

ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

КОНВАЛЮК УЛЯНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 792.7: 7.071.2: 929 (477)

ДИСЕРТАЦІЯ
**ПЕРСОНОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ 70-Х РОКІВ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ У. В. Конвалюк

Науковий керівник:

Карась Ганна Василівна, доктор мистецтвознавства, професор

Івано-Франківськ – 2020

АНОТАЦІЯ

Конвалюк У. В. Персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата "мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 Теорія та історія культури "(мистецтвознавство). – ДВНЗ "«Прикарпатський" національний" університет "імені" Василя" Стефаника», Міністерство "освіти "і "науки" України." – "Івано-Франківськ, "2020.

У дисертації окреслено персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть. Науковий пошук був зумовлений потребою висвітлення діяльності чільних постатей українського естрадного мистецтва та їхнього внеску у розвиток української музичної культури.

З'ясовано, що естрадне вокальне мистецтво вже виступало і залишається об'єктом дослідження в українському та зарубіжному мистецтвознавстві. Проте це явище музичної культури досліджували здебільшого в окремих аспектах. У працях учених були порушені такі проблеми української популярної музики: витоки та проблематика (1920–1990 рр.); становлення і тенденцій розвитку української естрадної пісні; генези естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації; української естрадної музики і фольклору: взаємопроникнення і синтез; вокального мистецтва естради як чинника культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століть; витоків та інтонаційних складових української пісенної естради; сучасної авторської пісні і тенденцій її розвитку в Україні; етномистецьких вимірів популярної музичної культури в Україні другої половини ХХ століття; вокального виконавства в системі музичного мистецтва естради; галицької популярної пісні в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва; жанрових форм та стильових конотацій вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України.

Встановлено, що в сучасному мистецтвознавстві відсутнє комплексне дослідження персонологічного дискурсу вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть.

На основі вивчення та аналізу історичних, культурологічних та джерелознавчих матеріалів розкрито особливості вокального мистецтва української естради на персональному рівні. Виявлено, що естрада як соціокультурне явище є важливою складовою життя України.

Доведено, що естрадознавство, як окремий напрям мистецтвознавчих досліджень, складається з теорії та історії естради, естрадного виконавства, прикладного естрадознавства. Однак, естрадознавча термінологія наразі не уніфікована. Тому, естраду трактують як мистецтво, всі жанри якого (спів, танок і т. і.) мають самостійне художнє значення; як синтетичне мистецтво, яке дає можливість структурувати ці жанри на підставі диференціації як літературних, музичних, так і образних жанрових ознак естрадного образу. У репертуарі та виконавстві естрадних співаків різноманітність (іноді синтетичність) жанрів представлена досить виразно. Діапазон оцінок масової музики та її приналежності до певної галузі музикознавства досить широкий, зокрема: від твердження, що вона є «музично-побутовим явищем» або «музикою побуту» (Б. Асаф'єв), «побутовою музичною культурою» (А. Цукер), «масовою музикою» (Т. Адорно, А. Сохор), «музичним повітрям» (В. Конен), «естрадною музикою» (П. Болгарський, Б. Брилін), нарешті – різновидом сучасної масової культури в контексті шоу-бізнесу (М. Поплавський). Також, трактують естрадну музику як вид музичного мистецтва, пов'язаний із розвитком масових жанрів – пісні, побутового романсу, танцю, імпровізаційного музикування – орієнтований на художні смаки широкого загалу.

Виявлення та опрацювання джерельної бази, яку складають енциклопедичні та довідкові видання, публіцистика, мемуари, аудіо та відеозаписи, матеріали офіційних сайтів провідних українських співаків дали

підстави для наукових узагальнень щодо українського естрадного вокального мистецтва.

З'ясовано персоналії відомих співаків української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть (понад сто осіб), який засвідчує їх значний творчий потенціал, вагомий внесок у розбудову національної музичної культури.

Розглянуто теоретичні засади персонології, виокремлено персонологічні моделі та запропоновано власну інтрепретацію терміну *«персоносфера української пісенної естради»*, який трактуємо як сферу реальних персоналій діячів національної пісенної естради (співаків, композиторів, поетів, продюсерів, звукорежисерів, артистів оркестру та балету, дизайнерів одягу і т. п.) та сферу створених ними художніх образів і персонажів.

Встановлено типологію творчих особистостей української пісенної естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть, для чого використано різні *підходи* на основі: видів діяльності; системної характеристики творчої особистості естрадного вокаліста та стильових напрямів, в яких він працює; типів темпераменту; домінуючих характерних індивідуально-психологічних якостей музикантів, а також особливостей їх прояву у виконавстві; теорії архетипів.

Встановлено кілька видів типології творчих особистостей української естради.

Взявши за основу побудови інваріант *«співак»* (виконавець), ми отримали *типологізацію на основі системної характеристики творчої особистості* естрадного вокаліста та стильових напрямків, в яких він працює: співаки академічного напрямку; виконавці традиційної популярної пісні; виконавці фольклору; виконавці авторської пісні; виконавці альтернативної музики (рок, фолк, джаз, тощо).

Другий вид типологізації пов'язаний із теорією *архетипів*. *Аполонічний архетип* притаманний особистостям типу *«співак академічного напрямку»*, частково для типу *«виконавець традиційної популярної пісні»* (наприклад С. Ротару та ін.); до *діонісійського архетипу* віднесено тип *«виконавець*

альтернативної музики» (як приклад: Славко Вакарчук, Кузьма, Тіна Кароль та ін.); до *архетипу «Орфей»* віднесено Олександра Пономарьова; *«Ренесансний тип особистості»* притаманний Павлу Дворському.

Для комплексного аналізу творчої особистості естрадного виконавця застосовано універсальний алгоритм, запропонований Н. Дрожжиною. Продемонстрована ефективність роботи з ним шляхом системного аналізу творчих особистостей Дмитра Гнатюка, Софії Ротару, Оксани Білозір, Ніни Матвієнко, Павла Дворського, Руслани. Таке теоретичне моделювання концептуальних категорій аналізу допомогло здійснити апробацію запропонованого алгоритму на конкретному матеріалі, яким є життя і творчість видатних українських естрадних співаків.

З цією метою застосовано чотири базових зрізи для аналізу феномена творчої особистості естрадного вокаліста: I) психологічна структура особистості; II) система художніх принципів і прийомів виконання; III) семантика образу виконання; IV) вокальні дані. В рамках кожного визначеного напрямку аналізу було виокремлено ряд тематичних підпунктів, які деталізують базову основу.

Аналіз творчої особистості Дмитра Гнатюка дозволив зробити висновок про те, що саме завдяки високій майстерності і професіоналізму цього видатного українського співака, вітчизняну естраду другої половини ХХ ст. можна осмислювати як мистецтво *не розважальне, а високе*, якому притаманна унікальна мова для репрезентації тих тем і проблем, які традиційно хвилювали високу культуру і класичне мистецтво: тем справжньої любові, пошуку смислу життя, втрат і радостей, які супроводжують людину.

Встановлено, що завдяки таким творчим особистостям, як Софія Ротару, Оксана Білозір, Павло Дворський, професійне вокально-естрадне мистецтво в Україні *отримало можливість свого існування* поряд із традиційним, класичним вокальним мистецтвом. Крім того, відзначено, що творчість О. Білозір та П. Дворського, а значить і естрада загалом, відіграли важливу роль

в утвердженні Незалежності України, оскільки стали виразниками тих надій, якими жили українці.

На прикладі творчості Ніни Матвієнко зроблено висновок про те, що *співачка – виконавиця фольклору*, презентуючи на естраді українську народну та сучасну ліричну авторську пісню привносить в неї етномотиви, збагачує її палітру.

Творчість всесвітньовідомої співачки Руслана, як *виконавиці альтернативної музики*, демонструє багатогранність та неординарність її особистості. Унікальний особистий стиль Руслани є органічним поєднанням близьких їй етнічних карпатських мотивів із ритмами сучасного r'n'b.

Особистість харизматичного типу представлена Андрієм Кузьменком. Феномен його харизми розглядається як система, яка складається із таких складників: 1) психологічних і фізичних особистих якостей, рис, здібностей і можливостей; 2) іміджу лідера; 3) комунікативних аспектів впливу (навички спілкування, взаємодії з людьми, прийоми впливу на них, ораторські вміння, харизматичний лідер як руйнівник звичаїв та творець ритуалів); 4) мотивації лідера (прагматичні мотиви, мотиви метафізичного, місіонерського рівня, місія). Підсумовано, що А. Кузьменко залишиться в історії української музичної культури, як харизматична, унікальна особистість, як один із перших, хто формував стильну українську рок-музику.

В дисертації вперше проаналізовано такий культурний феномен, культурний герой, етнопсихологічний інваріант, юнгіанський архетип як *трікстер*. Для аналізу обрано образ Верки Сердючки і використано чотири узагальнюючі характеристики цього культурного феномену: амбівалентність і функція медіатора; лімінальність; художній жест; прямий або непрямий зв'язок із сакральним контекстом.

Здійснена типологія та комплексний аналіз творчих особистостей української пісенної естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть допомогла створити цілісне уявлення про особистісний вимір української пісенної естради означеного періоду.

Ключові слова: українська естрада, вокальне мистецтво, персонологічний дискурс, співак, музична культура України.

Summary

Konvaliuk U. V. Vocal Art Personological Discourse of the Ukrainian song variety of the 70s of the XX – beginning of the XXI centuries. – Qualifying scientific work. Manuscript.

Thesis for the scientific degree of Candidate of Art History specializing in 26.00.01 Theory and History of Culture (Art History). –State Institution of Higher Education «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ministry of Education and Science of Ukraine. – Ivano-Frankivsk, 2020.

In the thesis, we outline the personological discourse of vocal art of the Ukrainian song variety of the 70s of the XX – beginning of the XXI centuries. The scientific research was conditioned by the need to cover the activities of leading figures of the Ukrainian song variety and their contribution to the development of the Ukrainian musical culture.

We found out that variety vocal art has already been and remains the object of research in the Ukrainian and foreign art history. However, this phenomenon of musical culture has been studied mostly from the perspective of some aspects. The scientists raised the following problems of the Ukrainian popular music in their works: origins and problems (1920–1990); formation and trends in the development of the Ukrainian song variety; genesis of variety vocal art and ensemble performance and ways of its professionalization; the Ukrainian variety music and folklore: interconnection and synthesis; vocal art of variety as a factor in the cultural life of Ukraine in the second half of the XX – early XXI centuries; origins and intonation components of the Ukrainian song variety; modern author's song and tendencies of its development in Ukraine; ethno-artistic dimensions of popular music culture in Ukraine in the second half of the XX century; vocal performance in the system of variety music; Galician popular song in the process of evolution of the regional

tradition of pop music; genre forms and stylistic connotations of vocal and variety performance in the musical culture of Ukraine.

We have established that the modern art history is lacking a comprehensive study on the personological discourse of vocal art of the Ukrainian variety music of the 70s of the XX – beginning of the XXI centuries.

Based on the study and analysis of historical, cultural and source materials, we have disclosed the personal level peculiarities of the Ukrainian variety music vocal art and found that variety music, as a socio-cultural phenomenon, is an important component of life in Ukraine.

The variety music studies, as a separate area of art studies, were proved to consist of the theory and history of variety, variety performance, applied variety studies. However, the variety music terminology is not currently unified. Therefore, variety music is interpreted as art, all genres of which (singing, dancing, etc.) have an independent artistic significance; as a synthetic art, which makes it possible to structure these genres on the basis of differentiation of both literary, musical and figurative genre features of variety image. In the repertoire and performance of variety singers, the diversity (sometimes synthesis) of genres is presented quite clearly. The range of mass music assessments and its affiliation to a particular branch of musicology is quite wide, in particular: from the statement that it is a «musical-domestic phenomenon» or «everyday music» (B. Asafiev), «domestic musical culture» (A. Tsucker), «mass music» (T. Adorno, A. Sokhor), «musical air» (V. Konen), «pop music» (P. Bolgarsky, B. Brylin), and finally – a kind of modern mass culture in the context of show business (M. Poplavskiy). Also, variety music is interpreted as a kind of musical art associated with the development of mass genres – song, domestic romance, dance, improvisational music – focused on the artistic tastes of the general public.

Identification and elaboration of the source base, which consists of encyclopedic and reference editions, journal publications, memoirs, audio and video recordings, materials of the official websites of leading Ukrainian singers, gave grounds for scientific generalizations about the Ukrainian variety vocal art.

The personalities of famous Ukrainian variety singers of the 70s of the XX – beginning of the XXI centuries (over a hundred people) were determined and elucidated, which testifies to their significant creative potential, significant contribution to the development of national musical culture.

We have considered the theoretical principles of personology, singled out personological models and presented our own interpretation of the term «*personosphere of the Ukrainian song variety*», which is interpreted by us as a sphere of real personalities of the figures of the national song stage (singers, composers, poets, producers, sound directors, orchestra performers and ballet dancers, clothing designers, etc.) and the scope of the artistic images and characters created by them.

For the establishment of classification of creative personalities of the Ukrainian song variety in the 70s of the XX – the beginning of the XXI centuries, we used different *approaches* on the basis of: kinds of activity; system characteristics of the creative personality of pop vocalist and stylistic directions in which they work; temperament types; dominant characteristic individual-psychological qualities of musicians, as well as the peculiarities of their manifestation during performance; theories of archetypes.

It is possible to distinguish several classification types of the creative Ukrainian song variety personalities.

Taking the invariant «singer» (performer) as a basis for classification construction, we obtained *the classification based on the system characteristics of the variety vocalist creative personality* and stylistic areas in which they work: academic singers; performers of traditional popular songs; performers of folklore; performers of the author's song; performers of alternative music (rock, folk, jazz, etc.).

The second type of classification is related to the theory of *archetypes*. The *Apollonian archetype* is peculiar to the individuals of «*academic singer*» type, partly to the type of «*performer of a traditional popular song*» (for example, S. Rotaru, etc.); the *Dionysian archetype* includes the type of «*performer of alternative music*» (as an example: Slavko Vakarchuk, Kuzma, Tina Karol, etc.); Oleksandr Ponomarev

is included in the *archetype of «Orpheus»*; «*Renaissance personality type*» is characteristic of Pavlo Dvorskyi.

The universal algorithm proposed by N. Drozhzhina was used for the complex analysis of variety singer's creative personality. The effectiveness of the mentioned algorithm has been demonstrated through a systematic analysis of the creative personalities of Dmytro Hnatiuk, Sofiia Rotaru, Oksana Bilozir, Nina Matvienko, Pavlo Dvorskyi, Ruslana. Such theoretical modeling of the conceptual categories of analysis helped to test the proposed algorithm on a specific material, which is the life and work of prominent Ukrainian variety singers.

For this purpose, we used four basic sections to analyze the phenomenon of the creative personality of a variety vocalist: I) the psychological structure of the personality; II) system of artistic principles and methods of performance; III) semantics of the performance image; IV) vocal data. Within each identified area of analysis, we identified a number of thematic sub-items providing more details to the basic framework.

The analysis of Dmytro Hnatiuk's creative personality allowed us to conclude that it was due to the high skill and professionalism of this outstanding Ukrainian singer that the national stage of the second half of the XX century can be understood as high art, which has a unique language to represent those themes and problems that have traditionally concerned high culture and classical art: the themes of true love, search for sense of life, loss and joy that accompany human being.

In the thesis, we establish that because of such creative personalities as Sofiia Rotaru, Oksana Bilozir, Pavlo Dvorskyi, the professional vocal and variety art in Ukraine *has got a chance to exist* alongside traditional, classical vocal art. In addition, it was noted that the work of O. Bilozir and P. Dvorskyi, and hence variety art in general, played an important role in establishing the Independence of Ukraine, as they have become those who expressed the hopes that the Ukrainian people lived.

On the example of Nina Matvienko's work, it was concluded that *the performer of folklore*, presenting the Ukrainian folk and modern lyrical song on stage brings ethnic motifs to it, enriches its palette.

The work of the world-famous singer Ruslana, as a *performer of alternative music*, demonstrates the versatility and uniqueness of her personality. Ruslana's unique personal style is an organic combination of close to her ethnic Carpathian motifs with the rhythms of modern r'n'b.

The charismatic type personality is represented by Andrii Kuzmenko. The phenomenon of his charisma is considered as a system consisting of the following components: 1) psychological and physical personal qualities, features, abilities and capabilities; 2) image of a leader; 3) communicative aspects of influence (communication skills, interaction with people, methods of influencing them, public speaking skills, charismatic leader as a destroyer of customs and creator of rituals); 4) motivation of a leader (pragmatic motives, motives of metaphysical, missionary level, mission). It is concluded that A. Kuzmenko will remain in the history of the Ukrainian musical culture as a charismatic, unique person, as one of the first to form stylish Ukrainian rock music.

In the thesis, we analyze for the first time such a cultural phenomenon, cultural hero, ethnopsychological invariant, Jungian archetype as a *trickster*. The image of Verka Serdiuchka was chosen for analysis and four generalizing characteristics of this cultural phenomenon were used: ambivalence and mediator function; liminality; artistic gesture; direct or indirect connection with the sacred context.

The classification and complex analysis of creative personalities of the Ukrainian song variety of the 70s of the XX – the beginning of the XXI centuries helped to create a holistic idea of the personal dimension of the Ukrainian variety art of that period.

Key words: Ukrainian song variety, vocal art, personological discourse, singer, musical culture of Ukraine.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України та наукових виданнях інших держав:

1. Конвалюк У. В. Творчий портрет Павла Дворського. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 32. На пошану доктора мистецтвознавства, професора Карась Ганни Василівни.* Івано-Франківськ, 2015. С. 230–233.
2. Конвалюк У. В. Трансформації фольклору у творчості сучасних українських естрадних співачок. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 22 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; ред. кол.: Ю. П. Богущкий, С. В. Виткалов, Волков С. М. та ін. Рівне : РДГУ, 2016. С. 204–210.*
3. Конвалюк У. В. Постать Софії Ротару у дзеркалі російської публіцистики. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 36.* Івано-Франківськ, 2017. С. 54–59.
4. Конвалюк У. Харизма особистості Андрія Кузьменка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство.* Тернопіль, 2018. № 1 (38). С. 47–57.
5. Конвалюк У. Типологія творчих особистостей української пісенної естради. *Українська музика.* Львів, 2018. № 2. С. 76–82.
6. Конвалюк У. Соціокультурная среда Буковины как фактор развития украинской песенной эстрады 60-90-х годов XX века. *European Journal of Humanities and Social Sciences, Premier Publishing s.r.o. Vienna.* 2, 2018. P. 26–34.
7. Конвалюк У. Верка Сердючка – трікстер сучасної соціокультурної реальності України. *World Science.* Warsaw: RS Global Sp. z O.O., 2018. № 8 (36), Vol. 3. P. 66–71.
8. Конвалюк У. Теоретичні засади персонології вокального мистецтва естради. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 31 «Культурологія.* Рівне, 2019. С. 108–115.

**Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів
конференцій:**

9. Конвалюк У. В. Творчий портрет Павла Дворського. *Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи* : зб. статей / ред. упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. С. 118–126.

10. Конвалюк У. В. Персонологія вокального естрадного мистецтва : к постановке проблеми. *Зборнік дакладаў і тезісаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў»* (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года) / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск : Права і эканоміка, 2016. С. 370–374.

11. Конвалюк У. Харизма особистості Андрія Кузьменка. *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті: Матеріали III-ї Міжнародної науково-практичної конференції, 29–30 березня 2018 року* / [редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький, Г. Бурунова, Д. Романюк, А. Сохал]. Ченстохова-Ужгород-Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 145–147.

12. Конвалюк У. Постать Софії Ротару у дзеркалі російської публіцистики. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Вип. 4. Дрогобич-Кельце-Каунас-Алмати: Посвіт, 2018. С. 345–351.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	16
РОЗДІЛ 1 ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ: ІСТОРИЧНІ, ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ.....	22
1.1 Історіографія та джерельна база дослідження.....	22
1.2 Теоретико-методологічні засади дослідження.....	38
РОЗДІЛ 2 ПЕРСОНОЛОГІЯ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЕСТРАДИ.....	55
2.1 Типологія особистості в культурі і персонології	55
2.2 Системна характеристика творчої особистості естрадного вокаліста.....	66
2.3 Типологія творчих особистостей української естради.....	76
2.4 Особливості характеристики типових представників пісенної естради України: від академічного напрямку – до шоу-бізнесу.....	86
РОЗДІЛ 3 СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ.....	143
3.1 Роль соціокультурного середовища у формуванні і розвитку співаків української естради на прикладі Буковини.....	143
3.2 Естрадні співаки в культурних індустріях та комунікативних процесах.....	156
3.3 Репертуар українських естрадних співаків як ознака соціокультурної парадигми хронотопу.....	168
ВИСНОВКИ.....	184
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	191
ДОДАТКИ.....	216

Додаток А. Список праць здобувача за темою дисертації

Додаток Б. Біографічний довідник співаків української естради другої половини
XX – початку XXI століть.

Додаток В. Вибраний репертуар співаків української естради

Додаток Д. Вибрані звукозаписи, відеокліпи, музичні та мультиплікаційні фільми співаків української естради другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Додаток Е. Участь співаків української естради у конкурсах і фестивалях означеного періоду.

Додаток Ж. Фото альбомів українських естрадних співаків

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. У ХХ столітті вокальне естрадне мистецтво набуває надзвичайно динамічного розвитку в усьому світі та в Україні. Цей вид, що синтезує масову культуру, музику, спів, танці, гумор, театралізацію та оригінальні номери, започаткувався в першій половині століття в Західній Україні, а динамічного розвитку набув на території сучасної України у 1970–1980-х рр. Тоді на естраду вийшли такі співаки, як-от: Софія Ротару, Василь Зінкевич, Назарій Яремчук, Павло Дворський, Іво Бобул та ін. Саме вони «відкрили» своєрідність та мелодійну красу української естрадної пісні не лише для республік тодішнього СРСР, а й для країн Європи та США. На початку 1990-х рр. в Україні ними закладено основи шоу-бізнесу, які домінуватимуть у наступні десятиліття.

Сучасна культурно-мистецька панорама України характеризується паралельним співіснуванням шоу-бізнесу й традиційної української естради.

Ознакою вокального простору в часи незалежності є створення українськими співаками масштабних шоу-програм, які характеризуються надзвичайною видовищністю, широким використанням звукових, світлотехнічних ефектів, оригінальної сценографії. Жанрова палітра сучасного естрадного виконавства репрезентована традиційною естрадною ліричною піснею, поп-автентикою, авторською піснею, композиціями з елементами джазу, року, диско, синкретичними жанрами.

Якщо тенденції розвитку українського вокального естрадного мистецтва сьогодні розкриті в працях та дослідженнях І. Бобула, Н. Дрожжиної, О. Колубаєва, М. Мозгового, Л. Прохорової, Т. Рябухи, Т. Самаї, С. Чернікової, Н. Шевченко, О. Шевченко, то осмислення його персонологічного аспекту не ставало предметом окремого дослідження.

Суперечність, яка існує між об'єктивним функціональним доробком українських естрадних співаків і станом його наукового вивчення *актуалізує* наше дослідження, яке зумовлює потребу висвітлення творчої діяльності

чільних постатей українського естрадного мистецтва та їхнього внеску в розвиток української музичної культури.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі дизайну і теорії мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Робота є частиною науково-дослідної теми «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571). Тему дисертації затверджено 29 грудня 2015 р. (протокол № 12) на засіданні Вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Метою дослідження є комплексне висвітлення персоніологічного аспекту вокального мистецтва української естради.

Досягнення зазначеної мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- на основі джерельної бази визначити проблемні вектори дослідження персоналістики;
- виокремити ключові персони української естради та проаналізувати їх творчі досягнення;
- обґрунтувати термін «персоносфера української пісенної естради»;
- встановити типологізацію виконавців на основі системної характеристики творчої особистості естрадного співака;
- здійснити комплексний аналіз творчості співаків української естради, відзначивши роль соціокультурного середовища в їх формуванні і розвитку, враховуючи домінантність митців в культурних індустріях та комунікативних процесах, репертуар як ознаку соціокультурної парадигми хронотопу;
- створити цілісне уявлення про особистісний вимір української пісенної естради означеного періоду.

Об'єкт дослідження – вокальне мистецтво української естради.

Предмет дослідження – конкретний досвід індивідуальної творчості провідних співаків української естради 70-років ХХ – початку ХХІ століть крізь призму персоналістичного дискурсу.

Хронологічні межі дослідження охоплюють 70-х роки ХХ – початок ХХІ століть, що обумовлено історичними рамками розвитку української пісенної естради та діяльності українських естрадних співаків.

Географічні межі дослідження поширюються на всю територію України.

Методи дослідження. Для досягнення мети й реалізації завдань дисертації було використано *міждисциплінарний, конкретно-історичний, культурологічний та акмеологічний підходи*, які допомагають розглянути персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-рр. ХХ – початку ХХІ століття в динаміці та різновидах. *Інформаційний підхід* у дослідженні феномена української естради дає можливість розглядати її динаміку в контексті змін способів (технологій) передачі інформації. Взаємодоповнюваність *комплексу методів* універсального, загальнонаукового та специфічного характеру забезпечила об'єктивність і наукову достовірність результатів дослідження: *метод наукової реконструкції* – для відтворення картини музичного процесу на базі джерельних матеріалів; *джерелознавчий та емпірико-теоретичний* – для дослідження та аналізу історико-біографічної та культурно-мистецької фактичної бази дослідження (включає індукцію, дедукцію, ототожнення, комплексний мистецтвознавчий та кореляційний аналіз, синтез); *метод об'єктивності й історизму* – для виявлення історичних передумов та основних етапів становлення й розвитку української естради в ХХ ст.; *соціокультурний та ретроспективно-еволюційний* – для відтворення етапів культурно-мистецької діяльності українських естрадних співаків та культурних детермінант формування та розвитку їх творчих особистостей; *системно-структурного аналізу* – для виявлення характерних індивідуально-особистісних особливостей діяльності співаків на різних етапах їхньої життєдіяльності; *систематизації та узагальнення* – для визначення об'єктивних закономірностей, що характеризують специфіку взаємодії діяльності українських естрадних співаків з різними аспектами культурно-мистецького життя України ХХ ст.; *еволюційний* – для висвітлення окремих

етапів розвитку української культури як послідовного ланцюга безперервних змін; *культурної персонології, теорії особистості, історико-біографічний* – для побудови моделей творчих особистостей українських естрадних співаків; *аналогії* – для виявлення схожості світогляду та спільних рис різних митців; *компаративний* – при зіставленні та порівнянні доробку співаків; *аксіологічний* – для виокремлення ціннісних орієнтацій співаків.

З метою верифікації результатів дослідження було використано *емпіричні методи* наукових пошуків, зокрема *спостереження, спілкування, обговорення, порівняння*.

Наукова новизна одержаних результатів окреслена її метою, комплексом дослідницьких завдань, предметом дослідження. У дисертації

– *вперше*:

- виокремлено персони визнаних співаків української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть;
- здійснено комплексний аналіз творчості співаків української естради та встановлено типологізацію виконавців на основі системної характеристики творчої особистості естрадного вокаліста;
- охарактеризовано роль культурно-мистецького середовища у формуванні особистості естрадного співака;
- визначено роль окремих постатей у розвитку української пісенної естради;
- обґрунтовано термін «персоносфера української пісенної естради»;
- створено цілісне уявлення про особистісний вимір української пісенної естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть.

Уточнено модель системної характеристики творчої особистості естрадного співака.

Запропоновано новий погляд на культурно-мистецьку діяльність творчих особистостей української естради.

Набуло подальшого розвитку вивчення впливу співаків української естради на еволюцію української музичної культури ХХ ст.

Особистий внесок здобувача полягає у розв'язанні важливого наукового завдання у мистецтвознавчій галузі – розробці об'ємного, сучасного, філософсько-мистецтвознавчого бачення персонологічного дискурсу вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть як органічної складової української культури. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі теорії та історії культури (мистецтвознавство). Висновки, узагальнення та положення наукової новизни здобуті автором самостійно.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження сприятимуть збагаченню сучасного українського мистецтвознавства новими підходами в оцінці вокального мистецтва української естради, забезпечать розширення фактологічного ареалу сучасного естрадознавства на основі культурологічних спостережень щодо різних аспектів художньої культури ХХ ст. Матеріали дисертації можуть бути використані при підготовці праць мистецтвознавчого та культурологічного спрямування, а також у навчально-методичній роботі (написання підручників, посібників, підготовці курсів лекцій з історії української музичної культури для студентів мистецьких закладів України).

Матеріали та результати дослідження можуть знайти застосування в лекційних курсах із методики, історії та теорії естрадного мистецтва, стати підґрунтям для нових наукових досліджень у сфері вдосконалення виконавської підготовки.

Апробація результатів дисертації відбулася на 6-ти міжнародних наукових конференціях: «Традиції і сучасний стан культури і мистецтва» (2015 р., м. Мінськ, Білорусь); «Культурний вектор розвитку України початку ХХІ століття: реалії і перспективи» (2016, м. Рівне); «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті» (2018 р., м. Дрогобич); «Музичне мистецтво ХХІ століття: історія, теорія, практика» (2018 р., м. Дрогобич), «Культурні домінанти в реаліях ХХІ століття» (15–16 листопада 2018 р., м.

Рівне), «Європейський культурний простір і українські перспективи» (14–15 листопада 2019 р., м. Рівне).

Публікації. Основні положення роботи висвітлено в дванадцяти одноосібних публікаціях, з яких шість – у фахових виданнях, затверджених МОН України за напрямом «Мистецтвознавство», дві – у закордонних виданнях, чотири праці апробаційного характеру.

Структура і обсяг дисертації обумовлені проблематикою, метою та комплексом завдань наукового дослідження. Дисертаційна робота складається з анотації (українською та англійською мовами) зі списком публікацій за темою дисертації, переліку скорочень, вступу, трьох розділів (9 підрозділів), висновків, списку використаних джерел (273 позиції), додатків, до яких включено список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації. Загальний обсяг дисертації – 320 с. Основний текст складає 176 с.

РОЗДІЛ 1

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ: ІСТОРИЧНІ, ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

1.1 Історіографія та джерельна база дослідження

Аналіз матеріалів та джерел, які стосуються проблематики дисертації, представляє широке коло наукових досліджень української естради на перетині багатьох дисциплін: історії, філософії, соціології, культурології, психології, мистецтвознавства, музикознавства.

Історіографію вокального мистецтва української естради ми поділили на кілька умовних груп.

Теорія та історія естради, яка належить до порівняно молодих напрямків сучасної гуманітарної науки, розроблялася російськими дослідниками І. Богдановим [16], Ю. Дмитрієвим [45], С. Клітіним [78–80], Є. Кузнецовим [109], Л. Михайловим [138], М. Муратовим [148], Н. Провозіною [176], українським науковцем О. Устименко-Косоріч [224].

Грунтовні дослідження Станіслава Клітіна присвячені проблемам теорії, історії та методики естради. Фактично він першим здійснив комплексний підхід до осмислення теоретичних проблем естрадного мистецтва. У праці «Естрада: проблеми теорії, історії і методики» С. Клітін здійснює теоретичний аналіз естради в цілому, звертаючи увагу на категорії «естрада» та «естрадность». Поняттям естрада, на його думку, можна охарактеризувати всю галузь мистецтва, для якого притаманними є жанри, які легко сприймаються, а поняття «естрадность» об'єднує в собі всі специфічні якості цього виду мистецтва [80, с. 14, 15].

М. Муратов, розглядаючи естраду як феномен масової культури, трактує її не тільки як вид мистецтва, але і як соціокультурний феномен, який може бути вивчений комплексно, з позицій різних гуманітарних дисциплін, в тому числі в рамках системного, синергетичного і феноменологічного підходів [148, с. 8].

Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття – в центрі уваги О. Устименко-Косоріч [224]. Дослідниця визначає характерні особливості молодіжної культури середини ХХ століття у взаємозв'язку з розвитком масової музики; з'ясовує музично-естетичні настановлення молодіжної субкультури в контексті культурних процесів молодіжного руху 1950–1960-х років та культурно-історичних умов того часу; подає характеристику явища «актуальний фольклор» як феномена музичної культури середини ХХ століття; здійснює аналіз процесу виникнення та розповсюдження рок-музики; характеризує явища самодіяльної пісні та популярного народно-інструментального шару як масових жанрів музичного мистецтва.

І. Богданов комплексно аналізує художню структуру, типологію, методологію створення естрадного номера, звертаючи особливу увагу на місце і значення режисера у створенні номера. При цьому дослідник підкреслює значення артиста, його неповторну індивідуальність, яка займає центральне місце у створенні художнього образу номера [16].

Л. Михайлов розглядає класифікаційно-типологічні проблеми технічних засобів оформлення у створенні художньо значимих сучасних естрадних видовищ [138]. Основні етапи історії та жанрово-стильові особливості джазової та естрадної зарубіжної музики ХХ ст. в центрі уваги Н. Провозіної [176].

Розвитку естрадного мистецтва присвячений підручник Валерія Матушенка [134], в якому автор розглядає цілий спектр питань, пов'язаних з появою та функціонуванням цього виду мистецтва. Автор досліджує історію виникнення естради й етапи її становлення, розкриває особливості естради як виду мистецтва, розглядає перспективи розвитку українського та світового естрадного мистецтва. Я. Левчук трактує масову музику як соціалізуючий чинник молодіжних субкультур України [118]. Індивідуальність на естраді стає предметом аналізу Д. Мечика [137].

Тенденції розвитку української естради аналізували такі дослідники, як І. Бобул [14], О. Бойко [18], А. Бондаренко [19], Л. Горенко [37], Н. Дрожжина [50; 51], О. Колубаєв [82; 83], М. Мозговий [142; 143], Л. Прохорова [177],

Т. Рябуха [193; 194], Т. Самая [196], В. Солодовник [204], С. Чернікова [239], Н. Шевченко [241], О. Шевченко [242].

Однією з перших розвідок у цьому напрямі була стаття Валентина Солодовника у збірці нарисів української популярної культури, в якій автор чітко розводить поняття «естрада» і «шоу-бізнес», наголошуючи, що «...інтереси шоу-бізнесу охоплюють практичні всі видовища, які можуть мати комерційний успіх, а естрада – лише мистецтво “легких жанрів”; <...> шоу-бізнес – то різновид бізнесу, а естрада – явище популярного мистецтва» [204, с. 140]. Якщо на початку 2000-х, на думку В. Солодовника паралельно співіснували шоу-бізнес «нової хвилі» та «традиційна українська естрада» [204, с. 155], то сьогодні ми спостерігаємо переважання шоу-бізнесу.

Дослідження О. Бойка присвячене етапам розвитку та національним особливостям української масової музики, яку автор осмислює «... як цілісне явище в контексті історичних і соціальних перетворень, у її зв'язках зі світовою масовою музикою» [18, с. 7]. В роботі наголошено, що у другій половині ХХ ст. в українській естраді «на перший план виходили здібності соліста – голос, характерна виконавська манера, а також зовнішність, його особиста “харизма”» [18, с. 177].

А. Бондаренко, фокусуючи увагу на проблемі термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками, наголошує на плутанині, яка спостерігається в цьому сегменті музики, з'ясовує її причини та пропонує шляхи подолання [19]. Важливо, що характеризуючи напрямки сучасної популярної музики, автор пропонує звертати увагу і на такі немюзичні особливості, як використання візуальної складової (сценічний образ виконавця, елементи хореографії чи пантоміми, лазерне шоу), тематику текстів пісень, а також перехресні напрямки, що виникли як поєднання інших [19, с. 74–75].

Л. Горенко вважає, що професійне естрадне мистецтво відіграє важливу роль у формуванні культурної ідентичності нації [37]. Н. Дрожжина, розглядаючи вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради [50; 51], висвітлює історико-теоретичні аспекти вокального мистецтва естради;

надає оцінку етапам розвитку музичного естрадного мистецтва як об'єктивного культурно-історичного процесу; викладає методологічні принципи навчання професійних вокалістів з позицій специфіки естрадного виконавства; виявляє особливості естрадної співацької фонації на підставі порівняльного аналізу різних технологій голосоутворення; розкриває роль технічних звукопідсилюючих компонентів в концертно-виконавській діяльності естрадного співака в історико-теоретичному та практичному аспектах; розробляє алгоритм аналізу особистості видатних естрадних співаків в аспекті феноменології. Історія, традиції та перспективи розвитку сучасної української пісні в естрадному мистецтві стали предметом дослідження В. Кавун [65].

О. Колубаєв розглянув специфіку полікультурного контексту формування галицької популярної пісні в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва [82; 83]. Автор окреслює хронологічні межі етапності професіоналізації жанру, виявляє вектори його зв'язків з історичними чинниками, традиціями і сучасними тенденціями розвитку української музичної культури; визначає місце естрадно-пісенних жанрів у мистецькому та соціальному контексті епохи; виокремлює причини звертання професійних митців до досліджуваного жанру у взаємозв'язку з іншими видами професійної мистецької діяльності. О. Колубаєв, розглядаючи мистецький феномен регіональної традиції популярної пісенності, вважає, що «...її неповторність та регіональна характерність зумовлена унікальним комплексом засад, серед яких міський фольклор як явище популярної музики, сформоване в контексті складних трансформаційних процесів та міжкультурних погранич, стрілецька пісенність як символ національної ідентичності, носій суспільно-єднаючої патріотичної ідеї та мистецької опозиційності в епоху військово-політичного протистояння, регіональний фольклор, сфери ужиткового музикування, досвід поколінь фахових митців різних націй як академічної, так і естрадної сфери» [82, с. 15].

Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні проаналізовані композитором і співаком Миколою Мозговим [142; 143]. Ним

розкрито національні особливості української естради, своєрність її побутування в сучасному соціумі, вплив інформаційного суспільства на масовізацію естради, запропоновано методологію до аналізу процесів становлення і розвитку масової естрадної пісенності.

Л. Прохорова, розробляючи концепцію української естрадної вокальної школи, здійснює історичний екскурс, розробляє теоретичні основи формування вокальної майстерності естрадного співака, пропонує вокально-педагогічний репертуар [177]. Т. Рябуха розкриває витoki та інтонаційні складові української пісенної естради [193; 194]. Нею «... виявлено діалектику типового та індивідуального, національного та інонаціонального в українській пісенній естраді 1970-х – 2010-х років» [194, с. 7]. Т. Рябуха пропонує такі лінії у стилістичних напрямках сучасної української естрадної пісні: *«естрадно-романсову*, представлену такими виконавцями, як В. Гришко, О. Пономарьов, І. Білик, В. Козловський, С. Вакарчук, Т. Кароль <...> “чисту” *поп-шлягерну*, де переважає не зміст (як правило, стереотипний), а форма подачі пісні-танцю, розрахованого на молодіжну аудиторію з провідним значенням ритму і візуального ряду; ця лінія представлена такими виконавцями, як: <...> Монатік, <...> С. Ротару, З. Огневич, Руслана<...>; *естрадно-джазову*, що не виходить за межі співу з текстом з досить рідкісним використанням скет-імпрровізацій; елементи подібної стилістики можна вичвити у таких виконавиць, як Джамала, Лаура Марті <...>; *фолк-естрадну лінію*, представлену досить різноманітно і культивовану такими виконавцями, як Ілларія, Т. Матвієнко, Н. Матвієнко<...>; *лінія шансону* <...> в творчості таких виконавців, як Г. Кричевський, О. Винник, І. Зінковська <...>[194, с. 115–116]. Однак, авторка не здійснює характеристики творчості цих співаків.

Т. Самая, розглядаючи вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття, встановлює його періодизацію та здійснює огляд, відзначає кадровий дефіцит мистецтвознавців у галузі вокальної естради як науковців, так і музичних критиків, невпорядкованість термінологічної бази вокального мистецтва

естради, характеризує поняття «саунд», що поєднує фізичні якості індивідуальної тембрації голосу та неповторну природу його звукової колористики [196]. Дослідницею актуалізовано поняття «естрадознавство» як напрям мистецтвознавства, що вивчає естрадне мистецтво у його видових, родових, жанрових та стильових відгалуженнях.

С. Чернікова зосереджується на генезі естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхах його професіоналізації [239]. Дослідниця виявляє специфіку естрадного ансамблевого вокального мистецтва, висвітлює виконавські особливості ансамблевого естрадного співу, визначає поняття «естрадний вокальний ансамбль». Нею систематизовано вокально-технічні основи ансамблевого естрадного співу, розроблено вправи для удосконалення техніки естрадного ансамблевого співу.

Н. Шевченко, аналізуючи синтез співацьких манер в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть, пропонує власні визначення понять «манера співу», «синтез співацьких манер», «універсалізм виконавця» [241]. Уміння універсального застосування голосу в сучасній полістильовій концертній практиці має важливе значення для розвитку вокального мистецтва.

О. Шевченко, досліджуючи витоки і проблематику української популярної музики, трактує її як мистецький феномен, явище музичного життя та актуальний вияв музичної культури [242, с. 1].

Естрадний спів і шоу-бізнес стають предметом розгляду у працях В. Откидача [162; 163], М. Поплавського [174]. В. Откидач не тільки розглядає теоретичні аспекти естради та шоу-бізнесу, а й звертає увагу на питання виконавства та методіку навчання співу, особливості ансамблевого співу, психологічні аспекти вокального виконавства, аналізує складові сценічної культури, сучасну інфраструктуру концертного виступу, особливості концертно-сценічної діяльності та роль дійових осіб шоу-бізнесу (продюсера, менеджера, промоушен та рекламу) [162]. Вченим вперше в українському мистецтвознавстві здійснено комплексне теоретичне узагальнення соціокультурних аспектів функціонування рок-музики як суспільно важливої

системи другої половини ХХ ст. у широкому історичному контексті, в контексті синтезу загальносвітових традицій та національної самобутності [163, с. 6], однак питання рок-музики в Україні автор не висвітлює.

До своєї антології сучасної української естради М. Поплавський відібрав найзнаковіші постаті, ранжувавши їх на чотри групи – традиційна попса, інструментальна естрада, шансон та український рок [174]. Короткі нариси описового характеру, фотоілюстрації, довідки та перелік хітів мають на меті створити певний огляд українського естрадного мистецтва. Автор наголошує, що це «...не академічна праця, це лише спроба окреслити, хоча б ескізно, головні тенденції розвитку сучасної естради в Україні» [174, с. 3].

Увагу дослідників привертають проблеми сучасної української **авторської пісні**.

А. Калениченко укладає ґрунтовну статтю про авторську пісню до «Української музичної енциклопедії», аналізуючи її виникнення, соціокультурні умови поширення, стилістику, провідних виконавців, регіональні школи [70].

Збірка статей П. Картавого «Сучасна українська авторська пісня» розкриває витоки жанру, містить відомості про авторів-ветеранів, фестивалі авторської пісні, творчі об'єднання, поради молодим авторам та організаторам, а також роздуми долю Володимира Івасюка [72].

Найбільш ґрунтовне дослідження сучасної авторської пісні та тенденції її розвитку в Україні належать О. Різнику [183; 184].

Етномистецькі виміри популярної музичної культури в Україні другої половини ХХ століття в центрі уваги В. Плахотнюк [171–173]. Дослідниця акцентує увагу на етномистецькому вимірі поп-культури та шоу-бізнесу, звертаючись до надбань української музичної етнографії, етномузикології, музичної фольклористики.

Особливості інтерпретації **народної пісні** в сучасному естрадному мистецтві України проаналізовані у дослідженні співачки Р. Лоцман [126].

Ряд робіт присвячено мистецтву джазу, який хоч і є окремим видом музичного мистецтва, однак певним чином переплітається з естрадою.

Так, О. Воропаєва аналізує джазінг як форму взаємодії академічного і «третього» пластів у джазі, пропонує класифікацію його різновидів, характеризує закономірності проявів джазінгу у стильових синтагмах джазу (стилях і конкретних творах), виявляє специфіку джазінгу як транскрипційно-полістилістичної складової джазового мислення та мови [28].

О. Строкова, розглядаючи джаз в контексті масового мистецтва, вперше аналізує його класифікаційно-типологічну проблему: «Подібний ракурс вивчення дозволяє усвідомити джаз не тільки як музичний феномен, але і як явище загальноестетичного, соціологічного, психологічного порядку» [215, с. 9].

Робота О. Федорченко присвячена феномену вокальної імпровізації в джазі, зокрема специфіці скет-імпровізації [225]. Ф. Шак розглядає джаз і масову музику в соціокультурних процесах другої половини ХХ – початку ХХІ століття [240]. Зокрема, розглядаючи арт-рок і джаз як частину естрадної культури, вчений звертається до спеціалізованої ємної категорії «музичне мистецтво естради», яка обрамлює «... достатньо широкий діапазон естетично різнорівневих художніх об'єктів, включаючи, помімо масової пісенності, всі стильові різновиди рок-музики і джазу» [240, с. 31]. Тобто, тут змішуються елітарний (джаз, арт-рок, різні авангардисті дискурси), субкультуро-андеграундний (рок) і масовий (офіційна естрадна пісенність) різновиди сучасної музики. І. Янік зосереджується на особливостях естрадно-джазового вокалу [254].

Кілька робіт присвячено ролі джазу в музичній культурі України.

Дослідження В. Олендарьова присвячене вітчизняному джазу та проблемам стилю, а також питанням театральності пісенної естради, пісенним жанрам в уявленнях вітчизняних дослідників [158–160].

В. Романко, розглядаючи джаз у музичній культурі України, фокусується на соціокультурній та музичній інтерпретації явища [185]. З. Рось аналізує

розвиток джазово-фестивального руху в соціокультурному просторі України періоду незалежності (1991–2012 рр.) [186].

Значну увагу дослідників привертають різноманітні аспекти **рок-музики**. Л. Васильєва, розглядаючи місце рок-музики як автономної жанрової сфери масової культури та її роль як одного з чинників розвитку культури другої половини ХХ століття, приходиться до висновку, що «... рок, і hard-and-heavy, як його концентроване вираження, є втіленням в масовій музиці образної сфери художньої культури другої половини ХХ століття. Рок наснажений імпульсами реальної дійсності (потужність, приголомшуючі шуми, драматизм, людська самотність тощо), а його “важкий” субжанр випрацював і усталив художні нормативи, адекватні для відтворення в масовій музиці реальних життєвідчуттів сучасної міської людини [22, с.17].

Г. Власова доводить, що рок-культура є конкретним історичним явищем, джерелом і передумовою якого став вияв загальної глобальної цивілізаційної кризи [27]. Її поява пов’язана із зміною соціально-психологічної атмосфери на Заході, невіддільна від формування певних технологічних можливостей в музичній творчості, проявилася в громадських рухах; як контркультура, вийшла за межі музичного середовища і утвердилася як стиль життя, поведінки смаків. Від 1970-х років відбувся процес комерціалізації року, який відкрився інтересам шоу-бізнесу. Авторка переконана, що основу естетико-емоційних рис року складає музика, яка несе в собі поєднання східних і західних фольклорних традицій, а на межі ХХ–ХХІ століть виявляються ознаки згасання рок-культури, її вульгаризація і переродження.

Близькою до дослідження Г. Власової є робота К. Касьянової, яка здійснює спробу філософсько-культурологічного аналізу рок-культури в контексті основних тенденцій сучасної культури [73]. Нею виокремлені риси культури ХХ ст., які вплинули на виникнення і розвиток рок-культури (раціоналізм, індивідуалізм, акцентована інноваційність, перевага екстенсивного розвитку, практицизм, тяжіння до експансії і тотальності); визначені і досліджені основні функції рок-культури (релаксаційна,

компенсаторна, соціалізуюча); основні компоненти рок-культури (ідеологія, стиль життя і предметний світ, рок-музика, релігійно-містичні аспекти, психоделічні компоненти); визначені дискурсивно-теоретичні і практичні детермінативи єдиного комплексу різноманітних рок-культурних явищ (поведінкова і художньо-естетичні стилістики, ідеологічні орієнтації на ескапізм, протест, несприйняття соціально-політичних стандартів, балансування між нонконформізмом і абсолютним прийняттям оточуючої дійсності).

Н. Ліва, аналізуючи рок-культуру як явище романтичної традиції, використовує термін «рок-мистецтво», розуміючи його, як «... синтез музики, слова та сценічної дії» [125, с. 7].

Розглядаючи рок-культуру як системне явище, Г. Квятковський включає її в систему культури, піддає соціологічному аналізу: визначає аспекти взаємодії року-культури і суспільства, розглядає фактори і механізми динаміки рок-культури, здійснює аналіз життєвого шляху творців рок-культури [76].

Близьким до цієї позиції є комплексне дослідження В. Откидача, яке присвячене історичним, соціокультурним та мистецтвознавчим аспектам функціонування рок-музики в світовій художній культурі [163]. На основі аналізу соціокультурних констант (молодь і суспільство, молодь і музика, молодь і соціокультурні новації) автором теоретично обґрунтовано та визначено їх сутність та особливість, визначено, що завдяки специфіці комплексу своїх музично-виразних засобів, рок-музика чинила вплив на емоційний лад слухачів, була важливим компонентом суспільного життя. Виявлено, що альтернативний рух у вигляді молодіжної музики мав свою власну поетичну платформу – рок-поезією, яка справляла суттєвий вплив на світовідчуття прихильників, змушувала дорослих дослухатися до багатьох молодіжних проблем.

Н. Саркітов аналізує соціальні функції рок-музики і її місце в молодіжній субкультурі [197], Ірина Палкіна – жанроутворення у рок-музиці (міжвидові та внутрішньовидові взаємодії) [169].

Своми статтями та есеями про рок-музику та її виконавців музичний критик Олександр Євтушенко намагається ліквідувати велику «білу пляму» на культурній мапі модерної України [55]. В деяких есеях знаходимо спроби автора подати особистісну характеристику окремих рок-музикантів, однак це тільки начерки, які не розгортаються у цілісне дослідження.

Про бажання осмислювати проблеми естрадного мистецтва свідчить проведення I Всеукраїнської науково-практичної конференції «Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти», організованої Національною академією керівних кадрів культури і мистецтв у 2013 р. [53]. Людмила Горенко, розглядаючи питання професійного естрадного мистецтва та його ролі у формуванні культурної ідентичності нації, зупиняється на досвіді навчальних закладів України у підготовців спеціалістів галузі: Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва, Київського державного училища естрадно-циркового мистецтва, Київського інституту музики імені Р. М. Глієра, НАКККіМ, КНУКіМ та ін. [37]. Ольга Зосім звертає увагу на вплив російського шоу-бізнесу на український національний продукт [63]. Віталій Радзієвський намагається осмислювати популярні музичні субкультури [178], а Віктор Кавун аналізував історію, традиції та перспективи розвитку сучасної української пісні в естрадному мистецтві [65]. Вероніка Левко висвітлювала концертну діяльність як головну складову функціонування творчої спілки «Асоціація діячів естрадного мистецтва України» [117], а Руслана Лоцман – особливості інтерпретації народної пісні в сучасному естрадному мистецтві України [126].

Тісний взаємозв'язок фольклору та професійної музики розкрито у музикознавчих працях українських та російських учених [21; 35; 61; 139; 203; 207]. Ними підкреслено, що народні пісні та народні інструментальні мелодії видозмінюються шляхом транспозиції, гармонізації, аранжування, транскрипції тощо.

Українські дослідники звертаються до проблем трансформації фольклору. Так, Л. Дуда, розглядаючи фольклорні жанри та їх трансформації у творчості для бандури, приходять до висновку, що така трансформація представлена у

композиторській та виконавській практиці бандуристів [52]. Відбувається видозміна народних пісень «...шляхом транспонування, гармонізації, аранжування, транскрипції та імпровізації» [52, с. 12]. Авторка також виокремлює «... *авторський* індивідуальний стиль, творче сприйняття і відтворення музичного фольклору (у його жанровому розмаїтті), оригінальне використання засобів музичної, вербальної та сценічної виражальності тощо» [52, с. 13].

І. Коновалова здійснює комплексне історико-теоретичне дослідження музичної обробки як феномену культури на матеріалі хорових творів українських композиторів ХІХ–ХХ ст., розглядає феноменологічну специфіку музичної обробки в поняттєво-термінологічному, культурологічному, інтерпретаційному та теоретико-жанровому аспектах, визначає семантичний зв'язок понять обробка та культура [99].

Здійснюючи аналіз традицій і новаторства в розвитку жанрів сучасної української музики, Г. Конькова звертає увагу на те, що «нова фольклорна хвиля» в останній третині ХХ ст. охопила всі жанри творчості і сприяла переосмисленню проблеми «композитор – фольклор» [100]. Українські композитори проходять шлях від передачі «колериту народності» до розуміння фольклорної творчості як «...складної самостійної системи музичного мислення, де в єдиному комплексі виступають чисто композиційні елементи (лад, ритм, мелодія), виконавський процес і форми побутування у народному середовищі: зв'язок з фольклором здійснюється багатоканально, у кожному конкретному випадку автор знаходить той шлях, який відповідає його задуму» [100, с. 31].

Грунтовно осмислюючи національні традиції в музиці як історичний процес, І. Ляшенко аналізує взаємодію фольклорних і професіональних традицій у процесі становлення національного стилю української музики, виявляє особливості прямих і опосередкованих зв'язків композитора з фольклором у національно-стилеутворюючому процесі [127].

Фольклор зазнає трансформації у сучасному естрадному виконавстві, про що пишуть В. Плахотнюк [173], Н. Провозіна [176], В. Тормахова [221; 222].

Однак, питання трансформації фольклору у творчості сучасних українських співаків залишається відкритим.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання проблеми **харизми**, засвідчує, що теоретичні засади харизми (її соціологічні, філософські, соціокультурні та психологічні аспекти) розкриті у працях М. Вебера [269], Р. Гандапаса [31], Д. Геніндоржієвої [33], Н. Енкельмана [245], В. Кравченка [105], Р. Кричевського [107], О. Нестулі та С. Нестулі [154], Г. Старовойтової [213]. Використовуючи ці засади, можна створити особистісний портрет харизматичної особистості, якою є значна кількість української естрадних співаків означеного нами періоду.

Проблематика міфологеми та архетипу трікстера розкривається у працях таких відомих зарубіжних учених, як М. Бахтін [7], Д. Гаврилов [29], М. Ліповецький [121], Д. Лихачов [123; 124], Е. Мелетинський [135], П. Радін [179], В. Тернер [268], Л. Хайд [261], Ю. Чернявська [238], К. Юнг [247], українських науковців Н. Ковтун [81], І. Кузьмінченко [114], Г. Ніколаєвої [156].

Творчості окремих персон української пісенної естради присвячені розвідки, науково-популярні видання, публіцистика.

Юрій Станішевський у розвідці про Дмитра Гнатюка робить окремі акценти на його естрадних виступах [211], дещо більше відомостей про цю грань таланту видатного співака знаходимо у романі-хроніці Василя Фільварочного [228]. Олена Мозгова своє дослідження присвятила творчості батька – Миколи Мозгового, яку вона розглядає як явище української масової музичної культури [141]. Творчість Раїси Кириченко як унікальна форма українського мистецтва стала предметом дослідження Я. Руденко [190]. А. Рудницька – один із перших біографів Оксани Білозір [191].

Творчі портрети багатьох українських зірок подає мистецтвознавець, арт-критик, музичний оглядач, радіо- і телеведучий Олександр Євтушенко [54].

Російський автор Федір Раззаков багатогранно досліджує феномен Софії Ротару [181; 182]. Оскільки його погляд дещо тенденційний, а в Україні ще й досі не написали монографії про цю видатну співачку, зупинимось на детальнішому висвітленні цього питання.

Незважаючи на значимість творчого внеску Софії Ротару у скарбницю сучасної естради, про неї в Україні немає ґрунтовних наукових розвідок, а тому увагу привертають російські видання. Це публіцистика відомого в Росії письменника і журналіста, автора книг про російську естраду і телебачення Федора Раззакова, дві з яких присвячені постаті Софії Ротару [181; 182]. Оскільки в них увагу привертають деякі тенденційні моменти, то слід проаналізувати висвітлення життєтворчості видатної української співачки Софії Ротару крізь призму російської публіцистики.

Концепції Раззакова, розроблені при написанні біографій знаменитих людей, багатьма біографами сприймаються критично. Деякі критики називають їх «анти-ЖЗЛ», а також винайшли термін «раззаківщина» як приклад упередженого підходу до творчості того чи іншого кумира. У творах Раззакова основна увага робиться на сенсаційній подачі матеріалу [180].

Оскільки автор працює у жанрі документально-біографічної літератури, то необхідно з'ясувати на які документи він опирається. Слід віддати належне Ф. Раззакову щодо опрацювання значної кількості статей у російській періодиці, окремих книг, Інтернет-ресурсів та архівів. Така вагома джерельна база дозволила автору створити документальну біографію Софії Ротару від народження до часу виходу у світ книг. Ф. Раззаков хронологічно точно проводить читача складними дорогами життєтворчості С. Ротару: наводить дати і місця концертів та гастролей співачки, подає репертуар вагомих виступів, особливо на телебаченні, детальний опис грамплатівок та дисків. При цьому, цитує критиків чи діячів музичної культури, однак, на жаль, не вказуючи джерел.

Запорукою успіху С. Ротару на професійній естраді автор вважає багатоступеневу радянську державну структуру, яка була зруйнована після

розвалу СРСР, а їй на зміну прийшла примітивна система «штамбування» зірок-одноденок. «При такій системі артист стає не особистістю із власним обличчям і душею, а всього навсього лише «маріонеткою» у спритних і натруджених руках» [182, с. 9].

Ф. Раззаков велику увагу зосереджує на порівнянні життєтворчості двох великих співачок Софії Ротару і Алли Пугачової, а окрему книгу так і називає «Пугачова проти Ротару. Великі суперниці» [181]. Автор порівнює стиль життя і творчості співачок, їхній репертуар, популярність, випуск звукозаписів, участь у пісенних конкурсах, фестивалях, рейтингових телепередачах, хіт-парадах. Разом з тим відзначає, що вони обидві – «вдумливі, вимогливі, серйозні художники, які підняли сучасну естраду до мистецтва сповідального, суцього особистого» [182, с. 130].

Автор вважає, що С. Ротару ніколи не порушувала встановлених владою правил, а тому завжди мала її підтримку.

Відомо, що співачки є представницями різних народів, формувалися в різних етносередовищах, отож ментально відмінні одна від одної. Детальна хронологія гастрольної діяльності С. Ротару багатьма країнами світу, в тому числі в Європі, Японії, на американському континенті, засвідчує інтегрованість української співачки у західний культурний простір. Кореляція віку публіки і прихильності її до тієї чи іншої співачки зумовлена насамперед репертуаром, стилем та манерою виконання. Та обставина, що С. Ротару і А. Пугачова упродовж двох десятиліть перебували на вершині хіт-парадів поруч, розвінчує твердження Ф. Раззакова про поділ публіки прихильної до співачок за віковим цензом.

Ф. Раззаков, роздумуючи над феноменом С. Ротару, звертається до «теорії хвилі в естраді», яку придумав відомий композитор Едуард Ханок [231–233]. Згідно неї, співак стає відомим із появою шлягера чи хіта. Це початок хвилі, яка може тривати до десяти років. Після кульмінації обов'язково настає спад. В естраді більшість співаків – однохвильовики. Тільки окремим з них вдається стати двоххвильовиками, при цьому друга хвиля вирізняється зміною якості.

Перша «хвиля» С. Ротару розпочалася в 1971 році з мегахіта «Червона рута» і тривала до 1983 р. На гребінь другої «хвилі» співачку винесла «Лаванда», співпраця із В. Матецьким. С. Ротару вдалося осідлати і третю пострадянську «хвилю», що буває вкрай рідко. Це відбувається тільки із сильними виконавцями. А ще, третій період пов'язаний із Незалежністю України, яка дала співачці нове дихання і нові пісні. Історичні випробування, які припала на цей час («помаранчева революція», окупація Криму Росією), показали, що С. Ротару залишається патріотом своєї землі.

Проведений нами аналіз висвітлення життєдіяльності С. Ротару російською публіцистикою засвідчує зміщення акцентів у життєписі співачки, необ'єктивність у подачі окремих фактів її біографії, навішування політичних кліше в дусі російського великодержавного шовінізму.

Джерельну базу дослідження насамперед складають нариси про персони української естради [54; 55; 120]. Найбільш повно вони представлені у виданнях М. Маслія [129–131], М. Поплавського [174]. Автори намагаються подати загальну характеристику творчості співаків української естради, їх дискографію та фільмографію, не вдаючись в глибокий аналіз.

Мемуарна література про В. Івасюка [155; 226], художньо-документальні видання про співаків Д. Гнатюка [211; 228], С. Ротару [181; 182], Н. Матвієнко [23], Н. Яремчука [77], О. Білозір [191], П. Дворського [5; 47; 48] та інтерв'ю з ними [9; 36] доповнюють базу дослідження маловодими фактами, особистісними моментами.

Важливою складовою джерельної бази є енциклопедичні [17; 70; 108; 216; 223] та довідкові видання [15; 145; 146], аудіо та відеозаписи провідних українських співаків на сайтах «Золотий фонд української естради» [40; 62], «Українська музика та звукозапис» [41], адже є можливість послухати та побачити кращі з них, відчути атмосферу часу.

Інформація, яка розміщена на офіційних сайтах провідних сучасних естрадних виконавців [150; 166; 192; 205; 206; 219; 262] допомагає увиразнити

їх особистість, життєвий та творчий шлях, здійснити характеристику репертуару, концертної діяльності.

Для комплексного аналізу харизми Андрія Кузьменка, який обраний як один із найяскравіших проявів цього феномену, джерельним матеріалом слугувала мемуарна література про митця [6; 112; 113] та його літературні твори (проза і поезія) [201; 202], електронні публікації [110; 111; 152; 199].

Підсумовуючи, відзначаємо, що проведений широкий історіографічний огляд засвідчує вагоме наукове та практичне значення розглянутих праць українських та зарубіжних учених, присвячених дослідженню вокального мистецтва естради. Проте, оскільки проаналізовані дослідження не розглядали персонологічного дискурсу його українського вектора комплексно, це актуалізувало нашу зацікавленість порушеною проблемою. Звідси й усвідомлений вибір теми нашого дослідження. Зібраний джерельний матеріал допоможе здійснити системну характеристику найяскравіших творчих особистостей вокального мистецтва української естради, встановити їх типологію.

1.2 Теоретико-методологічні засади дослідження

Теоретико-методологічну базу дисертації складають наукові праці з проблем:

- філософії культури: К. Акопяна, О. Булгакової, С. Гатальської, С. Кримського, Х. Ортега-и-Гасета;
- психології (загальної, мистецтва та особистості): З. Фрейда, К. Юнга, Г. Вільсона, Е. Курта, Л. Виготського, С. Рубінштейна, Б. Теплова, А. Маслоу, Д. Мацумото, Н. Каліни, Е. Утлика; В. Гордієнка, З. Карпенко, В. Москальця, В. Петрушина);
- персонології: Є. Старовойтенко;
- масової та популярної культури, естради, шоу-бізнесу: Г. Аванесової, С. Амірханової, Л. Аріфуліної, Л. Баженової, В. Бондаренко, Є. Данілової, О. Калач, О. Костіної, М. Муратова, В. Откидача, В. Плахотнюк,

Т. Полянського, С. Рейнольдса, Т. Рябухи, І. Савельєвої, В. Тормахової, О. Устименко-Косоріч, Е. Ханка, Є. Шапінської, Р. Шеліфера;

– рок-музики: Л. Васильєва, Г. Квятковський, Н. Ліва, В. Откидач, Н. Саркітов;

– авторської пісні: П. Картавого, О. Різник;

– мистецтва джазу (С. Амірханової, О. Воропаєвої, О. Строкової, Ф. Шака), у т. ч. у музичній культурі України (В. Романко, З. Рось);

– історії української вокальної школи, естради та музичної критики: В. Антонюк, М. Мозгового, О. Колубасєва, Л. Прохорової, С. Чернікової;

– виконавської майстерності та інтерпретації музики естрадними співаками: Л. Барсової, І. Бобула, Н. Гребенюк, В. Григорьєва, О. Далецького, Н. Дмитрієвої, Н. Дрожжиної, Ю. Капустіна, О. Катрич, С. Кіквадзе, О. Колесник, Н. Корихалової, Д. Мечика, В. Москаленка, В. Олендарьова, В. Портнова, Т. Самаї, Н. Шевченко, І. Яніка;

– життєпису зірок української естради: М. Бакая, В. Добржанського, О. Кузьменко, М. Міщенко, О. Мозгової, І. Лепші, А. Палійчук, В. Перкуна, М. Поплавського, Ф. Раззакова, А. Рудницької, К. Скрябіна, І. Філіпенко, М. Щербатих.

Естрадологія, як новий напрям мистецтвознавчих досліджень, тільки вибудовує методологічні засади та термінологічний апарат, тому значна частина основних понять залишається дискусійними. До них належать: «естрада», «культура», «масова культура», «поп-культура», «популярна музика», «мистецтво» і т. і.

Однак, перш ніж перейти до трактування цих категорій, необхідно прояснити один із ключових термінів нашої роботи – «дискурс». Богдан Сюта, узагальнивши думки багатьох вчених, виводить його, як «багатозначне поняття, уведене в лінгвістику та культурологію структуралістами. Найчастіше визначається як семіотичний процес, що реалізується в різних видах дискурсивних (мовленневих) практик, в основі яких – мовний характер мислення й наявність у кожній дисципліні специфічного для неї поняттєвого

апарата з тезаурусними взаємозв'язками. У мистецтві й музиці зокрема – ситуація, що складається в результаті раціональної, логіко-поняттєвої домовленості між різними групами людей щодо ієрархії естетичних і суспільних цінностей у сфері образів, символів, знаків, авторитетів тощо, їх співвідношення з цінностями інших дискурсів» [216, с. 615].

В контексті нашого дослідження важливим є філософсько-культурологічний погляд на дискурс, за яким це «певне логіко-когнітивне середовище, сприятливе для функціонування визначеної моделі уявлень, що передбачає вагомість суб'єктивного людського фактора та його обов'язкове залучення до дискурс-аналізу» [216, с. 615].

Оскільки вокальне мистецтва української естради кінця ХХ – початку ХХІ ст. розвивається в постмодерній парадигмі, поняття дискурсу буде використовуватися паралельно із використанням категоріального апарату філософських шкіл феноменологічного, структуралістського та герменевтичного спрямувань.

Культура. Раймонд Уїльямс пропонує три широкі дефініції. По-перше, культурою можна назвати «загальний процес інтелектуального, духовного та естетичного розвитку» [272, с. 90]. В цьому сенсі, можемо говорити про культурний розвиток України і посилатися при цьому на інтелектуальні, духовні та естетичні чинники – вітчизняних філософів, митців і поетів. По-друге, слово «культура» може вказувати на «конкретний спосіб життя людей, епохи чи групи» [272, с. 90] і матимемо на увазі розвиток релігійних та інших святкувань, існування субкультур. По-третє, Р. Уїльямс вважає, що слово «культура» можна використовувати як посилання на «практики й наслідки інтелектуальної, особливо творчої діяльності» [272, с. 90]. Інакше кажучи, – на тексти і практики. Більш детально вони розглянуті автором у студії «Аналіз культури» [273]. Р. Уїльямс звертає увагу на те, що, розглядаючи культуру як стан чи процес людського вдосконалення, треба оцінювати систему певних абсолютних або універсальних цінностей, тобто роль культурного аналізу полягає у «відкритті та описі в житті та працях певних цінностей, котрі можна

сприймати як такі, що складають позачасову структуру чи постійно пов'язані з загальними умовами життя людства» [273, с. 56]. Опис конкретного способу життя засвідчує «соціальну» дефініцію культури і впроваджує три нові способи сприйняття культури: «антропологічна» перспектива, з якої культура видається описом конкретного способу життя; сприйняття культури як явища, що «виражає певні значення та цінності»; прояснення значень і цінностей, присутніх у конкретному способі життя, конкретній культурі [273, с. 56]. Культурні тексти і практики, що пережили час, вчений вважає «документальною історією» культури, а метою культурного аналізу є критичне поцінювання.

Здійснюючи культурний аналіз, треба мати на увазі три рівні існування культури – живу культуру конкретного часу і місця; культуру епохи – зареєстровану культуру всіх різновидів (від мистецтва до буденних фактів); культуру вибіркової традиції – чинник, що поєднує живу культуру та культуру епох [273, с. 62]. Р. Уїльямс захищає форму культурного аналізу, одним із чільних положень якої є те, що «культурна традиція являє собою не лише добір, а й інтерпретацію» [273, с. 63]. Тобто, повертаючи текст чи практику до їхнього історичного моменту, можемо піддавати їх сучасному тлумаченню.

Масова культура. Професор Сандерлендського університету (Великобританія), доктор Джон Сторі, розглядаючи зв'язок між теорією культури та масовою культурою, зосереджується на теоретичних і методологічних наслідках цього взаємозв'язку. Інтерпретуючи визначення терміну «культура» Р. Уїльямса в контексті масової культури, він вважає, що культура як конкретний спосіб життя – надає нам змогу розглядати як взірці культури такі практики, як святкування Різдва та молодіжні субкультури, а культура, як означальні практики – дозволять нам наводити як приклади культури поп-музику. «Звичайно їх називають культурними текстами» [214, с. 15].

Раймонд Уїльямс пропонує такі чотири значення «масової культури»: «те, що подобається великій кількості людей», «низький рівень культури»,

«культурні твори, свідома мета створення яких – здобути схвалення народу» та «культура, що її люди створюють для самих себе» [272, с. 237].

Американський філософ Двайт Мак-Дональд у відомому нарисі «Теорія масової культури» [264] нападав на маскультуру, вважаючи, що це паразитична культура, яка живиться коштом високої культури і розхищує її життєздатність.

До масової культури належать як поп- так і рок-музика, яка являє собою «складний конгломерат течій, що мають музичні і позамузичні ознаки: приналежність до визначених соціокультурних рухів (психоделічний рок, панк-рок), вікова орієнтованість (рок для підлітків, для дорослих), динамічна інтенсивність (важкий рок), технічна оснащеність (електронний рок), взаємодія з ними або іншими музичними традиціями й стилями (бароко-рок, джаз-рок, фолк-рок та ін.), місце в системі художньої культури (рок-авангард, поп-рок)» [146, с. 323].

Для осмислення перспектив розвитку української пісенної естради варто звернути увагу на представлену у дисертації Наталії Доній модель, де зазначено три рівні взаємовідношення етнокультури та універсальної масової культури. Цей діалог, на думку дослідниці, відбувається еволюційно-циклічно. На першому рівні «образно-емоційно відтворюється ціннісне ядро власних етнічних ресурсів фольклору, мистецтва, естетосфери національної культури в цілому» [49, с. 12], на другому – «йде естетичне освоєння ціннісних здобутків інших культур у діалозі з ними. <...> може відбуватися трансмутація національних ціннісних орієнтацій як еволюційна зміна деяких елементів національного ціннісно-смиислового універсаму», на третьому відбувається «взаємна кореляція ціннісних світів і повернення до своїх етнічних коренів, але вже із засвоєними здобутками інших культур» [49, с. 12]. Саме на третьому рівні завершується «процес виходу етнонаціональної культури на загальносвітовий рівень, її еволюція в ціннісно-смисловому універсумі сучасного людства» [49, с. 13].

Якщо в цьому аспекті говорити про сучасний стан української естради як явища національної культури, то можемо констатувати, що вона відбулася на

першому і другому рівнях, однак ще не вийшла повною мірою на третій, який дасть можливість виходу у світову культуру, дозволить посісти належне місце і в національному культурному просторі. Щоправда, в цьому напрямі українська пісенна естрада зробила вагомі кроки, впевнено заявивши про себе на пісенному конкурсі «Євробачення» (перемога Руслани, Джамали, успішні виступи інших співаків).

Популярне мистецтво. Термін «популярне мистецтво» передбачає його розгляд у контексті масової культури. Англійські дослідники Стюарт Гол та Педі Веннел у розвідці «Популярне мистецтво» [260] поставили перед собою завдання розробити метод для роботи із проблем цінності й поцінування у дослідженні маскультури, виховання вибагливішої аудиторії. Саме вони впроваджують нову категорію «масове мистецтво», яку трактують як маскультуру, що піднялася над своїми джерелами. До масового мистецтва автори відносять і джаз. Чільну увагу С. Гол та П. Веннел приділяють текстуальним якостям масової культури, зокрема взаємодії тексту й аудиторії. При цьому визнають, що для того, щоб об'єктивно оцінити цей зв'язок, треба враховувати інші аспекти життя молоді: «роботу, політику, зв'язок із сім'єю, суспільні й моральні переконання тощо» [260, с. 269]. Зважаючи на те, що музична поп-культура (пісні, журнали, концерти, фестивалі, інтерв'ю з поп-зірками) сприяє становленню особистості молодих людей, автори пишуть: «Популярні пісні відображають ті численні проблеми, що їх тінейджери мають у царині емоцій та сексуальності. Вони створюють бажання брати від життя все, виражають прагнення до впевненості у непевному, мінливому світі» [260, с. 280].

Джон Сторі робить висновок про те, що С. Гол та П. Веннел пропагували виховання культурної свідомості «не як засіб *захисту* від маскультури, а як засіб *відмежування* гарної масової культури від поганої» [214, с. 100].

Популярна музика. О. Бойко визначає популярну музику або поп-музику як «стиль і жанр популярної музики, орієнтований на комерційний прибуток у шоу-бізнесі. Показником рейтингу поп-музики є гіт-паради» [17, с.

369]. Термін почали використовувати для означення композицій, що походили від рок-н-ролу в США та Великій Британії 1950-х років. Поступово він став домінуючим музичним стилем і жанром другої половини ХХ ст. у світі

Теодор Адорно у нарисі «Про популярну музику» [256], розглядаючи різницю між «популярною» і «серйозною» музикою висловлює три твердження щодо першої. На його думку, вона «стандартизована»: на відміну від органічної структури «серйозної музики», де кожна деталь виражає ціле, поп-музика є механічною в тому сенсі, що кожен конкретний елемент можна перенести з однієї пісні в іншу, і це зовсім не вплине на структуру загалом. Ці стандарти встановлюють «картелізовані агентства» ЗМІ. Друга теза Т. Адорно полягає в тому, що популярна музика заохочує пасивне прослуховування. Воно зумовлена прагненням людини відходити від одноманітної дійсності. А оскільки енергії для втечі у царину автентичної культури залишається обмаль, то людина обирає форми, споживання яких є завжди пасивним та повторюваним і не потребує великих зусиль. Саме такі форми продукує поп-музика. Третім пунктом тез Т. Адорно є твердження, за яким популярна музика діє як «суспільний цемент» [256, с. 206]. Її соціо-психологічна функція полягає в тому, щоб сформувати у своїх споживачів «психічне пристосування» до потреб структури влади. Це «пристосування» виявляється у «двох головних соціо-психологічних різновидах поведінки мас: «ритмічно» покірливому та «емоційному» [256, с. 206]. У першому випадку людина танцює «в ритмі» своєї власної експлуатації та пригнічення, у другому – занурюється в сентиментальну тугу, забуваючи про реальні умови існування.

Джон Сторі узагальнює аналіз, запропонований франкфуртською школою, у таблиці. Це низка «бінарних протиставлень, котрі є наслідками нібито радикальної різниці між культурою й масовою культурою» [214, с. 153].

Табл. 1 «Культура» та «маскультура» в уявленнях членів франкфуртської школи [214, с. 154] виглядає таким чином:

КУЛЬТУРА

МАСОВА КУЛЬТУРА

Справжня

Фальшива

Європейська	Американська
Багатовимірна	Одновимірна
Активне споживання	Пасивне споживання
Індивідуальна творчість	Масове виробництво
Уява	Відвертання уваги
Відкидання	Суспільний цемент

В. Откидач виокремлює основний принцип поп-музики («створення стильових стереотипів (у т. ч. з елементів народної, класичної музики, джазу), що полегшують сприйняття й забезпечують комерційний успіх») та найбільш загальні її ознаки (тиражування засобами масової інформації, комерційний характер, стандартизованість музично-поетичної мови, акцент не стільки на творі, скільки на його виконанні, розважальність, що припускає легкість сприйняття) [146, с. 297–298].

Поп-музика тісно пов'язана з розвитком мас-медіа й музичних технологій, зростанням масштабів звукозапису та теле- й радіомовлення. Вона асоціюється насамперед з молоддю та дозвіллям, що набуло форми предмету споживання. О. Бойко підкреслює, що «її типовим контекстом є урбанізоване й секуляризоване суспільство, в якому інформація і культура передаються, переважно, через мас-медіа», а музичні характеристики складно узагальнити «через її еkleктичність і стилістичну строкатість» [17, с. 369]. Часто термін «поп-музика» асоціюється з рок-музикою. Однак ці поняття не тотожні: «Різниця полягає в стилістичних (рок жорсткіший, агресивніший, імпровізаційніший, більш пов'язаний із афро-американськими інтонаційними джерелами) та естетичних особливостях (рок зазвичай розглядається як природніший, нештучний та більш ратифікований вид музики)» [17, с. 369].

У 1980-х роках обговорення масової культури і поп-музики відбувається в контексті постмодернізму. Американський літературний критик Фредрік Джеймсон наголошує на різниці між модерністською і постмодерністською поп-музикою. До першої він відносить «Бітлз», «Ролінг Стоунз», а до другої –

панк-рок і «нову хвилю» [263]. Ендрю Гудвін піддав критиці такий погляд і запропонував звернути увагу на такий аспект, як виникнення технологій, що дозволяють створювати «семпли» – невеликі звукові фрагменти, вирізані з запису [259]. Д. Сторі пише: «Мабуть, найкращим прикладом такого використання семплювання є реп» [214, с. 263]. Афроамериканський культурний теоретик Корнел Вест вважає, що засобами культурного самовираження темношкірих є музика та проповідання: «Реп є унікальним стилем, тому що він поєднує чорну проповідь і музичні традиції чорношкірих, замінюючи літургичне духовне середовище африканськими ритмами вулиці. Величезна *насиченість* тексту, стиснута жорсткими рамцями африканського фанку, породжує американську постмодерністську продукцію...» [270, с. 391].

Англійська дослідниця Анжела Мак-Роббі, розглядаючи поняття постмодернізму як простір для соціальних змін та політичного потенціалу, висловлює думку про те, що споживання поп-музики та супровідної поп-музичної культури можна також сприймати як щось само по собі постмодерне [265].

Музична індустрія сьогодні сполучила текст і споживання і, як наголошує Д. Сторі, «наразі існує категорія поп-музики, що її називають постмодерном» [214, с. 265]. Ендрю Гудвін виокремив три можливі значення словосполучення «постмодерна музика»: «по-перше, це «арт-рок», «інді-поп» та «студентське радіо» – музичні стилі, виконавці яких вважають, що вони не належать до «генеральної лінії» (тобто категорій поп-музики, які посідають найвищі сходинки гіт-парадів), а відтак, до їхньої творчості слід ставитися серйозніше...» [259, с. 185]. По-друге, це поп-музика, яка була написана в період, що настав після часів панування в музиці так званого «сучасного року» 80-х рр. По-третє, це музика, що хронологічно наслідувала поразку банківської заполітизованості, – і з цього начебто випливає, що музичний пост-панк є аполітичним.

Хоч стилі поп-музики мають західне походження, однак, поступово асимілюючись із місцевими музичними традиціями, зокрема, українськими,

утворюється місцева локалізація поп-музики. У радянський період цей напрям мав назву «естрадна музика».

Ще один термін, який винайшли на пострадянському просторі, – «**попса**», який, як стверджує В. Откидач, «приблизно відповідає за значенням міжнародному поняттю «поп-рок». Поп-музика більш «модна», ніж традиційна естрадна пісня, оскільки використовує весь антураж та інструментарій сучасного року, частіше на комерційній основі» [146, с. 298].

Естрада та естрадна музика. Термін «естрада» вживають у двох значеннях: як подіум, поміст – сценічний майданчик (постійний або тимчасовий) для концертних витупів артистів; як вид мистецтва, який передбачає так звані малі форми драматургії, драматичного та вокального мистецтва, музики, хореографії, цирку тощо [146, с. 153–154]. Своїм корінням естрадне мистецтво сягає далекого минулого (Стародавнього Єгипту, Греції, Риму). Елементи естради були наявні у виступах скоморохів, ярмаркових, вертепних та весільних «героїв» в Київській Русі та на українських землях. Як самостійне мистецтво естрада сформувалася в кінці XIX – на початку XX ст. з появою вар'єте, мюзик-холлу, мюзиклів, кабаре, театрів мініатюр. В концертах окремі закінчені номери об'єднані конферансом або нескладним сюжетом.

Валерій Матушенко теж трактує естраду як мистецтво, всі жанри якого (спів, танок і т. і.) «мають самостійне художнє значення й утворюють новий вид мистецтва, який називається *естрадним*» (виділено автором – У. К.) [134, с. 12]. М. Каган стверджує, що жанр – це особлива сфера кожного виду мистецтв, і самі жанри належать видам мистецтв і визначаються видами мистецтв [68, с. 410–424].

Естрада як синтетичне мистецтво дає можливість структурувати ці жанри на підставі диференціації як літературних, музичних, так і образних жанрових ознак естрадного образу. У репертуарі та виконавстві естрадних співаків різноманітність (іноді синтетичність) жанрів представлена досить виразно.

Дослідники виокремлюють основні *особливості естради*: культ виконавця, лаконізм, концентрованість, актуальність, святковість, можливість

здіяяти в естрадному концерті всі види та жанри мистецтва, тематична спрямованість, процес змагальності номерів, присутність ведучого чи конференсьє [134, с. 13–14].

Валентина Кузик трактує естрадну музику як «вид музичного мистецтва, пов'язаний із розвитком масових жанрів – пісні, побутового романсу, танцю, імпровізаційного музикування – орієнтований на художні смаки широкого загалу» [108, с. 41]. Вона наголошує, що цей термін вживається лише на території колишнього СРСР, в той час як в інших країнах адекватним йому є термін «поп-музика» (популярна музика).

Іноді естрадну пісню відносять до жанру «легка» (розважальна) музика» – виду мистецтва, який поєднує різноманітні форми вокального виконавства. В. Откидач наголошує, що хоч вона не складна за змістом, проста за формою, доступна для сприймання та призначена для розважальних цілей, однак в ній «необхідно мати добрий смак та професіоналізм. В протилежному випадку ця музика перетвориться на легковагомий шлак, який забруднює концертну естраду та радіо-телевізійний ефір» [146, с. 213].

Загалом, діапазон оцінок пісенної естради досить широкий, зокрема: від твердження, що вона є «музично-побутовим явищем» або музикою побуту» (Б. Асаф'єв), «побутовою музичною культурою» (А. Цукер), «масовою музикою» (Т. Адорно, А. Сохор), «музичним повітрям» (В. Конен), «естрадною музикою» (П. Болгарський, Б. Брилін), нарешті – різновидом сучасної масової культури в контексті шоу-бізнесу (М. Муратов, П. Поплавський).

Якщо у дослідженнях терміни «рок-музика», «поп-музика», «техно-музика», «естрадна музика», «джаз» використовуються для характеристики різних явищ, то Я. Левчук запропонувала для них узагальнюючий термін – «масова музика», яка є «цілісним музичним та соціальним явищем, представленим рядом жанрів, що охоплює різні сфери суспільного життя, утворюючи стилістичну даність епохи» [118, с. 146].

Уточнення потребують терміни **«вокальне мистецтво української естради»** і **«вокальна естрада»**, які вживаються як синоніми.

Беручи за основу визначення *вокального мистецтва* Валентини Антонюк як виду музичного виконавства, який «...заснований на майстерності володіння людиною своїм голосом, природні властивості якого – достатні для розвитку й забезпечення професійних критеріїв (тембр, діапазон, гучність)» [3, с. 5], можемо використовувати його для означення вокального мистецтва естради, розуміючи, насамперед, майстерність володіння голосом та різницю у манері співу.

Наталя Дрожжина вважає: «У другій половині ХХ ст. вектор професіоналізації вокально-естрадного мистецтва націлений у бік його ускладнення та динамізації. У професійній підготовці вокального естрадного виконавця сьогодні не можна зосереджуватися лише на одній вокальній складовій. Майстерність вокальної естради нині – це також і професійне володіння основами хореографії, знання в області менеджменту і медіа-технологій, уміння створювати свій сценічний імідж» [50, с. 13].

При цьому авторка наголошує, що термін «естрадне вокальне мистецтво» має більш глибокий зміст, воно «є національним, оскільки наділене своїми специфічними особливостями. Воно віддзеркалює ідеали та потреби сучасного суспільства та базується на інтонаційному мисленні, що уособлює творчість кращих представників естрадного мистецтва. Відповіддю вокального виконавства української естради на виклик музичної глобалізації має бути пошук „золотої середини” між вимогами професіоналізму і стандартизації світової музики та відкриттям нових форм і обріїв, що зберігають зв'язок з національною культурою» [50, с. 13]. Тобто, розглядаючи естраду як етнокультурне явище, слід звертати увагу на співвідношення традиційного і модернізованого у сучасній культурі, етнокультури і масової культури, тенденції самовизначення і глобалізації [148, с. 14].

Термін «вокальна естрада», на наш погляд має ширше трактування, ніж «вокальне мистецтво естради», оскільки до першої групи виконавців можемо відносити тих, хто не володіє голосом майстерно, професійно, однак має успіх у слухачів за рахунок іміджу або інших компонентів. Марат Муратов вважає

вокальний рід естради «...найбільш популярним і складним, так як в ньому поєднуються чотири компоненти – музика, слово, спів і акторська майстерність» [148, с. 12].

Побувають думки, що **естрада і шоу-бізнес**, який динамічно розвивається в Україні з часу її Незалежності, це тотожні поняття, або що естрада модифікувалася у шоу-бізнес. Однак, це не так. Ми погоджуємося із думкою Валентина Солодовника, який пише, що, «по-перше, інтереси шоу-бізнесу охоплюють практично всі видовища, які можуть мати комерційний успіх, а естрада – лише мистецтво «легких жанрів»; по-друге, слово «естрада» не зникло з активного словообігу, можливо, ще й тому, що шоу-бізнес – то різновид бізнесу, а естрада – явище популярного мистецтва» [204, с. 140].

Для термінологічної чіткості означимо такі поняття як «**шлягер**» та «**хіт**», які є тотожними за своєю сутністю. Шлягером (від нім. *schlager* – гвіздок сезону, *schlagen* – бити) називають будь-який музичний твір, який користується великою недовготривалою популярністю, переважно легковажного змісту або розважальну естрадну пісню, звичайно на тему кохання. Іван Бобул пропонує таке визначення: «Жанрова форма естрадного шлягеру визначається як специфічне вербально-музичне образне відображення життєвої реальності у її найближчому значенні та темпоральному представленні (у теперішньому часі) засобами естрадного вокального співу, таким чином позбавляючи її однобічних звужуючих характеристик» [14, с. 11]. Терміном «хіт» (від англ. *hit* – удар, усіх, удача, окраса сезону) позначають найпопулярніший протягом певного часу музичний твір (в основному – естрадний).

Підсумовуючи огляд основних понять термінологічного апарату дослідження зазначимо, що значна частина з них (зокрема, «естрада», «культура», «масова культура», «поп-культура», «популярна музика», «мистецтво», «вокальна естрада», «вокальне мистецтво естради» і т. і.) залишається дискусійними і відкритими для теоретичного обґрунтування.

Методологічні засади дослідження впливають із специфіки поставлених завдань та стану розробленості проблеми з опорою на

фундаментальні загальнонаукові та методологічні галузі окремих наук. Для досягнення мети і реалізації поставлених завдань дисертації було використано ряд підходів та методів, які допомагають розглянути персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-рр. ХХ – початку ХХІ століття в динаміці та різновидах.

Дослідження персонологічного дискурсу вокального мистецтва української естради 70-рр. ХХ – початку ХХІ століття як складного динамічного явища потребує використання *міждисциплінарного підходу*. Тому, окрім основних наукових теорій із культурології, мистецтвознавства та психології, додаються такі, як філософія, соціологія, історія та персонологія, зокрема культурна персонологія.

Конкретно-історичний підхід та метод об'єктивності й історизму застосовано для виявлення історичних передумов та основних етапів становлення і розвитку української естради у ХХ – початку ХХІ ст.

Культурологічний підхід із застосуванням соціокультурного та ретроспективно-еволюційного методів допомагає відтворити етапи культурно-мистецької діяльності українських естрадних співаків та культурних детермінант формування та розвитку їх творчих особистостей.

Акмеологічний підхід допомагає розглянути мистецьку діяльність українських естрадних співаків в динаміці, виокремити значення їх самовдосконалення та самореалізації для творчого розвитку.

Інформаційний підхід у дослідженні феномена української естради дає можливість розглядати її динаміку в контексті змін способів (технологій) передачі інформації.

Взаємодоповнюваність *комплексу методів* універсального, загальнонаукового та специфічного характеру забезпечила об'єктивність і наукову достовірність результатів дослідження: *метод наукової реконструкції* – для відтворення картини музичного процесу на базі джерельних матеріалів; *джерелознавчий та емпірико-теоретичний* – для дослідження та аналізу історико-біографічної та культурно-мистецької фактичної бази дослідження

(включає індукцію, дедукцію, ототожнення, комплексний мистецтвознавчий та кореляційний аналіз, синтез); *системно-структурного аналізу* – для виявлення характерних індивідуально-особистісних особливостей діяльності співаків на різних етапах їхньої життєдіяльності; *систематизації та узагальнення* – для визначення об'єктивних закономірностей, що характеризують специфіку взаємодії діяльності українських естрадних співаків з різними аспектами культурно-мистецького життя України ХХ ст.; *еволюційний* – для висвітлення окремих етапів еволюційного розвитку української культури як послідовного ланцюгу безперервних змін; *культурної персонології, теорії особистості, історико-біографічний* – для побудови моделей творчих особистостей українських естрадних співаків; *аналогії* – для виявлення схожості світогляду та спільних рис різних митців; *компаративний* – при зіставленні та порівнянні доробку співаків; *аксіологічний* – для виокремлення ціннісних орієнтацій співаків.

З метою верифікації результатів дослідження було використано *емпіричні методи* наукових пошуків, зокрема *спостереження, спілкування, обговорення, порівняння*.

Таким чином, теоретико-методологічна база та методологічні засади дисертації є достатніми для проведення дослідження.

Висновки до розділу 1. У першому розділі дисертації зазначено, що естрадне мистецтво у роботах філософів, культурологів та мистецтвознавців розглядається у різних контекстах: масової та елітарної культури, шоу-бізнесу. Різниця у підходах і трактуваннях зумовлена становленням нових напрямів мистецтвознавства – естрадології та естрадознавства, формуванням спеціальної термінології, різними світоглядними ракурсами бачення проблеми. Тому обраний в дослідженні міждисциплінарний підхід дав можливість проаналізувати естрадне мистецтво під різними кутами зору: як частину масової та елітарної культури, як популярний вид мистецтва і як складову шоу-бізнесу.

Оскільки об'єктом нашого дослідження обрано вокальне мистецтво української естради, то увага в першому розділі була зосереджена на тенденціях розвитку української естради, які аналізували такі дослідники, як І. Бобул, О. Бойко, А. Бондаренко, Л. Горенко, Н. Дрожжина, О. Колубаєв, М. Мозговий, Л. Прохорова, Т. Рябуха, Т. Самая, В. Солодовник, С. Чернікова, Н. Шевченко, О. Шевченко. В їхніх працях розкрито національні особливості української естради, своєрність її побутування в сучасному соціумі, вплив інформаційного суспільства на масовізацію естради, запропоновано методологію до аналізу процесів становлення і розвитку масової естрадної пісенності. Т. Самая, розглядаючи вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття, встановлює його періодизацію та запропонувала класифікацію естрадного мистецтва, яка поділяється на *театральний, музичний, хореографічний та цирковий види, мовний, вокальний, інструментальний, танцювальний, оригінально-спортивний роди*. Відповідно, *вокальна естрада* належить до *музичного виду та вокального роду* естрадного мистецтва.

Л. Прохорова, розробляючи концепцію української естрадної вокальної школи, здійснює історичний екскурс, розробляє теоретичні основи формування вокальної майстерності естрадного співака, пропонує вокально-педагогічний репертуар. Т. Рябуха розкриває витоки та інтонаційні складові української пісенної естради. Увагу українських дослідників привертають проблеми сучасної української авторської пісні, особливості інтерпретації народної пісні в сучасному естрадному мистецтві, мистецтво джазу та рок-музика.

У цьому розділі нами уточнено термін «вокальне мистецтво естради». Взявши за основу визначення *вокального мистецтва* Валентини Антонюк як виду музичного виконавства, який «...заснований на майстерності володіння людиною своїм голосом, природні властивості якого – достатні для розвитку й забезпечення професійних критеріїв (тембр, діапазон, гучність)» [3, с. 5], використовуємо його для означення вокального мистецтва естради, розуміючи, насамперед, майстерність володіння голосом та різницю у манері співу.

Методологічні засади дослідження забезпечуються використанням міждисциплінарного підходу та ряду методів.

Джерельну базу дослідження складають: енциклопедичні та довідкові видання, публіцистика, мемуари, аудіо та відеозаписи провідних українських співаків.

Матеріали розділу висвітлено у наукових статтях «Постать Софії Ротару у дзеркалі російської публіцистики» [88; 89] та «Теоретичні засади персонології вокального мистецтва естради» [93].

Література до розділу

3; 5; 6; 7; 9; 14; 15; 16; 17; 18; 19; 21; 22; 23; 27; 28; 29; 33; 35; 36; 37; 40; 41; 45; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 61; 62; 63; 65; 68; 70; 72; 73; 76; 77; 78; 79; 80; 81; 82; 83; 99; 100; 105; 107; 108; 109; 110; 111; 112; 113; 114; 117; 118; 120; 121; 123; 124; 125; 126; 127; 129; 130; 131; 134; 135; 137; 138; 139; 141; 142; 143; 145; 146; 148; 150; 152; 154; 155; 156; 158; 159; 160; 162; 163; 166; 169; 171; 172; 173; 174; 176; 177; 178; 179; 180; 181; 182; 183; 184; 185; 186; 190; 191; 192; 193; 194; 196; 197; 199; 201; 202; 203; 204; 205; 206; 207; 211; 213; 214; 215; 216; 219; 221; 222; 224; 225; 226; 228; 231; 232; 233; 238; 239; 240; 241; 242; 245; 247; 254; 256; 259; 262; 262; 263; 265; 268; 269; 270; 272; 273.

РОЗДІЛ 2

ПЕРСОНОЛОГІЯ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЕСТРАДИ

2.1. Типологія особистості в культурі і персонології

Персонологія як наука про особистість склалася в ХІХ – до середини ХХ ст. Тривалий взаємовплив мистецтва, філософської антропології і психології поступово визначив становлення персонології як загальної науки про особистість. Чіткі персонологічні акценти можна знайти у філософських працях багатьох вчених. Стрункі персонологічні моделі були запропоновані психоаналізом, аналітичною психологією, структурною психологією, екзистенціалізмом, дослідниками суб'єкта і інтерсуб'єктності.

Ті чи інші акценти у філософсько-аналітичному пошуку «особистості» ставали парадигмами її розкриття в авторській концепції, науковій школі або значному дослідницькому напрямі. Олена Старовойтенко подає ті з них, які історично виокремились: пізнання особистості в Універсумі; пізнання суспільної сутності особистості; рефлексивно-феноменологічний підхід до особистості; структурно-типологічне вивчення особистості; пізнання особистості у вимірах «життя» [212, с. 116].

На цій основі дослідниця реконструює такі **персонологічні моделі**.

1. *Модель заперечення особистістю життя* («віталізм» А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, раннього З. Фрейда; «декаданс» Й. Я. Бохофена, Л. Клагеса, О. Шпенглера, Й. Гейзінга). Відповідно до неї, індивідуальне життя пробуджується поривом, стрімким прагненням людини до нього, несе з собою могутній заряд психічної енергії і ірраціональні устремління до справжнього, тобто до того, що відповідає емпіричній реальності, існуванню. Однак, як зауважує О. Старовойтенко, «в життя деструктивно втручається «принцип дереалізації», коли свідомість заміщає безпосередні враження ідеальними конструктами, а природні пориви, які прагнуть визволення, подавлює і витісняє. Таким чином, життя обезсилюється духом, **особистісне** начало протистоїть **безособистісному**, несвідомому» [212, с. 117].

У розумінні **Фрідріха Ніцше**, первинні життєві пориви сповна реалізувалися в «аполонічних» і «діонісійських» станах античної особистості, які пробуджені мистецтвом. Аполонічний стан можна порівняти із сновидінням: це царство фантазій і блискучих ілюзій, торжество співрозмірності і гармонії, обмеження дикості і необмеженості, інтуїтивне творення прекрасних образів, кращим із яких є образ божества, яке все поєднує і примирює в людському житті. Діонісійський стан, навпроти, означає визволення всієї безмежності пориву до життя, порушення принципу єдності і гармонії і втіху від цієї руйнації, розкладення індивідуальності на колективні бажання і відчуття, примирення людини з природним і звіриним і ній, злиття індивіда зі всіма ближніми, задоволення від свого «природного існування».

Олена Старовойтенко наголошує, що в сучасній культурі установка на «заперечення життя» увібрала в себе багато різночасових культурних змістів і гнучко трансформувалася у визнання і обґрунтування багатоманітних форм ставлення до смерті [212, с. 118].

2. *Модель розвитку особистістю життя* (Е. Гуссерль, А. Бергсон, С. К'єркегор, М. Гайдегер, М. Шелер, Е. Муньє, К. Ясперс, М. Бердяєв) можна виразити формулою: життя відтворюється, розвивається і перетворюється особистістю. Суттєвими відмінностями від попередньої моделі є акценти на **надособистісні** основи індивідуального буття, на ціннісне наповнення життя, на «Я», самопізнання, самозростання, творчу трансценденцію особистості.

Творець французького персоналізму **Еммаеуель Муньє** вказував на життєвий розвиток особистості із «центру духа» в духовну особистість, яка поєднує здібності людини володіти ціннісною свідомістю, свободою творчості і трансценденцією до свого призначення. Особистість, на його думку, це духовна істота, яка визначається індивідуальним способом існування і самостійністю у своєму бутті. «Особистість – це абсолютне начало у порівнянні з будь-якою, матеріальною чи соціальною, реальністю і будь-якою іншою людською особистістю» [147, с. 301].

Видатний російський мислитель **Микола Бердяєв** вважав, що вчення про людину є насамперед вченням про особистість. Для нього індивідум – категорія натуралістично-біологічна, а особистість – категорія релігійно-духовна [11, с. 62]. Індивідум, за М. Бердяєвим, народжується і помирає, а особистість твориться Богом. Разом з тим, особистість категорія аксіологічна, оціночна. В персонологічній концепції вченого на перший план виходять питання «хто» і «як» здійснює і розвиває індивідуальне життя. Це – світ вищих цінностей, спільність з іншими людьми, різні рівні соціальності, психологічний зв'язок зі світом, вплив несвідомого, вищий і нижчий рівні життя [11, с. 63–67].

Олена Старовойтенко так трактує основні засади персоналізму М. Бердяєва. *Світ вищих цінностей* виявляється в індивідуальній особистості здібностями до свободи, творчості, любові. *Спільність з іншими людьми* дана у формах родових, історичних, культурних, традиційних, сімейних, спадкових якостей особистості. *Різні рівні соціальності* дані особистості в оволодінні колективним несвідомим, в її здатності до взаємодії з іншими людьми, здатності виходити з ізоляції, здатності до історичних дій. *Психологічний зв'язок зі світом* представлений в біографічній цілісності, єдності думки, уяви, почуттів, волі, творчої особистості. *Зв'язок із трансцендентним* позиціонується в особистості її духовними якостями, талантом, інтуїцією призначення, «голосом Я», потребою до повноти життя, почуттям самотності. *Вплив несвідомого* представлено у стійкому налаштуванні до морального, натхненного, розумного і до низького, стихійного, руйнівного життя. *Вищий і нижчий рівні життя* дані в якісній двоякості особистості, поєднанні в ній богоподібного – звіроподібного, вільного – рабського, жертвовного – егоїстичного, здатностей до підйому і падіння. Неусвідомлений рівень життя визначає те, що в особистості вживаються древня людина, дитя з інфантильними потягами, невротик і божевільний [212, с. 121–122].

Персоналізм Миколи Бердяєва являє собою дуалістичну філософію, тому, що, за його концепцією, людина належить двом світам – земному і вічності, царству Божому. «Обґрунтувати персоналізм, який має і свою соціальну проекцію, можливо лише у тому випадку, коли ми визнаємо, що проблема людини первинніша проблем суспільства» [12, с. 4], – настоював М. Бердяєв у статті «Персоналізм і марксизм», в якій говорить про неминучість трансцедетування світу, визначаючи особистість як духовну категорію, оскільки вона є образом і подобою Божою. Тому в основі соціальної проекції персоналізму лежить «ідея достоїнства всякої людської особистості, яка повинна отримати можливість себе реалізувати» [12, с. 7], чого її позбавляють антиперсоналістичні режими. «Особистість повинна думати про суспільство, про інших, суспільство ж повинно виключно думати про особистість», – стверджував мислитель. І виявлятися це буде в релігійному створенні «нового життя, нового буття» [13, с. 449] як служіння людини людям і розкриття її подоби Творцю.

Роздуми М. Бердяєва про те, що усвідомлені якості особистості багатьма своїми зв'язками і джерелами розвитку сягають неусвідомленої організації, що стійка особистісна інстанція може бути осмислена з точки зору взаємодії свідомого і несвідомого, близька іншому екзистенціалісту – **Карлу Ясперсу**, який запропонував оригінальну концепцію **типологічної будови** особистості. Вона ґрунтувалася на визначенні особистості як характерної для індивіда структури якостей, де особливе місце належить тим з них, які керують індивідуальною поведінкою з трьох позасвідомих рівнів: рівня колективного і особистого несвідомого; рівня вродженої тілесно-психічної конституції; рівня трансцендентної даності особистої свободи і конечної мети особистого буття [255]. Олена Старовойтенко підкреслює, що «доступні свідомості особистісні якості структуровані в моделі Ясперса за принципом опозицій і за принципом взаємозв'язку в особистісні типи. Типи об'єднуються ним в «ідеальні», «характерологічні» і «реальні» типології» [212, с. 125]. «Ідеальні» типології будуються на основі теоретичних

узагальнень (наприклад, розрізнення типів екстравертів і інтровертів). «Характерологічні» типології стосуються гіпотетичних якостей, які визначаються опосередковано, через аналіз і оцінку поведінкових виявів, пов'язаних з «темпераментом», «волею» і «рефлексією» особистості. «Реальні» типології належать до індивідуальних ознак, які можна безпосередньо спостерігати, наприклад, до «будови тіла» і «невротичних відхилень».

3. *Модель особистісного опосередкування свідомо-несвідомого життя* (класичний психоаналіз, аналітична психологія та ін.) вибудована Зігмундом Фройдом та Карлом Юнгом, які у своїх психологічних вченнях про несвідоме змістили пізнавальні акценти з «людини взагалі» на індивідуальність [229; 248; 250]. Для психології була прагматично окреслена предметна галузь: «індивідуальна особистість». Як підкреслює Олена Старовойтенко, «при її вивченні були акцентовані динаміка психічного життя, роздвоєння психіки на свідому і несвідому, відносини особистого і колективного несвідомого, структура і типи особистості» [212, с. 128]. З точки зору класичного психоаналізу, в спонтанній життєвій динаміці індивід внутрішньо конституюється в якості «особистості» як гнучкого інтеграла активів і ефектів свідомості, особистого і надособистого несвідомого або психічної структури, яка об'єднує відносно стійкі «Я», «Воно» і «Зверх-Я». «Особистість опосередковує психічне життя, може продуктивно сублімувати енергію несвідомого в актах творчої свідомості, асимілювати елементи «Воно» в «Я», посилювати або послаблювати можливості свідомості за рахунок звернення до утворень несвідомого, перетворювати глибинний світ в об'єкт самопізнання або в суб'єкта безконтрольної влади» [212, с. 129].

Відповідно до юнгіанського трактування, в суцільному і одночасно диференційованому процесі психічної активності провідна роль належить актуалізації первинних життєвих прагнень, пов'язаних з ними «архетипів» і символів несвідомого. До прагнень, які володіють найбільшим динамізуючим ефектом, належать прагнення любити, жадоба влади, бажання досягнень,

прагнення до автономії, незалежності і підпорядкування, бажання самоствердження, руйнівні і саморуйнівні бажання. В контексті психоаналізу «Его» виступає «апаратом» захисту, стримування, контролю і не часто – засобом саморозвитку і переведення потенціалу несвідомого на рівень активного індивідуального відтворення і оновлення цінностей культури. Олена Старовойтенко підкреслює культуротворче значення Его-свідомості – ідеї про символи як втілення архетипів у бутті культури, як інструменти культурного розвитку суспільства і індивідів, як форми використання особистості в культурному самовиразі [212, с. 131].

4. *Модель ставлення особистості до життя* (Л. Фейєрбах, М. Бубер, Ж.-П. Сартр, М. Бахтін, С. Франк, С. Рубінштейн). В контексті цієї моделі «життя» і «особистість» набули інтерпретацію, яка підкреслює становлення людини в суспільстві суверенних індивідів і розвиток індивідуального Я в єдності з іншими Я. Основною «одиницею» колективного життя і провідним способом соціальної активності індивіда було визначено **діалог автономних особистостей** (за О. Старовойтенко) [212, с. 136]. В новому баченні особистість набувала реальності, тілесності, статевої специфіки, соціально орієнтованого мислення, здатності до колективних дій – того, що необхідно для повноцінного спілкування.

У концепції **Мартіна Бубера** вибудовується система понять, які узагальнено характеризують динаміку екзистенційної ситуації життєвого єднання особистостей: *зустріч* (момент взаємопритягнення особистостей, виникнення в них готовності до діалогу), *подія* (подолання особистістю своєї ізоляції, реалізація діалогічного ставлення), *прорив самотності* (момент розуміння людиною іншої особистості і її іншості, автономії), *між* (місце і час взаємодії, буттєвої єдності особистостей), *діалог* (зв'язок двох людей, при якому кожен викликає іншого на безпосередню, зацікавлену відповідь, яка ґрунтується на згоді). Діалог суперечливо і гармонійно поєднує того, хто дає і того, хто бере, того, хто дарує, і того, хто приймає, того, що веде, і того, що

ведуть, діяльного і пасивного, того, що пізнає і того, що сумнівається, того, хто навчає і того, хто вчиться [20].

У працях **Жан-Поля Сартра** [198] та **Михайла Бахтіна** [7] висловлено ідеї щодо відносин між людьми. О. Старовойтенко їх узагальнила таким чином. Про будь-які відносини особистості можна сказати, що вони прямо або опосередковано адресовані іншим особистостям; реалізуються в середині індивідуального життєвого процесу в якості динаміки, яка їх утворює; охоплює і поєднує спільною активністю багатьох значимих людей; нерозривно пов'язані в самосвідомості суб'єкта з внутрішнім прийняттям інших [212, с. 139]. Відносини трансцендентні в тому розумінні, що підтримують зв'язок особистості з глобальним світом всіх людських життів, всіх культур, мов, текстів, вірувань; це звернення в сферу «абсолютної людськості», спосіб причасності до створення Людини.

Філософські концепції протікання життя у формі відносин, завдяки своїй персоналістичності і екзистенціональності, змогли проникнути в психологічні теорії особистості, які розроблялися російськими вченими О. Лазурським, В. Мясищевим, С. Рубінштейном, С. Франком.

Олександр Лазурський та **Семен Франк**, ґрунтуючись на філософських положеннях про відносини і структурну теорію характеру, в 1912 році розробили «Програму дослідження особистості у її відносинах із середовищем» [116], яка мала на меті сприяти створенню нового фундаментального вчення про особистість. Аналітична модель за О. Лазурським і С. Франком являє собою масштабну класифікацію відносин (ставлення до речей, природи, до інших людей, до кохання, до моралі, до знання і науки, до своєї особистості) і сьогодні може увійти в соціокультурні проекти «Особистість».

Фундаментальну онто-психологічну теорію особистості **Сергія Рубінштейна** [187–189] можна розглядати як основу досліджень культурного і психологічного розвитку відносин. Автор запропонував концепцію самовизначення і самодіяльності особистості, яка ґрунтується на ідеї про

рефлексії, яка збирає в «Я» найбільш значимі для індивіда акти освоєння знань, художнього споглядання, зустрічей з добром і злом, любові, самопізнання і відкриття смерті. Всі ці акти, узагальнюючись в «Я», утворюють індивідуальне «ставлення до життя» або «життєві відносини», які намагаються виразитися в діях і поступках. Розвиток **діяльної особистості** є основним ефектом інтегрованих і рефлексивно регульованих відносин. Підсумковим предметом психології, який пізнається методом розкриття єдності психіки і діяльності, є психічне життя особистості. Я, включене і діяльне життя, здійснює функцію внутрішньої детермінації дій, беручи участь їх мотивування, цілепокладання, смислоутворення, регуляції і реалізації. Закріплюючи і відтворюючи цінні способи і результати діяльності, Я стає ініціюючим началом перетворювальної діяльності, її суб'єктом, який в перспективі набуває сили вільного саморуху і використовує можливості позасвідомої психіки. Тоді діяльність суб'єкта перетворюється у творчу, яка долає існуючі кордони себе, обставин, намічених цілей, задумів, стратегій і прогнозів.

Особистість у свідомому, діяльному, творчому взаємозв'язку із буттям, на думку Олени Старовойтенко, «стає **автором** свого життя» [212, с. 145]. Єдність дієво-рефлексивного заперечення і перетворення Я складає основну суть **творчої самодіяльності**, обумовлюючи активну роль особистості не тільки у ставленні до світу, але і у ставленні до себе. С. Рубінштейн писав: «Особистість є більш значимою, чим більшою є сфера її дій і той світ, в якому вона живе <...> Одним і тим же актом творчої самодіяльності, створюючи світ і себе, особистість створюється і визначається, включаючись в її всеоб'ємлюче ціле» [187, с. 438].

Самодіяльність, самопізнання, самовираження індивіда сприяють здійсненню відносин на високому ціннісному рівні. Провідними цінностями людського буття, які виступають орієнтирами смислоутворення, С. Рубінштейн вважав пізнання, етику любові, прийняття і довіру до інших людей, світоглядні почуття і рефлексію особистості. Відповідно, основними

ціннісними відносинами, які пов'язують людину зі світом, були визначені: пізнавальне ставлення; моральне ставлення до іншої людини; загальне ставлення до життя і смерті, що має форми трагічного, оптимістичного, комічного, серйозності і мудрості; ставлення до себе як свобода і відповідальність Я в життєвому здійсненні.

З другої половини ХХ ст. розвинулась концепція соціального поглинання особистості. Процеси деперсоналізації в сучасному світі і суспільстві висвітлені моделлю **Річарда Тарнаса**, яка присвячена кризі свідомості і пізнавального ставлення людини [217]. Основні положення моделі: ставлення людини до світу носить характер життєво важливої залежності; людський розум отримує суперечливу інформацію; у своєму пізнанні людина не може встановити прямого зв'язку зі світом; в екзистенційному смислі людина не може покинути кордонів світу, вийти з гри зв'язків і відносин з Реальністю; відгукуючись на суперечності у взаємодії зі світом, людина може піти на викривлення внутрішньої і зовнішньої реальності: на подавлення почуття «Я» (апатія, психічна анемія) або, навпаки, на перебільшення і розширення його (нарцисизм, егоцентризм). Існує також стратегія втечі, яка розчинає особистість в тій чи іншій пристрасті до «зовнішнього»: матеріального споживання, фанатичному захопленні популярною культурою, участю у масових рухах, прихильність до різного роду дивацтв, культів, екстреміських ідей, алкоголю, наркотиків, досвідів жорстокості. Крайньо негативним відгуком на конфлікти зі світом є розвиток у людини невротичних симптомів, які подавляють інтелект. Однак, долаючи капітуляцію перед світом, в людині продовжує діяти пророчий порив звільнення від влади світу шляхом його дослідження і перетворення.

На підтримку культурного розвитку персоналізму з'явилися психологічні концепції, присвячені **видатній особистості**. О. Старовойтенко вважає, що «вона є критично вираженою *індивідуальністю*, яка реалізує свій *глибинний* потенціал, відкрита до стосунків з *іншими*, володіє сильним творчим *Я* і рефлексивно присутня в своєму *житті*. Вона

відповідальна за все суспільство, здійснює значний культурний вплив, притягує до себе багато людей, які готові самобутньо розвиватися разом з нею як зразком персоналізації» [212, с.159].

Характерними в цьому смислі ідеї Абрахама Маслоу [132], Антоніо Менегетті [136], Еріха Нойманна [157], Освальда Шпенглера [243], Карла Густава Юнга [251]. Сьогодні для всього світу актуальною є проблема розповсюдження споживацького ставлення до всього поряд із практичним зникненням позитивної творчої індивідуальності. Суспільство страждає від відсутності людей творчих, здатних на духовне, наукове і культурне відродження заради створення вищої культури. У світі відчувається недостача людей творчих, які володіють високим інтелектом. Суспільству не вистачає людей, здатних на видатні звершення. Е. Нойманн розробив модель «Видатної особистості» [157], для якої характерним є спрямування своєї діяльності в різні галузі суспільного життя, у т. ч. в мистецтво, перетворюючи їх за допомогою нових ідей і символів. Несвідоме «Героїчне начало», творчо реалізуючись в особистості, породжує знаменитих митців, вплив яких є масштабним. Творчий процес видатної особистості охоплює не тільки велику кількість об'єктів і суб'єктів людського світу, але й максимум аспектів її власного буття. Своїми ідеями, образами, текстами і виступами видатна особистість може бути провісником кардинальних змін культурних форм і стилів. Видатна особистість – це людина, яка безперервно росте, вдосконалюється. У всьому виявляється її особливе буттєве призначення.

Інтегральні моделі «особистості в культурі» створені багатьма ученими. Американський психолог Абрахам Маслоу намічає модель глибинних потенціалів особистості [132; 133], Карл Густав Юнг [249] і Карл Ясперс [255] – модель психофункціональних типів особистості.

Особистість, у розумінні А. Маслоу, вкорінена в **самості** або системі «**психічних здібностей**», яка у випадку здорового розвитку індивіда визначає його багатосторонні (пізнавальні, естетичні, творчі) відносини зі світом. Особливо підкреслюється, що самість потенціює активність особистості у

відношенні до свого несвідомого, свого «Я» і інших людей. Модель А. Маслоу будується на таких засадах. Кожен з нас володіє внутрішньою сутнісною природою, яку складають: інстинктивні потреби, вроджені таланти, стать, конституція, темперамент, травми виношування і народження. Більша частина внутрішньої природи є несвідомою, однак їх необхідна динамічна сила – устремління до розвитку, спрага **самоактуалізації**. Для особистості життя є постійною необхідністю робити вибір, який визначається тим, що являє собою ця особистість в конкретний момент.

О. Старовойтенко розробляє модель гендерних типів особистості; модель Я-констант особистості в культурі; модель культурно-історичного потенціалу особистості [212, с. 222–259]. Ученою зреалізований інноваційний науково-освітній проект, присвячений розробці персонології як «науки синтезу». Спираючись на традиції побудови персонології у світовій науці, авторка розбудовує такі її напрями, як культурна персонологія, персонологія життя і персонологія «Я».

В сучасній гуманітарній науці авторське визначення поняття **«персоносфера»** запропоноване Г. Хазагеровим: «Персоносфера – це сфера персоналій, образів, сфера літературних, історичних, фольклорних, релігійних персонажів. І в цьому сенсі можна говорити не тільки про національну персоносферу, але і про персоносферу кожної людини, персоносферу соціальної групи, про транснаціональну персоносферу, притаманну тому чи іншому культурному ареалу, і навіть про персоносферу всього людства. Однак, оскільки значна частина персонажів «розмовляюча», найцікавішою насамперед є саме національна персоносфера, в якій інонаціональні і транснаціональні персонажі (біблійні, античні) сприймаються крізь призму національної мови» [230]. Дослідник виводить певні поняття із низки робіт Д. Ліхачова, в яких останній роздумує про феномени гомосфери і культуросфери [123, с. 16, 204–205]. Логіка роздумів Д. Ліхачова зводиться до того, що людина, створюючи середовище проживання, не обмежується діяльністю, яка задовільняє вітальні потреби, але створює і духовні цінності. Спираючись на ці думки, а також

позицію Лідії Гекман, яка вважає, що відсутність терміна «персоносфера» не лишає дослідника можливості його реконструювання з ідеї найменування людиною всього, що її оточує; ідеї сприйняття образів – плодів фантазії геніального творця як наявних, реально існуючих і здатних впливати на свідомість, спосіб життя людини [32], пропонуємо **власну інтерпретацію** терміну «**персоносфера української пісенної естради**», який трактуємо як сферу реальних персоналій діячів національної пісенної естради (співаків, композиторів, поетів, продюсерів, звукорежисерів, артистів оркестру та балету, дизайнерів одягу і т. д.) та сферу створених ними художніх образів і персонажів. Завдяки національній персоносфері української пісенної естради, яка зберігає образи всіх її діячів і образи, створені ними, ми краще розуміємо власну культуру. Така спільна персоносфера об'єднує творчі особистості цього сегменту культури, робить їх зрозумілими один одному, полегшує спілкування з ними. Персоносфера української пісенної естради – це образи тих, кого пам'ятає і повинна пам'ятати спільнота, щоб відчувати свою національну і культурну ідентичність, це візитна картка країни, його жива історія, яка розкаже її своєю творчістю і життям.

2.2 Системна характеристика творчої особистості естрадного вокаліста

Народжене в глибинах масової культури, вокальне мистецтво естради просякнуте пафосом особистісного самовираження. Вивчення й аналіз творчості провідних українських естрадних співаків має важливе методологічне значення для розробки теорії та історії естрадного вокалу. В контексті нашого дослідження у фокусі персоналістичного дискурсу перебуватиме творча особистість естрадного співака. Вживаючи словосполучення «*творча особистість*» як узагальнюючу категорію, будемо використовувати її для того, щоб мати можливість максимально об'ємно і всесторонньо охарактеризувати сутність унікального творчого *Я* естрадного співака.

Якими є магістральні напрямки феномена творчої особистості? Для цього використаємо запропоновані Наталією Дрожжиною чотири *базові рівні (зрізи) аналізу*, які всесторонньо характеризують феномен творчої особистості естрадного вокаліста. До числа цих рівнів віднесено такі позиції: I) психологічна структура особистості; II) система художніх принципів і прийомів виконання; III) семантика образу виконання; IV) вокально-професійна техніка [51, с. 153].

Отож, перейдемо до аналізу творчої особистості естрадного вокаліста з урахуванням системної характеристики його складових частин.

I) *психологічна структура особистості;*

Особистісний розвиток людини відбувається протягом усього життя. Особистість є одним з тих феноменів, що рідко витлумачуються однаково двома різними авторами. Усі визначення особистості так чи інакше обумовлюються двома протилежними поглядами на її розвиток. З погляду одних, кожна особистість формується і розвивається відповідно до її вроджених якостей, здібностей, а соціальне оточення при цьому грає дуже незначну роль. Представники іншої точки зору цілком відкидають вроджені внутрішні риси і здібності особистості, вважаючи, що особистість – це продукт, цілком сформований в ході соціального розвитку. Очевидно, що це різнобічні точки зору процесу формування особистості. Незважаючи на численні понятійні й інші розходження, що існують між ними, майже всі психологічні теорії особистості єдині в одному: *особистістю*, стверджується в них, *людина* не народжується, а *стає в процесі свого життя*. Це фактично означає визнання того, що особистісні якості і властивості людини здобуваються не генетичним шляхом, а внаслідок розвитку, тобто вони формуються і розвиваються. Розвиток особистісних якостей людини може відбуватися тільки в умовах соціуму. Водночас цей процес здійснюється як вдосконалення людини – біологічної істоти. У першу чергу, біологічний розвиток, так і розвиток в цілому, обумовлює **фактор спадковості**.

Біологічний фактор необхідно враховувати, тому, що завдяки йому створюється нескінченне розмаїття темпераментів, характерів, здібностей, що роблять з кожної людської особистості індивідуальність, тобто неповторне, унікальне створіння. Спадковість виявляється в тому, що людині передаються від батьків анатомофізіологічна будова, характер обміну речовин, ряд рефлексів, тип вищої нервової діяльності. Російський вчений І. Павлов у праці про типи вищої нервової діяльності зробив найбільш успішну спробу поєднати темперамент з особливостями організму людини. Він припустив, що всі риси темпераменту залежать від особливостей вищої нервової діяльності [167, с. 60–68]. *Темпераментом* називається «...індивідуальна особливість людини, що виявляється в її збудливості, емоційній вразливості, врівноваженості та швидкості перебігу психічної діяльності» [128, с. 366]. Темперамент тісно поєднаний з іншими особливостями особистості, які визначають динаміку психічного життя людини.

Сучасна психологія використовує гіппократівську класифікацію типів темпераменту: сангвінік, холерик, флегматик і меланхолік. У співвідношенні типів нервової системи і темпераменту І. Павлов виокремив:

1. сильний, урівноважений, рухливий тип («живий», за І. Павловим) – **сангвінічний темперамент;**
2. сильний, урівноважений, інертний тип («спокійний», за І. Павловим) – **флегматичний темперамент;**
3. сильний, неурівноважений, з перевагою збудження («нестримний» тип, за І. Павловим) – **холеричний темперамент;**
4. слабкий тип («слабкий», за І. Павловим) – **меланхолійний темперамент.**

Виконавська вокальна діяльність вимагає не лише певного рівня знань та навичок, а й наявності певних типологічних особливостей нервової системи, а отже, й темпераменту. Зважаючи, що такий вид діяльності потребує значної працездатності і витривалості, краще в ній буде себе виявляти саме сильний тип нервової системи.

Виконавське мистецтво, як і будь-який інший вид творчої діяльності, органічно пов'язаний із **здібностями** людини, які визначаються, як «...своєрідні властивості людини, її інтелекту, що виявляються в навчальній, трудовій, особливо науковій, та іншій діяльності і є необхідною умовою її успіху» [128, с. 376]. Отож, розвиватися здібності можуть тільки в діяльності.

Жодна людина не може стати талановитим музикантом, не займаючись багато і завзято музичною діяльністю. Тому, крім загальних здібностей, співаку притаманні спеціальні (музичні) здібності, які забезпечують таку специфічну діяльність як спів. До них належать: музичний слух, відчуття ладу, музично-слухові уявлення, музично-ритмічне відчуття, мелодичний слух, чутливість до інтонацій, гармонічний слух, музична пам'ять, психомоторні здібності, виконавські – наявність красивого за тебром голосу і вміння управляти ним.

Для естрадного співака важливими є також немусичні властивості (наприклад, зовнішність), а також акторські та хореографічні здібності.

Якщо уроджена схильність до успішного освоєння певної людської діяльності є обдарованістю, то талант характеризується вже розвинутими здібностями. Сергій Рубінштейн писав: «Обдарованість людини визначається діапазоном нових можливостей, які відкриває реалізація наявних можливостей. Здібності людини – внутрішні умови її розвитку, які <...> формуються під впливом зовнішніх – в процесі взаємодії людини із зовнішнім світом» [189, с. 228]. Тобто, спостерігається детермінація (взаємозв'язок, взаємозалежність) здібностей, обдарованості і таланту людини.

Своєрідність активності особистості втілюється у таких її вольових якостях, як наполегливість, цілеспрямованість, витримка, сміливість, енергійність, рішучість, самостійність, ініціативність, організованість [189, с. 358–359.].

Особливості формування особистості необхідно враховувати при аналізі естрадного вокального мистецтва в дискурсі персонології.

Генотип. Н. Дрожжина визначає його як «комплекс вроджених природних властивостей і якостей індивіда, які проявляються в рисах

темперамента і характеру, якості його перцептивних властивостей та інтелекту» [51, с. 153]. Фактично, психологічний «генотип» – це неповторна душевна мелодія, яку кожна людина носить з собою, адже як писав відомий психолог С. Рубінштейн, «кожна яскрава особистість має свій більш чи менш яскраво виражений емоційний стрій і стиль, свою палітру почуттів, в яких переважно вона сприймає світ» [188, с. 489].

Індивідуальні властивості характеру. Хоч у глядачів складається певний сценічний образ співака, однак, як підкреслює Н. Дрожжина, «за ним завжди знаходиться людська сутність виконавця: духовний світ, громадянська позиція, світовідчуття, його культура, талант» [51, с. 155]. Тому, як відзначив Д. Мечік, «образ, що складається у враженнях глядачів, не є плодом видумки або знахідки актора, а виражає його сутність, його індивідуальність» [137, с. 175].

Вплив соціуму на особистість. Творче самовираження особистості співака визначають і «складають ті умови, в яких ця особистість росла і розвивалася: що людина бачила, чула, яких впливів зазнавала» [253, с. 360]. Оскільки кожен виконавець є фігурою публічною, то, сформований певним соціумом, він і репрезентує себе певному соціуму. «Вплив соціуму на особистість виконавця може бути різним – як таким, що пригнічує творчий розвиток артиста (наприклад, ідеологічний контроль, комерційні зобов'язання і т. і.), так і таким, що сприяє його самореалізації і вдосконаленню» [51, с. 155–156].

Становлення творчої індивідуальності. Оскільки «естрадний артист творить „із себе”, його доля, його кохання, його втрати, його життєва боротьба, вся складна система його взаємин з іншими людьми – все це, пройшовши процес душевної кристалізації, входить в живу плоть його номера» [98, с. 228]. Тому важливо розглянути біографію виконавця в контексті становлення творчої особистості, виявити ті біографічні факти, які визначили сутність його творчості, вплинули на формування унікальних властивостей виконавства. Н. Дрожжина підкреслює, що «аналіз біографічних даних дозволить пояснити, зрозуміти і зв'язати життєві моменти з творчими етапами становлення майстра

для більш повного сприйняття феномена особистості конкретного виконавця» [51, с. 156]. Адже на естраді завжди існує «залежність між тим, як людина живе, і тим, що вона на естраді зображає» [98, с. 52].

II) система художніх принципів і прийомів виконання;

Н. Дрожжина підкреслює, що «реалізація творчого Я вокаліста підпорядковується внутрішнім духовним інтенціям і художнім принципам, яким свідомо або інтуїтивно слідує співак у вокальному виконавстві» [51, с. 156]. На її переконання, систему художніх принципів і прийомів виконавства складають: спектр ціннісних установок, жанрових переваг, стилістики і естетичних смаків виконавця, модель його комунікації з глядачами, а також методи і принципи його роботи з естрадним простором і багатоманітними сценічними складовими естрадного виступу.

«Поетика виконавського стилю базується на вмінні особистості акцентувати сильні сторони своїх художніх обдарувань, на здатності зберігати «ядро» особистісної принади – харизму. І при цьому не впадати в «художню стагнацію», завдяки вільному освоєнню арсеналу різноманітних художніх форм і виконавських прийомів» [51, с. 156].

Наявність ціннісних орієнтирів у творчості, тобто усвідомлення виконавцем важливості співвіднесення своєї діяльності з системою того, «що складає для нас значимість в моральному, естетичному і пізнавальному відношенні» [235, с. 237], має надзвичайне значення для буття творчої особистості. Н. Дрожжина вважає, що «вокаліст-естрадник постійно зіштовхується у своєму творчому житті із ситуаціями, у ставленні до яких необхідним є вибір чіткої і однозначної позиції, що неможливо без наявності базових ціннісних орієнтирів. Тому аналіз ціннісних установок, на які у своїй творчості опирається виконавець, дозволить виявити специфіку його творчої особистості в динаміці її розвитку» [51, с. 157].

Організація художньо-сценічного простору і складові сценічного виступу. «Естрадний виступ «вписано» у певний художньо-сценічний простір, ефективність якого визначається ступенем кореляції між

оформленям сцени і творчим посилом виконавця, формою і змістом вокально-музичної композиції» [51, с. 157]. В. Откидач привертає увагу до таких складових сценічної культури, як артистизм, особливості сцени, вимоги до вокалу, імідж, костюм та розглядає сучасну інфраструктуру концертного виступу (технічне забезпечення концертного виступу, мікрофони, монітори, фонограми, кліпи) [162].

Комунікативна система «виконавець – публіка – виконавець». Специфіка спілкування естрадного співака з глядачем є важливою особливістю цього виду мистецтва, адже він завжди неодмінно звертається до зали, до слухачів. І це не просто виконання, «а глибоко особисте, задушевне звернення до глядачів у залі, до всіх одразу і до кожного окремо» [134, с. 119]. Атмосфера естрадного концерту сприяє появі особливої близькості між виконавцем і глядачем. Живий контакт естрадного виконавця з публікою в рамках одного просторово-часового середовища зумовлює чітку залежність не тільки прямого «виконавець – слухач», але і зворотнього зв'язку «слухач – виконавець». Безсумнівно, що подібного роду зворотній зв'язок в жанрах вокального естрадного мистецтва будується на «визнанні публікою виконавця авторитетним лідером у спілкуванні» [80, с. 170], «здатного заставити себе слухати, підпорядковуватися собі на час виступу» [80, с. 111]. Тому систему прямого і зворотнього зв'язку глядачів-слухачів з вокальним виконавцем слід розглядати як один із критеріїв оцінки творчої індивідуальності.

III) *семантика образу виконання;*

При аналізі творчого *Я* виконавця необхідно звернути увагу на *семантику образу виконавця* на естраді, на ті принципи, опираючись на які виконавець формує свій пісенний репертуар, добираючи у відповідності до цього сценографію і прийоми виконавства.

Основою і головною складовою естрадного мистецтва є **концертний номер** – «окремий, композиційно завершений виступ одного або кількох артистів» [134, с. 117]. Його коротометражність (не більше 8–10 хв.) вимагає граничної сконцентрованості виражальних засобів, лаконізму, динаміки. А його

художні здобутки «зрештою визначають вектор розвитку естрадного мистецтва в цілому» [134, с. 119]. Вадим Олендарьов, розглядаючи питання театральності пісенної естради, зупиняється на таких її складових, як одяг виконавця (наближений до академічної сфери, до побуту чи народного строю), жестикуляція, міміка у зв'язку з семантикою твору, рух (зовнішня моторика) [159].

Естрадний образ зумовлений особистістю артиста і особливістю номера, а його особливість полягає в тому, «що він завжди непередбачуваний, у ньому завжди відкривається нове, він завжди на межі свого створення» [134, с. 100]. Естрадний номер може створюватися з елементами театралізації (можливість подання певної ідеї засобами, притаманними саме театру), хореографії, циркового мистецтва та ін.

Сутність виконавської унікальності. Як підкреслюють майстри сцени, на естраді «індивідуальність – це найбільш вартісний для нас прояв таланта і майстерності» [98, с. 67]; більше того, несхожість, різноманітність творчих індивідуальностей тих, кого ми називаємо майстрами естради, є «найважливішою рисою естрадного мистецтва» [246, с. 122].

Тому, як зазначає Н. Дрожжина, «естрада як синтетичний вид мистецтва дає можливість співаку найбільш повно використати «найсильніші» сторони його художнього обдарування, дозволяючи вибудовувати сценічний образ навколо якоїсь «родзинки». Знаходження такої «родзинки» є однією із основних умов успіху естрадного виступу» [51, с. 158].

Роль пластики і сценічного руху. Пластика тіла і міміка є важливими художньо-виразовими засобами, за допомогою яких естрадний виконавець вибудовує свій сценічний образ, прояснюючи при цьому семантику вокально-музичної композиції, яку виконує. Кожен виконавець виробляє свою «мову тіла» і «пластичне аранжування» конкретної пісні.

Поетичний текст естрадної пісні є одним із основних факторів, які визначають пошуки конкретного образу виконавця. Н. Дрожжина зазначає, що співак, як інтерпретатор пісенного тексту, має сюжет як робочий матеріал, який

ритмічно оформлений, набув виразних поетичних образів і метафор, передбачає у своїй структурі наявність смислових і емоційних кульмінацій [51, с. 158]. Отож, мистецтво співака полягає в тому, щоб знайти адекватні модули музично-вокального оформлення поетичного тексту.

Особливості сценічної поведінки. Естрада, насамперед, – мистецтво візуальне, спрямоване на слухача, який одночасно є глядачем. «При аналізі семантики образу виконання необхідно звертати увагу на те, як вокаліст репрезентує себе публіці на рівні зовнішнього іміджу, сценічного образу: які сценічні костюми і аксесуари він використовує? наскільки гармонійно і природньо йому вдається поєднувати візуальні ефекти і інші складові естрадного виступу?» [51, с. 159]. *Імідж артиста* – це образ, який цілеспрямовано формується «як самою людиною мистецтва, так і засобами масової інформації та який покликаний справити емоційно-психологічний вплив на кого-небудь з метою популяризації, реклами тощо. Часто створюється спеціально за допомогою одягу, гриму, міміки, сценічної режисури» [146, с. 166]. Імідж складає цілу галузь в соціальній психології – іміджологію (науку про формування професійного іміджу, технології самопрезентації, без чого неможливий успіх в будь-якій професійній сфері діяльності), громадській думці, шоу-бізнесі. Імідж є важливою складовою частиною виконавського мистецтва та часто асоціюється із поняттям престижності, репутації.

Особливості сценічної поведінки на естраді зумовлені тим фактом, що естрада, як мистецтво актуальне, живе і таке, що розвивається, володіє однією із своїх характеристик – установкою на принципову свободу артиста у виборі ним моделі сценічної поведінки

IV) *вокально-професійна техніка.*

Аналізуючи творчість естрадного співака, особливу увагу необхідно звернути на *вокально-професійну техніку*, визначивши якісні параметри голосу виконавця, систему його вокальної підготовки, використання ексклюзивних прийомів співу (якщо вони є).

Якісні параметри голосу естрадного співака, крім звуковисотного діапазону, тембрального забарвлення, вокально-технічних прийомів, характеризуються і наявністю оригінальної, характерної, легко впізнаваної манери співу. Як підкреслює Н. Гребенюк, «...уява про характер і якість звучання голосу, про знаходження потрібного тембру і динаміки вокального твору асоціюється у вокаліста, в свою чергу, з уявою про те, який прийом необхідний в тому чи іншому випадку, як знайти необхідну якість звучання, які використати вокально-виконавські і вокально-технічні засоби, щоб передати художній образ, який виник в уяві» [38, с. 168]. Ця думка має відношення до вокального виконавства академічних співаків, але вона співзвучна і сфері естради.

Системна характеристика творчої особистості естрадного співака передбачає врахування **саунду**. Цей термін, на думку В. Откидача, «визначає звучання (звуковий стиль), яке характерне для того чи іншого виконавця <...> як в запису, так і в концерті. Легко пізнається завдяки специфічному звуковидобуванню, типом атаки звуку, манерою інтонування, фразуванням, особливостями оркестровки, складу музикантів тощо, а також студійною роботою продюсера в процесі запису музики. <...> Із даним терміном подібні за змістом поняття «звуковий ідеал», «звуковий стиль» [146, с. 336]. Тетяна Самая вважає, що саунд (просторово-звуковий образ), як невід'ємний атрибут сучасної вокальної естради, це – «інтегральна характеристика звучання голосу вокаліста, його індивідуальна тембрація» [196, с. 134]. Дослідниця доводить, що сучасний естрадний вокальний саунд має відмінності від еталонного академічного звуку: «1) за способом контролю акустичного середовища залу, де відправним джерелом саунду є співак, а не звукова апаратура; 2) за виконавською компетенцією в області взаємодії з електронним обладнанням і його практичним використанням; 3) за досвідом слухового діагностування звукоутворення і вмінням користуватися колористикою звукових ефектів» [196, с. 134].

Рівень майстерності і система підготовки. До переліку видатних виконавців вокального мистецтва української естради відносимо особистості з різним рівнем вокальної підготовки: від співаків, які не мають професійної вокальної освіти (С. Вакарчук), до тих, хто закінчив вищі музичні заклади у класі вокалу (О. Пономарьов). Таким чином, ця позиція спонукає нас розглянути роль професійної освіти в комплексній характеристиці творчості естрадного співака.

Таке теоретичне моделювання концептуальних категорій аналізу допоможе здійснити апробацію запропонованого алгоритму на конкретному матеріалі, яким є життя і творчість видатних українських естрадних співаків.

2.3 Типологія творчих особистостей української естради

Філософи твердять, що типологія – це «засіб наукової класифікації за допомогою абстрактних теоретичних моделей (типів), в яких фіксуються найважливіші структурні або функціональні особливості досліджуваних об'єктів» [227, с. 638]. Типологія ґрунтується на понятті типу як одиниці розчленовування досліджуваної реальності, конкретної ідеальної моделі об'єктів, що історично розвиваються. Її використовують з метою порівняльного вивчення істотних ознак, зв'язків, функцій, відношень, рівнів організації об'єктів, що як співіснують, так і розділені в часі. Проблеми типології виникають у всіх науках, які мають справу з у край різномірною за своїм складом безліччю об'єктів (як правило, дискретних) і вирішують завдання впорядкованого опису і пояснення цієї безлічі (зокрема в психології, соціології і ін.). Як одна з найбільш універсальних процедур наукового мислення, типологія спирається на виявлення схожості і відмінності об'єктів, що вивчаються, на пошук надійних способів їх ідентифікації, а в своїй теоретично розвиненій формі прагне відобразити будову досліджуваної системи, виявити закономірності, що дозволяють передбачати існування невідомих досі об'єктів.

Проблемі типології та класифікації культури присвячена увага російського філософа і культуролога Мойсея Кагана. Вчений визначає

класифікацію як індуктивне впорядкування, поділ набору об'єктів на класи, які не пересікаються, виходячи із подібних рис, які притаманні об'єктам даного класу і які одночасно відрізняють їх від об'єктів, які належать до іншого класу [67, с. 46]. Класифікація – відкрите групування класів. Вона розкриває реальні відносини об'єктивного світу, властиву діалектику одиничного, особливого і загального [67, с. 54]. Типологізація трактується М. Каганом як відокремлення однієї модифікації від іншої на основі виявлення відмінностей деяких їх ознак при подібності інших, інваріантних для всього ряду. Типологізація оперує критерієм можливості і дійсності тих модифікацій інваріанта («архетипу», ідеального об'єкта, ідеальної структури), які вона виявляє теоретично і емпірично. На думку вченого, типологія – закрите групування, типологічна серія [67, с. 50].

Проаналізувавши позиції М. Кагана, Юрій Томашевський запропонував власне трактування цих понять. Так, класифікація, на його думку, – «родовидова понятійна структура, відображення реалій в ієрархічному порядку за їх властивостями і відносинами», типологія – «ступенева понятійна структура, відображення реалій в однорівневому або ієрархічному порядку за їх домінуючими властивостями і відносинами» [220, с. 75]. Тут же, автор визначає поняття моделювання та модель. Перше, – це «побудова ціло-частинної понятійної структури за допомогою логічних операцій аналізу <...> і синтезу <...>. Результат – модель <...> – ціло-частинна понятійна структура, відображення структур і/або процесів на певному рівні ізоморфізму і узагальнення. Модель (не тільки теоретична) – інформаційний або імітаційний аналог оригінала» [220, с. 75].

Якщо особистість трактується соціологією, як «конкретне втілення сутності людини, цілісне відображення і реалізація в ній комплексу соціально значущих ознак і якостей» [209, с. 265], то індивід стає особистістю лише як член певного соціуму, як «продукт складного переплетення історико-культурних і соціально-економічних умов життєдіяльності людей, відображення того, як суспільна система впливає на ціннісні орієнтації людини

і через них – на його реальну поведінку» [208]. Тому розробка типізації особистості є одним з центральних завдань соціології особистості. У соціології пропонуються різні варіанти соціальної типології особистості: за способом життя, нормативними якостями, характером, особливостями мотивації та ін. М. Вебер за основу типізації бере специфіку соціальної дії. «У сучасній соціології особистості важливого значення набувають проблеми соціальної діяльності і соціальної активності особи» [209, с. 368].

На думку деяких соціологів, типологізацію можна визначити як процес (а виділені типи – як результат сукупності елементів об'єкта дослідження, що здійснюється на підставі аналізу ознак цього об'єкта: виділення серед них найбільш значущих (суттєвих): обґрунтування значущості виділеної ознаки, групування всієї сукупності елементів об'єкта на підставі суттєвої ознаки (або сукупності ознак). Головне завдання типології зводиться до пошуку суттєвих ознак, що визначають внутрішні закони розвитку об'єкта і його закономірні зв'язки з іншими об'єктами зовнішнього світу [208].

Із шести ідеальних типів, виділених Е. Шпрангером (типологізував людську індивідуальність за ціннісно-орієнтаційною спрямованістю людини), привертає увагу тип «естетична» людина мистецтва, яким є естрадний співак.

Моделі особистості в культурі, які пропонує російська вчена Олена Старовойтенко, також можна розцінювати як певну типологію творчої особистості. Це інтегральні моделі «особистості в культурі»: модель глибинних потенціалів особистості, модель психофункціональних типів особистості, модель гендерних типів особистості, модель Я-констант особистості в культурі, модель культурно-історичного потенціалу особистості [212, с. 168–259]; моделі персонології життя: модель типології життя, модель способів проживання життя, модель хронології життя, модель життєвих відносин особистості, модель життєвої ситуації-події особистості [212, с. 260–293]; персоналістичні моделі думки, слова, висловлювання: моделі мислення і мисленневих установок особистості, моделі слова і висловлювання особистості в контексті життя [212, с. 294–364]; моделі персонології «Я»: модель Я особистості, модель розвитку

ставлення особистості до себе, модель можливостей Я у ставленні до Іншого [212, с. 365–417].

Не зважаючи на те, що типологія в культурології використовується досить часто, питання типології особистості у сфері української пісенної естради залишається відкритим.

Оскільки в основі кожного з видів мистецтва є *persona* – особистість, то ми розглядаємо вокальне мистецтво української естради крізь персонологічний дискурс, фокусуючи свою увагу на особистісному внеску персон, які творять і розвивають цю сферу, а персону естрадного співака трактуємо як пасіонарну, самоактуалізовану особистість, здатну на вчинок «креативну свідомість» на індивідуальному рівні, як індивідуальний первень у творчій реальності.

Якщо розглядати персонологію української пісенної естради означеного періоду як *комплексну систему*, то її складовими будуть: творці пісенних творів (композитори, автори поетичних текстів), виконавці (співаки і музиканти), продюсери, режисери, звукорежисери, дизайнери одягу і т. п. Тобто, основою типологізації персонального складу визнаних діячів української естради є *види їх діяльності*.

Взявши за основу побудови інваріант «співак» (виконавець), ми отримуємо *типологізацію на основі системної характеристики творчої особистості* естрадного вокаліста та стильових напрямів, в яких він працює: співаки академічного напрямку; виконавці традиційної популярної пісні; виконавці фольклору; виконавці авторської пісні; виконавці альтернативної музики (рок, фолк, джаз, тощо).

Так, до типу «*співак академічного напрямку*» належать: В. Бокоч, В. Буймистер, О. Василенко, Б. Гмиря, Д. Гнатюк, В. Гришко, Ю. Гуляєв, Л. Клопотовська, І. Козловський, Л. Кондрашевська, М. Кондратюк, І. Кушплер, Ф. Мустафаєв, К. Огнєвий, Д. Петриненко, А. Солов'яненко, В. Степова, М. Стеф'юк. Це – співаки з потужними оперними голосами, які здобули академічну вокальну освіту і вдало поєднували оперну діяльність з концертно-естрадною. Багатогранний в жанрово-стилістичному плані

репертуар цих співаків впливав на формування універсального типу виконавця. Інтонаційний зміст вокального мовлення та особливості виконавської манери видатних представників українського естрадного мистецтва відповідали емоційному настрою і темпоритму доби.

До типу *«виконавець традиційної популярної пісні»* віднесемо: І. Білик, О. Білозір, В. Білоножка, І. Бобула, Ю. Богатикова, І. Братушик, О. Винника, Л. Відаш, С. Гігу, М. Гнатюка, А. Данилка (Верка Сердючка), П. Дворського, П. Зіброва, В. Зінкевича, А. Кобилянську, ЕІ Кравчука, Я. Крайника, А. Кудлай, В. Купріну, Ані Лорак, А. Матвійчука, І. Мацялка, А. Миколайчука, Т. Міансарову, Н. Могилевську, М. Мозгового, В. Морозова, О. Муху, З. Огнєвич, В. Павліка, Ю. Пашковську, Т. Повалій, І. Поповича, М. Попелюка, сестер Ротару – Ауріку, Лідію та Софію, А. Рудницьку, Л. Сандулесу, М. Свидюка, М. Сливоцького, Б. Сташківа, О. Таранця, О. Хому, Н. Шестак, Н. Шестакову, В. Шпортська, Н. Яремчука та ін. Співаки цього типу виконували багатопланову за тематикою та стилістикою естрадну пісню. Хоч у 70-80-х роках ХХ ст. на формування багатьох з них вплинула зарубіжна естрада, однак вони «відкрили» своєрідність та мелодійну красу української естрадної пісні не лише для республік тодішнього СРСР, але й для країн Європи і США. Естрадна пісня цього періоду органічно поєднала пісенну мелодику в традиціях українського фольклорного мелосу та сучасні ритми й гармонію. Етнічну спрямованість естрадного репертуару забезпечували репертуар, манера виконання, оригінальний стилізований одяг. З 1980-х років в українській естрадно-концертній практиці почали широко застосовувати новітні технічні досягнення, світлову та телепроекційну техніку, нові сценографічні рішення. Все це сприяло посиленню видовищності, яскравості, створенню зримого художньо-сценічного образу.

Тип *«виконавець фольклору»* є найменш чисельний: В. Жданкін, Р. Кириченко, Н. Матвієнко, Р. Лоцман. Українська автентична пісня презентувалася цими виконавцями в її регіональних виявах та жанровому розмаїтті.

До типу *«виконавець авторської пісні»* («співана поезія») А. Калиниченко відносить: О. Богомолець, М. Бурмаку, А. Горчинського, Е. Драча, Т. Компаніченка, В. Морозова, С. Щербатих (Тризубий Стас), сестер Тельнюк, З. Слободян, Т. Чубая. При цьому автор наголошує на різниці між авторською піснею (музика й слова співця) та співаною поезією (музика співця на слова іншого автора) [70, с. 27]. Авторство жанру «співана поезія» належить Олегу Покальчуку. І хоч цей термін прижився, однак часто авторів «музики–слів» продовжують називати бардами, а частину тих, хто став використовувати електрогітари і барабани – бард-рокерами. Загалом, це велика і строката група людей, які насправді найбільше цінують мистецтво володіння Словом, а до гри ставляться як до священної дії [1]. А. Калиниченко наголошує, що в умовах тоталітарного суспільства «...авторська пісня мала неформальний характер, була одним із виявів контркультури, своєрідною реакцією на офіційну культуру, втечею від реальності в «андеграунд» [70, с. 27]. Він же визначає такі особистісні лінії розвитку авторської пісні: поп-бард (В. Морозов, Л. Бондар), рок-бард (М. Алімов), гротесково-пародійна (І. Сітарський, В. Асауленко, Ганна Лев), імпресіоністська (І. Козаченко), соціально-критична та політико-сатирична (А. Панчишин, Тризубий Стас), національно-патріотична (М. Бурмака, Е. Драч, О. Покальчук), у т. ч. її неокобзарське відгалуження (В. Жданкін [70, с. 28]. Останнє побудовано здебільшого на особливостях українського фольклору, які переосмислені і стилізовані по-сучасному. Цей струмінь фольклоризму проявлявся і в традиційно-ліричній лінії (О. Богомолець, С. Мороз, З. Слободян).

На легендарній першій «Червоній Руті-89» у Чернівцях найбільшими і найважливішими були сегменти авторської пісні і рок-музики. Живим символом співців, що відчували першими той самий «вітер змін», був власник колоритного бас-баритону Василь Жданкін. Ставши володарем Гран-Прі, він на заключному стадіонному гала-концерті на свій страх і ризик заспівав «Ще не вмерла Україна», поклавши початок прозріння в тисячах серцях української молоді. Тоді перше місце в номінації «авторська пісня» посів молодий лікар з

Черкас Едуард Драч. Далі у нього були й інші перемоги на фестивалях співаної поезії «Оберіг» і «Білі вітрила». На початку 90-тих він був, без перебільшення, найбільш гастролуючим в діаспорі артистом з України [1]. Найгострішими були рівненчанин Олександр Смик та івано-франківець Тризубий Стас. Останній тривалий час співпрацював з Театром пісні «Не журись». На фінальному концерті «Червоної Руті» у Запоріжжі (1991) Тризубий Стас співав «Гудбай, компартіє, гудбай» і стадіон в ейфорії йому підспівував, а наступного дня кремлівський ГКЧП перекреслював усі сподівання на свободу у країні [1].

Найвідомішим з поміж співаючий акторів і режисерів був Олександр Ігнатуша. Його єдиний альбом «Білий вовк», виданий ще у 2004-му році, до сьогодні б'є рекорди ротацій на Українському радіо і на радіо «Культура», зачаровуючи баритональним тембром виконавця.

Сестри Тельнюк, вперше проявивши себе на «Червоній Руті» у Чернівцях, залишаються актуальними і сьогодні. Самобутній симбіоз арт-року, співаної поезії та індивідуальні інтонації з вкрапленням джазу й блюзу характерний для цього дуєту. Їхні успішні гастролі у Канаді та США підтвердили правильність обраного ним вектору.

Багаточисельні альбоми Марії Бурмаки є наочною ілюстрацією її еволюції, яка теж потужно заявила себе на першій «Червоній Руті». Ця Діва рок-мейнстріму є автором десятків глибоких за змістом і легких за подачею бар-рокових хітів. Свій не надто потужний вокальний діапазон Марія Бурмака використовує з максимальною користю для створення художніх образів – зовні ніжно-жіночих, а внутрішньо – напружено-драматичних.

Душею українського романсу називають Ольгу Богомолець, оскільки як один із нечисленних adeptів співаної поезії, вона співає серцем. Хоч вона не є професійним музикантом, а успішним лікарем і політиком, однак, працюючи з першокласними виконавцями-інструменталістами, значно вдосконалила свою професійну майстерність. Вже багато років Ольга співає пісні, написані на поезії видатних українських поетів – Ліни Костенко, Василя Стуса, Євгена Сверстюка, Олени Теліги.

Яким буде подальший розвиток цього жанру – залежить від особистої внутрішньої потреби adeptів співаної поезії оновлюватися музично і змістовно.

Тип *«виконавець альтернативної музики (рок, арт-рок, панк-рок, політрок, фольк, джаз, хіп-хоп (rap) і т. і.)»* є найбільш дискусійним, оскільки співаки у своїй творчості часто міксують різні стилі, жанри і манери, тому не завжди відповідають «чистому» типу. До цього типу відносимо: Ж. Боднарук, Л. Боровець, Джамалу, Тіну Кароль, Кузьму, Д. Монатика, Руслану, О. Скрипку, Катю Chilly, Потапа (Олексій Потапенко), С. Положинського, В. Бронюка (панк-рок); Т. Петриненка, С. Вакарчука (поп-рок). Більшість з них активно працюють у шоу-бізнесі, який почав закладатися в Україні на початку 90-х років ХХ ст. Вони створюють масштабні шоу-програми, які характеризуються надзвичайною видовищністю, широким використанням звукових, світлотехнічних ефектів, оригінальної сценографії. Частина з них є авторами слів і музики пісень, які виконують самі або групи, до яких вони входять: Т. Петриненко, Джамала, Тіна Кароль, А. Кузьменко [201], С. Вакарчук, В. Винник [24].

Леоніла Прохорова пропонує типологію естрадних співаків відповідно до *типів темпераменту*:

1. Класичний та романтичний.
2. Раціональний та емоціональний.
3. Емоційно-образний, раціональний та універсальний.
4. Статичний, експансивний та екстатичний.
5. Об'єктивний та суб'єктивний.
6. Вулканічний, інертний, чуттєвий та ін. [177, с. 117.]

Нею виокремлено такі характерні тенденції сучасного українського вокального мистецтва: стандартизація естрадних музичних форм, наявність етнічного компонента, переважання «кліпового» мислення, використання комп'ютерних технологій, зростання ролі екранних мистецтв як засобу популяризації естрадних вокальних жанрів [177, с. 16]

Євгенія Йоркіна у власній типології враховує домінуючі характерні індивідуально-психологічні якості музикантів, а також особливості їх прояву у виконавстві:

<i>Темперамент</i>	<i>Виконавська класифікація</i>
1. Холерик	Вулканічний
2. Сангвінік	Бійцівський
3. Флегматик	Інертний
4. Меланхолік	Чутливий
5. Холерик-сангвінік	Артистичний
6. Холеро-флегматик	Конструктивний
7. Сангвіно-флегматик	Пластичний
8. Сангвінік-холерик	Імпульсивно-романтичний
9. Флегмато-сангвінік	Розумовий
10. Меланхоло-холерик	Захоплюваний
11. Меланхоло-флегматик	Ліричний
12. Холеро-меланхолік	Сумбурний
13. Флегмато-меланхолік	Пасивний
14. Сангвіно-меланхолік	Боязкий
15. Меланхоло-сангвінік	Аморфний [64, с. 19–20].

Ще одна типологізація пов'язана із теорією *архетипів*. Ольга Катрич запропонувала концепцію музично-виконавського стилетворення, ґрунтуючись на баченні Ф. Ніцше дуалізму типів естетичного переживання [75]. Дослідниця виокремила орфічний синкретизм, на основі якого ми вирізняємо архетипи творення культури естрадними співаками.

Аполонічний архетип музично-виконавського стилетворення (за концепцією О. Катрич) – той «правильний» архетип, що у Ф. Ніцше характеризується бездоганим відчуттям міри, самообмеженням, свободою від «диких поривів» [267], і котрий О. Катрич визначає як «розповідний спосіб викладення музичного матеріалу твору... [якому притаманні] принципи

пропорційності, симетрії, довершеності в сфері музичної форми» [74, с. 9]. Ці риси, що виявляються у музичному виконавстві, є домінуючими рисами особистості типу «співак академічного напрямку», частково для типу «виконавець традиційної популярної пісні» (наприклад, С. Ротару та ін.). У виконавстві співаків цього архетипу проявляються такі риси, як: інтелігентність, вивіреність, продуманість.

Діонісійський архетип «тоне» у «самозабутті діонісійських станів», забуваючи усі апологічні закони, його «діонісійська істина» постає як «істина інтуїтивна» [267], а в музичному виконавстві його характеризують «подієвий спосіб викладення музичного матеріалу твору та принцип динамізму, наскрізності у сфері музичної форми» [74, с. 9]. Це митець, одержимий музикою, творчістю, який часто дискутує з приводу художніх інтерпретацій. Тут характерним є емоційний запал. До цього архетипу відносимо тип «виконавець альтернативної музики» (як приклад: Славко Вакарчук, Кузьма, Тіна Кароль та ін.).

Орфізм музично-виконавського типу окремих митців проявлявся у поєднанні діонісійського змісту, сповненого бурхливих емоцій, вкладеного у ложе досконалої у своїй непорушності апологічної форми (як приклад, до цього архетипу відносимо Софію Ротару, Олександра Пономарьова).

«Ренесансний тип особистості» притаманний тим, хто вдало поєднував багато різних видів діяльності (композиторську, співацьку, організаційну, письменницьку). До них відносимо Володимира Івасюка, Левка Дутківського, Павла Дворського, Тараса Петриненка, Анатолія Матвійчука, Віктора Морозова та ін.

До якого типу ми б не відносили того чи іншого виконавця, характерними рисами провідних українських естрадних співаків є: високий професіоналізм, пасіонарність, якість художніх інтерпретацій творів різного жанрово-стильового розмаїття, самоактуалізація (за А. Маслоу), висока культура співу та інтерпретацій.

Перспективною для майбутніх досліджень видається типологія, яку пропонує соціоніка – наука про людину, яка розкриває характерні реакції, сильні і слабкі сторони людей певних *соціонічних типів* на основі способу сприйняття й обробки інформації [170]. Знання соціонічних типів, на думку Альбера Саїна, дає можливість: розкрити природжений потенціал, індивідуальність, стати впевненим у собі, знати свої сильні і слабкі сторони, знати свої потреби і способи їх задоволення, бути самостійним у вирішенні питань; знати мотиви вчинків як своїх, так і інших, свідомо діяти й об'єктивно оцінювати свою поведінку; уникати помилок у житті, правильно обрати професію, знайти друзів й однодумців; передбачати стосунки з іншими, уникати непорозумінь і конфліктів, створити дуальну сім'ю; формувати ефективні психічно сумісні робочі групи, правильно підібрати методи стимулювання персоналу та стиль управління колективом; вирішити соціальні проблеми невдоволення, роздратування і психосоматичних захворювань, які виникають через незнання власної природи і законів міжособистих взаємодій [210].

Підсумовуючи, зазначимо, що для встановлення типології творчих особистостей української пісенної естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть слід застосовувати різні *підходи* на основі: видів діяльності; системної характеристики творчої особистості естрадного вокаліста та стильових напрямів, в яких він працює; типів темпераменту; домінуючих характерних індивідуально-психологічних якостей музикантів, а також особливостей їх прояву у виконавстві; теорії архетипів.

2.4 Особливості характеристики типових представників пісенної естради України: від академічного напрямку – до шоу-бізнесу

Теоретичне моделювання концептуальних категорій аналізу та встановлення типології творчих особистостей, дає підстави здійснити апробацію запропонованого алгоритму на конкретному матеріалі, яким є життя і творчість відомих українських естрадних співаків.

2.4.1. Дмитро Гнатюк – видатний співак академічного напрямку

Серед персоналій української традиційної естради, чия творчість мала надзвичайне значення для її становлення та розвитку, був видатний співак світової слави Дмитро Гнатюк (1925–2016) [Дод. Б, В].

Генотип. Дмитро Гнатюк є зразком психологічно складної і водночас цікавої особистості, яка мала сильний характер, яскравий темперамент і гостре мислення. Сила характеру Д. Гнатюка як творчої особистості виявлялася у його самостійності, впевненості у собі, умінні ставити завдання і приймати рішення, не здаючи і не відступаючи від своїх творчих принципів в ситуаціях, коли обставини склалися не найкращим чином, у постійному пошуку нових творів і створенні художніх образів, великій інтенсивності творчої праці протягом багатьох десятиліть.

Індивідуальні властивості характеру. У своїй творчості Дмитро Гнатюк був абсолютно відвертим зі слухачем – він співав тільки про те, що сам пережив і відчув, а тому спектр того, на що відгукувався співак у своїх піснях, може слугувати характеристикою його людської особистості. Насамперед, він співав про рідну землю, Україну, батьківську хату, рідну матір, кохання у всіх її проявах, про радість і страждання, про життя і смерть. Митець завжди був у вирі життя, завжди з людьми. Він прагнув нести людям радість.

На прикладі біографії співака можна переконатися, яким чином *соціум* впливав на *становлення творчої особистості*. Його дитинство і юність пройшли у складні роки Другої світової війни та повоєнні десятиліття, у боротьбі за кусок хліба. Селянська дитина навчилася виживати у складних умовах завдяки своєму таланту. Зміна соціального статусу вплинула на розвиток особистості Д. Гнатюка завдяки спілкуванню з представниками високої музичної культури. У нього сформувався художній смак. Становлення творчої особистості відбувалося у щоденній нелегкій праці, постійних пошуках, подоланнях труднощів, самообмеженні, творчому неспокої.

Становлення творчої індивідуальності. Ю. Станішевський підкреслював: «Найхарактерніша особливість мистецької індивідуальності Д. Гнатюка –

багатогранність» [211, с. 4]. Він був одним з кращих оперних та камерних співаків України, прекрасним виконавцем українських народних пісень і пісень сучасних йому українських композиторів, обдарованим режисером, управлінцем, державним і громадським діячем, знавцем живопису і театру. Така багатогранність зумовлювала гранично напружений графік повсякденного життя Д. Гнатюка. Найголовнішою рисою артистичної індивідуальності Д. Гнатюка була гармонія зовнішньої і внутрішньої краси «високий зріст, струнка постать, приємне відкрите обличчя, теплі, щирі очі, привітна усмішка і могутня внутрішня емоційна наснага, величезна сила народного таланту – все це окрилене натхненною працею – щоденною, ретельною і впертою – працею, що забезпечує неухильне творче зростання артиста, постійне розширення його художніх обріїв, багатогранний розквіт його самобутнього обдарування» [211, с. 6].

Поетика виконавського стилю співака відображала цілісність його натури, що проявлялося в узгодженні форми і змісту всіх елементів його сценічного образу, який, як правило, будувався на ототожненні героя пісні із самим Д. Гнатюком. Він ідеально володів мовою і манерами свого сценічного персонажу – ліричного героя – захопленого, пристрасного, чуттєвого. «Саме ліризм – могутній, глибокий, епічний, проїнятий героїкою, високою романтикою і натхненною патетикою, – став найхарактернішою рисою таланту Д. Гнатюка» [211, с. 74]. Він яскраво виражений у виконанні таких пісень, як «Два кольори» О. Білаша на слова Д. Павличка, «Очі волошкові» С. Сабадаша на слова А. Драгомирецького, «Осіннє золото» І. Шамо на слова Д. Луценка, «Летять ніби чайки» Ю. Рожавської на слова Л. Рєви та ін.

Мистецтво Д. Гнатюка було глибоко національним, адже у його творчості органічно поєдналися своєрідні традиції українського народнопісенного та оперного, камерного та естрадного виконавства. В основі виконавського стилю Д. Гнатюка був принцип «динамічної простоти», який передбачав сприйняття людини такою, якою вона є. У відповідності до цього принципу, співак дуже стримано відносився до костюму (строгий класичний

костюм, як правило, темного кольору, біла сорочка, метелик), іміджу, рухів сценою (переважала статика), світлових та звукових ефектів.

Ціннісні орієнтири у творчості. Основною цінністю, якою пронизана творчість Д. Гнатюка, була любов до рідної землі, до матері, до мистецтва і творчості, яким він віддавався сповна. «Пісня про рушник» («Рідна мати моя») Платона Майбороди на слова Андрія Малишка, одним з перших виконавців якої був Д. Гнатюк з 1960-го року, стала візитівкою в естрадно-концертному виконанні співака на просторах України, республік колишнього СРСР та за кордоном. Всім хотілося почути пісню про щире любов сина до рідної матері: «Скільки синівської ніжності, сердечної теплоти і високої поетичності було у проникливому співі-звертанні до коханої неньки» [211, с. 108]. Задужева пісня буковинського композитора Василя Михайлюка на слова Миколи Юрійчука «Черемшина» завдяки таланту Д. Гнатюка стала найулюбленішою піснею багатьох слухачів. Для митця притаманні «почуття високої відповідальності, безмежна любов до мистецтва, радість, з якою співак дарує людям свій талант» [211, с. 5]. А ще, за заповітом батька-хлібороба, прагнув робити добро. Д. Гнатюк вважав, що «у концертній творчості артиста головними критеріями мають бути ідейність, громадянськість, природність, художня виправданість виконавської манери й виражального прийому» [211, с. 158].

Організація художньо-сценічного простору. Дмитро Гнатюк належав до розряду тих співаків, які досить стримано ставились до елементів видовищності в оформленні сценічного простору. Ніщо не повинно було відволікати слухача від змісту пісень Д. Гнатюка і неповторної асмосфери, створеної музикою і його голосом. Він надавав перевагу виступам в сольних чи збірних концертах на фоні або однотонної завіси, або не фонових декорацій, які мали швидше формальний, а ніж смисловий характер.

Комунікативна система «виконавець – публіка – виконавець». Основним для Д. Гнатюка у відносинах між ним та публікою була щирість. Він хотів співати так, щоб, публіка вірила у те, про що він доносив їй. І кожен, хто

слухав Д. Гнатюка, відчував «могутню силу і красу голосу співака. Здавалося, що його задушевний спів лине прямо до серця зачарованих слухачів, що артист звертається особисто до кожного з них, промовляючи найзаповітніші слова, пройняті полум'яним патріотизмом» [211, с. 3]. Отож, на його концертах відбувалося повне чуттєве злиття співака і слухачів. Співак говорив, що кожна зустріч із слухачами, молоддю, «стає для мене джерелом натхнення, допомагає у творчих пошуках. Велике щастя нести людям радість, відчувати, що ти потрібний народові, бо любов народна, як життєдайне сонце, вливає у серце артиста нові сили, окрилює на творчі пошуки» [211, с. 5]. Колега по сцені, соліст столичної опери, народний артист України Анатолій Мокренко теж відзначав людяність і щирість митця, як «найхарактерніші риси яскравої та багатогранної мистецької індивідуальності Дмитра Гнатюка» [211, с. 11].

Про вплив виконавської майстерності та тісний контакт Д. Гнатюка із слухачем Ю. Станішевський так писав: «Завмирили останні слова, майстерним філіруванням звука і проникливими піаніссімо завершувалося виконання зворушливої пісні (*мова йде про «Пісню про рушник» – У. К.*), немов затихаючи в глибинах людських сердець, і, спочатку приголомшений, зал враз вибухав овацією, ще й ще раз прохаючи повторити улюблений «Рушничок» [211, с. 108–109].

Сутність виконавської унікальності. Відомий український поет Дмитро Павличко писав: «Дивовижна якість його співу полягає у тому, що почуття, ним збуджені, переходять одне в друге, зберігаючи неповторну єдність полярних емоційних барв. За теплою щирістю приховано сталеву незламність характеру, за осінньою журбою – весняне буяння життя, за пестливими словами кохання – рішучість безстрашного воїна. <...> Ця людина співає серцем, серцем його й треба слухати» [Цит. за: 211, с. 7]. Сутність виконавської унікальності Д. Гнатюка полягала у високій техніці, силі експресії, винятковій задушевності, особливому темброво забарвленому голосі. Д. Гнатюк любив сучасну українську пісню, захоплено й активно пропагував її з концертної естради. І хоч дехто дорікав артисту, що «мовляв, видному оперному співакові

не варто захоплюватися естрадною піснею, легкою музикою, він послідовно і наполегливо працює над інтерпретацією нових творів <...> Його самобутнє й глибоко людяне мистецтво надихає композиторську творчість, могутньо впливає на формування стилістики, поетики, образності сучасної української естрадної пісні, на манеру її концертного виконання. Талановитий оперний актор приносить на концертні естради не лише високу вокальну майстерність, професіоналізм, культуру, а й неповторну виконавську манеру, благородство, емоційну щедрість і проникливу задушевність» [211, с. 155].

Роль пластики і сценічного руху. Як оперний співак Д. Гнатюк багато працював над виробленням акторсько-сценічної майстерності, пластичної виразності, розумінням образного змісту творів, а це у свою чергу, мало яскравий вияв на концертній естраді. Ю. Станішевський підмітив, що молодий співак Д. Гнатюк «спершу зовсім губився на концертній естраді: все заважало, не знав, куди подіти руки, раптом починав тупцювати на місці, від хвилювання пересихало в горлі, піт градом котився з чола» [211, с. 62]. Спершу він дуже боявся концертів, і тільки у рідних Чернівцях, на концерті у залі філармонії побоювання і страх переросли у радісне творче хвилювання. Саме тут Д. Гнатюк зрозумів, «яке то велике щастя, коли сотні людей, затамувавши подих, слухають свій спів» [211, с. 63].

Д. Гнатюк сповідував принцип природності і простоти у творчості. Міміка і жести приходили до нього під час виступу і були органічним виявом драматургії тексту, варажаючи найтонші нюанси душевного переживання.

Д. Гнатюк надзвичайно вимогливо відносився до *поетичного тексту*. Для співака пісня завжди була розповіддю, яка повинна бути зрозуміла і переконлива для публіки. Тому в ньому не має бути ніяких метафор та випадкових образів. До текстів співак ставився дуже уважно і вимогливо.

Особливості сценічної поведінки. Впродовж усієї довготривалої співацької кар'єри Дмитро Гнатюк дуже уважно підходив до обдумування і втілення своїх сценічних виступів. Не тільки самий спів, але і вихід на сцену, рухи, жести, паузи відбиралися і відпрацьовувалися в процесі репетиційної

роботи. Виконувалися численні вправи перед дзеркалом, вивчалися манери та рухи відомих майстрів сцени.

Якісні параметри голосу. Співак вирізнявся задушевним, емоційно наснаженим лірико-драматичним баритоном широкого діапазону, рівним у всіх регістрах, неповторного оксамитового тембру, гнучким за динамічними відтінками. Поєднуючи у своїй виконавській манері народну традицію співу та академічну манеру, Д. Гнатюк негативно висловлювався про спів, запозичений із західної естради – шепотіння в мікрофон, напіврозмовна манера: «Співати треба повним голосом, щоб вчувалося за ним і наше роздолля, і почуття велике до матері» [211, с. 156]. Співати повним голосом, широко, схвильовано і задушевно – це було творчим принципом Д. Гнатюка на концертній естраді.

Рівень майстерності і система підготовки. Д. Гнатюка характеризує постійний потяг до знань. Тільки зробивши перші кроки як соліст Чернівецького українського музично-драматичного театру імені О. Ю. Кобилянської, юнак одночасно навчається в місцевому музичному училищі. Вже прийнятий до Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, він успішно закінчує вечірню школу робітничої молоді. Навіть здобувши всенародне визнання, Д. Гнатюк, вже відомий майстер оперної сцени, знову стає студентом – режисерського факультету Київського інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого.

Для співака притаманні «висока вокальна культура, бездоганне володіння технікою звукоутворення і звуковедення, чистота інтонації, рівність вокальної лінії», які органічно злиті з акторським талантом [211, с. 6]. Ці риси майстерності формувалися у класі видатного українського співака Івана Паторжинського. Виконавське мистецтво Д. Гнатюка відзначалося високою технікою вокалу, бездоганною дикцією, майстерністю акторської гри.

Отож, творчість видатного українського співака Дмитра Гнатюка мала великий вплив на розвиток української пісенної естради другої половини ХХ століття. Ідеально поєднуючи творчі амплуа – оперного, камерного та естрадного співака, Д. Гнатюк підняв сучасну українську пісню на рівень

високого мистецтва і показав, що естрада може бути мистецтвом не тільки розважальним, але й мистецтвом, яке власною мовою і засобами здатне говорити на глибокі теми справжньої любові і змісту життя.

2.4.2. Софія Ротару – представниця класичного «орфеїчного» типу української естради

Постать тричі народної артистки (України, Молдавії та СРСР), Героя України **Софії Ротару** не тільки більше як півстоліття перебуває в епіцентрі сучасної популярної музики, але є феноменом творчої особистості в Україні та в пострадянському культурному просторі. Її концертні гастролі відбулися у сотнях міст колишнього Радянського Союзу, країнах Європи, Америки та Австралії. Вивчення цього творчого індивідуума є важливим науковим завданням, оскільки пізнання складових такого тривалого успіху стане прикладом для молодих виконавців, розвитку української пісенної естради.

Генотип. Особистість Софії Ротару є поєднанням аполонічної форми, діонісійського змісту та бурхливих емоцій.

Індивідуальні властивості характеру. Сьогодні народній улюблениці більше 70-ти років і майже п'ятдесят з них, співачка веде активну концертно-гастрольну діяльність у багатьох країнах світу. Свій характер С. Ротару описує як вогненно-лідерський, коли невдачі тільки стимулюють подальше самовдосконалення [182, с. 8].

Соціум Буковини впливав на *становлення творчої особистості* співачки. Софія Ротару говорила, що любов до отчого краю, до своєї малої батьківщини – Маршинців, де вона народилася, «...джерело, яке живить серце і душу особливою енергією. Буковина – це мій рідний дім...» [120, с. 32]. Спів у шкількому та церковному хорі рідного села, навчання у Чернівецькому музучилищі, участь у пісенних конкурсах і фестивалях були тими підвалинами, на яких формувалася творча особистість Софії, однак пісні Володимира Івасюка були основою її успішного, стрімкого і щасливого злету на великій сцені. Співачка згадувала: «Я дуже вдячна долі за те, що мені пощастило

почати своє життя в мистецтві разом з тиким яскравим, великим, самобутнім талантом. <...> Не знаю, як би склалася моя творча доля, <...> якби ми розминулися з композитором Володимиром Івасюком...» [130, с. 232].

Становлення творчої індивідуальності. Без сумніву, важливу роль у становленні і творчому зростанні співачки відіграв її чоловік Анатолій Євдокименко – музикант, керівник музичного колективу, продюсер в одній особі. Він «...був людиною практичною, яка тонко уловлювала кон'юнктуру» [181, с. 76]. Він був ідеологом легендарного ансамблю «Червона рута» і саме він повірив у талант Софії, «а потім зробив усе, щоби цей талант став національною гордістю» [120, с. 36]. Співачка підтвердить цю думку: «Він був режисером і постановником усіх моїх концертних програм, моїм Учителем, моїм натхненням» [130, с. 233].

Софія Ротару дуже точно характеризує атмосферу, в якій доводилось працювати: «Коли я тільки розпочинала співати, в середині 60-х, був прекрасний період, коли все зберігали – народну музику, культуру, пісні. А потім був період, коли все ліквідовували. На ТБ говорили: або будеш співати цю пісню російською мовою, або їдь до себе в село і там співай» [182, с. 184]. Тому, необхідно було бути гнучкою, щоб вистояти.

Поетика виконавського стилю співачки зумовлена тонким поєднанням українського та молдавського мелосів, щирим проникненням у зміст пісень, які виконуються, створенням неповторних художніх образів, особливим тембром та надзвичайною харизмою.

Ціннісні орієнтири у творчості. Співачка, вихована на фольклорних традиціях, цінує рідну землю, батьків, родину. Тому ці вартості відчутні у її репертуарі та виконавстві.

Організація художньо-сценічного простору. Співачка розширювала його в процесі розгортання її концертної діяльності. Перші виступи були статичними, згодом вони стали більш динамічними за рахунок танцювальних рухів, пізніше додалось освоєння простору глядацького залу, коли співачка проходить між рядами глядачів.

Комунікативна система «виконавець – публіка – виконавець». На думку Ф. Раззакова, С. Ротару обрала для себе «консервативну поведінкову модель – ніяких скандалів» [182, с. 230]. Дійсно, на відміну від багатьох колег, співачка протягом всієї творчої кар'єри підтримувала свою популярність без акцентування уваги публіки на скандалах із особистого життя: «Я не люблю тусовку... Не можна так вивертати душу... В артиста завжди має бути якась загадка..!» [182, с. 256]. Ротару ніколи сліпо не слідувала за модою, не підлаштовувалася під смаки натовпу, хоча дуже чутливо реагувала на зміни стилів і напрямів сучасної естради. Їй вдалося синтезувати у своїй творчості популярну пісенну естраду 70–90-х років ХХ ст. і шоу-бізнес ХХІ ст. У 2000-му році відкрився офіційний Інтернет-сайт С. Ротару [205], згодом сторінка у соціальній мережі Facebook [206]. Таким чином, співачка намагається використовувати всі сучасні засоби масової комунікації, щоб бути ближче до свого слухача.

Для мільйонів прихильників у багатьох країнах світу, які обожають С. Ротару, вона залишається певним «стандартом жіночності»: «Всі хочуть бачити стабільну, красиву жінку, яка розповідає історію у пісні» [182, с. 297]. Цей еталон жіночності і краси співачка гордо несе протягом всього свого життя. Вона по праву владарює на мистецькому олімпі. «Струнка, чиста, красива і молода. Здається, сам час не владний над її тілом» [181, с. 404].

Сутність виконавської унікальності С. Ротару полягає, насамперед, у жанровій різностильовій специфіці виконавства та постійному оновленні репертуару, співзвучного часу. Співачка, яка піднесла українську пісенну естраду на якісно новий рівень, спочатку працювала у двох напрямках – традиційної естради та народної (під якою розуміє стиль фольк), згодом до них додається ще один – громадянсько-патріотичний. Пісня Д. Тухманова «Родина моя» стала «справжнім мегахітом з елементами стилю хіп-хоп радянського розливу і з могутньою інтернаціональною начинкою» [182, с. 60]. Ф. Раззаков вважає, що виконання громадсько-патріотичної пісні С. Ротару зумовлене її патріархальним світовідчуттям, здоровою національною самосвідомістю,

довгими роками життя між трьома культурами: молдавською, українською і російською [182, с. 77]. Безперечно, що життя у багатонаціональному просторі колишнього Радянського Союзу наклало свій відбиток на життєтворчість С. Ротару і співачка толерантно ставилась до представників всіх етносів великої країни. Однак, слід мати на увазі вимоги жанру поп музики – чим більша у співака слухацька аудиторія, тим більшу популярність він має, а отже і дохід. По-друге, громадсько-патріотична тематика забезпечувала співаку лояльність і прихильність влади, без якої успішної кар'єри йому годі було вибудувати у той час. У 1986 р. С. Ротару випустила свій черговий диск-гігант «Монолог про любов» з метою привернення уваги молодіжної аудиторії. Це був один із найбільш «просунутих» альбомів співачки (вирішений в стилістиці модного тоді техно-попу або поп-мейнстріму з його комп'ютеризованим звуком і електронними барабанами) [182, с. 77]. Однак, цей стиль був чужим для співачки, а тому альбом був невдалим, на відміну від попереднього ліричного «Ніжна мелодія», який розійшовся тиражем 2 мільйони. Коли на початку 1990-х Софія Ротару заспівала пісню «Я, ты, он, она – вместе дружная семья...», то американці, після її гастролей у США, зауважили, що таким чином С. Ротару випередила їхніх реперів на ціле десятиліття [120, с. 41]. Ці пошуки свідчать про те, що С. Ротару не боїться експериментувати, оновлювати свій репертуар та імідж.

Роль пластики і сценічного руху. Кожен рух співачки на сцені точно вивірений. У динамічних танцювальних творах Софія Ротару підтанцьовує разом із балетною групою, рухаючись значною частиною сценічного простору, у ліричних чи драматичних піснях є статичною.

Особливості сценічної поведінки. Щодо сценічного вигляду, то спершу С. Ротару виступала виключно в платтях чи костюмах в етностилі, згодом вдягнула штани, а останні два десятиліття – це авангардний, однак витриманий стиль. Володіючи талантом драматичної актриси, співачка детально продумує свою поведінку на сцені. Здебільшого, вона стримана, однак в піснях танцювального характеру стає більш вільною.

Якісні параметри голосу. С. Ротару володіє неповторним голосом, який, на думку Алли Пугачової, «...красивий і могутній, як і в ті далекі 70-ті роки, коли разом з її піснями в наше життя, в нашу культуру, в нашу естраду ввійшло це ім'я – Софія Ротару...» [181, с. 404]. Михайло Маслій пише: «У її дзвінкому іскристо-незрівнянному голосі так красиво поєднуються материнська легка гортанність молдавської мелодики, осяйна широчінь української пісенності, які актриса висловлює не лише голосом, а й незабутнім зблиском – вибухом звабливого проміння своїх неповторно чарівних очей» [130, с. 227].

Рівень майстерності і система підготовки. Початок професійного зростання С. Ротару пов'язане із працею в Чернівецькій філармонії як солістки ВІА «Червона рута» (1971–1976). Саме в цей час вона здобуває міжнародне визнання, завоювавши гран-прі на фестивалях «Золотий Орфей» у Бургасі та «Бурштиновий соловей» в Сопоті, де виконувала пісню «Водогра» В. Івасюка. Свою майстерність співачка вдосконалювала все своє життя. С. Ротару – велика трудівниця, яка завжди перебуває у творчому пошуку, шукає нові пісні і образи, а знайшовши їх, довго вдосконалює і відточує виконання. Співачка стала взірцем творчого неспокою, виконавши більше 600 пісень. Кожен період її виконавської кар'єри характерний творчим оновленням. Основна риса С. Ротару – це самовіддане служіння своїй справі, пісні. А. Пугачова, вітаючи її з 60-річним ювілеєм, сказала: «Талант не має віку, він має вагу <...> Ти вже отримала найголовніше – любов народу» [181, с. 474].

2.4.3. Оксана Білозір – виконавиця традиційної популярної пісні

Генотип. Оксана Білозір [Дод. Б, В] також є зразком психологічно складної і водночас цікавої особистості, яка має сильний характер, яскравий темперамент і гостре мислення. Сила характеру О. Білозір як творчої особистості виявляється у її лідерських якостях, самостійності, впевненості у собі, умінні ставити завдання і приймати рішення, не здаючи і не відступаючи від своїх творчих принципів в ситуаціях, коли обставини складаються не найкращим чином. Анжеліка Рудницька підкреслює, що «вона стала символом

усіх гарних, талановитих, працьовитих, наполегливих, гордих, фантастичних українок» [191, с. 5]. За зовнішньою тендітністю (невисокий зріст, худорлявість у юнацькі роки, зовнішня привабливість) приховується міцний внутрішній стержень.

Індивідуальні властивості характеру. Своєю долю О. Білозір творила власними руками, розумом і талантом. Вона ніколи не зупиняється на досягнутому, торуючи не тільки нові шляхи в естрадному мистецтві, але й поєднуючи його з державним управлінням (міністр культури і мистецтв), політикою (депутат Верховної ради України чотирьох скликань), педагогічною діяльністю. З юнацьких років О. Білозір «була вдумливою, ніколи нічого не говорила зопалу, швидше зтерпить, змовчить, подумає, переварить все у собі. Справжня дипломатична поведінка» [191, с. 23]. О. Білозір характеризують такі риси, як зібраність, відповідальність, системність, працелюбність. Вона – максималістка, яка прагне у всьому бути зразковою.

Простежимо, яким чином *соціум* впливав на *становлення творчої особистості*. Дочка колишнього політичного в'язня, українського патріота Володимира Розумкевича була змушена постійно переїжджати з родиною з місця на місце, а це загартовувало, шліфувало її характер. Як наголошує А. Рудницька, «щоразу у новій школі чи новому дворі їй треба було доводити, що вона старанна, розумна, працьовита, відповідальна, талановита» [191, с. 15]. Ця обставина зумовила закритість внутрішнього світу О. Білозір. Співачка зізнається, що спілкуючись з великою кількістю людей і підтримуючи дружні стосунки з багатьма із них, «вона так і не навчилася ділитися з подругами найсокровеннішим. <...> Свої вагання, радощі, душевні переживання, сумніви, болі вона усе життя довірятиме лише Богу» [191, с. 16]. Перше публічне визнання школярки Оксани Розумкевич відбулося у Яворові на міському святі у 1969 році, де вона виконала пісню «Степом, степом» А. Пашкевича. «Це був її перший тріумф, перша перемога над собою, перше досі не знане відчуття. Вона зрозуміла – скільки б не було навколо людей, вони будуть слухати її пісні» [191, с. 29]. Як творча особистість Оксана Білозір сформувалася у Львові –

високоінтелектуальному, мистецькому і патріотичному місті, яке давало неймовірні можливості. Тут вона розпочинає свою професійну освіту як студентка Львівського музично-педагогічного училища ім. Ф. Колесси: «Освіта потрібна була для професійного росту, розвитку і нових можливостей. <...> Я ніколи не ставила собі за мету бути співачкою, бо в нашому домі співачкою і артисткою була мама. А спів був для мене таким же природним, як подих. Навколо усі співали» [191, с. 42]. Оксана сміливо пішла у життя, хотіла бути самостійною: «...я формувалася під впливом надзвичайних педагогів <...> Їхнє сподвижницьке життя і патріотизм були моєю великою життєвою школою» [191, с. 44]. Юнка, відкрита назустріч світу, вбирала все різнобарв'я мистецького життя Львова – виставки, концерти, літературні вечори, театральні вистави. Під час навчання в училищі Оксана знайомиться із старшокурсником Ігорем Білозіром, який стане її першим коханням, долею і людиною, яка відкриє співачку світу. Цей творчий тандем, замішаний на коханні й пристрасті, подарує Україні нову музику.

Становлення творчої індивідуальності. У 1977-му році О. Білозір стала солісткою самодіяльного ВІА «Ритми Карпат» (ПК автобусного заводу), котрий через два роки був запрошений в повному складі до філармонії і перейменований на «Ватру». Разом з ансамблем Оксана стала лауреатом фестивалю «Молоді голоси» та всесоюзного огляду творчої молоді, згодом удостоєна звання Заслуженої артистки України. Саме як солістка ВІА «Ватра» (1979–1994), який працював у стилі фольк-джаз-рок, Оксана Білозір витворює власний стиль, здобуває визнання в Україні та за кордоном. Становлення творчої індивідуальності відбувалося під впливом чоловіка, композитора і керівника гурту – Ігоря Білозіра. Поет Б. Стельмах згадує, що пісні І. Білозіра на його слова «написана для Оксани і спеціально «під Оксану», бо вона була солісткою ансамблю і натхненням для Ігоря» [191, с.115]. Однією з чільних пісень раннього періоду творчості О. Білозір було «Пшеничне перевесло» І. Білозіра на слова Б. Стельмаха. Ніхто не міг зрозуміти, чому саме ця пісня стала хітом номер один. Оксана стверджує: «Пісня запалювала людей

оптимізмом, силою, напором, молодечим запалом, національним колоритом» [191, с. 15]. А. Рудницька наголошує: «Навіть ті, хто не здогадувався, що таке пшеничне перевесло, відчував у ньому якусь невидиму могутню об'єднуючу силу, що тримає нас разом і ніколи не дасть нас, українців, роз'єднати. Українці, які століттями боролися і мріяли про незалежність, чули в цій пісні щось особливо важливе для кожного» [191, с. 117]. Останнє десятиліття перед здобуттям Україною незалежності завершило формування творчої індивідуальності О. Білозір.

Поетика виконавського стилю співачки відображає ті тектонічні зміни, які відбувалися в українському суспільстві на переломі ХХ – ХХІ століть. Творчість О. Білозір завжди була пронизана національно-патріотичним духом. Їй притаманний оптимістичний, життєстверджуючий пафос творчості. Радість і ліризм пісень О. Білозір зумовлені особливостями її індивідуального характеру і темпераменту, а також реаліями перехідного періоду від соціалістичної радянської до незалежної України. Пісня «Україночка» Геннадія Татарченка, яку співачка виконала вперше у 1990-му році, стала візитівкою і музичним прапором не лише самої Оксани Білозір, а й всієї країни, яка наближалася до здобуття своєї незалежності. Неодмінним атрибутом її сценічного іміджу у перші роки на естраді був національний костюм та чільце. Саме цей елемент народного строю зробила модним Оксана. Стиль О. Білозір – це єдність репертуару, іміджу і душі.

Ціннісні орієнтири у творчості Оксани Білозір ґрунтуються, насамперед, на християнських вартостях, глибокій патріотичності, любові до народного мелосу та української поезії. Щодо останньої, то співачка говорить: «Я виросла на поезії Богдана Стельмаха, відкриваючи глибину краси нашої мови, сили слова, емоцій і духу, що виникають у поєднанні музики і віршів» і ще: «На його філософії, на мелодійному ряді нашої мови я виросла. І навчилася працювати у музиці зі словом» [191, с. 114, 119]. Патріотизм О. Білозір підкреслює перший Президент України Леонід Кравчук: «Він у неї не набутий, а кореневий! Якщо вона буде так завзято працювати, її ім'я залишиться в історії не тільки

української музики, а й політики» [191, с. 183]. Як політик та державна діячка О. Білозір впродовж останніх двадцяти років була депутатом Верховної ради України трьох скликань (4, 5, 6-го), членом партій «Наша Україна», «Блок Петра Порошенка», Міністром культури і мистецтв України (2005).

Організація художньо-сценічного простору під час виступів О. Білозір зумовлювалася концертною практикою. У 1980–1990-ті роки цей простір був звуженим, у 2000-ні – значно розширеним. Простір ювілейного концерту співачки у 2010-му році в палаці культури «Україна» вражає розмірами. О. Білозір працювала на кількарівневій сцені, демонструючи органічне входження в цей простір.

Комунікативна система «виконавець – публіка – виконавець». Для О. Білозір комунікація із слухачем є високою місією, яку вона висловила у спілкуванні зі своїми студентами: «Ви виходите на сцену, щоб працювати з людськими душами, і ви повинні завжди пам'ятати, що людська душа – це сфера діяльності Бога. Ви стаєте на одну дорогу з Богом і починаєте творити його місію. Треба дуже добре подумати, чи ти маєш право вклинюватися у цей процес. Чи готовий ти до цієї місії?» [191, с. 46]. Співачка вважає, що для артиста основним має бути не кількість оплесків: «... важливо, щоб я запам'яталася, чимось вразила. <...> Для мене було важливо залишити слід у серці, примусити думати, відкрити небесні віконечка людської душі» [191, с. 110].

Сутність виконавської унікальності Оксани Білозір у тому, що вона – яскрава, артистична, непересічна, незабутня, добре відчуває слово, розуміє його і вміє донести до інших. Її педагог О. Сотничук так характеризує стиль співачки: «У неї своє виконання, яке не повторює нікого. Пригадайте «Пшеничне перевесло». Навіть зараз, коли ця пісня звучить, я ніби повертаюся у ті часи. Оксана – професійна естрадна традиційна співачка, що має смак і хорошу фахову базу. Вона однаково вдало виконує і народні пісні, й лірику. Від її пісні «Кафе» я зацікавилася, а від композиції «Свіча» про Голодомор – завжди сльози йдуть! Оксаночка – мудра, дуже переконлива, із власною думкою і в

мистецтві, і в політиці. Мистецтво їй приносить щастя. Я теж її слухаю і стаю щасливою!» [191, с. 81]. Секрет успіху співачки – у професіоналізмі, невтомності, великій працелюбності. Їй, як естрадній виконавиці, притаманні вміння драматично «грати» пісню на сцені, передавати інтонаціями і тембром голосу зміст пісень, створювати неповторні художні образи.

Роль пластики і сценічного руху. О. Білозір притаманне почуття міри на сцені, прекрасні виразні руки, багата міміка, пластика тіла, легка граціозність. У номерах, які передбачають хореографію, вона органічна із артистами-танцюристами.

Особливості сценічної поведінки. Оксана Білозір говорить, що ні на початку своєї естрадної кар'єри, ні тепер, вона не нервується і не хвилюється за кулісами: «Перед концертом у мене завжди повне умиротворення, бо я виходжу на святу сцену» [191, с. 106]. Співачка веде себе на сцені стримано, коректно і водночас легко, невимушено.

Якісні параметри голосу. Сопрано Оксани Білозір – світле і тепле. Народна артистка України Таїсія Повалій так говорить про колегу: «Оксана Білозір – це українська душа і прекрасний голос, чистий і дзвінкий, як струмочок, легко впізнаваний, душевний» [191, с. 184].

Рівень майстерності і система підготовки. О. Білозір здобула вищу музичну освіту у стінах Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (нині – Львівська національна музична академія ім. Миколи Лисенка) як диригент, а її виконавська майстерність «шліфувалася» у концертній діяльності.

Отож, підводячи підсумки аналізу творчої особистості Оксани Білозір, слід відзначити, що її роль в історії української пісенної естради є важливою. У своїй творчості співачка зуміла відобразити світосприйняття українців у складний історичний період, коли руйнувалася комуністична система і розбудовувалася незалежна Україна. Вона знайшла власний шлях в українській естраді, створюючи неповторні пісенні образи, що визначило повагу і любов слухачів.

2.4.4. Ніна Матвієнко – виконавиця фольклору

Генотип. Ніна Матвієнко [Дод. Б, В] – зразок психологічно закритої особистості, яка має сильний характер, гостре мислення, лагідну вдачу. Сила характеру і життєстійкість співачки формувалися в складних життєвих обставинах (безрадівне дитинство в неблагополучній, багатодітній родині, виховання в школі-інтернаті), про які Ніна Матвієнко не любить згадувати, адже було «багато злості і жорстокості. А мама вчила доброти...» [23, с. 53]. Опираючись злу і жорстокості, Н. Матвієнко зуміла перетопити їх в добро і ніжність. Маючи активний, комунікативний характер співачка співпрацює з хорами, ансамблями, оркестрами.

Індивідуальні властивості характеру. Ніна Матвієнко теж належить до тих артистів, які творили свою долю власними руками, розумом і талантом. Співачці притаманне велике терпіння, яке допомогло подолати сімнадцятирічне замовчування її творчості в радянський період, не зігнути, не здатися, не відступити. Як пише Р. Віккерс, «жупел націоналізму багато десятиліть витав над українським мистецтвом. У випадку Матвієнко, як і в більшості інших, зовсім безпідставно» [23, с. 56].

Вплив *соціуму* на *становлення творчої особистості* Ніни Матвієнко розпочинається з рідного Полісся, де вона вслухалася у спів матері, де робила перші кроки в учнівській художній самодіяльності. Основним мистецьким середовищем, яке остаточно вплинуло на становлення співачки, була студія Українського державного академічного народного хору ім. Григорія Верьовки під керівництвом визнаного майстра хорової справи Анатолія Авдієвського.

Становлення творчої індивідуальності відбувалося в цьому прославленому колективі, де Н. Матвієнко тривалий час була солісткою (1966–1991). А. Авдієвський, будуючи роботу хору на професійних академічних засадах, вимагав від учасників та солістів великої самовіддачі і професіоналізму. Всі ці роки Н. Матвієнко вдосконалювала свою майстерність, «не змучуючись вивчати, записувати, обробляти народні наспіви, уважно вслухатися в класичну, естрадну музику, осягаючи загальний смисл» [23, с. 57].

Завершення університетського курсу української філології допомогло їй ґрунтовно пізнавати народну пісню. Репертуар співачки обчислюється сотнями пісенних шедеврів.

Поетика виконавського стилю співачки фокусується, насамперед, на українській народній та сучасній ліричній авторській пісні. Переважають сумні, іноді навіть трагічні пісенні настрої. Ніна Матвієнко охоче співає сучасні пісні, «якщо вони поетичні і мелодійна, якщо, як мовиться, «лягли на душу» [23, с. 64]. Таким еталонними зразками її творчості є ліричні пісні І. Поклада на слова Ю. Рибчинського «Дикі гуси», «Чарівна скрипка», на слова Дмитра Луценка «Як я люблю тебе». Поетика виконавського стилю Н. Матвієнко увиразнюється її сценічними костюмами – автентичними або стилізованими, які органічно вписуються у створення художнього образу пісні.

Ціннісні орієнтири у творчості. Ніна Матвієнко – це особистість із чіткою громадянською позицією, незаплямованою творчою репутацією, яка сповідує християнські, загальнолюдські вартості. Вона позбавлена самомилування, а до здобутих успіхів ставиться спокійно. Про сутність своєї творчості Н. Матвієнко так говорить: «Мої пісні – це інтерпретація українського духу. Цей дух закодовано в інтонації народної пісні, яку без відчуття генетичної цілісності з моїм народом не можна співати» [54, с. 11]. Отож, пісня для співачки є духовною цінністю.

Організація художньо-сценічного простору. Ніна Матвієнко обирає обмежений художньо-сценічний простір, на якому вона відчуває себе повновласною господаркою.

Комунікативна система «виконавець – публіка – виконавець». Співачка добре володіє публікою, навіть якщо вона настроєна до неї негативно. Як приклад: на одному із молодіжних фестивалів, де звучала рок-музика, її вихід на сцену зустріли свистом і гудінням. Н. Матвієнко одразу ж знайшлася: «Якщо це привітання – спасибі!». Коли свист не припинився, вона сказала: «Ви прекрасно слухали ансамблі, які виступала переді мною. Ви отримали задоволення, тому, що допомогли їм розкритися. Дайте цей шанс і мені...».

Після цього Н. Матвієнко співала тридцять п'ять хвилин без мікрофона і підсилювачів, а фанатики року не хотіли відпускати її зі сцени [23, с. 66]. Прагнучи наблизитись до сучасного слухача, від початку 2000-х років Ніна Матвієнко експериментує, виступаючи з рок-гуртом «Океан Ельзи», гіп-гоповим гуртком «Танок на майдані Конго», з лідером рок-гурту «ВВ» О. Скрипкою, поп-співачом Д. Монатиком. Співачка любить виступати перед людьми як в Україні, так і далеко за її межами.

Сутність виконавської унікальності особистості Ніни Матвієнко криється в істинно народному, національному світосприйнятті. В її співі органічно поєднуються традиція і новаторство. Творчість співаків – виконавців народної пісні полягає у вдосконаленні, поглибленні, переосмисленні першоджерела. «Кращі виконавці – натхненні імпровізатори, а імпровізація – повітря, яким дихає естрада» [23, с. 63]. У виконавстві Ніни Матвієнко імпровізація виражена дуже тонко, без порушення органічної цілісності пісні. Критики вважають її творчість надзвичайно рідкісним природним дивом [54, с. 8].

Роль пластики і сценічного руху. Обираючи обмежений художньо-сценічний простір, Ніна Матвієнко користується мінімальними засобами сценічного руху і пластики. Вона не старається здивувати зовнішнім перевтіленням, а фокусує увагу слухача на власному обличчі, міміці, очах, які стримано виразні. Хоч зовнішність співачки скромна, однак вона красива і настроює на тривалу прив'язаність. Р. Віккерс підкреслює: «Її обличчя може бути відчуженим, невиразним, безпристрасним – не дивуйтеся: це вища форма сценічного існування, прерогатива великих майстрів» [23, с. 66].

Особливості сценічної поведінки. На сцені Ніна Матвієнко зосереджена, зібрана, цілеспрямована, «несуетлива, немов би соромиться ефектних жестів і виразної міміки, вважаючи їх кривлянням. Вона відмовляється від гриму і косметики» [23, с. 65], а ще «є в ній якась таїна, яка заставляє уважно вдивлятися, очікуючи нових рухів почуттів і думок, нових проявів характеру» [23, с. 65].

Якісні параметри голосу. Природа наділила Ніну Матвієнко невеликим голосом, однак завдяки тембровим особливостям, душевності виконання та довголітній праці, він став унікальним, впізнаваним і неповторним. Його ще називають «Голосом народу». Р. Віккерс пише: «Поетичність, голубина ніжність, чудесна природна майстерність у користуванні звуком, вміння глибоко проникати в смисл пісні, висока вокальна техніка... чистий, гнучний, красивого тембру голос...» [23, с. 57]. Деякі джерела називають тембр її голосу срібним, флейтовим.

Рівень майстерності і система підготовки. Спів Ніни Матвієнко позначений щирістю інтонування, глибоким проникненням у сутність образно-емоційного змісту, граничною виразністю передачі сенсу слова-ідеї, високим рівнем майстерності. «Враження цілковитої досконалості її співу йде від щирості, чистоти, глибини і краси, що в сумі і створює архетип народної пісні» [54, с. 8].

Отож, підводячи підсумки аналізу творчої особистості Ніни Матвієнко, можемо із впевненістю констатувати, що «в її особі ціла нація має колосальної сили модератора і рестранслятора народної мудрості» [43, с. 11].

2.4.5. Павло Дворський – ренесансний тип особистості

Багатобарвну естрадну палітру України сьогодні неможливо представити без творчої постаті народного артиста України, співака і композитора Павла Дворського [Дод. Б, В], відомості про якого знаходимо у розвідках М. Бакая [5], В. Добржанського [47], художньо-документальній повісті О. Довгань [48], енциклопедичних та довідкових виданнях, зокрема І. Лепші [120], ресурсах Інтернет. Все життя митця пов'язане з рідним краєм: «Буковина – моя колиска, перші кроки у творчості, зрілість. Для мене материнська світлиця, батьківський поріг – не просто слова чи навіть образи, а те цілюще джерело, звідки черпаю силу і насагу» [140].

Вплив соціуму на становлення творчої особистості. Творчий шлях співака розпочався у 1976 році, коли після закінчення Чернівецького музичного

училища він, за рекомендацією тодішнього звукорежисера місцевого телебачення Левка Дутківського, став солістом легендарного вокально-інструментального ансамблю «Смерічка» у Чернівецькій філармонії. Це був час своєрідного пісенного піднесення, коли на Буковині потужно вибухнули на весь світ Софія Ротару, Назарій Яремчук, Василь Зінкевич, «Смерічка», пісні Володимира Івасюка, Левка Дутківського, а невдовзі – творчість Ігоря Білозіра, Миколи Мозгового і власне Павла Дворського. Велику роль у творчому становленні артиста відіграли зустріч і знайомство з Володимиром Івасюком. Павло мріяв стати оперним співаком, але задушевні мелодії славетного композитора заповнили його душу. Роздумуючи над феноменом цих творчих особистостей, розгадку знаходимо у глибокій закоріненості їхньої потуги у народний мелос. П. Дворський в одному із інтерв'ю говорив: «Наше покоління спиралося і спирається на народну творчість, український мелос, саме це було могутнім фундаментом і плодючим чорноземом. Так само, як людина мусить пам'ятати свій родовід, а не бути манкуртом. Нинішнє покоління цього не робить, а копіює чуже і одне одного. Воно не хоче житися вічним корінням, а без цього не може бути квітучої крони» [140].

Становлення творчої індивідуальності. Митець – це яскрава особистість, творча індивідуальність. Стати такою особистістю П. Дворському допомогли не тільки природні дані (чудовий м'який голос – тенор, приємна зовнішність), але й напружена робота над шліфуванням таланту, пошуком власного неповторного виконавського стилю, висока самодисципліна. П. Дворський здобуває ґрунтовну музичну освіту – закінчує Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка (1994), майже 30 років (1976–2005) працює солістом Чернівецької філармонії (в складі вокально-інструментального ансамблю «Смерічка» разом з Назарієм Яремчуком та Левком Дутківським). Пісні Левка Дутківського, Володимира Івасюка у виконанні «Смерічки» навчали любові до ріднини, піднімали найсокровенніші глибини духу, традиції, мови, життя й волі на всіх обширах, де завжди були українці, у їх вершинах формувались смаки та уподобання П. Дворського, його виконавський

стиль. Співак природний у поп-фольк-року, стилі диско, провідник високого слова у ритмах молитви на межі реального, подяки, запрошення до роздумів, звертання до болю і радості, зоріє «діамантово» з буковинського першоджерела на українській естраді.

Поетика виконавського стилю співака зумовлена реперуаром, у якому українські народні пісні, перлини світової класики, які талановитий митець виконує англійською та італійською мовами, власні пісенні твори на вірші сучасних майстрів пісенної поезії. У більшості випадків сам Дворський дуже точно інтонує свої пісні й створює в них об'ємний образ України – не тієї, у якій живемо, а тієї, якої прагнемо.

Незабутніми в пам'яті шанувальників українського виконавця залишилися *концертні програми* в Національному палаці мистецтв “Україна”: “Горнись до тебе, Україно” (1994), “Буковинське танго” (1998), “Почуття” (1999, у супроводі естрадно-симфонічного оркестру України під керуванням народного артиста України Віктора Здоренка), “Стожари” (2001), “Товариство моє” (2003), “Тридцять пісенних сходинок” (2006), творчі звіти перед земляками (зокрема “Автографи любові” – Буковина, Кельменці, 1996). 15 березня 2003 року в Національному палаці культури «України» відбулася програма «Товариство моє» до 50-річчя з дня народження П. Дворського, у 2013 році – сольний концерт у Львівській опері в супроводі симфонічного оркестру «НСО-Львів» та групи «19 клас» Мар'яна Шуневича та Олександра Загороднюка. Свій 60-літній ювілей митець відсвяткував 2013 року авторським концертом «Щастя моє» з Чернівецьким філармонійним оркестром під керівництвом Йосипа Созанського на сцені Чернівецької філармонії, де і розпочинав свій творчий шлях.

Співак бере участь у різноманітних тематичних концертах, зокрема: Гала концерті «Володимир Івасюк з нами» (з циклу присвяченому 60-й річниці від дня народження композитора) в рамках XVIII Міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Віртуози» (Львів, 2009), чим засвідчує свою повагу до визнаного митця. П. Дворський багато робить для утвердження віри Христової,

розбудови української церкви. Це, зокрема, участь у фестивалях духовної музики. Як приклад – III Всеукраїнський фестиваль духовної пісні «Волинський благовіст», 2012, про який співак зауважив, що він є «справжнім святом української духовної родини і ще одним каменем в побудові православного духовного храму України» [25].

З успіхом співак презентував чарівну українську пісню в Лаосі, Індії, Австралії, Канаді, Італії, Німеччині, Чехії, Румунії, Росії, Франції, Польщі. Творчості Павла Дворського була дана висока оцінка і в США. Виступ на українсько-американському фестивалі в Нью-Джерсі з американським естрадним колективом на сцені знаменитого Медісон Гарден Стейт пройшов з великим успіхом. 1995 рік – найдовші в житті співака гастролі за океаном (більше трьох місяців), разом з Володимиром Прокопиком та дуетом «Писанка» гастролював у США та Канаді. У 2003–2005 рр. за ініціативи української греко-католицької церкви відбулася концертна поїздка П. Дворського до Італії (Рим, Брешия, Терні).

Співак виконує кілька пісень італійською мовою у перекладі поетеси Данієли Гостінеллі, з якою познайомився під час гастролей в Італії, бо крім наших співвітчизників на концерти приходять й італійці. П. Дворський так згадує про це знайомство: «Коли ми виступали в Римі з «Пікардійською терцією» до нас підійшла випускниця Римського університету, в якій до речі чоловік зі Львова – Данієла Гостінеллі й запитала дозволу перекласти деякі пісні, щоб їх слухали й італійці. Мені ця ідея здалася чудовою, оскільки наші мови дуже мелодійні, солов'їні. І вона взялася за цю справу. Вже переклала вісім моїх пісень» [165].

П. Дворський дбає про збереження і популяризацію власної творчості. Побачили світ його *аудіоальбоми та компакт-диски* (Додаток Д). У 2003 році вийшов подвійний альбом «Товариство моє», де пісні митця виконуються метрами української естради: В. Білоножком, Л. Сандулесою, І. Бобулом, тріо «Либідь», Н. Яремчуком та іншими. Окремі записи співака і композитора

П. Дворського представлені на Інтернет-сайтах «Українська музика та звукозапис» [41] та «Золотий фонд української естради» [40].

П. Дворський плідно працює як *композитор*. «Однієї тільки «Смерекової хати» достатньо, аби Павло Дворський назавжди увійшов в історію національної культури», – влучно сказав якимось народний артист України Ян Табачник. Важко не погодитись з цією оцінкою, оскільки ця пісня настільки глибоко увійшла в соціокультурний український простір і фольклоризувалася, що почасти її вважають народною. А це є найвищою ознакою майстерності композитора. Пісні П. Дворського співають біля туристського багаття, на студентських вечорах, сільських весіллях. І, звісно, «зірки» першої величини – як-от Василь Зінкевич, Мар'ян Шуневич, «Кобза», «Пікардійська терція». Композитор працює з істинними поетами-піснярами – Ростиславом Братунем, Миколою Бучком, Миколою Бакаєм, Галиною Калюжною, багатьма іншими.

Серед популярних пісень композитора: «Батькова криниця» (М. Чепурна), «Писанка» (М. Ткач), «Стожари» (В. Кудрявцев), «Яремчанський водоспад» (А. Драгомирецький), «Товариство моє» (Б. Гура), «Гетьманський заповіт» (Р. Братунь), «Меланхолія жовтого саду» (В. Крищенко), «Україна і ти» (О. Орач), «Святий оберіг» (Т. Севернюк), «Ніхто так не любив» (М. Бучко), «Нехай тобі розкаже дощ» (І. Лазаревський), «Молитва» (Г. Булах), «Повернення додому» (А. Кичинський), «Колискова для доні» (Л. Костенко), «Завітайте до нас» (В. Герасименко), «Сад осінніх яблунь» (В. Китайгородська) та ін.

Особливо плідною стала творча співпраця композитора з Миколою Бакаєм («Смерекова хата», «Горнись до тебе, Україно», «Будуймо храм», «Музика весни», «Балада про Крути» тощо) та Галиною Калюжною («Забута ікона», «Не відлітай», «На далекі вогні»). У «Смерековій хаті», а ще у піснях «Горнись до тебе, Україно», «Товариство моє», «Солов'їна пісня», «Рідна мова» Павло Дворський заявляє про себе як громадянин і патріот. Характерною особливістю цих творів є їх глибоко ліричний, навіть інтимний зміст. У них немає лозунговості й плакатності, а тільки щира синівська любов.

У творчості Павла Дворського переважає історико-патріотична тематика, продиктована неповторним історичним етапом поступу України. Музика композитора дуже тонко співзвучна поетичному тексту і у сув'язі творить єдине неповторне ціле. Ці твори закладають підвалини духу і зміцнюють у пориві любові сформовані позиції патріотів.

П. Дворський – автор пісенника «Будуймо храм» (Снятин: Над Прутом, 1994; передмова М. Івасюка), де вміщено 29 найкращих творів композитора.

Творчість митця здобула *визнання* в Україні та за її межами. 1994 року Павло Дворський відзначений почесним званням Народного артиста України. Він – лауреат фестивалів “Червона рута” (1989, був третім в жанрі популярної музики), “Пісенний вернісаж” (1990), дипломант Міжнародних фестивалів. Важливі нагороди його пісень – “Шлягер року” (номінація “Краща пісня року” (щорічно з 1996 р.), «За вагомий внесок у розвиток естрадної пісні» (2000) та ін. У мистецькій колекції обдарованого Майстра багато інших нагород і відзнак. Павло Дворський – Почесний громадянин міста Чернівці (1997). Ім'я співака занесено на «Алею зірок» в Чернівцях. За внесок у національний рух українська діаспора США та Канади нагородила співака в 1997 році “Лицарським Хрестом Слави”, наступного року лицарський орден Архістратиґа Михаїла удостоїв його лицарським титулом.

Підсумовуючи, слід сказати, що творчість Павла Дворського це не тільки «золотий фонд» української естради. Це приклад вірного служіння національному мистецтву і народові, сповідування високих мистецьких ідеалів. Митця характеризує вимогливість до репертуару – емоційність і драматургія дійства пісень-балад, створених у дусі філософії сьогодення. Найпереконливішим доказом популярності артиста була й залишається любов народу до його пісень. Вона йде назустріч співаку у вигляді переповнених підспівуючих концертних залів і стадіонів животворної енергетики. Глядачі люблять співака за його доброту і людяність, за те, що співає для них завжди щиро. Павло Дворський – один з не багатьох наших артистів, які по-справжньому вболівають за долю власної держави. Невпокорений застарілими

стандартами часу колектив «Смерічки», учасником якого був П. Дворський, став предтечею настання новітньої України з живодайних невмирущості і перемог карпатських джерел коду нації. Велика особистість і на початку ХХІ століття втримує висоту справжнього мистецтва не тільки в Україні.

2.4.6. Руслана – виконавиця альтернативної музики

Генотип. Народна артистка України Руслана Лижичко (псевдонім – Руслана; 1973 р. н.) – зразок психологічно складної і водночас цікавої особистості, яка має сильний характер, яскравий темперамент, внутрішню силу і гостре мислення. Сила характеру Руслани як творчої особистості виявляється у її самостійності, впевненості у собі, умінні ставити завдання і приймати рішення, не здаючи і не відступаючи від своїх творчих принципів в ситуаціях, коли обставини склалися не найкращим чином, у постійному пошуку нових творів і створенні художніх образів, великій інтенсивності творчої праці протягом тривалого часу.

Індивідуальні властивості характеру. Руслані притаманні сила волі, шалена енергія, віра у власні сили. Вона людина, яка сама себе зробила, – вона сама виконує, сама записує, сама видає і саме себе продюсує. У своїй творчості Руслана максимально відверта і щира зі слухачем – вона співає про те, що близьке їй ментально і духовно. Насамперед, вона співає про рідну землю – Карпати, Україну, кохання, про радість і страждання, про життя і смерть. Руслана завжди у вирі життя, завжди з людьми. Вона прагне нести людям радість.

Становлення творчої особистості відбувалося з перших років життя: у 4 роки вона почала займатися музикою, ставши ученицею експериментального набору до музичної школи, у сім років вже виступала разом з дитячим ансамблем. Руслана закінчила Львівську державну консерваторію імені Миколи Лисенка (нині – Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка) як симфонічний диригент. Отож, становлення творчої особистості відбувалося у соціокультурному середовищі Львова [192].

Поетика виконавського стилю співачки відображає цілісність її натури. Руслана ментально ґрунтується на близьких їй етнічних карпатських мотивах, однак як виконавиця альтернативної музики органічно поєднує їх із ритмами сучасного r'n'b. Працюючи з діджеями вона створює свій унікальний особистий стиль в музиці, котрий базується на використанні нових ритмів.

Ціннісні орієнтири у творчості. Основною цінністю, якою пронизана творчість Руслани – патріотизм, що виявляється у любові до рідної землі, її мелосу, до мистецтва і творчості, яким вона віддається сповна. Альбом співачки «Дикі танці» (2003) з елементами гуцульської музики чітко заманіфестував її ціннісні орієнтири і вектор руху. Екологічно-етичну цінність та соціальну відповідальність Руслана проявляє у своїй творчості і діяльності в останні роки.

Організація художньо-сценічного простору. Руслана повністю заповнює цей простір як власною персоною, так і танцюристами і музикантами, які супроводжують її спів.

Комунікативна система «виконавець – публіка – виконавець». У відносинах між Русланою та публікою відчувається щирість і взаємність. Безперервні гастролі співачки у багатьох країнах світу допомогли їй донести свою музику до широкого кола слухачів, здобути переконливу перемогу на «Євробаченні» у Стамбулі (Туреччина) у 2004-му році. Вона зуміла зачарувати всіх, від кого залежала й не залежала її перемога – давала безліч інтерв'ю, відповідала на будь-які запитання, спілкувалася в чатах. Її щирість і захопленість настільки вражає слухачів, що їй вірять.

Сутність виконавської унікальності Руслани в її універсальності та високій працездатності. Вона постійно випробовує себе в різних напрямках, використовуючи незвичайні етнічні звуки, змішуючи давні стилі і співочі традиції Карпатських гір з сучасною популярною музикою. Її місіонерська візія – відкрити Україну Європі засобом української пісні і музики – вдалася завдяки цій виконавській унікальності. У власній виконавській манері Руслана

ставити, швидше, на крик, ніж на вокал. Ця манера вдало доповнюється зовнішнім атуражем – напіввакхічним, напівмілітарним стилем одягу.

Роль пластики і сценічного руху. Руслана – надзвичайно пластична. Співчака багато уваги надає своїм хореографічним вмінням, постійно вдосконалюючи їх.

Особливості сценічної поведінки. На сцені тендітна Руслана вражає своєю зверхенергійністю, надзвичайною рухливістю, гнучкістю і витримкою (фізичною, голосовою і емоційною).

Якісні параметри голосу. Руслана володіє сильним голосом яскравого тембру і широкого діапазону (контральто). Саме тембр її голосу та унікальна манера співу впізнається мільйонами слухачів безпомилково. Економісти вважають, що голос сьогодні може бути брендом не тільки співака, але й країни. Саме унікальність голосу Руслани як переможниці «Євробачення», як співачки-українки з найбільшою кількістю проданих альбомів у світі, просунув бренд України, давши можливість заявити, що вона заслуговує місце в Європі.

Рівень майстерності і система підготовки зумовлені не тільки здобуттям вищої музичної професійної освіти, а й постійним вдосконаленням голосу. Саме цей рівень майстерності забезпечив здобуття Русланою музичної премії World Music Award's в Лас-Вегасі, як українському артистові, що продав найбільшу кількість альбомів у світі.

Соціальна активність притаманна Руслані. Це проявилось під час Помаренчевої революції восени 2004-го року, в якій співачка брала активну участь. Навесні 2006-го року вона стала Народним депутатом України. В політиці основним аспектом її діяльності стала благодійність. Благодійний тур Руслани 2007-го року п'ятнадцятьма містами Німеччини дав можливість зібрати кошти для дитячих лікарень України та інших країн світу. Як Посол Доброї Волі ЮНІСЕФ Руслана провела активну кампанію боротьби із сучасним рабством. У лютому 2007 року вона виступила на Віденському Форумі з питань торгівлі людьми, де презентувала свій соціальний синг «Not for sale», як офіційно визнаний ООН гімн кампанії. У липні 2008 року, коли

Західна Україна потерпала від сильної повені, Руслана спільно з братами Кличко створила благодійний фонд для допомоги постраждалим від стихійного лиха. З листопада 2013 року Руслана стала однією з ключових фігур в проєвропейських масових протестах під час Євромайдану, за що здобула у США титул Найхоробрішої жінки планети. Вручила цю нагороду Руслані особисто дружина президента США Мішель Обама 4 березня 2004-го року у Вашингтоні.

Останніми часами, ставши амбасадором екологічної енергії в світі, Руслана вибралася на вітрогенератор заввишки в 120 метрів, там безстрашно станцювала, заспівала ще й зняла видовищний кліп.

Отож, творчість відомої у світі української співачки Руслани демонструє її багатогранність та неординарність.

2.4.7. Андрій Кузьменко – особистість харизматичного типу

Сучасні кризові явища в суспільному та культурно-мистецькому житті України обумовлюють значне зростання інтересу науковців до харизматичного лідерства. Харизматичні особистості митців-музикантів, які здатні повести за собою, стають певними орієнтирами для молоді у пошуку місця в житті, виборі професії, визначенні національної та культурної ідентичності. У зв'язку з цим вкрай актуальним видається аналіз харизми провідного українського співака, письменника, продюсера, актора, лідера групи «Скрябін», легенди українського року Андрія Кузьменка (псевдонім – Андрій Скрябін, 1968–2015), його місця і ролі в сучасній українській музичній культурі. Відомий поет Євген Рибчинський дав дуже коротку і ємку його характеристику: «Правдолюбець, українофіл, життєлюб, він є частиною нашої культури, нашої свідомості, нашої державності» [112, с. 162].

Культурологічний аспект сучасної української пісні та її мова, у т. ч. творчість Кузьми як прояв масової культури кітч, проаналізовано у статті А. Власової [26]. Н. Гаврилюк та І. Зозюк розглядають сленг як особливість ідіостилю Кузьми [30], М. Штогрин аналізує хронотоп подорожі як модель

ініціації в повісті А. Кузьменка “Я, “Побєда” і Берлін” [244]. Однак, питання характеристики харизми Андрія Кузьменка в українському мистецтвознавстві не порушувалося.

Концепт “харизма” (з грецької – “дар”, “милість”) сьогодні привертає увагу дослідників різних сфер гуманітарних наук. У древньогрецькій міфології це слово вживали у значенні “дар богів”, як дар притягувати до себе інтерес людей. У християнстві він означає “дар Бога”. Класичне наукове визначення терміну дав німецький соціолог Макс Вебер: “Харизма може бути – і тільки в цьому випадку вона в повному розумінні заслуговує свого найменування – природним даром, який притаманний об’єкту чи людині, який неможливо набути ніякими зусиллями. Але харизма іншого типу може бути штучно повідомлена об’єкту або людині через деякі надзвичайні засоби. В такому випадку, харизматичне панування може бути розвинуте тільки там, де воно вже існує, але залишалося неактивним, поки його не “пробуджують” [269, с. 2]. Отже, харизмою слід назвати якість особистості, яку визнають незвичайною, завдяки якій цю особистість оцінюють як обдаровану природними, надлюдськими або щонайменше специфічними особливими силами і властивостями, недоступними іншим людям. Виходячи із цього визначення, однією з основних рис є небуденність. М. Вебер виокремлював три типи панування з точки зору характеру мотивації, які викликають підкорення: 1) традиційне, яке ґрунтується на авторитеті “вічного вчорашнього”; 2) легітимне, в основі якого “мотив поступливості”, раціональність правил; 3) харизматичне панування, яке ґрунтується на авторитеті небуденного особистого дару, харизмі як певної екстраординарної здатності, властивості індивіда, що виокремлює його із середовища [33, с. 134]. Сучасний російський спеціаліст з лідерства Радислав Гандапас визначає харизму як “дар, набутий людиною для виконання життєвого призначення, який посилює її лідерські риси і допомагає повніше реалізувати свої можливості й використовувати їх заради вищої мети”, а також “це здатність переконувати людей, захоплювати їх своїми ідеями і вести за собою навіть у зону сильного дискомфорту. Завдяки цій здатності харизматика

сприймають як виняткову особистість, яка має особливі сили і здібності, як людину, єдино гідну ролі лідера” [31, с. 25, 31].

Якщо харизма – це імідж, здібності особистості, модель комунікації, елемент містики, загадки, міфу, то як вона проявляється в конкретній особистості? Якщо функція харизми – вплив на людей, то чи мав його Кузьма? Спробуємо відповісти на ці запитання. До вивчення формування та становлення харизматичного лідерства Андрія Кузьменка використаємо підхід, запропонований Г. Старовойтовою, який розглядає контекстуальну складову харизми і особистість самого лідера [213, с. 64].

Передчасна трагічна смерть Кузьми сколихнула всю Україну. Реквієми відбувалися в багатьох містах, на прощання з ним у Львові люди йшли нескінченним потоком. І прийшло розуміння вагомості того, що зробив Андрій для свого народу – не тільки пісні (а їх він написав понад 400) чи проекти, а приклад: як поступати, як відстоювати себе, як допомагати іншим, як не бути байдужим. Коли в Україну прийшла війна, Андрій за власні кошти купував машини і відсилав на передову, возив туди матеріальну допомогу. “Тому на прощання в церкві у Львові солдати “Айдару” прийшли і принесли Андрієві медаль одного з них, яку він отримав за участь у бойових діях. Солдат сказав: “Покладіть йому мою медаль, він заслужив” [113, с. 33].

Харизматичні лідери, особистість яких багатовимірною, не піддається простому лінійному опису. Р. Кальмук писав, що харизма Кузьми “є неперевершеною. Андрій-магніт, люди до нього просто тягнулися” [112, с. 131]. В чому загадка цієї особистості? Насамперед, він був цілісною універсальною особистістю, мудрим філософом, глибоким психологом, свого роду феноменом, чутливим до краси Всесвіту.

Харизматичне лідерство залежить від громадсько-політичної та соціокультурної ситуації в країні, від поширених в суспільстві віри і звичаїв. Творчість раннього “Скрябіна”, яка припадала на роки краху Радянського Союзу, перші роки Незалежної України, була під впливом західної музики, тому продукувалася у стилях синті-поп, нью вейн, техно, інді, пост-панк.

Подруга Кузьми, співачка Руслана згадує, він був “одним із королів 90-х”, який вийшов з мрійливого андеграунду і це був романтичний панк [112, с. 89]. Однак Андрій творчо змінювався, згодом йому подобалось рóкове, живе звучання (поп-рок, готик-рок, панк-рок, альтернативний рок). Отож, його смаки зазнавали змін, а “його пісні точно відображають еволюцію від панка до романтика, потім до рок-музики, потім вже власний стиль” [112, с. 99]. Про власний стиль Кузьми пише його друг О. Пономарьов [112, с. 142]. Звичайно, “він пристосовувався до наших “умовних” законів, рейтингів, заробітків у конвертах. Але в глибині душі його це бісить”, і, на думку режисера В. Єрмоленка, він був сформованим космополітом [112, с. 119].

Становлення харизматичного лідера – це “перемога над собою, тверде, навіть насильницьке розширення своєї картини світу, готовність переступити, розсунути межі внутрішньої свободи” [31, с. 62]. Становлення Андрія і його шлях до визнання детально передають спогади друзів і близьких знайомих, документальні світлини у виданні “Ми, дороги і Кузьма” [6]. Богдан Либа, якому належить ідея назви гурту “Скрябін”, згадує, що Новояворівськ, де народився Кузьма, “був містом молодих романтиків. <...> А ми були дітьми тих романтиків. Цвіт від цвіту...” [6, с. 72]. Він відзначав, що вже в юнацькому віці Андрій проявляв свою незалежність і “не хотів робити те, що робили всі. Він сам собі встановлював правила, і це було круто” [6, с. 77]. Кузьма часто ламав стереотипи. Коли був випущений десятий студійний альбом групи – “Еутерпа” (1998) у жанрі етно-фольк, це був виклик, оскільки на той час це був неформат. Цю музику, яку не брали українські радіостанції і пропонували Андрію прийти з нею через 40 років, прийняли в Канаді [112, с. 18]. Це було повернення до музики предків, до рідного коріння. Авангардні альбоми «Хробак» (1999) і «Модна країна» (2000) були популярними серед тієї “інтелектуальної маси, яка тепер робить майдани і будує нову країну” [112, с. 24]. У 2000-х роках у Андрія з’являються пісні із соціальним підтекстом (“Кинули”, “Маршрутка”, “Руїна”, “Люди як кораблі”).

Кузьма постійно займався музичною самоосвітою і саморозвитком, багато слухав і аналізував виконання закордонних груп різних стильових напрямків. Він любив їздити в Європу на концерти відомих виконавців та груп, досконало знав англійську мову, а коли зрозумів, що успіх концертної діяльності залежить від менеджменту, у 2002 році став ідеальним продюсером і керівником свого проекту. Руслана підкреслює, що він “був дуже жадібний до пізнання. Йому завжди все було цікаво. <...> Він завжди був в курсі всіх нюансів в музиці, настільки був обізнаний у всіх найцікавіших музичних течіях, йому була цікава не лише та музика, яку він любив і слухав, – йому було цікаве все” [112, с. 91].

Однією із важливих рис, без яких харизма навряд чи можлива – це вагома внутрішня свобода. Харизматик вважає себе самостійною особистістю і демонструє свою незалежність. Олександр Богуцький згадує, що Андрій “мав свій погляд на речі”, “не любив колгосп і любив свободу”, а ще був вимогливий до себе [6, с. 48; 112, с. 97]. Мама митця Ольга пише, що “складний внутрішній світ Андрія породжував незрозумілі для широкого загалу тексти і музику – її розуміли фанати, які жили з ним на одній хвилі” [112, с. 6]. Він, як твердить Руслана, “був завжди оригінальний і самобутній” [112, с. 93]. Вона зауважила, що коли Андрій став шоу-меном, “він став трохи розмінюватись, зливаючи натхнення і крутий музон на поталу невибагливої публіки. На клоунаду фактично. Але за його гумором, іноді на межі фолу, завжди ховалась велика правда” [6, с. 158, 160]. Давно доведено, що модель успіху зірки – сподобатись якомога більшій кількості людей, здобути любов натовпу. Метою є популярність. Кузьма мав таку популярність завдяки своїй харизмі і великій праці.

Дослідники підкреслюють, що біографія харизматика не може бути звичайною, а особливі факти біографії легітимізують лідерство [31, с. 127]. У ній насамперед привертають увагу факти, які свідчать про обдарованість, особливі духовні властивості лідера. Першим поштовхом до меломанії Андрія була пісня “Lady Madonna” групи “The Beatles”, яку він почув у десятирічному

віці. Хлопчик виготовив із фанери електрогітару і грав на ній, а підібравши на фортепіано цю мелодію, відчув душевне піднесення і зрозумів, що може сам творити музику. Загалом, як підкреслює радіоведучий Андрій Великий, “Кузьма мав чуйку до чогось нового та іншого...” [112, с. 145].

Дослідник Р. Гандапас підкреслює, що “коли популярність і харизматичність поєднуються в одній особі, ця особа набуває величезного потенціалу впливу” [31, с. 33]. Функція харизматика – вести за собою інших. “...харизма – це складний механізм впливу, в якому поєднуються і риси характеру людини, і уявлення про неї інших, і спосіб її спілкування зі світом та з послідовниками, і міфологізовані історії про лідера” [31, с. 45]. Андрія називали “людиною-ураганом”, “вічним двигуном”, “людиною-сонцем”, навколо якого все оживало і рухалося, а ще він був зятим мандрівником [112, с. 52, 55, 76, 87]. Він любив водити машину, їздив багато і швидко. “Дорога допомогла йому стати тим, ким він став. <...> І та ж дорога забрала в нього життя...” [112, с. 75]. Неочікувана смерть у 46 років – це перерваний політ харизматичної особистості, яка залишила свій помітний слід в історії України.

Феномен харизми А. Кузьменко слід розглядати як систему, яка складається із таких складників 1) психологічних і фізичних особистих якостей, рис, здібностей і можливостей; 2) іміджу лідера; 3) комунікативних аспектів впливу (навики спілкування, взаємодії з людьми, прийоми впливу на них, ораторські навички, харизматичний лідер як руйнівник звичаїв та творець ритуалів); 4) мотивації лідера (прагматичні мотиви, мотиви метафізичного, місіонерського рівня, місія).

Психологічний складник харизматичного впливу складають: “структура особистості людини, її характер, набір рис, які визначають її індивідуальність” [31, с. 47]. “Кожен харизматик – це виняткова особистість і унікальна доля” [31, с. 72]. Особи, які претендують на харизматичний вплив, часто досить емоційні, однак їм важливо вміти регулювати свої емоції, керувати і самими емоціями і їхнім зовнішнім вираженням, бути твердими і наполегливими. Харизматики самолюбні, вони піклуються про себе. Це – “людина з внутрішніми

принципами, власними установками і правилами” [31, с. 92]. В. Бебешко вважає, що за характером Андрій був холериком, робив все швидко, водночас був егоїстом [6, с. 160, 162].

До особистих якостей Андрія належали: щирість, вміння радіти успіху інших, співпереживати, випромінювати позитив, бути динамічним, легким на підйом, і водночас – амбітним, цілеспрямованим, відповідальним, скромним, чесним перед собою. Учасник гурту “Скрябін” Андрій Підлужний згадує, що “Кузьма був левом в повному сенсі цього слова, і знаку, і типу людини. Все, чого він не знав, не існувало. І може бути тільки так, як він сказав...” [6, с. 174]. В. Климов вважає, що розпад першого складу гурту пов’язаний із зміною векторів розвитку: «В якийсь момент у Кузьми з’явилося відчуття одноосібності лідерської. А в пацанів, напевно, були свої думки на якісь процеси. Може, йому не дуже хотілося радитися і когось переконувати” [6, с. 176]. Співачка Наталія Могилевська писала: “...це один з небагатьох чоловіків, які впевнено, спокійно і при цьому з деякою іронією дозволяли мені бути лідером і самостверджуватися” [112, с. 87]. А Руслана згадує: “Кузьма завжди мав для кожного з нас вагони, тонни справжніх сильних слів, сповнених енергії і драйву, після яких особисто мені хотілося злетіти...”, а ще “він завжди був дуже сонячний, дуже світлий...” [112, с. 90, 93]. О. Турко відзначав, що Андрій був релігійною людиною, хоч до церкви особливо не ходив. І разом з тим був забобонним [6, с. 160]. Водночас він був занадто імпульсивний, мав запальний характер і “був страшний у гніві” [112, с. 63], не любив зухвальства. Не зважаючи на те, що для оточуючих він міг здаватися хуліганом, Кузьма був інтелігентною, працелюбною і начитаною людиною, яка поважала свою сім’ю і безмежно любила музику. Як музикант він мав абсолютний слух, добрий смак. “Тому написання мелодій, партій клавішних і в цілому композицій у такій кількості було Андрієві до снаги. Навіть у дорозі, придумавши мелодію, він знав її нотний запис відразу, без інструмента” [112, с. 78]. Як підкреслює відомий музикант Тарас Чубай, Андрія вирізняла “фанатична любов до музики” [6, с. 32].

Серед здібностей харизматиків часто виділяють надінтелект, уміння робити декілька справ одночасно, унікальну пам'ять. Андрій мав феноменальну пам'ять. За комп'ютерною аналогією “оперативна пам'ять його комп'ютера (тобто мозку А. Кузьменка – У. К.) була настільки великою, що наші ігрові приставки не встигали, не могли його наздогнати...” [112, с. 24]. Друзі відзначають його глибину. Для Руслани “він був інтелектуал від нью-ейджу, нової хвилі музичної філософії” [6, с. 180]. Ще одна надздібність – надзвичайна інтуїція лідера. Усвідомлюючи, що група не розвивається, Андрій змінює її склад і досягає успіху.

“До суперздібностей, звичайно, належать особливі фізичні можливості. <...> Це й особлива енергія – здатність працювати у важкому, нестерпному, нелюдському режимі, коли вже ніхто не витримує. <...> Керівники-харизматики випромінюють потужний потік енергії” [31, с. 178]. Кузьма працював у шаленому темпі, дуже мало спав: “... це була людина світу. Він ганяв, як шалений, в нього був шалений темп життя” [112, с. 83], “його думки часом не встигали за діями, він весь час кудись поспішав, часто експериментував” [112, с. 127]. Руслана теж підтверджує цю особливість Андрія: “Він був гіперактивним, в постійному креативному трансі” [6, с. 106]. Робота, якій Андрій віддавався повністю, стимулювала його: “В роботі Він світиться. А коли Він бачив, що від Його блиску в очах заряджаються інші – у Нього відкривалося друге дихання, третє око, сьома чакра і все інше, що могло відкриватися. І Він ще потужніше насідав на роботу. Це змушувало тягнутися до нього. До Його рівня” [112, с. 158].

Іміджевий складник харизми – те, що про лідера думають люди, на яких він впливає. І тут одна річ – імідж лідера (зовнішній вигляд, нестандартна поведінка, особливі форми комунікації), а зовсім інша – той невловимий, загадковий елемент, який можна назвати як “незвичайну енергію, ауру, дивний магнетизм” [31, с. 49]. Його магічність і віру у містику підкреслюють друзі [6, с. 158, 160; 112, с. 131]. Саме величезна енергія Андрія і його здатність працювати добами створила групу “Скрябін”. За свідченнями друзів, “Андрій

це ж такий типу генератор, причому цієї енергії він нагерував стільки, що якби українці знайшли, де та розетка, то Україна могла би жити без електростанції років 10” [112, с. 22], “Андрій був генератором ідей, і група, і кожен з нас всіляко його в цьому підтримували, – Андрій платив тим же! З роками ми перетворилися на єдиний організм” [112, с. 43].

Для харизматичної особистості характерними є ексцентричність, дивацтва, захоплення. Руслана відзначає, що “в його медійному образі було достатньо клоунади, багато хто з глядачів, мабуть, цього не розумів. Але щоб так тонко і влучно блазнювати, Кузьма підіймався дуже високо над тою суєтою, куди пхала його доля” [6, с. 180]. Сприяє виникненню особливого ореолу навколо харизматика псевдонім. Широкому загалу Андрій був відомий як «Кузьма», «Кузьміч», «Кузя», менш відомі його псевдоніми «Андрій Кіл», який не прижився, і «Злий репер Зеник», під яким він виконував пісні, в яких використовується ненормативна лексика, комедійні тексти: “так він виражав протест проти всіх рагулів, розмовляючи їхньою мовою, дуже різкою, використовуючи нецензурну лексику. Це був протест через музику” [112, с. 82].

До яскравих зовнішніх ознак, які допомогли Кузьмі стати харизматичним лідером слід віднести: високий зріст, стрункість, чоловічу зовнішню привабливість, цікаву міміку, мудрі і добрі блакитні очі, зачіску (вже у школі вона була найяскравішою, у роки творчості зі “Скрябіним” – пишна кучерява шевелюра), загалом яскравий вигляд.

Сестра-монахиня Ружа з Польщі аналізує багатство життя і творчості Андрія, яке проявлялося в контрастах: “енергія, спонтанність, динамічність, надзвичайна сила, величезний темп, розмах – і ... делікатність, ліризм, сентиментальність <...>, співчуття і доброта до поранених солдатів, догляд за ними з великою самопожертвою; гумор, дотепність, великий талант коміка, смішні міни і жести, навіть комедіанство – і ... серйозність у діях, а також часто дуже серйозний вираз обличчя; культура побуту, елегантність, шляхетність духу, яка проявляється назовні, помірність, дисципліна, прагнення до того, що краще і красивіше, краса мови пісень – і ... нетрадиційна поведінка, велика

свобода побуту і слова, “непарламентські” висловлювання, непередбачувані помисли і реакції; філософія, твори філософського характеру з глибокими метафорами, пісні для рефлексії, повні ліризму й психологічного спостереження за людиною – і... дещо свавільні, веселі пісні й виступи на сцені” [112, с. 174–175].

“Образ харизматика – це те, яким він себе презентує публіці. Цей образ формують й поведінка і методи комунікації” [31, с. 161]. До комунікативних аспектів впливу належать: навик спілкування, взаємодії з людьми, прийоми впливу на них. Кузьма легко йшов на контакт, вмів ефектно виступити перед публікою, міг запалити людей своїми ідеями, надихати на вчинки, на важливі справи, просто заряджати і надихати людей. Ці якості Андрій використовував як ведучий програм “Шанс” (2003–2008) і “Шейканемо” (2006–2007), багатьох музичних програм на радіо та телебаченні. Продюсер проекту «Шанс» Ігор Кондратюк відзначає, що Андрій “прекрасно підходив для тих програм, у яких фактично не було сценарію” [110], тобто він умів імпровізувати. “Він умів зробити атмосферу, він довкола себе збуджував простір – навколо нього все бриніло...” [112, с. 93]. Програма “Шанс” за участю Кузьми зробила його улюбленцем телеглядачів, зіркою, адже, “ТАК вести безсценарне реаліті-шоу не міг і досі не може ніхто в цій країні”, а “хвиля всенародної любові, яку дав телепроект, стала для нього потужним енергетиком, і він з вдячністю, віддавав публіці свої пісні” [112, с. 102, 103–104]. Він вмів керувати колективом, вибудовував систему взаємин всередині його, систему реалізації своєї влади. Він ніколи не підвищував на когось голос, однак, як згадує барабанщик гурту Вадим Колісниченко, якщо ти проштрафився, “він міг так подивитися, що більше не захочеться!” [112, с. 44]. Гітарист групи Олексій Зволінський досі вважає його єдиним зі знайомих йому людей, “хто так майстерно вмів повернути до себе увагу і міг безрозмірно довго цю увагу втримувати! Довкола нього вічно збирався натовп людей і ці люди незмінно перетворювалися у натовп, який регоче!” [112, с. 18]. “Непередбачуваність – головна риса комунікативних моделей, якими користуються харизматичні

лідери” [31, с. 203]. Співачка і телеведуча Анжеліка Рудницька наголошує, що Андрій “завжди був контroversійний. Неспокійний. Небайдужий. Різний”, мав такий неслухняний характер, як і його волосся – неслухняне, рухливе, коструbate, непередбачуване” [112, с. 134, 136].

Харизматик неодмінно має володіти ораторськими навичками. Його виступи зазвичай особисті та емоційні, заряджені енергією, а мова може рясніти особливими слівцями і виразами, яких не вживає більше ніхто. “Андрій підкупував своєю безпосередністю і комунікабельністю. Він міг спілкуватися на будь-які теми і безперестанку, поки йому це було цікаво” [112, с. 136]. Григорій Корпан пригадує: ““Скрябін” в Донецьку на фестивалі “Вітер зі сходу” в 93-му тотально рвав стереотипи, громив усталений там образ шароварного українця. Поза сценою Андрій виглядав вільно, модерно, скромно і без комплексів. Підкупляла манера спілкування – сучасна жива українська мова, специфічний галицький сленг, мелодійний низький тембр голосу і цікаві жести. Все це виглядало якимось по-закордонному. Для донецької публіки було в деякій мірі культурним шоком те, що молоді, красиві, сучасні хлопці не тільки співають українською, а ще нею і говорять між собою...” [6, с. 106]. Кузьма зачаровував умінням спілкуватися, розповідати анекдоти. Його можна назвати майстром сторітеллінгу. Розповідання історій було його інструментом контакту з дійсністю, який проявився вже у ранньому віці. Мама Андрія – Ольга Кузьменко згадує, що вже у чотири роки він вигадував цікаву історію про народження дітей [113, с. 3–4]. Ставши відомим виконавцем, він усвідомлював важливість комунікації із слухачем і ділився з мамою: “Я більше проповідую на концертах, ніж співаю” [112, с. 30]. Тому такі наболілі теми все більше відтісняли групу зі столичної сцени на периферію.

У творчості Андрій дуже уважно ставився до слова. Кожен його текст – “це як енциклопедія життя. <...> Пісні народжувались в його голові, напевне, через те, що він був дзеркалом, в якому відображалось життя Всесвіту” [112, с. 47]. Митець володів образним мисленням, яке, поряд із майстерністю володіння словом, засвідчують його поезії та прозові книги-автобіографії “Я,

“Побєда” і Берлін” (2006), “Я, Паштет і Армія (2014), “Я, Шонік і Шпіцберген» (2015). «Це була жива, пластична українська мова... Він її такою робив, і ніхто, крім нього, її такою більше не зробить. Він по-особливому відчував усі звуки, всі слова. Воно у нього завжди так поєднувалося” [112, с. 93]. А. Рудницька відзначала: “Його мова, пересипана полонізмами, русизмами, галицькими зворотами, різкими словечками, була особливою і одразу запам’ятовувалася, виділяючи Андрія поміж інших ораторів” [112, с. 136]. Сленг як особливість ідіостилю Кузьми Скрябіна проаналізована у статті Н. Гаврилюк, І. Зозюк [30]. Режисер та сценарист В. Єрмоленко дав дуже точну характеристику цього дуального мислення Андрія: “Від найвищого – в якому він думав якимись державними гуманітарними категоріями, і до нижчого – “підзаборного” [112, с. 110].

“Лідер має вміти дивувати своїх adeptів і потенційних прихильників. Харизматичній поведінці зазвичай притаманна театральність. Лідерові не вадить бути майстром епатажу...” [31, с. 216]. Мама Андрія – Ольга, співак О. Пономарьов стверджують, що “то була людина-свято”, “людина-душа” [113, с. 31; 112, с. 142], а продюсер В. Бебешко підкреслює, що він “був таким шоу-меном, який вмів добре вести шоу, імпровізувати” [112, с. 80]. Неповторність імпровізації Кузьми підкреслює генеральний директор телеканалу ICTV Олександр Богуцький [112, с. 98]. Андрій любив експериментувати, робити відкриття і “просто дуркувати” [112, с. 35]. Він знявся у фільмах “Вечори на хуторі біля Диканьки” (2001), “Леся+ Рома” (2006), “Карнавальна ніч” (2006), “Дуже новорічне кіно” (2007), “Червона шапочка” (2009), а також в музичних кліпах. А ще, він “любив перемоги, вони надихали його, окрилювали. Йому потрібні були перемоги, щоб рухатися далі й далі. Будь-які невдачі розчавлювали вічно оптимістичного Кузьму, але таким він ніколи не з’являвся на очі публіки” [112, с. 137].

Мотивацію лідера складають: прагматичні мотиви, пов’язані з особистими потребами людини, реалізацією свого потенціалу, набуття соціального статусу; мотиви метафізичного, місіонерського рівня, коли лідер

формує свою місію, надмету, коли прагне реалізувати щось масштабне [31, с. 75]. Лідер завжди прагне руху і змін, він – ініціативний, генератор ідей. Друзі писали, що формула життя Кузьми – “не стояти на місці. В його звичці було придумати якусь ідею і втілити її в життя, не відкладаючи в глибокий ящик” [112, с. 49]. “...харизматичний вплив зазвичай розпочинається з місії – мети, призначення, надзавдання, яке лідерові належить виконати” [31, с. 97]. Спершу для Андрія метою була самореалізація в музиці. Досягнувши популярності, він усвідомлює свою місію – нести свою правду в піснях. Якщо “тексти “раннього” Андрія були звернені на його внутрішній світ, на усвідомлення вічних цінностей, на розуміння себе в цьому світі”, то пізніше “він розібрався з собою і почав звертати увагу на те, що відбувається навколо. “Новий” Андрій Скрыбін перестав роздумувати і почав діяти” [112, с. 36–37]. Руслана так сформулила цю місію Андрія: “...віддай себе, живи на повну і не стидайся бути таким, яким ти є” [112, с. 90]. Харизматик спрямований у майбутнє, а тому Кузьма робив те, що було доступно саме йому, щоб змінити світ – зробив свою творчість інструментом, заговорив з людьми їхньою мовою, боровся піснями і діями за оновлену Україну. За кілька днів до загибелі Андрій написав пісні “Панове депутати” і “Сука-війна”. Йому було не байдуже майбутнє країни, тому і зашкалює в них жаль за своїм народом. Ольга Кузьменко пише: “Нагородою для сина і групи “Скрыбін” стала 51-ша петиція до Президента, яка зібрала 35 тисяч народних підписів про надання Андрійкові звання народного артиста <...> Оця народна хвиля любові в тисячі разів вартніша, ніж приватна “YUNA”¹ [112, с. 31].

Не дарма Кузьму називають душею України. Його патріотизм не був показним, а дієвим. Він не афішував своєї благодійної і волонтерської діяльності, а був людиною справи, чітку громадянську позицію. “Успіх для лідера – це нове майбутнє для тих, за кого він відповідає. Його місія частенько полягає в руйнуванні усталеного порядку” [31, с. 102]. Якщо місію досить транслювати оточенню періодично, то “боротьбу ж треба демонструвати

¹ Мова йде про музичну премію “YUNA”, на яку кілька років висували групу “Скрыбін” в різних номінаціях і не присудили жодного разу за життя Андрія Кузьменка.

постійно” [31, с. 108]. За кілька днів до трагедії Андрій сказав: “Я хочу залишити після себе слід в історії” [112, с. 64]. Сьогодні однозначно можна стверджувати, що Андрій Кузьменко залишив глибокий слід в історії та культурі свого народу.

Що дає харизматичний вплив самому лідерові? “По-перше, як зазначав іще М. Вебер, харизма легітимує владу. <...>А може й підкріплювати вплив, який лідер має завдяки формальному становищу, знанню, компетентності. <...> По-друге, харизматичний вплив послаблює критику лідера чи його вчинків, пом’якшує негативні оцінки. <...> По-третє, харизма підвищує ефективність роботи лідера. <...> І, по-четверте, харизма виявляється особливо потрібною і важливою у кризові часи, у період невизначеності” [31, с. 54–56]. Група “Скрябін” створена 30 травня 1989 року, пройшла складний час свого становлення, переформатування. Єдиним організмом, одним “інструментом”, який підпорядковувався одному “диригентові” – Кузьмі, вона стала у 2002–2003 рр. і незмінно проіснувала 12 років до смерті керівника. Це, на думку його учасників, була “велика сім’я, яку створив Андрій і про яку турбувався” [112, с. 40]. Група проїхали з концертами сотні тисяч кільметрів Україною, виступала у США і Польщі. І завжди їхній виступ був феєрверком, зумовленим в першу чергу харизматичною особистістю Кузьми. Щоб не відбувалося в групі – завжди було весело.

“Харизматичний лідер – завжди руйнівник звичаїв, зокрема й моральних” [31, с. 64]. Його панківська, бунтарська натура змушувала його писати “Кинули”, “Лист до Президентів України”, “Сука-війна” [201, с.147, 207, 208]. Не дивно, що Андрій міг вжити нецензурну лексику не тільки у вузькому колі, а й на сцені в піснях, писав пісні-пародії, створив контраверсійні проекти – поп-гурти “Пающіє труси” (2008) і “Дзідьо” (2009). В. Бебешко так пояснює причину появи цих груп. Андрій, гастролюючи Україною, “зустрічався з різними людьми, і його завжди дратували такі речі як бидляцтво, рагулізм... Також дратувала його наша українська естрада, ті бездарі, які виступали на телебаченні... Група “Пающіє труси” стала протестом Андрія проти всього

того, що його оточувало. Адже не секрет, що фірмову творчість Андрія, яка мала такий альтернативний присмак, дуже мало крутили на телебаченні. Натомість там крутили бездарну попсу» [112, с. 82].

Все, що було пов'язане з музикою, Кузьма сприймав «як свято душі, драйву, енергії, відродження...» [112, с. 87], тому він залишиться в історії української музичної культури, як харизматична, унікальна особистість, як один із перших, хто формував стильну українську музику. Визнанням його особистих заслуг у формуванні вітчизняного культурного простору, вагомим внеску у розвиток національного музичного мистецтва, багаторічної плідної творчої та громадської діяльності стало присвоєння 17 серпня 2020-го року (посмертно) звання Героя України з удостоєнням ордена Держави.

2.4.8. Верка Сердючка – трікстер

Сучасний соціокультурний простір, в якому існує наш сучасник, наповнений постмодерністськими химерами – міфами-симулякрами, одним з яких є трікстер. Як підкреслює І. Кузьміченко, «звернення до архетипу трікстера є однією з відповідей особистості на постійні, швидкозмінні умови культурно-інформаційного ландшафту» [114, с. 172]. Трікстером постає одна з найпопулярніших поп-зірок сучасної України – Верка Сердючка. Цей добре знаний і суперечливий персонаж в жіночому одязі з мішаною мовою, якого грає актор-чоловік Андрій Данилко (1973 р. н.), впродовж більше двох десятиліть років викликає захоплення і обурення. То в чому феномен цього культурного героя? Чи можемо називати його трікстером?

Професор Університету Вікторії (Британська Колумбія, Канада) Сергій Єкельчик вперше аналізує феномен Верки Сердючки як блазня, «котрий, можливо, мимоволі, але у згоді з українською культурною традицією, змушує своїх глядачів сміятися з власних культурних стереотипів і упереджень», а ще називає її «королевою суржика» [56]. Джерелом для узагальнення послужили інтерв'ю Андрія Данилка [9; 36] та спостереження за його діяльністю.

Міфологічний трікстер – архаїчний прообраз багатьох образів мистецтва, особливо оповідного. З’явившись як об’єкт наукових досліджень у сфері психоаналізу і антропології, цей культурний герой надалі розглядався в таких галузях, як літературознавство, теорія міфології, фольклористика, і пізніше – в філософії та культурології.

Для аналітичної психології трікстер є одним із етнопсихологічних інваріантів, юнгіанським архетипом², про який сам К. Юнг говорив наступне: «У шахрайських історіях, на карнавалах і гулянках, у магічних ритуалах зцілення, в релігійних страхах і захопленнях людини привид трікстера являється в міфологіях усіх часів, причому іноді у формі, що не залишає жодного сумніву, а іноді в дивно зміненому вигляді. Абсолютно ясно, що він є «психологемою», надзвичайно давньою архетипічною психологічною структурою» [247, с. 343], а також: «Усяк, хто належить до сфери культури і шукає досконалості десь у минулому, зіткнувшись обличчям до обличчя з образом трікстера, повинен відчувати себе дуже незатишно. Трікстер – предтеча спасителя, і подібно останньому є Богом, людиною і твариною в одній особі. Він – і нелюдина, і надлюдина, і тварина, і божественна істота, головна і найбільш лякаюча ознака якої – її несвідоме» [247, с. 346–347].

Етимологічний аналіз прояснює походження даного слова: «трікстер» буквально означає: «обманщик, хитрун, спритник». Слово походить від кореня «trick» – трюк, обман, жарт, витівка, дурний вчинок, фокус, вправність; похідні форми: «tricksy» – оманливий, пустотливий, грайливий, ошатний; «tricky» – складний, заплутаний, хитрий, спритний, винахідливий, майстерний; слова-синоніми або слова, близькі за змістом: блазень, скоморох, шахрай, ошуканець, лицедій, дурень, паяц [149, с. 773].

У сферу наукового обігу термін «трікстер» було введено у зв’язку з дослідженням архетипового образу Трікстера у культурологічному аналізі міфології індіанців племені Віннебаго американським антропологом Полом Радіним [179]. З того часу численні дослідження, літературознавчі, філософські,

² Архетип – прообраз, первісна форма, взірць, вроджені психічні структури, котрі є результатом історичного розвитку людства.

культурологічні розвідки утвердили трікстера у якості одного із основоположних, ключових понять у царині людської культури.

У філософській літературі сутність феномену Трікстера трактується як руйнівник усталених традицій, бунтівна сила, спрямована проти існуючих морально-етичних, соціальних норм [81]. У цьому випадку Трікстер уособлює небезпеку, руйнацію, зло і виступає антиподом архетипа Культурного героя: героя-рятівника, героя-захисника, героя-реформатора. І якщо «вчинки культурного героя трансформуються в ідеальну модель, архетип суспільної поведінки...», то «... натомість діяльність несправжнього героя, трікстера уособлює порушення встановлених норм» [81, с. 10]. Визначення трікстера через образ культурного героя належить Єлеазару Мелетинському [135].

Ще одна точка зору не виключає першу, а є своєрідним її розвитком, продовженням. Це прослідковується у тому, що розуміння сутності і ролі трікстера не вичерпується негативним характером його дій, а, певним чином, маскується за негативністю, провокує моральний чи фізичний бунт з метою досягти позитивних змін. Керуючись таким розумінням, Трікстер є не просто порушником, а посередником, «містком», або ж, користуючись термінологією К. Леві-Стросса – медіатором, тим, хто має «у самому своєму образі примирити і звести до єдиного несуперечливого цілого усі можливі протиріччя» [238, с. 38].

Якщо розглядати трікстера як культурний феномен сучасності, то, напевно, доречніше було б говорити про так званих «креативних ідіотів» (висловлювання Левіса Хайда [261, с. 7]), що об'єднують у собі якості таких персонажів, як «жорстокий клоун» і «культурний герой», чия підризна оманлива діяльність володіє, як не дивно, ще й «культуробудівним» ефектом.

Для аналізу образу Верки Сердючки як трікстера використаємо чотири узагальнюючі характеристики цього культурного феномену, виокремлені професором Університету Колорадо (США) Марком Ліповецьким [121].

1. *Амбівалентність³ і функція медіатора.* Ці взаємопов'язані і взаємообумовлені характеристики складають ядро архетипу трікстера. Трікстером може стати і розумний і дурень. Він – живе втілення ситуативності. Д. Лихачов писав: «Що таке давньоруський дурень? Це часто людина дуже розумна, але така, яка робить те, що не годиться, яка порушує звичай, пристойність, прийнятну поведінку, яка оголює себе і світ від усіх церемоніальних форм, яка показує свою наготу і наготу світу, – викривач і той, хто викриває одночасно, порушник знакової системи, людина, що помилково нею користується» [124, с. 19]. Здатність культурного героя поєднувати протилежні культурні елементи, породжуючи гібриди і компроміси, зумовлена саме архетиповими властивостями трікстера як медіатора-парадоксалиста.

Верка Сердючка оголює і обіграє соціально-психологічні парадокси сучасної української культури. І можна погодитись із контроверсійною думкою С. Єкельчика про те, що «виступи Сердючки цілком можуть становити живу українську народну культуру сьогодення, національну масову культуру в двомовній країні з невизначеною національною ідентичністю» [56]. Д. Гордон вірно підмітив, що «володіючи унікальною акторською чуттєвістю до коливань вищих сфер, він (А. Данилко – У. К.) ще в 90-ті інтуїтивно вловив потребу нашого суспільства, яке перебудовувалося, саме в лікувальному святі, у всякому разі, у його творчості є всі складові карнавалу» [36]. М. Ліповецький вважає, що популярність архетипу трікстера активізується в культурі саме в той момент, коли суспільство «перенасичене цинізмом і усвідомлює це, у цих образах немов би розтрачується надлишок цинізму, який обертається проти самого себе і який вражає не тільки все, що претендує на авторитет і цінність, але й сам цинізм <...> Трікстер є культурними «лейкоцитами»...» [121].

Отож, саме такий тип культурного міфічного героя з іронічним поглядом на життя, фрондерством, вмінням балансувати між дискурсами відповідає характеристиці Верки Сердючки. Як образ сміхової культури, що своїми

³ Амбівалентність почуттів (від лат. *ambo* – обидва, водночас і *valentia* – сила, міць) – неузгодженість, суперечливість, двоїстість почуттів, які одночасно переживає людина щодо однієї й тієї самої події чи об'єкта.

коріннями сягає часів Київської Русі, розвиненої в українському вертепному дійстві, трікстер Верка Сердючка у постмодерному українському суспільстві демонструє схильність до *трансформації* (зовнішньої і внутрішньої, соціальної і культурної) – зміни статусу (від продавчині і провідниці – до гламурної ведучої шоу та поп-зірки першої величини, що засвідчує здобуте друге місце на конкурсі «Євробачення» у 2007 році); зміни зовнішності (від потертого чоловічого піджака, картатої спідниці і берета – до футуристичного сріблястого костюма з металевою зіркою на голові); зміни у мовленні та текстах пісень (істотне зменшення суржика; прояв української національної ідентичності, яка раніше не була виражена). А. Данилко визнає, що саме після «Євробачення» «мозок у мене повністю помінявся, на свою роботу, на її якість я подивився по-іншому» [36]. Артист розумів, що для цього конкурсу вокальні дані є не найважливішими: «Ти повинен бути цікавим, оригінальним, за тобою має бігати преса» [9]. Цю ідею він відстоював як член журі Національного відбору «Євробачення-2018».

У А. Данилка з дитинства проявлялися такі риси трікстера як хитрість, винахідливість, він не любить, коли з ним сперечаються, прагне бути справедливим, про що розповідає у своєму інтерв'ю [36], а Д. Гордон зазначає велику впертість Андрія і бажання жити своїм розумом, чого не вистачає багатьом українцям, вміння імпровізувати [36].

2. *Лімінальність*, яка безпосередньо пов'язана з амбівалентністю трікстера, – специфічна фаза суспільного життя, коли перехід є основним процесом. Британський антрополог Віктор Тернер характеризує трікстера з цієї позиції таким чином: «Лімінальні персонажі завжди ні тут ні там; вони мешкають в проміжку між позиціями, визначеними і запропонованими законом, звичаєм, умовностями або ритуальним порядком» [268, с. 95]. Принцип тріктера – деконструкція, тобто, підриє структуру шляхом оголення й обіграння її внутрішніх протиріч, розмивання опозицій зсередини, з точки «ні тут ні там», їхня соціальна позиція невловимо мінлива. І. Кузьмінченко тут додає також такі якості, як позачасовість і позастатусність [114, с. 174].

Трікстер як культурний герой не формує окремого культурного середовища, цей персонаж найчастіше втілює антиструктурні елементи в соціальний і культурний порядок.

Перемога А. Данилка у Національному відборі «Євробачення» викликала шквал емоції. Радіо «Європа FM» розпочало акцію протесту проти його участі [200]. Організатори наголошували на тому, що поява Данилка в образі трансвестита на міжнародному пісенному фестивалі обернеться для України «культурною катастрофою та втратою авторитету й поваги з боку європейців». Депутат від партії регіонів Тарас Чорновіл назвав Данилка в образі Сердючки гермафродитом. Конгрес українських націоналістів заявив, що персонаж є втіленням малоросійщини і ганьбить Україну [56]. Пуристично настроєні українці розглядають творчість Данилка як пародію на українську національну культуру. Однак, артист впевнено продовжував робити свою справу, зберігаючи знайдений образ і повсякчас порушуючи установлені правила.

3. Трікстер трансформує шахрайство і трансгресію в *художній жест* – особливого роду перформанс, – в якому прагматика трюку редукована, а на перший план висувається художній ефект. Трікстерська театральність і перформативність прямо впливають із вищезгаданої лімінальної позиції всередині соціального і культурного порядку. Художнє значення лімінальної позиції трікстера було виявлено М. Бахтіним, який ведучи мову про блазнів, паяців і дурнів – інакше кажучи, про трікстерів, – підкреслював, що відсторонення, яке генерується цією позицією (М. Бахтін використовує інший термін: «форма «нерозуміння»», але суть справи від цього не змінюється), само по собі створює навколо цього персонажа особливий хронотоп, інакше кажучи, естетичний простір: «Блазень, паяц і дурень створюють навколо себе особливі світи, особливі хронотопи <...> Це лицедії життя, їх буття співпадає з їхньою роллю, і поза цією роллю вони взагалі не існують» [7, с. 309].

Свідченням цієї характеристики є ще один аспект творчого життя трікстера. У 2000-х роках Верка Сердючка стає героїнею телемюзиклів виробництва т/о «Мелорама» (продюсер В. Ряшин), що переважно склалися з

пісень (частину яких написав і виконував А. Данилко): «Вечори на хуторі біля Диканьки» (2001, за мотивами повісті М. Гоголя), «Попелюшка» (2002, за мотивами однойменної казки Ш. Перро), «Снігова королева» (2003, за мотивами однойменної казки Г. Х. Андерсена), «Шалений день, або одруження Фігаро» (2003, за мотивами однойменної п'єси П. Бомарше), «Сорочинський ярмарок» (2004, за мотивами М. Гоголя), «За двома зайцями» (2004, за мотивами однойменної п'єси М. Старицького), «Три мушкетери» (2005). Фільмуючись поряд із такими відомими співаками та виконавцями, як Алла Пугачова, Софія Ротару, Олег Скрипка, Ірина Білик, Ані Лорак, Валерій Меладзе, Таїсія Повалій, Наталія Могилевська, Кузьма Скрябін, Гайтана, Настя Каменських, Потап, гуртами – ВІА ГРА та «Грін Грей», трікстер Верка Сердючка долала кордони, створювали власний особливий хронотоп, позачасовість.

А. Данилко визнає, що «за ці 25 років Сердючка настільки до мене приросла, що я <...> в собі її риси почав помічати» [36]. Тобто, певним чином артист став заручником свого образу, який спонукає до усамітнення, певної закомплексованості і навіть депресії. А. Данилко вважає, що всі його комплекси від того, що він ховався за цю маску. При цьому говорить, що «мені треба грати цю маску», оскільки «абсолютно комфортно я почуваю себе за кулісами» [9]. Артист вважає свій образ символом свята, а метою – підняти настрій і через цю атмосферу творити щастя. Цього року А. Данилко анонсував про вихід із публічного життя персонажу Сердючка, однак, мабуть, ще рано говорити про повне закриття цього проекту.

4. *Прямий або непрямий зв'язок із сакральним контекстом.* Трікстер не належить світу, він відділений від суспільства, винесений за його межі. Його можна розгадати як персонажа, що мандрує між світом, персонажа, який весь час перетинає межі, причому здійснює перехід в обидві сторони. Марк Ліповецький підкреслює, що трансгресія (порушення кордонів і перевертання соціальних і культурних норм) є важливим методом трікстера. В цьому акті відтворюється – нехай і через порушення – концепція такого важливого

означення сакрального, як табу [121]. А. Данилко має свою думку про артистів, артистичну тусовку та сучасний шоу-бізнес, вважаючи їх школою лицемірства. Він відверто говорить про це, чим викликає несприйняття, а то й агресію його колег. Чи ображаються вони, чи ні – Андрія це не хвилює, адже для нього найважливіше – «свобода і незалежність» [9].

Артур Ахметшин виокремлює такі атрибутивні ознаки архетипу трікстера: ігровий характер його дій; неможливість вписатися у відомі рамки (мораль, закони, норми певної соціальної групи); створення хаосу; непередбачуваність образу; гіперсексуальність; схильність до трансформації; трансляція будь-яких ідей [4]. І. Кузьмінченко наголошує, що трікстер – «це персонаж, позбавлений стійкої ідентичності, але здатний артистично відтворювати прикмети будь-якої ідентичності, він прослизає між антиноміями соціального, політичного та культурного порядку, це персонаж амбівалентний і невловимий» [114, с. 174].

Персонаж Верки Сердючки з'явився перший раз на КВК у Полтаві (1989), а на великій українській культурній сцені – 1995-го року в телевізійних рекламних роликах для Приватбанку. Як підкреслює С. Єскельчик, «єдине речення, яке Верка там промовляла, недвозначно виявляло її належність до мовців суржику або неграматичної суміші української та російської мов, яку широко вживають менш освічені українці, особливо в центральних та східних областях» [56]. Тобто, трікстер Верка Сердючка ідентифікував себе саме із цим шаром суспільства. Суржик, яким спілкується артист, теж ознака цієї ідентичності. А. Данилко підтвердив, що своєю рідною мовою вважає суржик [39]. Навіть псевдонім гумориста є відверто «суржиковим» (у нормативній українській мало бути «Вірка»), а прізвище скидається на простомовне жіноче прізвисько – від прізвища Сердюк.

Використання артистом ненормативної, зросійщеної української мови зробило Сердючку своєрідним символом «суржикомовця», а сам суржик нерідко зовуть «мовою Верки Сердючки». Посібник Юрія Гнаткевича «Уникаймо русизмів в українській мові!» (перше видання вийшло в 2000-му

році) [34] має підзаголовок «Короткий словник-антисуржик для депутатів Верховної Ради та всіх, хто хоче, щоб його українська мова не була схожою на мову Верки Сердючки», а практична вправа у його кінці пропонує виправити прегрубні мовні помилки у тексті виступу «народного депутата Вероніки Сердюк».

Обидва перші образи Сердючки (продавчиня і провідниця) – примітивні особи низького соціального класу, які розмовляють суржиком. Як не дивно, глядачі в Україні вподобали цю пародію на низьку культуру. Наступний образ Верки Сердючки як гламурної ведучої «СВ шоу» (1997–2002) демонстрував перехід до вищого соціального класу (поп-зірка із відсутнім художнім смаком) та зміну лексики в напрямку до російської мови з поодинокими українізмами. Цьогорічні інтерв'ю А. Данилка засвідчують, що його національна ідентичність є розмитою або вдало замаскованою. Артиста не можна назвати аполітичним, оскільки він цікавиться політикою, однак не бере участі у виборах, не вірячи у їх результативність і можливість змін [9]. С. Єкельчик робить сумний висновок про те, що «політика призвела до стирання – сподіватимемося, тимчасового – етнічного виміру персонажа» [56].

При кінці 1990-х років Верка Сердючка приміряла на себе наступний образ – поп-співачки. Її перші три альбоми (починаючи від 1998 р.) не здобули успіху, зате четвертий, «Ха-ра-шо!» (2003), зробив її зіркою першої величини. С. Єкельчик з цього приводу пише: «Музика Сердючки, переважно низькопробний і вторинний поп, завдячувала успіхом самому персонажеві Верки. Хоча більшість пісень Сердючки насправді написано літературною російською мовою, найпопулярніші з них зазвичай містять музичні, мовні та візуальні (в кліпах) посилення на українську культуру, відтак розташовуючи Верку на перехресті культур, у невизначеному культурному просторі, де люди тішаються з її гри, але насправді сміються із зовсім інших речей» [56]. Роздумуючи над джерелами пісенної творчості А. Данилка, вчений приходять до висновку, що особистість артиста формував «неофіційний» фолк-поп-гіт сільських дискотек Полтавщини останніх років советської влади, де зростав

артист. Отож «Верка Сердючка могла вийти безпосередньо з українського села не лише як персонаж, а й як культурна подія» [56].

А. Данилко – автор слів і музики майже 60-и пісень, багато з яких стали популярними народними хітами і розійшлися світом мільйонними тиражами. Серед них: «Все будет хорошо», «Чіта-дріта», «Гоп-гоп», «Дольче Габана» та ін. Більшість текстів написані російською мовою, або суржилом, оскільки «мовна ідентичність, яку вони вибудовують, не збігалася з ідентичністю споживачів поп-музики у центрально-східній Україні та Росії, звідки Данилко отримував більшість прибутків» [56]. Однак, в текстах немає нічого, що засвідчувало би негативне ставлення до української культури й ідентичності. У пісні «Гулянка» з альбому «Чіта-Дріта» (2003/2004) є один рядок українською:

Льются песни, льются вина,

И звенят бокалы в такт.

Ще не вмерла Україна,

Если мы гуляем так.

Це не насмішка над Державним гімном України, а відтворення атмосфери, сповненої життя і радості, не зважаючи на всі випробування. Скандал навколо тексту конкурсної пісні Сердючки на «Євробаченні» під назвою «Dancing Lasha Tumbai», який був неправильно потрактований в Росії, «накинув» їй українську ідентичність: політичну, якщо не культурну, а адміністрація президента В. Ющенка нагородила Данилка почесним званням «Народного артиста України» (2008).

Проведений аналіз засвідчує, що Верка Сердючка – це не просто міф-симулякр, це трікстер сучасної соціокультурної реальності України, що живиться українською культурною традицією. Однак у постмодерному світі коди його дій і вчинків, діяльності і творчості чекають на дешифрування. І нами зроблено один з перших кроків у цьому напрямі.

Висновки до розділу 2. У цьому розділі дисертації, який присвячено персоналогії вокального мистецтва естради, розглянуто теоретичні засади

персонології, виокремлено персонологічні моделі, запропоновано власну інтрепретацію терміну *«персоносфера української пісенної естради»*, який трактуємо як сферу реальних персоналій діячів національної пісенної естради (співаків, композиторів, поетів, продюсерів, звукорежисерів, артистів оркестру та балету, дизайнерів одягу і т. д.) та сферу створених ними художніх образів і персонажів.

Для встановлення типології творчих особистостей української пісенної естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століття використано різні *підходи* на основі: видів діяльності; системної характеристики творчої особистості естрадного вокаліста та стильових напрямів, в яких він працює; типів темпераменту; домінуючих характерних індивідуально-психологічних якостей музикантів, а також особливостей їх прояву у виконавстві; теорії архетипів; способу сприйняття й обробки інформації (соціонічні типи).

Здійснена типологія творчих особистостей української естради. Взявши за основу побудови інваріант *«співак»* (виконавець), ми отримали *типологізацію на основі системної характеристики творчої особистості* естрадного вокаліста та стильових напрямів, в яких він працює: співаки академічного напрямку; виконавці традиційної популярної пісні; виконавці фольклору; виконавці авторської пісні; виконавці альтернативної музики (рок, фолк, джаз, тощо).

Ще одна типологізація пов'язана із теорією *архетипів*. *Аполонічний архетип* притаманний особистостям типу *«співак академічного напрямку»*, частково для типу *«виконавець традиційної популярної пісні»* (наприклад С. Ротару та ін.); до *діонісійського архетипу* віднесено тип *«виконавець альтернативної музики»* (як приклад: Славко Вакарчук, Кузьма, Тіна Кароль та ін.); до *архетипу «Орфей»* відносимо Олександра Пономарьова; *«Ренесансний тип особистості»* притаманний Павлу Дворському.

Для аналізу творчої особистості естрадного виконавця застосовано універсальний алгоритм, запропонований Н. Дрожжиною, продемонстрована ефективність роботи з ним шляхом системного аналізу творчих особистостей

Дмитра Гнатюка, Софії Ротару, Оксани Білозір, Павла Дворського, Ніни Матвієнко, Руслани. Таке теоретичне моделювання концептуальних категорій аналізу допомогло здійснити апробацію запропонованого алгоритму на конкретному матеріалі, яким є життя і творчість видатних українських естрадних співаків.

З цією метою застосовано чотири базових зрізи для аналізу феномена творчої особистості естрадного вокаліста: I) психологічна структура особистості; II) система художніх принципів і прийомів виконання; III) семантика образу виконання; IV) вокальні дані. В рамках кожного визначеного напрямку аналізу було виокремлено ряд тематичних підпунктів, які деталізують базову основу.

Аналіз творчої особистості Дмитра Гнатюка дозволив зробити висновок про те, що саме завдяки високій майстерності і професіоналізму цього видатного українського співака, вітчизняну естраду другої половини ХХ ст. можна осмислювати як мистецтво *не розважальне, а високе*, якому притаманна унікальна мова для репрезентації тих тем і проблем, які традиційно хвилювали високу культуру і класичне мистецтво: тем справжньої любові, пошуку смислу життя, втрат і радостей, які супроводжують людину.

Було встановлено, що завдяки таким творчим особистостям як Софія Ротару, Оксана Білозір, Павло Дворський, професійне вокально-естрадне мистецтво в Україні *отримало можливість свого існування* поряд із традиційним, класичним вокальним мистецтвом. Крім того, відзначено, що творчість О. Білозір, а значить і естрада загалом, відіграли важливу роль в утвердженні Незалежності України, оскільки стали виразниками тих надій, якими жили українці.

На прикладі творчості Ніни Матвієнко був зроблений висновок про те, що *співачка – виконавиця фольклору*, виконуючи на естраді українську народну та сучасну ліричну авторську пісню привносить в неї етномотиви, збагачує її палітру.

Творчість всесвітньовідомої співачки Руслани, як *виконавиці альтернативної музики*, демонструє багатогранність та неординарність її особистості. Унікальний особистий стиль Руслани є органічним поданням близьких їй етнічних карпатських мотивів із ритмами сучасного r'n'b.

Особистість харизматичного типу представлена Андрієм Кузьменком. Феномен його харизми розглядається як система, яка складається із таких складників 1) психологічних і фізичних особистих якостей, рис, здібностей і можливостей; 2) іміджу лідера; 3) комунікативних аспектів впливу (навики спілкування, взаємодії з людьми, прийоми впливу на них, ораторські навички, харизматичний лідер як руйнівник звичаїв та творець ритуалів); 4) мотивації лідера (прагматичні мотиви, мотиви метафізичного, місіонерського рівня, місія). Підсумовано, що А. Кузьменко залишиться в історії української музичної культури, як харизматична, унікальна особистість, як один із перших, хто формував стильну українську музику.

В дисертації вперше проаналізовано такий культурний феномен, культурний герой, етнопсихологічний інваріант, юнгіанський архетип як *трікстер*. Для аналізу обрано образ Верки Сердючки і використано чотири узагальнюючі характеристики цього культурного феномену: амбівалентність і функція медіатора; лімінальність; художній жест; прямий або непрямий зв'язок із сакральним контекстом.

Було відзначено, що в професійній підготовці естрадного співака не можна зосереджуватися тільки на одній вокальній складовій майстерності. Сьогодні надзвичайно важливо, щоб артист знав про досягнення майстрів естради минулого, про ті проблеми, які перед ними ставив час. Майстерність естради сьогодні – це і професійне володіння основами хореографії, вміння створювати і змінювати свій імідж, гнучко і динамічно реагувати на зміни музичних стилів, володіння професійними знаннями в галузі менеджменту і медіа-технологій.

Матеріали розділу висвітлено у наукових статтях автора: «Персонологія вокального естрадного искусства: к постановке проблемы» [87], «Типологія

творчих особистостей української пісенної естради» [94], «Творчий портрет Павла Дворського» [91; 92], «Харизма особистості Андрія Кузьменка» [96; 97], «Верка Сердючка – трікстер сучасної соціокультурної реальності України» [86].

Література до розділу

1; 4; 5; 6; 7; 9; 11; 12; 13; 20; 23; 24; 25; 26; 30; 31; 32; 33; 34; 36; 38; 39; 40; 41; 43; 47; 48; 51; 54; 56; 64; 67; 70; 74; 75; 80; 81; 98; 110; 112; 113; 114; 116; 120; 121; 123; 124; 128; 130; 132; 133; 134; 135; 136; 137; 140; 146; 147; 157; 159; 165; 167; 170; 177; 179; 181; 182; 187; 188; 189; 191; 192; 196; 200; 201; 205; 206; 208; 209; 210; 211; 212; 213; 217; 220; 227; 229; 230; 235; 238; 243; 244; 246; 247; 249; 251; 253; 255; 261; 267; 268; 269.

РОЗДІЛ 3

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ

3.1 Роль соціокультурного середовища у формуванні і розвитку співаків української естради на прикладі Буковини

Вивіреного наукового визначення соціокультурного середовища, яке має основний формотворчий вплив на особистість, не виявлено. Олена Кавунник наголошує, що ««середовище» як місце перебування, знаходження, мешкання людини» визначає така деталізація: «культурне», «просторове», предметне», навколишнє». <...> Мистецтвознавці ж дають їй таку конкретизацію: «звукове», «літературне» [66, с. 30]. Виходячи із ряду традиційних аспектів існування визначень середовища, авторка пропонує таку типологію середовища: «локально-територіальне (сільське, міське); регіонально-територіальне (львівське, польське, т. п.); культурно-мистецьке (культурне, музичне, літературне, мистецьке); професійно-спеціалізоване (наукове, освітянське, медичне, т. п.); історико-політичне (гетьмансько-старшинське, ринкове) [66, с. 30].

Науковці стверджують, що «культура була і залишається середовищем, в якому відбувається розвиток, удосконалення одухотворення людини, соціалізація людської особистості, тобто залучення індивіда до системи цінностей, що визначальні для певної спільноти, нації, людства. Людина є творінням культури і водночас її творцем. Накопичення культури – це поступ людини на шляху до Істини, Добра та Краси» [119, с. 13–14]. Тобто, формування і розвиток особистості відбувається в середовищі, яке окреслено як культурне.

Культурне середовище трактують як «широке поняття, що характеризує всю сукупність властивих даному суспільству культурних цінностей, звичаїв і звичок, які необхідно враховувати при розробці проекту для того, щоб забезпечити його підтримку з боку населення і суспільної думки країни» [115]. Більш вузьке поняття *музичне середовище* визначають як «сукупність усіх

музичних аспектів культури міста (селища, регіону), що формується завдяки діяльності музикантів-професіоналів і аматорів, представників академічної і традиційної музичної культури» [66, с. 40].

Структура культурно-мистецького середовища запропонована в інституційній теорії американського філософа Джорджа Дікі. В книзі «Коло мистецтва: теорія мистецтва» (1984), вчений визначає його як сукупність п'яти основних принципів: 1) художник – це індивід, котрий свідомо бере участь у створенні мистецького твору; 2) мистецький твір – це артефакт, який створено для того, щоб бути представленим публіці зі світу мистецтва; 3) публіка – це група індивідів, до певної міри готових зрозуміти представлений їм об'єкт; 4) світ мистецтва – це спільність всіх систем світу мистецтва; 5) система світу мистецтва – це межі для представлення художником мистецького твору публіці зі світу мистецтва [257].

Детальну розробку окремих компонентів культурно-мистецького середовища пропонує Абраам Моль у книзі «Соціодинаміка культури» [144]. Автор аналізує особливості структурованості сучасного культурного середовища в умовах значного впливу засобів масової комунікації, зокрема фактори формальної та неформальної структуралізації культурно-мистецького середовища (наявність картинних галерей, студій, видавництв, творчих центрів, шкіл тощо). Одна з основних ідей книги – це положення про динаміку циклів комунікації культури та окремих її елементів (каналів) та розробка на цій основі їх соціокультурних схем-контурів.

Культурно-мистецьке середовище, на думку Світлани Литвин-Кіндратюк, виступає як компонент макросередовища культури, тісно пов'язаного із засобами масової комунікації, що забезпечує йому постійну циклічну динаміку [122, с. 65]. Культурно-мистецьке середовище виступає також як структурований осередок людей, об'єднаних однією спільною ідеєю, яка спрямована на покращення матеріальних та нематеріальних, духовних цінностей особистості, нації, суспільства. Одним із засобів для досягнення цієї

ідеї-мети є зразки мистецтва. Представниками цих творінь є окремі особистості, що сформували свій світогляд в оточенні митців, які поділяють їх ідеї.

Проналізувавши вище подані формулювання, приходимо до висновку, що *соціокультурне середовище*, на наш погляд, це системне явище, яке поєднує власне культуру; різні форми і продукти духовної, естетичної та інтелектуальної (насамперед художньої) діяльності людини (література, музика, мистецтво, театр, кіно та ін. ін.); соціум (інституції та окремі особистості); засоби масової комунікації, що забезпечують йому постійну циклічну динаміку.

Взявши за основу таке розуміння соціокультурного середовища, розглянемо його на прикладі одного із регіонів України, який відіграв важливу роль у становленні і розвитку пісенної естради другої половини ХХ ст. Безперечно, що кожен регіон України має свої особливості та соціокультурне середовище, які впливають на формування естрадних співаків.

Центром формування естрадних співаків є столиця України – Київ, де зосереджено найкращі мистецькі та культурні інституції. Саме тут повною мірою розкрилися таланти більшості наших зірок.

Львівщина, яка має потужні музично-освітні навчальні та культурні заклади, стала осердям зародження української естради у 1930-х роках, виховала естрадних співаків Оксану Білозір, Ореста Хому, Оксану Муху, рок-співаків Віку, Руслану, Тараса Чубая та інших.

Ми ж обрали для аналізу Буковину – поліетнічний регіон України, музичну культуру якого впродовж трьох останніх століть поряд з українцями творили румуни, євреї, австрійці, німці, поляки та представники інших народів. Буковина 1960–1990-х роках минулого століття стала свого роду джерелом співочих талантів, які своєю творчістю склали основу сучасної української естради. Відомий український композитор, співак, народний артист України Микола Мозговий так пояснив буковинський феномен, який свідчить, що кожен другий популярний український співак є уродженцем цих країв: «На Буковині переплелися найрізноманітніші культури. Зате у Чернівцях не було

революційного руху, комуністичного, бандерівського також. Там жили митці й комерсанти. Перші музичні школи після війни відкривали на Чернівеччині мій Батько і його однокласники. З трьох-чотирьох років пам'ятаю, як Степан Сабадаш, покійний Рум'янцев (тодішній директор Чернівецького музичного училища), мій Батько, Дмитро Гнатюк навчали сольфеджіо, історії музики. Змалечку виростав у їхньому оточенні, слухав фронтові, українські пісні. Ніхто дітей не ділив на москалів, жидів, мадярів, молдован. Перевага Буковини в тому, що там і нині немає радикальних явищ у політиці, тим більше у мистецтві. Тоді всі рвалися до участі у шкільних олімпіадах, які породжували і підносили художню самодіяльність. З неї вийшли і Соня Ротару, і Ліля Сандулеса, і я – уродженці одного району» [130, с. 96]. Народна артистка України Лілія Сандулеса теж має свою версію буковинського феномену: «Чудова природа, збережені традиції, переплетення різних культур і національностей, дружба і оптимізм нашого краю завжди сприяли цьому. І не дивно, що кожний другий популярний український співак – буковинець» [130, с. 244]. Заслужена артистка України Ауріка Ротару теж підкреслює унікальність краю: «Буковина завжди була кузницею талантів, і їх у нас було завжди багато. Сама природа підштовхує до співу. А багато національність нашого краю вносить свій колорит і своє різнобарв'я» [130, с. 217]. Заслужений артист Російської Федерації Олександр Серов з приємністю згадує Буковину, де працював музичним керівником ВІА «Черемош»: «Чернівці – український Париж – перше місто заходу України, де починав у 1978-му. Люди там дуже добрі. <...> Чернівці згадую якнайкраще, хоч звідти і йшов, і повертався назад» [130, с. 265].

На Буковині народилися і розвивали свій талант такі корифеї української естради як Герої України Дмитро Гнатюк (розпочинав свій творчий шлях як актор Чернівецького муздрамтеатру, а пісня «Черемшина» буковинських авторів В. Михайлюка на слова М. Юрійчука у його виконанні облетіла весь світ; у його репертуарі були пісні ще одного буковинського композитора, заслуженого діяча мистецтв України Степана Сабадаша – «Марічка», «Очі

волошкові», «Пісня з полонини»), Софія Ротару, народні артисти України Іво Бобул, Лідія Відаш, Павло Дворський, Лілія Сандулеса, Назарій Яремчук, заслужений діяч мистецтв України Валерій Громцев, заслужені артисти України Іван Дерда, Аурелія та Лідія Ротару, співачка Світлана Кобевко. У передмісті Чернівців народився легендарний продюсер Пінхас Філік. У Чернівцях розпочав свій творчий шлях всесвітньовідомий оперний співак Василь Герелло. Із Буковиною тісно пов'язане творче життя народного артиста України, лауреата Шевченківської премії Василя Зінкевича. Він закінчив Вижницьке училище прикладного мистецтва (1968), був художнім керівником народного самодіяльного ансамблю «Смерічка» (м. Вижниця), у 1973–1975 рр. – солістом цього колективу як професійного при Чернівецькій філармонії.

В одному з інтерв'ю Софія Ротару говорила: «Любов до отчого краю <...> для мене не тільки відчуття Вітчизни. Це і джерело моєї творчості, яке живить серце і душу особливою енергією. Буковина – це мій рідний дім, тут живуть ті люди, які мене виховали, дали все те, чого я досягла. Я вдячна і своїм батькам, своїм вчителям, і друзям, яких у мене багато на берегах Черемошу й Пруту» [120, с. 32]. На нашу думку, з цими словами можуть солідаризуватися багато естрадних співаків, чий творчий шлях розпочинався на Буковині.

Для повноцінного функціонування соціокультурного середовища вказаного періоду необхідна була музична інфраструктура (навчальні заклади, заклади культури (будинки культури, філармонія), засоби комунікації (радіо, телебачення), і основне – творчі особистості (композитори – творці пісень, поети – автори літературних текстів, менеджери, звукорежисери, дизайнери одягу і т. і.).

Соціокультурне середовище Буковини формувалося не тільки в обласному центрі (Чернівці), а й районних містах, зокрема у Новоселиці, Вижниці. Так, на районному огляді шкільної художньої самодіяльності у Новоселиці успішно виступила дев'ятикласниця із с. Маршинці Софія Ротару. Журі рекомендувало її для участі в обласному огляду, а народний артист СРСР Дмитро Гнатюк тоді сказав своїм землякам: «Це ваша майбутня знаменитість.

Запам'ятайте мої слова» [120, с.32]. У Вижницькому Будинку культури була створена легендарна «Смерічка» (1967), тут розпочали своє творче сходження митці – подружжя Левко та Алла Дутківські. Як пише М. Поплавський, «Вижниця стала невеликою Меккою – з усієї округи молодь з'їжджалася потанцювати майже заборонені тоді твіст, шейк, рок-н-рол. Група «без назви» набувала популярності під незадоволене нарікання місцевих чиновників, а її керівник Дутківський уже створював для колективу нову програму з власних творів, де злилися в одне ціле і народні гуцульські мотиви, і західний драйв – менше ніж через десять років це назвуть «революцією в радянській естрадній творчості». А революцію цю в СРСР на початку 70-х здійснюють Володимир Івасюк та Софія Ротару – пташенята гнізда Левка Дутківського» [174, с. 8]. Василь Зінкевич якось жартуючи говорив, що «всі ми закінчили вижницьку консерваторію Левка Дутківського» [174, с.12].

Навчальними закладами, де здобували свою професійну освіту майбутні митці, були Чернівецьке музичне училище ім. С. Воробкевича та Чернівецьке училище культури. У першому навчалися естрадні співаки Іво Бобул, Лідія Відаш, Світлана Кобевко, Микола Мозговий, Софія Ротару, Павло Дворський, Аурелія Ротару, композитори Валерій Громцев, Володимир Івасюк, Степан Сабадаш, режисер Остап Савчук, у другому – Василь Герелло, Лілія Сандулеса. Тривалий час (1952–1965) музичне училище очолював піаніст, хормейстер, педагог Леонід Рум'янцев, вихованцями якого були співаки, народні артисти України Д. Гнатюк, П. Ончул, С. Ротару, Л. Відаш. В училищі в ті роки продуктивно працював естрадний ансамбль.

Важливу роль у професіоналізації естрадного виконавства відіграли дитячі музичні школи (ДМШ), які відкривалися на Буковині у другій половині ХХ ст. Слід зазначити, що тривалий час Чернівецьку ДМШ № 1 очолював відомий скрипаль, народний артист України Георгій Гіна. Він же працював викладачем музичного училища, художнім керівником і диригентом камерного оркестру обласної філармонії. У цій школі навчалася співачка Світлана

Кобевко. У ДМШ в Кельменцях у досвідченого педагога В. Шпаркого навчався П. Дворський [5, с. 17–18].

Важливими для розвитку української естради були Будинки культури. В Чернівцях такі заклади працювали при різних інституціях, в тому числі: Будинок офіцерів (тут грав випускник Чернівецького культосвітнього училища, нині – відомий акордеоніст, народний артист України Ян Табачник, був акомпаніатором для початкуючих співачок, у т. ч. Лідії Відаш), БК текстильників (тут репетирував ВІА «Карпати» під керівництвом Валерія Громцева (1968–1974). Відомими були БК у Вижниці (тут було засновано ВІА «Смерічка» у 1966 р.), Кельменцях (тут діяв перший естрадний оркестр на Буковині, в якому грав П. Дворський) [5, с.18].

Складовою соціокультурного середовища були *творчі колективи у вищих навчальних закладах*. Так, у Чернівецькому університеті у 1960-ті роки працював естрадно-молодіжний оркестр «Карпати», в якому грав на трубі Анатолій Євдокименко і розпочинала співати студентка музучилища Софія Ротару, яка згодом стала його дружиною. Анатолій був усім: «продюсером, режисером, першим критиком і першим порадником, охоронцем, директором» [131, с. 281].

Народний артист України, відомий акордеоніст Ян Табачник, який побував у багатьох країнах світу, згадує про ще одну складову соціокультурного середовища Чернівців – «музичну біржу». У 1960–1970-х роках на центральній площі міста за будь-якої погоди в обід «збиралася гамірна компанія музикантів різного віку, різних уподобань і національностей. <...> Кожен з музикантів, що приходив на «біржу», мав свою команду. Якщо комусь були потрібні музики на весілля, на якусь урочистість, то знайти їх можна було саме тут. <...> Це історичне місце, де збиралися великі музиканти міста. <...> Кращі колективи, які були в цій країні, прикрашали музиканти з Буковини. «Біржа була найвищою худрадою» [130, с. 303–305].

Центральне місце в інфраструктурі соціокультурного середовища займала *філармонія*. Концертна зала українського музичного товариства, яка була

відкрита у Чернівцях у 1877 році, у 1940-му перетворилася у Чернівецьку обласну філармонію [145, с. 8, 9]. Високий мистецький рівень її діяльності забезпечували *директори*: І. Фердман, В. Лещов, М. Лемешко, Б. Крижанівський, М. Николаєв, А. Каренін, М. Костинський, Б. Кірієнко, В. Будневич, Л. Царькова, В. Дзюба, Г. Климчук, П. Коваленко, Е. Бондарев, В. Старшинов, В. Кошман, П. Казимирчук; *заступники*: П. Фалік-Рейфер, М. Поморянський, Р. Соф'яник, В. Калінін; *художні керівники*: В. Лещов, Я. Геккер, М. Миколаєв, А.Серебрі, П. Ємець, В. Ломанець, заслужені артисти України Віктор Будневич, Анатолій Сорокоумов, режисер-постановник та художній керівник Остап Савчук). Завдяки Гнату Климчуку, який очолював філармонію у 1959–1975 рр., було докорінно переглянуто її творчий склад. Директор запросив на посаду лекторів відомих викладачів університету О. Пулинця та А. Добрянського, на посаду художнього керівника – А. Сорокоумова. Творчий склад філармонії поповнився молодими спеціалістами з вищою освітою – випускниками Київської, Львівської та Одеської консерваторій. Серед них були широко відомі сьогодні в країні співаки, заслужена артистка України Ніна Каплієнко, професор Краківської музичної академії (Польща) Семен Шкурган. На посаду художнього керівника Буковинського ансамблю пісні і танцю Г. Климчук запросив випускника Львівської консерваторії Андрія Кушніренка. З ініціативи та намагань директора у творчий колектив філармонії влились молоді талановиті співаки і композитори С. Ротару, В. Івасюк, Л. Дутківський, Н. Яремчук, В. Зінкевич. При безпосередній участі Г. Климчука відбулося становлення ВІА «Червона рута», «Черемош», «Смерічка» [15, с. 124].

Естрадним гуру Чернівців тривалий час був Пінхас Фалік-Рейфер. Він впродовж трьох десятиліть обіймав посаду заступника директора філармонії і був «талановитим організатором і легендарним продюсером ХХ сторіччя, одним з тих, без кого естрада взагалі не може існувати. Невтомний і невгамовний Пінхас Абрамович Фалік назавжди увійшов у історію національного мистецтва як завбачливий і далекоглядний імпресаріо світового

рівня. Він справді був менеджером від Бога» [130, с. 331]. Завдяки його організаційним здібностям і продуманій стратегії розвитку Чернівецька філармонія за касовими зборами тримала першість (!) у Радянському Союзі [131, с. 284]. Своїми першими кроками на естрадний олімп йому завдячують такі буковинські самородки, як: Софія Ротару, Назарій Яремчук, Василь Зінкевич, ВІА «Смерічка» та «Червона рута». П. Фалік не тільки розглядив їхній талант, а й допоміг зробити перші кроки на професійній сцені. Завдяки його авторитету до Чернівців приїжджали найвідоміші світові гастролери: Давид Ойстрах, Святослав Ріхтер, Мстислав Ростропович, Еміль Гілельс, Махмуд Есамбаєв, Клаудіо Вілла, Джері Скотт, Клавдія Шульженко, Леонід Коган, Зіновій Гердт та багато інших. З особливою ніжністю і теплотою його згадують українські і російські (зокрема, Едіта П'єха) естрадні співаки, звукорежисер Василь Стріхович.

Професійний рівень буковинських співаків гартувався у мистецьких колективах Чернівецької філармонії (естрадний ансамбль «Буковина» (керівник Ю. Смелянський), ВІА «Черемош» (керівники – Л. Затуловський, П. Теодорович, О. Серов, О. Тищенко), «Жива вода» (керівник Ю. Шарифов, ВІА «Смерічка» (керівники Л. Дутківський, Н. Яремчук), ВІА «Червона рута» (керівник А. Євдокименко) та ін. У творчому складі цих колективів співали нині відомі артисти: С. Ротару, Н. Яремчук, В. Зінкевич, П. Дворський, Л. Артеменко, В. Морозов, О. Хома, І. Братущик, І. Бобул, Лідія, Ауріка та Євген Ротару, Л. Сандулеса, білоруський та український естрадний співак Валерій Дайнеко (соліст ВІА «Песняры») та ін.

Солістами Чернівецької філармонії були Людмила Артеменко, Іво Бобул, Павло Дворський (1976–1994), Іван Дерда, Василь Зінкевич, Софія Ротару (1971–1975), Лілія Сандулеса (1977–1981, 1987–1990), Назарій Яремчук (1974–1995), Аурелія та Лідія Ротару(1970-ті роки).

Буковинські естрадні співаки були визнані кращими на багатьох міжнародних та всеукраїнських пісенних фестивалях і конкурсах.

Ключову роль у розвитку української естради на Буковині відіграв відомий український композитор, режисер, педагог, народний артист України *Левко Дутківський*. У 1966-му році він створює біг-біт групу «Смерічка» при Вижницькому РБК, яка вперше використавши електроінструменти, стала одним з перших ВІА в колишньому СРСР. Згодом Вижницю назвуть «колискою сучасної української естради» [77, с. 42]. Для ансамблю Л. Дутківський написав і аранжував ряд відомих пісень: «Сніжинки падають» (1966), «Бажання» (1967), «У Карпатах ходить осінь» (1968) на слова А. Фартушняка, рок-композицію «Черемоше сивий» (1969) на слова М. Негоди, блюз-баладу «Скрипка без струн» (1971) на слова А. Драгомирецького та ін. «Ці твори з елементами рок, поп музики, джазу та українського фольклору визначили творчий напрямок «Смерічки», що дали українській естрадній пісні в 1960–1970 роки нову музичну хвилю» [145, с. 56]. Наполеглива праця й ентузіазм керівника та учасників ансамблю зробила його популярним і неповторним. У 1973 році Л. Дутківський очолює його як професійний колектив при Чернівецькій філармонії. Він є одним із зачинателів нового напрямку в українській естрадній пісні. Валерій Громцев вважає, що Л. Дутківський був стратегом, далекоглядним митцем від Бога, «фірмачем»: «Це ж треба у буковинському райцентрі створити на базі не музичного, а художнього училища самодіяльний колектив, якому поступалися усі професійні столичні. Які пісні, які тексти, музика, яка експресія, яка чоловіча і жіноча врода! <...> зроблене ним – безперечний подвиг. Як українця, як патріота, як громадянина...» [129, с.165]. Керований Л. Дутківським ансамбль став лауреатом багатьох Всесоюзних телеконкурсів («Пісня-71», «Пісня-72», «Алло, ми шукаємо таланти...»), успішно гастролював республіками тодішнього СРСР та за кордоном (1973 – 1982). Своєрідний музичний стиль і манера виконання ансамблю полонили юного Володимира Івасюка, який приніс свої перші твори Л. Дутківському. Композитор згадував: «Своєрідний стиль виконання й талановите трактування фольклору полонили мене, коли я вперше почув ансамбль на сцені. В

«Смерічку» я приніс свої перші пісні. Ними були незабутні «Червона рута» і «Водограй» [120, с. 13].

Завдяки Л. Дутківському та керованому ним ансамблю «Смерічка» починався професійний злет і популярність солістів «Смерічки» Василя Зінкевича, Назарія Яремчука, Павла Дворського, композитора В. Івасюка, співаків: С. Ротару, Л. Артеменко, І. Бобула. Їхнім багаторічним вчителем був Л. Дутківський.

Світову славу Буковині та Україні приніс композитор, поет, співак *Володимир Івасюк* (1949–1979). Уродженець м. Кіцмань навчався у Чернівецькому медичному інституті, де працював із аматорськими колективами. Його пісні вперше дістали крила на буковинській землі у виконанні С. Ротару, Л. Відаш (їй В. Івасюк подарував пісню «Я піду в далекі гори»), С. Кобевко. В. Івасюк творчо співпрацював із композитором Валерієм Громцевим: був учасником ВІА «Карпати» під його керівництвом, співавтором (автором тексту) їхнього нев'янучого шлягера «Залишені квіти» (С. Ротару перейменувала пісню на «Жовтий лист»). Як пише М. Маслій, «Громцев підказував, підправляв і допомагав Володі у написанні «Червоної рuti» і «Водограю». Перше офіційне авторське виконання цих пісень Володимиром Івасюком відбулося за участю Валерія Громцева, ВІА «Карпати» та Лялі Кузнєцової» [129, с.159]. Софія Ротару підкреслює важливе значення творчості В. Івасюка для свого становлення: «На піснях Володимира Івасюка я виростала як професійна співачка. Вони, зрештою, і принесли мені перше визнання» [120, с. 11]. Як твердить А. Палійчук, «творча постать Володимира Івасюка є унікальним втіленням орфеїчного типу мистецької особистості у період екзистенційної кризи української культури як кризи національної самосвідомості» [168, с. 1].

Авторами поетичних текстів популярних творів для естрадних співаків краю були буковинці Василь Бабух, Микола Бакай, Василь Васкан, Володимир Вознюк, Богдан Гура, Анатолій Добрянський, Михайло Ткач (згодом – лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка), Микола Юрійчук. Більшість із цих авторів

були студентами або випускниками філологічного факультету Чернівецького університету. Вони співпрацювали з місцевими *композиторами*: Володимиром Івасюком, Павлом Дворським, Іваном Дердою, Левком Дутківським, Василем Михайлюком, Миколою Мозговим, Степаном Сабадашем.

Ще однією складовою соціокультурного середовища були місцеві *радіо та телебачення*. Ключовими фігурами тут виступають Василь Селезінка та Василь Стріхович. В. Селезінка з 1963 року працював на студії Чернівецької державної телерадіокомпанії, готуючи авторські програми за участю співаків Буковини. Заслужений діяч мистецтв України Василь Стріхович був «чернівецьким асом звукозапису» [129, с. 163]. Сорок років його творчого шляху від звукорежисера до головного режисера (1966–2006) пов'язано із Чернівецьким обласним телебаченням. М. Маслій називає його великим магом телебачення від Бога [130, с. 295], адже йому пощастило записувати фонограми найпопулярніших українських пісень ХХ століття. В. Стріхович записував фонограми до одного з перших музичних телефільмів «Червона рута» (1971), де вперше знялися С. Ротару, В. Зінкевич, Н. Яремчук, В. Івасюк, ВІА «Смерічка», «Карпати». Саме він запросив ВІА «Карпати» та початкуючого композитора-співака Володимира Івасюка у програму «Камертон доброго настрою» (1969 р.), в якій Володя вперше виконав свою пісню «Мила моя» (згодом отримала назву «Я піду в далекі гори»). У цій же програмі у вересні 1970-го року з Театральної площі Чернівців у прямому ефірі на всю Україну прозвучали твори В. Івасюка «Червона рута» і «Водограй». Солісткою була Ляля Кузнєцова, з якою він заспівав дуетом, а акомпанував ВІА «Карпати», який славився своїми музикантами [129, с. 164].

Важливим компонентом мистецького середовища української естради були *художники-модельєри* та сценографи. В першу чергу це заслужений діяч мистецтв України Алла Дутківська, яка закінчила Вижницьке училище прикладного мистецтва (1970), у 1973–1976-му рр. працювала художником-модельєром Чернівецької обласної філармонії. Вона, як митець-новатор, «дала в Україні новий напрям у моделюванні сценічних естрадних костюмів. Разом із

С. Ротару, Л. Дутківським, В. Івасюком, В. Зінкевичем, Н. Яремчуком, а також ансамблем «Смерічка» художниця була тим творчим ядром, яке в 70-ті рр. зламало старі стереотипи української естради як у музичному стилі, так і в художньому проектуванні сценічного одягу. Взнявши за основу народне вбрання та сучасний силует, Дутківська першою в Україні започаткувала сценічні стилізовані естрадні костюми» [1, с. 90]. Вона виготовляла комплекти костюмів для ВІА «Червона рута», «Смерічка», «Жива вода», «Черемош», співаків С. Ротару, Н. Яремчука, П. Дворського, І. Бобула.

«Квінтесенцією національного зрушення» (М. Маслій) став Перший український музичний фестиваль «Червона рута» (17–24 вересня 1989 року) у Чернівцях, у якому взяли участь 49 ансамблів популярної музики, 36 солістів, 30-рок-гуртів, 45 виконавців авторської пісні. «Усі музичні шляхи у ці теплі осінні дні вели в Чернівці: барди і джаз-банди, троїсті музики і рок-групи, рок-н-ролл і рок-енд-блюз, фольк-кантрі-псевдоетнографізм і блюз-хард-рок, поп-естрада і соул-панк-джаз-рок, хеві метал і пісня-балада – чого тільки не було» [131, с. 332]. На фестивалі вперше в історії радянської України з офіційної сцени прозвучав гімн «Ще не вмерла Україна». Фестиваль підсумував так званий «золотий вік української естради», «змінив світогляд цілого покоління і виявив, яка музика потрібна українському суспільству» [131, с. 329].

Підсумовуючи, слід відзначити, що синтез різних культур і національностей Буковини дав вагомий результат. Створене тут у 1960–1990-ті роки соціокультурне середовище сприяло появі когорти українських естрадних співаків та композиторів, які створили сотні естрадних пісенних шедеврів популярних не тільки в Україні, але й далеко за її межами. Загалом соціокультурне середовище Буковини забезпечувалося багаторівневими духовними контактами творчих особистостей у різних видах діяльності: освітньої, мистецької, комунікативної, дозвіллевої. Прикметно, що означений період характерний «перетіканням» культурного життя із сіл та районних містечок до обласного центру. Пісня В. Івасюка «Червона рута», яка знаменувала початок української естради у 1970-х роках, стала пісенною

емблемою Першого українського музичного фестивалю, який відкривав весну української демократії, нову сторінку української пісенної естради.

Безперечно, що кожен регіон України має власне соціокультурне середовище, яке продукувало появу естрадних співаків і заслуговує на висвітлення. Однак, ми не ставили собі за мету висвітлити регіональні особливості соціокультурного середовища України загалом, а обмежилися одним із яскравих і самобутніх.

3.2 Естрадні співаки в культурних індустріях та комунікативних процесах

Зважаючи на той факт, що значну частину свого часу сучасна людина тратить на споживання різних текстів⁴, **культурні індустрії** стають значним фактором нашого життя. В цьому аспекті варто використати визначення культури як «системи означення, через яку <...> передається, відтворюється, виражається і досліджується соціальний порядок» [271, с. 13]

Термін «культурні індустрії» походить від назви четвертого розділу книги «Діалектика Просвіти» німецько-єврейських філософів, представників Франкфуртської школи критичної теорії, Теодора Адорно та Макса Хоркхаймера, яка була написана у США в 1940-ві роки [2]. На їх думку, індустрія культури – це промисловий апарат з виготовлення одноманітних, стандартизованих новинок в сферах мистецтва, живопису, літератури, кіно та ін. Вона не несе в собі ціннісних орієнтирів для людини, не спрямована на духовне збагачення і просвіту, а є, по суті, бізнесом розваг. Індустрія культури розуміється як різновид товару, у якого є виробник і споживач. В якості споживача виступають маси, які за посередництва стандартизованого мистецтва є об'єктом маніпулювання в капіталістичному суспільстві. Породжуючи оманливі потреби, індустрія культури перетворює споживача в

⁴ В цьому контексті під текстами розуміємо «твори» культури всіх видів: програми, фільми, записи, музичні твори, фотографії, журнали, газети та ін., вироблені культурними індустріями.

пасивного обивателя, байдужого навіть до свого власного економічного стану, яким важким би воно не було [2].

Аналізу змін в них присвячене дослідження професора Університету Лідса (Великобританія) Девіда Хезмондалша. Вчений розглядає культурні індустрії і тексти, які вони продукують, як «складні, неоднозначні і суперечливі» [234, с. 17]. При тому, що важлива функційність текстів, однак створюються вони насамперед з метою комунікації.

Д. Хезмондалш підкреслює, що з 1980-х років «культурні смаки і звички аудиторії стали складнішими. Виробництво і споживання культурних текстів, і кругообіг смаків і моди пришвидшився» [234, с.15]. Автор подає ключові культурні індустрії, які мають справу з індустріальним виробництвом і розповсюдженням текстів: *широке мовлення* (радіо, телебачення, до яких відносимо їх новітні кабельні, супутникові і цифрові форми), *кіноіндустрія* (до якої відносимо розповсюдження фільмів на відео, DVD та інших форматах, телебаченні), *Інтернет*; *музична індустрія* (запис, звукозапис, видання і концерти), *друк і публікації в електронному виді* (сюди відносимо книги, CD-ROM, онлайн бази даних, інформаційні послуги, журнали і газети), *відео- та комп'ютерні ігри*; *реклама і маркетинг* [234, с. 28]. Отож, поряд із такими видами культурних індустрій як звукозапис, кіно, телебачення, реклама, з'являються нові комунікаційні технології, особливо Інтернет, розширюється розповсюдження культурних продуктів, які пересікають кордони. В останні 20 років ключові технологічні зміни привели до *дигіталізації*, основними рисами якої є розквіт Інтернету та багатоканального телебачення.

При цьому, «зірки залишаються основним механізмом, за допомогою якого компанії в сфері культурних індустрій продовжують просувати свої продукти» [234, с.15]. Автор відзначає, що створення і (або) виконання пісень, незалежно від технологічної форми, «передбачає креативність особливого типу – маніпулювання символами з метою розваги», а тих, хто створює, інтерпретує і переробляє пісні, називає «творцями символів» [234, с.18].

Розглядаючи культурні індустрії, як провідники економічних, соціальних і культурних змін, Д. Хезмондалш стверджує, що криза у всіх цих сферах у 1960–1970-х роках, викликала піднесення неолібералізму та розквіт дискурсу інформаційного суспільства. В цей же час відбувається феноменальне розповсюдження культури анго-американської рок- і поп-музики у всьому світі, в тому числі в республіках Радянського Союзу, зокрема – Україні.

Більшість культурних творів мають високі постійні і низькі перемінні затрати: музичний твір може бути дороговартісним у виробництві із-за тих зусиль, які вкладаються у його створення, запис, мікшування і обробку для того, щоб отримати звук, який би задовольняв його творців і цільову аудиторію. Однак, як тільки виготовлено «сигнальний примірник», всі інші копії виготовити порівняно дешево. Вдалі і популярні хіти стають прибутковими. Тому формується система зірок, які продукують такі хіти, використовуються найпопулярніші жанри [266]. С. Фріт вважає, що «музична індустрія – один із аспектів популярної музичної культури <...> Музична індустрія не може розглядатися як щось таке, що існує окремо від соціології повсякденного життя – її діяльність культурно детермінована» [258, с. 27]. Тому при виробництві музичної продукції необхідно враховувати соціокультурні обставини моменту, вірування, фантазії, цінності, бажання, які характерні для тієї чи іншої групи людей.

Найбільш поширеним видом культурної індустрії в Радянській Україні був **грамофонний запис** – механічний запис звуку на носій, який має форму диска. Провідною фірмою грамзапису в СРСР була «Мелодия», на якій здійснювали свої записи українські естрадні співаки. У 1970 р. вийшла перша платівка-мінйон ВІА «Смерічки» з Чернівців – це була взагалі **перша** в Україні і друга в СРСР платівка в новому тоді жанрі ВІА. У 1974 р. фірма «Мелодия» випустила LP знайкращим доробком цього гурту. ВІА «Ватра» свої перші мінйонно випустив у 1981, 1985 рр. Після продажу мільйонного екземпляра компанія «Мелодия» з 1982 року присуджувала цій платівці назву «Золотий диск», а артисту – звання лауреата. Серед українських естрадних

співаків цю премію першою отримала Софія Ротару. Співачка випустила більше трьох десятків «номерних» дисків-гігантів, більше двох десятків компакт-дисків, ще більше міньйонів, знялася у трьох художніх, кількох документальних фільмах та мюзиклах. Перший україномовний альбом української поп-музики «Ворожка» був записаний у 1989 році Русею разом з музикантами «Міді-М».

Цифровий запис звуку покликав до життя компакт-диски (CD) – лазерні диски із постійною інформацією. Якість звукозапису у порівнянні із грамзаписом була значно вищою.

Показовою в цьому плані є творчість **Руслани**. Платиновий диск за альбом «Дикі танці» (2003) їй вручений незалежною асоціацією рекордингових компаній (Київ, Лондон). Сингл «Wild dances» («Дикі танці»), що приніс їй перемогу у музичному конкурсі «Євробачення» у Стамбулі (Туреччина, 2004) та однойменний альбом були видані більше ніж у двадцяти п'яти країнах. 97 тижнів Руслана лідирувала у чотирнадцяти чартах враженої її успіхом Європи. В рідній країні альбом співачки п'ять разів ставав платиновим і зробив Руслану першим виконавцем, що продав 500 000 копій альбому в Україні. Згодом Руслана отримала престижну премію *World Music Awards* в Лас Вегасі як артист, що продав найбільшу кількість альбомів у світі. Світовий рекординговий гігант *Warner Music* підписав зі співачкою контракт.

Музика активно використовується **на ТБ** як засіб реалізації багатьох його функцій, поміж яких – інформаційна, інтегративна, культурно-просвітницька, освітня, рекреативна, розважальна. Співаки української естради завжди охоче брали участь у різних специфічних різновидах ТБ, таких як концерти, комедії, мюзикли, бенефіси, музичні цикли й програми, відеокліпи та ін. [44, с. 86]. На основі огляду, проведеного Діаною Дзюбою [44], проаналізуємо цю участь на державному ТБ (Українське ТБ – УТ, УТ–1, згодом Перший національний на основі відеоматеріалів, що збереглися в його архівах і т/с «Укртелефільм»). Дослідниця підкреслює: «У добу колишнього СРСР музика завжди залучалася до ідеологічного впливу на глядачів, системи

культурного просвітництва, виховання художнього смаку згідно із засадничими доктринами державної політики» [44, с. 86]. Розділ музичного мовлення УТ включав трансляції концертів, музичних вистав, тематичних програм, музично-документальних і музично-художніх фільмів. Якщо розглядати динаміку обсягу різновидів музики, то спершу пріоритет надавався академічній музиці. Згодом утримувався баланс між, з одного боку, масовою музичною культурою і народною музикою, з другого – академічною музикою. З часом остання майже зникла з ефіру, а найбільшу частку ефірного часу зайняла популярна музика. Українське ТБ з'явилося у 1965 році і щоденно ефір завершувався концертом. Серед перших естрадних виконавців на телебаченні 1960-х років були: Д. Гнатюк, М. Кондратюк, В. Купріна, К. Огнєвий, О. Таранець. У 1980-х роках створюються фільми-концерти, присвячені творчості діячів музичної культури, співаків. У телепередачах широко використовувалося змішування музичних номерів різних жанрів і напрямів (академічного і естрадного). В цей час поширеною була практика обміну телепродукцією, створеною студіями тодішніх союзних республік СРСР. До нього відбирали концертні номери визнаних майстрів. Обов'язковими були концерти, приурочені до радянських дат чи подій, зокрема партійних з'їздів, Дня Перемоги тощо [Детальніше див.: 44, с. 90–91]. Традиційними в ефірі УТ були великі звітні, заключні (на завершення партійних заходів) чи святкові збірні концерти під загальною назвою «Концерт майстрів мистецтв», що будувалися за традиційною для того часу схемою: спочатку класика, потім народні пісні та наостанок естрада. Поп і рок-музика в радянський період вважалися мистецтвом непотрібним і навіть шкідливим, тому до 1985 року популярну музику, як правило, виконували визнані оперні або камерні співаки, а в репертуарі переважала – популярна масова патріотична або лірична пісня. З настанням «перебудови» (1985), коли було скасовано цензуру і монополію держави на масове мовлення, «шлюзи» відкрилися і кількість концертів з молодіжним репертуаром різко збільшилася. Однак, основним офіційним напрямом радянської естради залишалася традиційна популярна музика. Перші музичні програми на УТ – студійні записи

концертних номерів за участі Д. Гнатюка, Д. Петриненко, А. Мокренка та ін. Д. Дзюба підкреслює, що «паралельно традиційній формувалась естрада нового типу – українська молодіжна масова музична культура» [44, с. 100]. Так, М. Скорик написав низку пісень, де поєднав українські інтонації з ритмами джазу, танго, блюзу, халі-галі, боса-нови, твісту, поширених на той час у світі, але маловідомих в Україні. У фільмі «Намалюй мені ніч» (реж. Р. Олексів, «Укртелефільм», 1972) Софія Ротару виконує однойменну пісню М. Скорика, яка стала найпопулярнішою піснею того часу. Першим українським твістом стала пісня М. Скорика «Не топчіть конвалій».

У 1960–1970-х роках на музичному телепросторі зазвучали твори Ігоря Поклада, у виконанні Л. Прохорової, А. Мокренка, Н. Матвієнко («Ой летіли дикі гуси»), Д. Гнатюка, Ю. Богатикова та ін.

У 1970–1980-х роках особливу популярність здобули Н. Яремчук, В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Матвієнко, І. Попович, В. Шпортько, Л. Прохорова, Т. Русова, Л. Артеменко, Л. Відаш, тріо Мареничів. За їх участі відзнято фільми-концерти, музичні телефільми. В ефірі естрадних програм 1980-х з'явилися композитори-виконавці П. Дворський, М. Мозговий, Т. Петриненко.

Нові політичні реалії кінця 1980-х рр. зумовлювали підвищення ролі музичної культури в соціалізації молоді. Упродовж 1988–1990 виходила щомісячна музична програма «Відеомлин» («Музичний відеомлин») – головний редактор музичної редакції УТ-1 Н. Околот, автори – К. Стеценко-мол., А. Матвійчук, бесіди з естрадними поп-виконавцями чергувалися з концертними номерами гостей. З появою рок-гуртів, авторської пісні, джазового авангарду їх концерти фільмувалися і включалися до телеефіру.

У 1990-х роках на ТБ вплинули процеси демократизації, а з часу проголошення Незалежності України УТ намагалося впливати на формування ідентичності української нації. В ефірі зазвучали раніше заборонені пісні січових стрільців, УПА. 1991 року в ефірі було розпочато «Всеукраїнський фестиваль майстрів мистецтв і народної творчості «Таланти твої, Україно». Перший розпочався з концертів артистів Львова та Львівської області. Його

відкрив виступ О. Білозір. Телеверсії звітів областей показувалися в ефірах Першого національного телеканалу. У 2000-х роках на УТБ усталились концерти – творчі вечори композиторів, поетів, співаків, сольні концерти виконавців.

Розвиток української популярної пісні, як окремого напрямку в 1970-х роках, сприяв появі низки *фестивалів і конкурсів естрадної пісні*, які транслювалися ТБ або фільмувалися для нього. Це: всесоюзний фестиваль радянської пісні «Кримські зорі» (від 1973 р. в різних містах АР Крим), Всеукраїнський фестиваль «Червона рута» (від 1989 р. в різних містах України), «Таврійські ігри» (від 1992 р. до 2008 р. у ньому взяли участь понад 230 артистів із 17-ти країн світу. у т. ч. співаки і гурти: «Брати Гадюкіни», Ані Лорак, Океан Ельзи» Т. Повалій, «ТНМК», О. Пономарьов, І. Білик, «ВВ», С. Лобода, «Бумбокс», А. Данилко (Верка Сердючка), Руслана, «Табула Раса», Н. Могилевська, «Джанго», Тіна Кароль, «Скрябін», А. Вінницька, «Друга Ріка», Н. Валевська, Потап і Настя, «ВІА ГРА», В. Козловський, «ТІК», Гайтана, Міка Ньютон та ін.; *Міжнародний конкурс молодих виконавців української естрадної пісні ім. В. Івасюка* (1993–2005, м. Чернівці, голова журі – М. Мозговий, Гран-прі удостоїлися: Т. Повалій (1993), О. Пономарьов (1995), М. Одольська (1998); фестиваль сучасної української пісні «*Лісенний вернісаж*» (від 1992, в якому взяли участь всі провідні естрадні співаки України), Міжнародний фестиваль родинної творчості «*Мелодія двох сердець*» (від 1999); Міжнародний телефестиваль сучасної пісні «*Шлягер року*» (від 1995), фестиваль авторської пісні «*Оберіг*» (Луцьк, 1992–1995), фестивалі «*Доля*» (Черівці, 1993–1996), «*Золоті трембіти*» (Трускавець Львівської обл., 1991–1993).

Від 2008 р. в ефірі телеканалу «Перший національний» виходить музична передача «*Фольк-music*» (автор і продюсер В. Коваленко, реж. С. Волкова, авторка й ведуча О. Пекун). У кожному випуску професійні і аматорські колективи представляють автентичні мелодії та народні пісні різних регіонів України, а професійні музиканти (у т. ч. естрадні співаки, зокрема Катя Чілі)

виконують власні інтерпретації відомих музичних творів, оригінальних пісень з елементами українського автентичного стилю.

Як підкреслює Д. Дзюба, «прихід нової генерації вітчизняних поп-виконавців спричинив появу нових форм музичних телеконкурсів, зокрема *гіт-парадів*» [44, с. 107]. Першим в Україні став щоденний гіт-парад музичних відеокліпів «Територія А» (1995, автор і ведуча А. Рудницька, продюсери А. Рудницька й О. Бригинець, головний режисер Н. Рудик). З'явилися численні фан-клуби гіт-параду, «Територія А» організувала велику кількість концертів у містах України. Гіт-парад дав поштовх розвитку нової хвилі українських поп-гуртів та окремих виконавців (І. Білик, О. Пономарьов, Ані Лорак, Н. Могилевська, Юрко Юрченко, О.Юнакова, М. Одольська, В. Павлік, Юлія Лорд та ін.). Першим в ефірі державного телеканалу став Національний гіт-парад (1997–2002, продюсер В. Орлов), з 1998 р. в ефірі каналу СТБ виходила програма «Гіт Фабрика» – щоденний гіт-парад відеокліпів українських виконавців. Упродовж 2012–2014 рр. тривав конкурс поп-виконавців Національного гіт-параду «Українська пісня» (генеральний продюсер М. Поплавський) учасниками якого були: Ані Лорак, К. Бужинська, М. Бурмака, Н. Валевська, Гайтана, М. Гнатюк, П. Зібров, Інеш, Н. Карпа, А. Князь, В. Козловський, А. Кудлай, А. Матвійчук, Н. Могилевська, В. Павлік, Т. Повалій, О. Пономарьов, І. Попович, П. Табаков, тіна Кароль, В. Шпортко, О. Юнакова та ін.

Довгожителем на УТ була ранкова програма «Музична пошта» (1975–2005, пізніше змінювала назву як «Зичимо щастя», «Вітаємо вас», «Ви нам писали»), із ведучими–співаками – В. і С. Білоножками, Н. Яремчуком, О. Білозір, О. Пекун та ін.

Від 2003 р. НТКУ стала ексклюзивним партнером європейської мовної сітки на території України з трансляції пісенного конкурсу «*Євробачення*».

На каналі «Інтер» здійснюється виробництво і трансляція телепрограм, безпосередньо пов'язаних з музичними діячами: «Прокинься і співай», «Бадьорого ранку», «НЛЮ», «Музичний під'їзд», «Після опівночі», «Караоке на

майдані», «Шанс», «Пісня року», «Вечірній квартал» тощо. Серед 90% учасників програми «Пісня року» (2004–2007, продюсери О. Мозгова, О. Менська, 2014–2014)) – це популярні українські виконавці. У концерті звучали найкращі пісні року, визначені за результатами ротацій на провідних українських радіостанціях. Програма «Шанс» (10 телесезонів, музичний продюсер В. Бебешко, ведучі – Н. Могилевська та Кузьма (Андрій Кузьменко) стала творчою і продюсерською лабораторією для розвитку українського шоу-бізнесу. Серед відомих фіналістів програми Н. Валевська, В. Козловський, П. Табаков. Як підкреслює Діана Дзюба, «програма стала передвісником популярних форматів «талант-шоу»: «Фабрика зірок» («Новий канал», 2007–09, 2011), «Ікс фактор» (СТБ, з 2010 дотепер), «Голос країни» «Голос країни. Діти» (т/к «1+1», з 2010 дотепер), «Шоу № 1» (т/к «Інтер»), «Україна має талант», «Народна зірка» (т/к «Україна, 2009–12), «Співай, якщо зможеш» («Новий канал», 2012–13), <...> «Співай, як зірка» (т/к «Україна», 2015) та ін.» [44, с. 109].

Ще одна новація 2000-х – *телемузикли* виробництва т/о «Мелорама» (продюсер В. Ряшин), що переважно склалися з пісень: «Вечори на хуторі біля Диканьки» (2001, сценарист А. Фрідлянд, режисер С. Горов, композитор К. Меладзе) – за мотивами повісті М. Гоголя, серед акторів-виконавців співаки О. Скрипка, Ані Лорак, ВІА ГРА, А. Данилко, Т. Повалій та ін.; «Попелюшка» (2002, продюсер О. Файфман, сценарист А. Фрідлянд, режисер С. Горов, композитор К. Меладзе) – за однойменною казкою Ш. Перро, де співають: А. Данилко, В. Меладзе, О. Скрипка, Т. Повалій, ВІА ГРА, «Грін Грей»; «Снігова королева» (2003, режисер М. Паперник) – за мотивами казки Г. Х. Андерсена, з виконавцями: С. Ротару, А. Данилко, Т. Повалій, Н. Могилевська та ін.; «Шалений день, або одруження Фігаро» (2003, режисер С. Горов) – за однойменною п'єсою П. Бомарше. Серед виконавців: С. Ротару, А. Данилко та ін.; «Сорочинський ярмарок» (2004, режисер С. Горов, музика і слова К. Меладзе) – за мотивами М. Гоголя. Пісні виконували: С. Ротару, В. Меладзе, І. Білик, ВІА ГРА, А. Данилко та ін.; «За двома зайцями» (2004,

реж. М. Паперник) – за однойменною п'єсою М. Старицького, де співали: А. Пугачова, А. Данилко та ін.; «Зіркові канікули» (2006, сцен. А. Фрідлянд, реж. С. Горов), де пісні виконували – Тіна Кароль, С. Ротару, І. Білик, В. Меладзе, ВІА ГРА та ін.; «Куміри» (2004, телеконцерт, 2 ч.) – виконавці: В. Шпортько, В. Зінкевич, Р. Кириченко, М. Гнатюк та ін.; «Три мушкетери» (2005, телемюзична комедія, продюсер В. Ряшин, сцен. В. Зеленський) – поміж акторів: А. Данилко, Р. Писанка, В. Зеленський та ін.; «Червона шапочка» (2008, телемюзикл, телеканал «1+1», реж. С. Горов, музика Потапа) – за мотивами однойменної казки Ш. Перро, де грали – Н. Каменських, Потап, Кузьма Скрябін, Ані Лорк, Гайтана та ін.

На комерційних телеканалах транслювалися також сольні концерти українських виконавців і гуртів: Ані Лорак, І. Білик, «ВВ», «Океан Ельзи», Т. Повалій. 1998 року в телеєфірі з'явився перший український музичний телеканал ОТВ (OTV-Music, поп-музика, інтерактив).

З 1990-х років відбувається процес *дигіталізації* – зростаюче використання цифрових, на противагу аналоговим, систем зберігання і передавання даних. А вона, в свою чергу, як підкреслює Д. Хезмондалш, «пов'язана з питанням *конвергенції* – ідеєю того, що телекомунікації, комп'ютери і медіа конвертують» [234, с. 109].

Новою галуззю поп-індустрії в Україні стали **відеокліпи**. В. Откидач трактує його, як «короткий музичний сюжет, який складається з естрадної, рок-, поп-пісні, із спеціально знятим зображенням, як приклад, із застосуванням «дрібного» монтажу та спеціальних ефектів (мультиплікація, відео ефекти, комп'ютерна графіка тощо) [146, с. 78]. Їх поширення пов'язане із появою кабельних музичних телеканалів, ринку побутової відеоапаратури та відеокасет.

Одним із видів **культурної індустрії** в Україні є художньо-мистецька **телевізійна реклама** в Україні. Дослідниця цієї проблематики Світлана Заря стверджує, що «кожна країна має свій рекламний стиль, що зумовлено особливостями національної свідомості, історією й традиціями. Українська

реклама як особливий вид людської діяльності історично пов'язана з глобальними процесами її еволюції й пройшла тривалий шлях становлення разом із провідними державами світу» [59, с. 12]. Українська телевізійна реклама почала активно розвиватись у 90-х роках ХХ ст., а з 1998 року вона стала успішно конкурувати з іноземною.

В індустрії реклами сьогодні працюють креативні студії, рекламні агенції та студії звукозапису. «До рекламного бізнесу долучились і фахівці мистецьких професій, серед яких: продюсери й режисери, сценаристи та копірайтери, композитори й аранжувальники, оператори та звукорежисери, академічні колективи й рок-гурти, актори, диктори та співаки» [59, с. 12].

Серед співаків, які успішно працюють в цій культурній індустрії: І. Білик, С. Вакарчук, А. Данилко (Верка Сердючка), Джамала (С. Джамаладінова), С. Заря (С. Дубініна), Злата Огнєвич (І. Бордюг), Ілларія (К. Прищепа), Кузьма Скрябін (А. Кузьменко), Н. Матвієнко, Н. Могилевська, О. Пономарьов, О. Скрипка, Руслана (Р. Лижичко); гурти: «Брати Гадюкіни», «ВВ», «Океан Ельзи», «Потап і Настя», «Ріановоу», «Скай», «Скрябін», «ТаРута».

Для рекламного бренду «Coca-Cola» співачка Світлана Заря імпровізувала мелодичну лінію на основний рекламний слоган. Пісенну рекламу фірми «Корона» співали А. Лорак, потім З. Огнєвич, С. Заря. Серед переможців конкурс моди і реклами «Чорна перлина», який проводило агентство L-Models у 2001 році, були співаки О. Пономарьов (за рекламу шампуню «Timotei»), Н. Могилевська (за зйомку у відеоролику «Lady speed stick») та С. Заря (за аудіо рекламу «Nescafe», її назвали «золотим голосом» «Nescafe») [60, с. 151–152]. Ілларія у рекламі «Львівське живе» використовує лемківську народну пісню «Ой верше мій, верше».

У **комунікативному процесі** виконавець→слухач для українських естрадних виконавців важливою була участь у **міжнародних конкурсах** і фестивалях [Дод. Е], адже це реальний шанс здобути публічне визнання. Серед перших, хто здобував його були: Микола Кондратюк – Лауреат VII Міжнародного фестивалю молоді й студентів (золота медаль, Відень, Австрія,

1959), Юрій Богатіков – Гран-прі Міжнародного фестивалю естрадної пісні «Дружба» (Берлін, 1968), Лауреат II премії Міжнародного пісенного фестивалю «Золотий Орфей» (Софія, Болгарія, 1969), Софія Ротару – Лауреат Міжнародних фестивалів естрадної пісні «Золотий Орфей» (Гран-прі, Болгарія, 1973), «Бурштиновий соловей» (Гран-прі, Сопот, Польща, 1974), Микола Гнатюк – перемога на 8-му конкурсі «Німецький шлягер-79» (Дрезден, Німеччина, Гран-прі), Тетяна Кочергіна – на Міжнародному фестивалі естрадної пісні «Золотий Орфей» (Друга премія, Болгарія, 1981).

На Міжнародному фестивалі мистецтв «Слов'янський базар», який відбувається у білоруському місті Вітебську від 1992 року, українські естрадні співаки отримували найвище визнання. Гран-прі завоювали: Олекса Берест (1992), Таїсія Повалій (1993), Олександр Пономарьов (1994), Руслана (1996), Наталя Краснянська (2007), Владислав Ситник (2017), першу премію – Наталя Могилевська (1995).

На Міжнародному конкурсі молодих виконавців популярної музики «Нова хвиля» (від 2002 – Юрмала, Латвія, з 2015 – Сочі, Росія) першу премію здобула Джамала (2009), другу – Тіна Кароль (2005, та спеціальну премію Алли Пугачової), Тетяна Ширко (2010), Маша Соболь (2011), Вікторія Петрик (2014), Галина Безрук (2016), третю – Марія Яремчук (2012), В'ячеслав Рибіков (2014), спеціальну премію Алли Пугачової також здобула Мілі Нітіч (2009).

Від 2003 року українські співаки беруть участь у пісенному конкурсі «Євробачення». Вперше Україна взяла участь у 48-му пісенному конкурсі «Євробачення» (24 травня 2003 року, М. Рига, Латвія), де її представляв Олександр Пономарьов (14-е місце). З того часу «виступам на пісенному конкурсі передували національні відбори, що транслювалися наживо. Переможці обиралися шляхом голосування журі та інтерактивного голосування глядачів» [44, с. 108]. Коли у 2004-му році переможницею конкурсу стала Руслана (Р. Лижичко) з піснею «Wild Dances» («Дикі танці»), «Євробачення–2005» прийшло в Україну. Українці могли вболівати за вітчизняних співаків, дивлячись трансляції наступних конкурсів: Тіна Кароль (2006, 7-е місце), Верка

Сердючка (2007, 2-е місце), Ані Лорак (2008, 2-е місце), С. Лобода (2009, 12-е місце), Alyosha (2010, 10-е місце), Міка Ньютон (2011, 4-е місце), Гайтана (2012, 15-е місце), Злата Огнєвіч (2013, 3-є місце), Марічка Яремчук (2014, 6-е місце), Джамала (2016, 1-е місце), О. Torvald (2017, 24-е місце), Melovin (2018, 17-е місце).

На інших міжнародних конкурсах українські співаки теж виступали успішно Так, Ані Лорак здобула перемогу конкурсу «Big Apple Music-96» (Нью-Йорк, США, 1996, Гран-прі), Євгенія Власова – Міжнародного конкурсу «Королева пісні» (Гран-прі, Італія, 1998).

Отож, українські естрадні співаки означеного періоду активні у різних видах культурних індустрій та нових комунікаційних технологій, які динамічно розвиваються: звукозапис, кіно, телебачення, реклама, Інтернет. Освоєння українськими естрадними співаками нових культурних індустрій та комунікаційних технологій сприяло їх більшій популяризації не тільки в Україні, а й на території колишніх республік СРСР, а в період Незалежності України – на пострадянському просторі, країнах Європи, а також наближало розвиток шоу-бізнесу, який поступово відтісняє традиційну пісенну естраду.

3.3 Репертуар українських естрадних співаків як ознака соціокультурної парадигми хронотопу

Категорії «часопростір» або «хронотоп» (від грецьких слів *χρόνος* «час» і *τόπος* «місце») розглядаються в гуманітаристиці як взаємозв'язок часових і просторових відносин в художньому творі і осмислені у праці М. Бахтіна «Форми часу і хронотопу в романі» [7, с. 234–407]. Автор вважав, що хронотоп визначає художню єдність літературного твору у його відношенні до реальної дійсності. Якщо брати за основу цю тезу щодо аналізу репертуару українських співаків, то можна виявити цей взаємозв'язок.

Розглядаючи багатогранний репертуар українських естрадних співаків [Дод. В], можемо стверджувати, що він мав свої особливості в залежності від типу співака, його амплуа, модних тенденцій та багатьох інших чинників.

Музику популярних творів української естради першого покоління (1960–1970-ті роки) створювали провідні композитори – О. Білаш, Б. Буєвський, В. Верменич, К. Домінчен, А. Кос-Анатольський, П. Майборода, К. Мясков, А. Пашкевич, Ю. Рожавська, С. Сабадаш, І. Шамо, А. Штогаренко, А. Філіпенко та ін. Ці митці не піддавалися західному впливу, а натхнення черпали в народній пісні. Вони зверталися до віршів знаних на той час поетів – А. Малишка, Д. Луценка, М. Ткача, Д. Павличка, Б. Олійника, М. Сингаївського, Л. Реви, Л. Забашти, В. Юхимовича та ін., основними мотивами яких були: любов до рідної землі, малої батьківщини, матері, а також ніжна й висока любовна лірика.

Відповідаючи на закиди деяких сучасних критиків, які зазначали, що головними ознаками пісень того часу були сльозливість, сентиментальність і вузькосільська психологія, В. Матушенко, наголошує, що ці високохудожні твори писалися освіченими людьми, більшість з яких і справді приїхала до міста з села. Ця своєрідна туга за втраченим раєм (рідним селом, батьківською хатою, рідною матінкою) «була не лише потягом до місця народження і рідних людей. Це було потужне прагнення людини повернутися до витоків, до свого дитинства, національного коріння, народної пісні, що в умовах тотальної русифікації та наростаючого ідеологічного тиску з боку КПРС набувало особливого значення» [134, с. 139].

До найвідоміших виконавців пісень цього напрямку належали: Д. Гнатюк, М. Кондратюк, В. Купріна, К. Огневий, А. Мокренко, О. Таранець, Л. Остапенко, Д. Петриненко, Ю. Богатіков, Ю. Гуляєв, пізніше – Р. Кириченко. Більшість з них були співаками академічного плану, частина працювала в оперному жанрі.

Серед найпопулярніших пісень раннього періоду української естради – «Пісня про рушник», «Два кольори», «Черемшина», «Чорнобривці», «Летять, ніби чайки», «Києве мій», «На долині туман», «Марічка», «Степом-степом», які збереглися в репертуарі співаків до нашого часу.

З позиції хронотопу ми спостерігаємо художню єдність цих творів у їх відношенні до реальної дійсності.

Пісенну естраду 1980-х років поділяють на дві частини – оркестрова естрада нового типу, до якої відносять творчість В. Івасюка, І. Поклада, І. Карабиця, Б. Янівського, В. Ільїна, О. Зуєва, Р. Бабича, О. Осадчого та ін., і друга – музика нового покоління – електронна, яку виконували передусім ВІА (вокально-інструментальні ансамблі). «На той час це була легка музика (відносно традиційної, оркестрової естради), мовою сьогодення – поп» [134, с. 141]. У цьому стилі писали Л. Дутківський, В. Громцев, М. Мозговий, П. Дворський, Т. Петриненко, І. Білозір, Р. Іщук, В. Яцола, а далі з'явилися нові автори: О. Злотник, О. Гариш, Г. Татарченко. В цей період змінюється не тільки музика, яка зазнає західного впливу (рок-н-ролу, диско), а й тексти. Ритми, які стають жвавішими та енергійними, приваблюють молодь. Серед найпопулярніших виконавців цього періоду були С. Ротару, Н. Яремчук, В. Зінкевич, Н. Матвієнко, І. Попович, В. Шпортько, Л. Прохорова, Т. Русова, Л. Артеменко, Л. Михаайленко, Л. Відаш. У 1980-х на естраду приходять А. Кудлай, В. Білоножко, І. Бобул, Л. Сандулеса, М. Гнатюк.

Тексти пісень виконавців традиційної поп-музики традиційно базуються на темах кохання, романтичних стосунків та розваг.

З позиції хронотопу ми спостерігаємо дисбаланс художньої єдності цих творів у їх відношенні до реальної дійсності. «Брежневська епоха» з переслідуванням вільнодумства, політикою подвійних стандартів спрямовувала авторів пісень та виконавців в інтимний світ.

Як приклад трансформації репертуарної політики проаналізуємо її у творчості відомої співачки *Софії Ротару*.

Однією із вагомих складових її успіху є репертуар, який складався у тісній співпраці із провідними українськими (В. Івасюком, І. Покладом, М. Мозговим, Л. Дутківським, Р. Квінтою), російськими (Є. Мартиновим, А. Бабаджаняном, О. Фельцманом, Д. Тухмановим, Ю. Саульським, В. Добриніним, О. Зацепіним, О. Мажуковим, В. Матецьким), молдавськими

(Є. Дога), латвійськими (Р. Паулс) композиторами. С. Ротару завжди дуже вимогливо підходить до відбору пісні у свій репертуар.

Пальма першості в цьому аспекті належить Володимиру Івасюку – на той час молодому українському композитору. Саме творча співпраця з ним зробила С. Ротару знаменитою, а її виконання «Червоної рути», «Сизокрилий птах» та інших пісень В. Івасюка стали неперевершеними зразками української пісенної естради. Після загибелі композитора і заборони владою виконання його творів С. Ротару починає активно співпрацювати з російськими авторами. Тому українська співачка стала російськомовною, без яскраво вираженої національної ознаки.

Співпраця із російським композитором Євгеном Мартиновим відкрила ще одну грань творчого таланту С. Ротару – драматичної артистки, яка намагалася із кожної пісні створити своєрідну міні-виставу. «Балада про матір» композитора дала можливість співачці не тільки показати свій вокальний хист, але вволю «подраматизувати». Пісня звучала так проникливо, що стала однією із улюблених в її репертуарі. У цьому ж ключі було побудовано виконання ще однієї пісні Є. Мартинова – «Лебедина вірність».

Довголітня співпраця С. Ротару із російським композитором Володимиром Матецьким народила багато хітів, зокрема у стилях «диско» («Лаванда», «Луна, луна», «Только этого мало», «Было, но прошло», «Хуторянка»), «рок» («Время мое»), помітно збагатила її репертуар стилево, повернувши співачку в лоно молодіжної аудиторії. С. Ротару говорила: «Я не можу передати, наскільки він «мій» композитор. Щоб не написав, він зберігає мене. Він робить те, що близьке моєму серцю і разом з тим сучасно. Те, що любить і молодь, і дорослі, і діти...» [181, с. 322].

Отож, на прикладі репертуарної політики провідної естрадної співачки С. Ротару спостерігаємо розрив художньої єдності творів, які вона виконувала, у їх відношенні до реальної дійсності. Національні ознаки у її творчості стираються на догоду культурній політиці тогочасної влади.

Характерною ознакою збереження художньої єдності естрадних пісень у їх відношенні до реальної дійсності є трансформація фольклору у пісенній естраді, яку розглянемо на прикладі творчості сучасних українських естрадних співачок.

Незважаючи на комерціалізацію естради, українському пісенному естрадному мистецтву вдалося зберегти національну самобутність і високий художній рівень. «Розмаїття виконавських орієнтацій в українській пісенній естраді в умовах ринку дає підстави говорити про її цілковиту самобутність і здатність до активного вдосконалення» [134, с. 169]. Музичний фольклор є основою для збереження самобутності, творчого переосмислення його композиторами та виконавцями. Вплив музичного фольклору на професійну та естрадну музику є незаперечним. Музикознавці наголошують на тісному взаємозв'язку професійної і народної музики, що триває впродовж «всіх етапів розвитку української музики» [100, с. 47]. Тенденція до використання фольклору сучасними українськими музикантами стає дедалі виразнішою з останньої чверті ХХ ст. Провідною рисою музичної естради цього періоду є широке запозичення західних стилів та ритмів і пристосування їх до національної музичної стилістики [143, с. 162].

Виокремимо фольклорні елементи у творчості сучасних українських співачок Каті Chilly, Руслани, Тіни Кароль та Ілларії на основі аналізу аудіо та відеозаписів їхнього виконання. Фольклорний аспект творчості співачок вказує на етнохарактерні ознаки їхнього виконавства.

І. Ляшенко виділив триаду композиторсько-фольклорних відносин (прямий – опосередкований – зворотний зв'язок) [127]. М. Михайлов обґрунтував рівні переосмислення фольклору у композиторській творчості [139]. О. Соколов у понятті жанрової трансформації виділив екстраполяцію, змішування та асиміляцію [203], а А. Сохор – жанрове цитування, трансформацію та модуляцію [207].

При будь-якому використанні митцями зразків музичного фольклору (цитування, переінтонування, створення нового твору з фольклорною основою

тощо) завжди залишається присутнім елемент обробки. Тому музична обробка становить велике зацікавлення науковців як окрема ланка музичного мистецтва.

Для сучасної естрадної музики особливо актуальними є два різновиди музичного мислення, які відзначав М. Михайлов, – індивідуалізація (варіювання) та імпровізація [139, с. 58, с. 62–63].

Загалом, існує багато варіантів обробки музичного твору. Народні пісні чи народні інструментальні мелодії видозмінюються шляхом транспозиції, гармонізації, аранжування, транскрипції тощо [252, с. 180]. Всі окреслені варіанти обробки використовуються сучасною естрадою. Опрацьовуючи зразки музичного фольклору для виконання в естрадній обробці, враховуються потреби і смаки слухачької публіки. При цьому, митець, який звертається до фольклорного матеріалу, мимоволі стає причетним до збереження або знецінення народних надбань, в залежності від якості створеного ним продукту. В результаті поєднання фольклору з різними видами естрадної та джазової музики виникають такі види взаємозв'язків: естрадні та джазові обробки українських народних пісень; створення оригінальних композицій на фольклорній основі; використання народних інструментів в акомпанементі при створенні естрадних і джазових композицій тощо [176, с. 195]. В. Плахотнюк відзначає, що «фольк-орієнтація сьогодні є орієнтацією не лише на фольклор, а й на весь спектр етномистецьких ремінісценцій, інтонацій, що відбулися в контексті 70-80-х р. ХХ ст. У 80-ті роки і пізніше фольк-орієнтація перетворюється в індустрію» [173].

Характеристикою саме етномистецьких напрямів, що виникають в групах фольк-орієнтації, стали досить прості і ясні конфігурації. Це, передусім, як зазначає В. Тормахова: орієнтація на стандарти хіта, які виявляються у мелодиці, гармонії, структурі, інструментальному складі, аранжуванні та манері виконання сучасних пісень; тяжіння до стильового синтезу; утворення нових стильових напрямів на основі поєднання декількох старих; використання архаїчного вітчизняного фольклору як основи для створення естрадних композицій, а також звернення до автентичної вокальної манери виконання,

застосування народних інструментів, їх тембрів, особливостей гри на них; звернення до фольклору народів світу; широке використання електронних інструментів та сучасних комп'ютерних програм з обробки звуку. Загалом, тенденції подальшого розвитку естрадної музики України полягають у посиленні національної специфіки разом з виходом на світовий музичний рівень [221, с. 7]. Обробки у фольклорному стилі є результатом творчої діяльності, в основі якої лежать глибокі знання фольклору, музичних дисциплін, творча фантазія та інтуїція. Важливе місце займає фольклор у творчості сучасних естрадних співачок.

Любов до народної пісні у **Каті Chilly** (справжнє прізвище – Катерина Петрівна Кондратенко, 1978 р. н.) сформувалася ще в дитинстві. У третьому класі загальноосвітньої школи, Катруся старанно відвідувала фольклорний колектив і співала в дитячому фольклорному хорі «Ореля», а згодом перейшла на фольклорне відділення школи мистецтв. Навчаючись в Національному університеті імені Тараса Шевченка в Києві, вона вивчала фольклористику на філологічному факультеті цього ж університету. Здобувши гран-прі на конкурсі «Фант-лото Надія» (1992), Катерина знайомиться з композитором Сергієм Івановичем Сметаніним. З весни 1996-го року Сергій зосередився на поп-авангардному проєкті (поєднання прадавніх слов'янських ритуальних співів з надсучасно аранжованою музикою) із співачкою Катею Кондратенко. Того ж року відбулися перші професійні виступи Каті Chilly на «Пісенному вернісажі-96» і «Ялті-96» (червень–липень 1996 р.) і вона стала найзначнішим відкриттям в українській поп-музиці, виборовши перше місце серед поп-виконавців на фестивалі «Червона рута» у Харкові (28–29. 04. 1996). У 1999 році Катя мала турне містами Західної Європи, виступала в Польщі, Німеччині, Швеції, США.

У 2006-му році Катя Chilly випустила альбом «Я – молодая», до якого увійшли 13 треків. Альбом являє собою синтез фольклору та сучасної електронної музики. В основу більшості композицій альбому покладено народні слова («Крашен вечір», «Зозуля», «Криниченька»), які поєднані з

текстами сучасних українських авторів. Після цього альбому, переосмисливши концепцію своєї творчості, Катя сконцентрувалася тільки на акустичній музиці.

У 2017 році співачка брала участь у сьомому сезоні шоу «Голос країни», дійшовши до фіналу завдяки своєму унікальному етнічному стилю. Цього року Катя Chilly стала учасницею національного відбору на Євробачення 2020. Щоправда, її магічний шокуючий виступ в етностилі не був підтриманий членами журі, оскільки не «вписався» у формат Євробачення.

Отож, залишаючись вірною фольклору, Катя Chilly вже більше двадцяти років трансформує його згідно власного креативного бачення і фактично однією з перших виводить його до масового слухача у нових інтерпретаціях.

З 1996 року Різдво в Україні асоціюється з ім'ям **Руслани Лижичко** [192]. Танці, феєрверки, казкова атмосфера, різдвяні легенди древніх Карпат – все це відтворює неповторну атмосферу українського Різдва. Руслана із телеканалом «Інтер» у 2002 році випускає музичний фільм «Різдвяні легенди». Це концертне дійство відбулося на сцені Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької, в якому тісно переплетені автентика (гуцульський фольклор) і сучасна музична естрада, оповідання старовинних легенд Карпат і Львова у виконанні самої співачки. Мелодії легенд: 1. Добрий вечір 2. Аркан 3. Смак легенди 4. Тиха ніч 5. Знаю я 6. Утішмося. Вже у першому номері програми, шоу-сцені «Добрий вечір, тобі» (версія – Руслана і Олександр Ксенофонов) співачка відходить від автентичного тексту всім відомої колядки. Використовується сучасне аранжування, вводиться фрагмент із симфонії № 9 Л. Бетховена. У звучанні переплітається музика ансамблю ударних інструментів «Арс-Нова», спів Руслани, Тараса Чубая, гурту «Плач Єремії», вокальної формації «Піккардійська терція», симфонічного оркестру (кер. А. Юркевич), рок-групи Руслани, акторів театру «Воскресіння» (кер. Я. Федоришин), балету «Життя» І. Мазур, гуцульської капели с. Замагорів Верховинського району Івано-Франківської обл., дитячий ансамбль «Передвістя» І. Долі. Таким чином, слухач має змогу зануритися у мікст різних співочих і музичних стилів і жанрів, що є яскравим зразком постмодерного

мистецтва. Пісня «Тиха ніч, свята ніч» (версія – Руслана і Олександр Ксенофонтов) спочатку виконується як автентична колядка, а далі пропонується рок-варіант у виконанні Тараса Чубая і гурту «Піккардійська терція». У програмі використовуються народні інструменти: сопілки, цимбали, дримба, трембіта, дуда.

Аналізуючи інтерпретацію народної пісні «Коломийка» у виконанні Руслани Лижичко в стилі поп-музики, Р. Лоцман пише, що вона «включає використання гуцульської традиційної музики у вокальному, інструментальному, танцювальному жанрах. Слухаючи аранжування творів, можна відмітити насичення ударними інструментами, які акцентують ритміку коломийки. Слід відзначити, що для даного жанру народної пісні властиве смислове синкопічне інтонування, превалювання текстового матеріалу над мелодією. Співачка по-своєму передає виконавську манеру, традиційну гуцульському краю. Естрадний спів, для якого характерними є шепіт, придих, викрик, «субтон», наспівування, в даному варіанті вбирає елементи народного виконавства. Зокрема, кантиленийний штапельний спів, що далі насичується цимбалами і барабанами, використання вигуків «Гей! Гей!», що є властивими для фольклору, ритмічний танцювальний характер співу – все це наближає естрадну інтерпретацію до традиції. Руслана доносить власне бачення коломийки через відповідну, неповторну манеру з використанням різних виконавських засобів та прийомів, стиль, імідж тощо» [126, с. 53].

Таким чином, Руслана у своїй творчості опирається переважно на гуцульський музичний фольклор та паралітургійну (колядки) творчість, трансформуючи їх на основі сучасних ритмів.

Творчу естафету використання українського фольклору активно підхопила **Тіна Кароль** (справжнє ім'я – Тетяна Ліберман) [219], яка здобула професійну музичну освіту у Київському вищому музичному училищі ім. Р. М. Глієра, була солісткою Ансамблю пісні Збройних сил України. Тіна завоювала більше двадцяти п'яти Гран-прі і перших премій на різноманітних міжнародних конкурсах і фестивалях, виконала головні ролі в мюзиклах

«Екватор», «Ассоль», телевізійних мюзиклах «Карнавальна ніч», «Зіркові канікули». Вона веде телевізійні шоу, велику громадську і благодійну діяльність.

У фільмі-концерті «Різдвяна історія з Тіною Кароль» (2016), співачка, як автор музичної ідеї і виконавиця, представляє пісні зимового календаря через призму новорічної казки [218]. Це унікальний кінопроект виробництва «1+1 Продакшн», що розповідає про багатотисячлітні традиції і духовні цінності. Головні ролі в ньому виконали Тіна Кароль і переможець шоу «Маленькі гіганти» Євген Лебедін. За сюжетом, Тіна, яка постає в образі матері-берегині, хранительки українських традицій, напередодні Різдва розповідає своєму синові історію про вічні цінності, боротьбу добра і зла. Розповідь плавно перетікає в музичні постановки, в яких звучать зимові пісні, а також щедрівки та колядки в сучасній обробці у виконанні Тіни Кароль. У фільмі звучить рідкісний автентичний український музичний матеріал, такий як народна українська щедрівка «Роди Боже». Незважаючи на те, що ця щедрівка дійшла до нас з глибини століть, її текст актуальний і зараз, адже він є своєрідною молитвою за Україну, побажанням здоров'я і добра. «Я хотіла б, щоб мій син, як і все його покоління, більше цікавилось і знало українські традиції, пам'ятало справжні колядки та щедрівки, які ми зібрали в нашому фільмі», – каже Тіна [218]. Для того, щоб музичні постановки, костюми і кожен рух в танцювальних номерах були історично достовірними, до роботи над фільмом залучалися історичні консультанти та фольклористи. У номері «Добрий вечір» для головної героїні був обраний справжній старовинний український костюм з приватної колекції, якому більше 100 років. Співачка виконує пісні різними співочими манерами з цікавим аранжуванням: автентичною («Роди, Боже, жито»), естрадно-фольклоризованою («Небо і земля», «Добрий вечір, тобі, пане господарю», «Ой хто, хто Миколая любить», «Нова радість стала»), джазовою («Щедрик» – обр. М. Леонтовича разом із дитячим хором, «Ой сивая та і зозуленька», «Тиха ніч, свята ніч»), де використано джазові поспівки, прийоми імпровізації. В окремих піснях виконавиця змінює метро-ритміку («Нова радість стала»), що приводить

до зміни жанрових особливостей твору. Із прославної колядки пісня стає танцювальною, шлягерною (характер чардашу, власний супровід під гітару). У програмі використані народні музичні інструменти – скрипка, сопілка та ударні («Ой сивая та і зозуленька»), свистульки («Щедрик»), гітара, скрипка («Тиха ніч, свята ніч»).

Українська співачка з грецьким корінням **Ілларія** (ILLARIA – означає «та, що несе світло», справжнє ім'я Катерина Прищепа) виступає з 2006 року. Вона – фронтвумен однойменного гурту, випускниця Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Свій власний гурт Ілларія зібрала в 2007-му і одразу обрала народну музику як основу для творчої діяльності, виступає на концертних майданчиках України, Польщі, Росії, Казахстану та Італії. Співачка брала участь у масштабних міжнародних фестивалях, виборола першу премію на XII Всеукраїнському фестивалі «Червона рута» у номінації «експериментальна музика» (2011). Справжній успіх прийшов до співачки у 2012-му під час участі у телевізійному вокальному шоу «Голос країни. Нова історія» на телеканалі «1+1». ILLARIA стала півфіналісткою та однією з найяскравіших конкурсанток другого сезону проекту та вперше взяла участь у національному відборі конкурсу «Євробачення» (2014). У 2014-му році ILLARIA дала свій перший великий сольний концерт «Україна. Нове дихання» (м. Київ). Її голос можна почути у численних рекламних роликах і мультфільмах, а власні музичні твори не рідко звучать у кінострічках та театральних виставах.

Сайт співачки повідомляє: «Сучасники оцінюють її творчість, як нове дихання української етнічної музики. На вітчизняній сцені ILLARIA вирізняється своїм містичним образом, оригінальним репертуаром та чуттєвим сильним голосом, діапазон якого сягає трьох октав. У своїх піснях та виконавській манері ILLARIA як співачка і композитор сміливо поєднує фольклорні мотиви із сучасними світовими тенденціями, а за любов до української лірики та народних пісень артистку часто називають «Душею країни» [262]. Індивідуальна співоча манера ILLARIA – це органічне поєднання

автентичної манери співу із академічною. У дебютний альбом Ілларії «Вільна» (2010) ввійшло п'ятнадцять треків. Більшість пісень – авторські композиції, а також дві українські народні пісні у власній інтерпретації. Особливо виокремлюється версія лемківської пісні «Ой верше, мій верше». Згодом альбом було перевидано з додаванням ще трьох нових бонус-треків. Так на платівці «Вільна» (2013) з'явився ре-мастер заголовного треку «Вільна», а також кавер-версія відомої української народної пісні «Цвіте терен» та авторської композиції «Не відпускай». Стилiстика альбому етно-спiвачки виходить далеко за межi конкретного музичного напрямку. У своїй музицi ІLLARIA поєднує елементи world music, new age та арт-поп-року. Другий студійний альбом спiвачки «13 місяців» (2013) повністю складається з народних пісень. Альбом є своєрідним українським музичним календарем і навіть пісні в ньому (їх – 13) слiдують у відповідності до народного календаря. Матеріалом для альбому став виключно український фольклор у власному прочитанні. Для створення унікального етно-альбому ІLLARIA свiдомо звернулася переважно до обрядового фольклору. Не обійшлося і без колискових, весільних і ліричних пісень з різних куточків української землі. У цьому альбомі ІLLARIA втілила власну ідею – надати «музичним артефактам» (в основі – архівні автентичні записи) актуальності і популярності в сучасній музиці. Для інструментального супроводу спiвачка використовує різні склади, де поряд із електронними інструментами звучать акустичні (цимбали, скрипка, сопілки, ударні, орган тощо). ІLLARIA говорить: «Головне завдання, яке я ставила, створюючи цей альбом – показати український фольклор стильним та елітарним, поділитися власним баченням сучасної етнічної естетики. [...] Для мене українська автентика – це, в першу чергу, містична енергія землі і цілковита гармонія з космосом. Це дуже сильна музика. І, про це мій новий альбом!» [262].

«ПОДИХ» – спільна платівка етно-спiвачки ІLLARIA та електронного музиканта Alex Nademski (2014). Альбом містить одинадцять україномовних

треків, пов'язаних між собою драматургічно, та являє собою синтез електронного звучання зі стилізованими етнічними мотивами.

Українська джаз-виконавиця **Джамала**, взявши до репертуару лемківську народну пісню «Ой верше, мій верше», інтерпретувала її у джазовому стилі, а саме з додаванням прийомів джазової техніки співу, імпровізації. «Незвичне поєднання джазового стилю з українським дає лемківській пісні нових барв і звучання. Початок твору – ліричний вступ голосу з легким фортепіанним супроводом, що далі переростає в насичене інструментальне аранжування. У виконавській манері прослідковується імпровізаційне ведення мелодії, характерний джазу неакадемічний спосіб звукоутворення та інтонування, регулярна ритмічна пульсація та підвищена емоційність. Поряд з прийомами естрадного співу (придих, октавні стрибки, скочування голосу, викрикування та ін.) співачка передає народну особливість – мелізматику, грудне резонування, словообриви та інші специфічні прийоми. Звісно, інтерпретація народної пісні в джазовому стилі вимагає творчої інтуїції, надзвичайних умінь імпровізувати мелодію, додавати щось своє в художнє осмислення твору» [126, с. 53]

В. Плахотнюк відзначає, що фольк – щира орієнтація на етномистецькі традиції, рафінований шар фольклорної традиції, споріднені джазовою рок- і поп-музикою через своєрідні форми само здійснення» [173]. Це те, що О. Потебня називав гуртовністю, анонімністю, імпровізаційністю творчості й, головне, не закріпленість варіативних трактувань самого твору, їх відкрита форма [175]. Таким чином, джаз як повна імпровізація, а за ним поп- і рок-музика з самого початку мали фольклорні витоки, але різні. Коли вони починають пересуватися по горизонталі в міжфольклорному інтонуванні, в іншофольклорному інтонуванні, виникає своєрідний бум метафольклорних синтез.

Безперечно, що фольклорні мотиви переінтонували у своїй творчості ряд співаків, однак ми звернулися до виконавиць, які є представниками естрадного мистецтва XXI ст. і творять новий погляд на українську культуру в сучасний час. Їхні перемоги на міжнародних конкурсах і фестивалях засвідчують

правильність обраного ними шляху. Принцип синтезу в мистецтві, який використовують сучасні співаки, сприяє взаємозбагаченню різних стилів музики та появі нових синтезованих напрямів – поп-фольк, джаз-фольк тощо.

Підсумовуючи, необхідно відзначити, що фольк-орієнтація відбувається в умовах масової культури, «яка у свою чергу відтворює багато родових властивостей традиційного фольклору (соціально-адаптаційне значення творів, їхня переважна анонімність, панування стереотипу в їх поетиці <...>). Разом з тим, від традиційного фольклору масова культура різко відрізняється ідеологічною «поліцентричністю», підвищеною здатністю до тематичної і естетичної інтернаціоналізації своєї продукції і до її «поточного» відтворення у вигляді немислимих для усної творчості ідентичних копій» [153]. В. Матушенко відзначає, що посилення фольклорної течії в українській естраді, яке намітилось у 1970–1980-х роках, «спричинилося до формування низки стилеутворюючих тенденцій: а) опора на народнопісенну естетику з одночасним запозиченням новітніх музичних прийомів; б) професійна «фольклоризація» і стилізація творів суто естрадної стилістики, зокрема у жанрах рок- і поп-музики, що забезпечило якісний стрибок у художньому рівні співацького репертуару» [134, с. 173].

У репертуарі естрадних співаків 2000-х років Тамарою Рябухою спостережено жанрове різноманіття: українські народні пісні в сучасних аранжуваннях, джазові стандарти, світові хіти, естрадна лірична пісня концертного типу; авторська пісня-шансон в її «естрадізованому» варіанті, пісня в манері рок-музики з типовою атрибутикою цього напрямку; пісенно-танцювальні композиції в стилях «диско» і «хіп-хоп», національний елемент в яких подається в різноманітних сполученнях електронних та «живих» саундів, що притаманно для молодіжній музиці на межі ХХ–ХХІ століття й позначається загальним терміном R&B [194, с. 36–37].

Отож, ознаками соціокультурної парадигми хронотопу в пісенній естраді 70-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. є: 1) в умовах тотальної русифікації та наростаючого ідеологічного тиску з боку КПРС – збереження художньої

єдності естрадних творів у їх відношенні до реальної дійсності завдяки зверненню до національного коріння, народної пісні, інтимного світу переживань; в час Незалежності України – фольклорний аспект творчості українських співаків вказує на етнохарактерні ознаки їхнього виконавства, пошук власної національної та культурної ідентичностей.

Висновки до розділу 3. Розглядаючи у цьому розділі соціокультурний простір української естради, розкрито роль соціокультурного середовища у формуванні і розвитку співаків української естради. Подавши трактування понять «культурне середовище», «культурно-мистецьке середовище», підсумовано, що *соціокультурне середовище*, на наш погляд, це системне явище, яке поєднує власне культуру; різні форми і продукти духовної, естетичної та інтелектуальної (насамперед художньої) діяльності людини (література, музика, мистецтво, театр, кіно та ін. ін.); соціум (інституції та окремі особистості); засоби масової комунікації, що забезпечують йому постійну циклічну динаміку.

Взявши за основу таке розуміння соціокультурного середовища, розглянуто його на прикладі Буковини – одного із регіонів України, який відіграв важливу роль у становленні і розвитку пісенної естради другої половини ХХ ст. Це поліетнічний регіон, музичну культуру якого впродовж трьох останніх століть поряд з українцями творили румуни, євреї, австрійці, німці, поляки та представники інших народів. Буковина 60-90-х роках минулого століття стала свого роду джерелом співочих талантів, які своєю творчістю склали основу сучасної української естради.

Проаналізовано роль естрадних співаків у культурних індустріях та комунікативних процесах. Зосереджена увага на ключових культурних індустріях, які мають справу з індустріальним виробництвом і розповсюдженням текстів: *широке мовлення* (радіо, телебачення, до яких відносимо їх новітні кабельні, супутникові і цифрові форми), *кіноіндустрія* (до якої відносимо розповсюдження фільмів на відео, DVD та інших форматах,

телебаченні), *Інтернет*; *музична індустрія* (запис, звукозапис, видання і концерти), *друк і публікації в електронному виді* (сюди відносимо книги, CD-ROM, онлайнві бази даних, інформаційні послуги, журнали і газети), *відео- та ком'ютерні ігри; реклама і маркетинг*.

Проаналізувавши багатогранний репертуар українських естрадних співаків як ознаку соціокультурної парадигми хронотопу, встановлено, що він мав свої особливості в залежності від типу співака, його амплуа, модних тенденцій та багатьох інших чинників. Ознаками соціокультурної парадигми хронотопу в пісенній естраді 70-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. є: 1) в умовах тотальної русифікації та наростаючого ідеологічного тиску з боку КПРС – збереження художньої єдності естрадних творів у їх відношенні до реальної дійсності завдяки зверненню до національного коріння, народної пісні, інтимного світу переживань; в час Незалежності України – фольклорний аспект творчості українських співаків вказує на етнохарактерні ознаки їхнього виконавства, пошук власної національної та культурної ідентичностей.

Матеріали розділу висвітлено у наукових статтях: «Соціокультурная среда Буковины как фактор развития украинской песенной эстрады 60-90-х годов ХХ века» [90], «Трансформації фольклору у творчості сучасних українських естрадних співачок» [95].

Література до розділу

1; 2; 5; 15; 21; 35; 44; 59; 61; 66; 77; 99; 100; 115; 119; 120; 122; 126; 127; 129; 130; 131; 134; 139; 143; 144; 145; 146; 153; 168; 173; 174; 175; 176; 181; 192; 194; 203; 207; 218; 219; 221; 234; 252; 257; 258; 262; 266; 271.

ВИСНОВКИ

На підставі проведеного дослідження узагальнено основні результати роботи, присвяченої персонологічному дискурсу вокального мистецтва української естради 70-рр. ХХ – початку ХХІ ст.

Науковий пошук зумовлений потребою висвітлення діяльності чільних постатей українського естрадного мистецтва та їхнього внеску в розвиток української музичної культури.

Наукове дослідження дає підстави зробити такі *висновки*:

1. Виявлення та опрацювання джерельної бази, яку складають енциклопедичні та довідкові видання, публіцистика, мемуари, аудіо- та відеозаписи, матеріали офіційних сайтів провідних українських співаків, дало підстави здійснити науковий аналіз персонологічного дискурсу українського естрадного вокального мистецтва.

Естрадологія як новий напрям сучасного українського мистецтвознавства перебуває в процесі розвитку й формування фахової термінології. Тому праці науковців з теорії та історії естради, розвитку естрадного мистецтва загалом і тенденцій розвитку української естради зокрема, з проблем естрадного співу і шоу-бізнесу, сучасної української авторської пісні, джазу, рок-музики, етномистецьких вимірів популярної музичної культури в Україні та особливостей інтерпретації народної пісні в сучасному естрадному мистецтві України, взаємозв'язку фольклору та естради, харизми виконавців та творчості окремих персон української пісенної естради сприяють верифікації основних положень вокального мистецтва української естради.

Визначення *вокального мистецтва естради* пояснюємо як вид музичного виконавства естрадною манерою, який заснований на майстерності володіння людиною своїм голосом. Термін «вокальна естрада», на наш погляд, має ширше трактування, ніж «вокальне мистецтво естради», оскільки до першої групи виконавців можемо відносити і тих, хто не володіє голосом майстерно, професійно, однак має успіх у слухачів завдяки іміджу чи інших компонентів.

2. З'ясовано, що провідними персонами української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ ст. є понад сто осіб. Встановлено, що це люди різної фахової підготовки. Особисті музичні здібності, творчі напрями і стилі, у яких вони працювали, репертуарні уподобання, концертно-гастрольна діяльність є безперечним фактом їх значного творчого потенціалу, вагомому внеску в розбудову національної музичної культури.

3. Розглянуто теоретичні засади персонології, виокремлено персонологічні моделі та запропоновано власну інтерпретацію терміна *«персоносфера української пісенної естради»*, який трактуємо як сферу реальних персоналій діячів національної пісенної естради (співаків, композиторів, поетів, продюсерів, звукорежисерів, артистів оркестру й балету, дизайнерів одягу і т. д.) та сферу створених ними художніх образів і персонажів.

4. Встановлено типологію творчих особистостей української пісенної естради 70-х років ХХ – початку ХХІ ст. на основі різних *підходів*: види діяльності, системна характеристика творчої особистості естрадного вокаліста та стильових напрямів, у яких він працює, типи темпераменту, домінуючі індивідуально-психологічні якості музикантів, а також особливості їх прояву у виконавстві, теорія архетипів.

Взявши за основу інваріант *«співак»* (виконавець), ми отримали *типологізацію на основі системної характеристики творчої особистості естрадного вокаліста та стильових напрямів, у яких він працює: співаки академічного напрямку, виконавці традиційної популярної пісні, фольклору, авторської пісні, альтернативної музики (рок, фолк, джаз, тощо).*

Другий вид типологізації пов'язаний із теорією *архетипів*. *Аполонічний архетип* притаманний особистостям типу *«співак академічного напрямку»*, частково для типу *«виконавець традиційної популярної пісні»* (наприклад, С. Ротару та ін.). До *діонісійського архетипу* віднесено тип *«виконавець альтернативної музики»* (наприклад, С. Вакарчук, Кузьма, Тіна Кароль та ін.)

До архетипу «Орфей» віднесено О. Пономарьова, а «Ренесансний тип особистості» притаманний П. Дворському.

5. Для комплексного аналізу творчої особистості естрадного виконавця застосовано універсальний алгоритм, запропонований Н. Дрожжиною. Продемонстрована ефективність роботи з ним шляхом системного аналізу творчих особистостей Д. Гнатюка, С. Ротару, О. Білозір, Н. Матвієнко, П. Дворського, Руслани. Таке теоретичне моделювання концептуальних категорій аналізу допомогло здійснити апробацію запропонованого алгоритму на конкретному матеріалі, яким є життя і творчість видатних українських естрадних співаків.

Із цією метою застосовано чотири базових зрізи для аналізу феномена творчої особистості естрадного вокаліста: I) психологічна структура особистості; II) система художніх принципів і прийомів виконання; III) семантика образу виконання; IV) вокальні дані. У рамках кожного визначеного напрямку аналізу було виокремлено ряд тематичних підпунктів, які деталізують базову основу.

Аналіз творчої особистості Д. Гнатюка дозволив зробити висновок про те, що саме завдяки високій майстерності й професіоналізму цього видатного українського співака вітчизняну естраду можна осмислювати як мистецтво *не розважальне*, а *високе*, якому притаманна унікальна мова для репрезентації тих тем і проблем, які традиційно хвилювали високу культуру й класичне мистецтво (любов, сенс життя, втрати і радощі, які супроводжують людину).

Доведено, що завдяки С. Ротару, О. Білозір, П. Дворському професійне вокально-естрадне мистецтво в Україні *отримало можливість існування* поряд із традиційним, класичним вокальним мистецтвом. Слід зазначити, що творчість О. Білозір та П. Дворського, а значить і естрада загалом, відіграли важливу роль в утвердженні Незалежності України, оскільки стали виразниками тих надій, якими жили українці.

Ніна Матвієнко як *співачка – виконавиця фольклору*, репрезентуючи на естраді українську народну та сучасну ліричну авторську пісню, озвучує

етномотиви, збагачує пісенну палітру, формує культурну та національну ідентичність українців.

Творчість співачки Руслана (виконавиці альтернативної музики) демонструє багатогранність та неординарність її особистості. Унікальний особистий стиль співачки є органічним поєднанням близьких їй етнічних карпатських мотивів із ритмами сучасного r'n'b.

Особистість харизматичного типу представлена Андрієм Кузьменком. Феномен його харизми розглядається як система, яка складається із таких складників: 1) психологічні і фізичні особисті якості, риси, здібності й можливості; 2) імідж лідера; 3) комунікативні аспекти впливу (навички спілкування, взаємодії з людьми, прийоми впливу на них, ораторське мистецтво, харизматичний лідер як руйнівник звичаїв та творець ритуалів); 4) мотивації лідера (прагматичні мотиви, мотиви метафізичного, місіонерського рівня, місія). Підсумовано, що А. Кузьменко залишиться в історії української музичної культури як харизматична, унікальна особистість.

У дисертації вперше на прикладі творчості українського естрадного виконавця проаналізовано *трікстер* – такий культурний феномен, культурний герой, етнопсихологічний інваріант, юнгіанський архетип. Для аналізу обрано образ Верки Сердючки й використано чотири узагальнювальні характеристики цього типу: амбівалентність і функція медіатора; лімінальність; художній жест, прямий або непрямий зв'язок із сакральним контекстом.

Відзначено роль соціокультурного середовища у формуванні й розвитку естрадного співака на прикладі Буковини, де синтез різних культур і національностей дає вагомий результат: з'явилася когорта українських естрадних співаків та композиторів, які створили сотні естрадних пісенних шедеврів, популярних не тільки в Україні, але й далеко за її межами, вони забезпечували багаторівневі духовні контакти творчих особистостей у різних видах діяльності: освітньої, мистецької, комунікативної, дозвіллевої. Так відбулося «перетікання» культурного життя із сіл та районних містечок до обласного центру. Пісня В. Івасюка «Червона рута», яка знаменувала початок

української естради у 1970-х рр., стала пісенною емблемою Першого українського музичного фестивалю, який відкривав весну української демократії, нову сторінку української пісенної естради.

Безперечно, що кожен регіон України мав власне соціокультурне середовище, яке продукувало появу естрадних співаків. Цей фактор заслуговує на висвітлення. Однак ми не ставили за мету описувати регіональні особливості соціокультурного середовища України загалом, а обмежилися одним яскравим і самобутнім.

Запропоноване власне формулювання *соціокультурного середовища* як системного явища, яке поєднує власне культуру, різні форми і продукти духовної, естетичної та інтелектуальної (насамперед, художньої) діяльності людини (література, музика, мистецтво, театр, кіно та ін. ін.), соціум (інституції та окремі особистості), засоби масової комунікації, що забезпечують постійну циклічну динаміку.

Українські естрадні співаки означеного періоду активні в різних видах культурних індустрій, використовують нові комунікаційні технології, які динамічно розвиваються: звукозапис, кіно, телебачення, реклама, Інтернет. Освоєння українськими естрадними співаками нових культурних індустрій та комунікаційних технологій сприяло більшій їх популяризації не тільки в Україні, а й на території колишніх республік СРСР, а в період Незалежності України – на пострадянському просторі, країнах Європи, а також наближало розвиток шоу-бізнесу, який поступово відтісняє традиційну пісенну естраду.

Проаналізовано багатогранний репертуар українських естрадних співаків як ознаку соціокультурної парадигми хронотопу, встановлено, що він мав свої особливості залежно від типу співака, його амплуа, модних тенденцій та багатьох інших чинників. Ознаками соціокультурної парадигми хронотопу в пісенній естраді 70-х рр. ХХ – початку ХХІ ст. є: 1) в умовах тотальної русифікації та наростаючого ідеологічного тиску з боку КПРС – збереження художньої єдності естрадних творів у їх взаємодії з реальною дійсністю завдяки зверненню до національного коріння, народної пісні, інтимного світу

переживань. В час Незалежності України – фольклорний аспект творчості українських співаків вказує на етнохарактерні ознаки їхнього виконавства, пошук власної національної та культурної ідентичностей.

Основними мотивами більшості популярних творів української естради 1960–1970-тих рр. була: любов до рідної землі, малої батьківщини, матері, а також ніжна й висока любовна лірика. При їх створенні композитори часто ґрунтувалися на фольклорі, а виконавцями найчастіше були співаки академічного плану, частина з яких працювала в оперному жанрі.

Пісенна естрада 1980–1990-х рр. – це оркестрова естрада нового типу та музика нового покоління – електронна. Ця музика зазнає західного впливу (рок-н-рол, диско), ритми стають жвавішими та енергійнішими, приваблюють молодь. Тексти пісень поп-музики традиційно базуються на темах кохання, романтичних стосунків та розваг. Виконавці цих типів естрадної музики володіють різними манерами співу, вони більш динамічні.

В умовах комерціалізації естради, розвитку шоу-бізнесу українському пісенному естрадному мистецтву вдалося зберегти національну самобутність і високий художній рівень. Проаналізовано фольклорні елементи у творчості сучасних українських співачок (Катя Chilly, Руслана, Тіна Кароль, Ілларія та Джамала), які вказують на етнохарактерні ознаки їхнього виконавства.

У репертуарі естрадних співаків 2000-х рр. спостережено жанрове різноманіття: від української народної пісні в сучасних аранжуваннях і джазових стандартів – до пісенно-танцювальних композицій в стилях «диско», «хіп-хоп», R&B.

6. Здійснена типологія та комплексний аналіз творчих особистостей української пісенної естради 70-х рр. ХХ – початку ХХІ ст. допомагає створити цілісне уявлення про особистісний вимір української пісенної естради означеного періоду як системне явище. Цей вимір передбачає створення всебічної характеристики творчої особистості естрадного вокаліста: його фахової підготовки, типу темпераменту, домінуювальних характерних індивідуально-психологічних якостей, а також особливостей їх прояву у

виконавстві, особистих музичних здібностях, творчих напрямках і стилях, у яких працює, репертуарних уподобаннях, концертно-гастрольної та інших видах діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Авторська пісня, співана поезія. URL: <http://rock-oko.com/muzichn-stil/spvana-poezya.html>
2. Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты: [перевод на русский язык: М. Кузнецова]. Москва; Санкт-Петербург: Медиум, Ювента, 1997. 312 с.
3. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Вид 3-тє, доп. та перероблене. Київ: Видавець Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
4. Ахметшин А. Атрибутивные признаки архетипа трикстера. *Вестник КемГУКИ*, 2015, № 32. С. 81–85.
5. Бакай М. П. Лицар української естради : художньо-документальна повість про життя і творчу діяльність П. Дворського. Снятин : Прут Принт, 1998. 116 с.
6. Бардецький В. Я. Ми, дороги і Кузьма. Харків: Фоліо, 2016. 191 с.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Худож лит., 1975. 504 с.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд 2-е. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
9. Бацман А. Интервью с Андреем Данилко. *Бульвар Гордона*. 2018, № 31 (691).
10. Безугла Р. Масова та популярна культура: до проблеми співвідношення понять. *Культура і сучасність*. Київ: ДАКККіМ, 2010. № 2. С. 86–91.
11. Бердяев Н. А. О назначении человека. Париж: Современные записки, 1931. 320 с.
12. Бердяев Н. А. Персонализм и марксизм. *Путь*. 1935. № 48. С. 3–19.
13. Бердяев Н. А. Философия свободного духа / предисл. А. Мысливченко. М.: Республика, 1994. 480 с.

14. Бобул І. В. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 23 с.

15. Богайчук М. Література і мистецтво Буковини в іменах: словник-довідник. Чернівці: «Букрек», 2005. 312 с.

16. Богданов И. А. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.01. Санкт-Петербург, 2005. 398 с.

17. Бойко О. Поп-музика. *Українська музична енциклопедія*. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2018. Т. 5. С. 369–370.

18. Бойко О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості : дис... канд. мистецтвознавства 17.00.03 – музичне мистецтво / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2017. 215 с.

19. Бондаренко А. І. До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками. *Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць*. К., 2011. Вип. 19. С.70–77.

20. Бубер М. Два образа веры / Пер. с нем.; под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лёзова. М.: Республика, 1995. 464 с.

21. Бушуева Л. Феномен обработки чувашской народной песни в творчестве композиторов: к проблеме композиторского фольклоризма: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02. Казань, 2008. 23 с.

22. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. К., 2004. 19 с.

23. Виккерс Р. Нина Матвиенко. *Певцы советской эстрады*. Вып. 3 / сост. М. Успенская. Москва: Искусство, 1991. С. 51–68.

24. Винник В. 90/60/90 «Без імені». Львів, 2017. 236 с.

25. Відбувся III Всеукраїнський фестиваль духовної пісні «Волинський благовіст». *Єпархія*. 2012. 27 трав. URL:

<http://www.orthodox.lutsk.ua/jeparhija/novyny/2025-u-lucku-projshov-tretij-vseukrajinskyj-festyval-duhovnoji-pisni-qvolynskyj-blagovistq>

26. Власова А. Ю. Культурологічний аспект сучасної української пісні та її мова. Вісник НАКККиМ. 2016, № 1. С. 33–36.

27. Власова Г. Б. Рок-культура – феномен ХХ века : автореф. дисс. ... канд. философ. наук : 09.00.13 / Рост. гос. ун-т. Ростов-на-Дону, 2001. 26 с.

28. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 музичне мистецтво. Харків, 2009. 19 с.

29. Гаврилов Д. А. Трикстер в период социокультурных преобразований: Диоген, Уленшпигель, Насреддин. *Experimentum-2005*: сб. науч. статей философ. ф-та МГУ / под ред. Е. Н. Моцелкова. Москва, 2006. С. 166–178.

30. Гаврилюк Н., Зозюк І. Сленг як особливість ідіостилю Кузьми Скрябіна (Андрія Кузьменка). *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2014. № 17. С. 36–45.

31. Гандапас Р. Харизма лідера: [пер. з рос. А. Стояновської]. Дніпро: Моноліт, 2018. 296 с.

32. Гекман Л. П. Персоносфера этнической вселенной в мифопоэтике народов Сибири: дисс.... д-ра культурологии: 24.00.01 – Теория и история культуры. Барнаул, 2006. 319 с.

33. Гениндоржиева Д. Б. Концепция харизмы Макса Вебера. *Вестник Бурятского государственного университета*. Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 2013. Вып. 5: Психология, социальная работа. С. 131–135.

34. Гнаткевич Ю. Уникаймо русизмів в українській мові! Київ, Видавничий центр «Просвіта»-2000. URL: <http://ukrlife.org/main/prosvita/gn0.html>

35. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта XIX – XX веков. Москва: Музыка, 1981. 279 с.

36. Гордон Д. Интервью с Андреем Данилко. *Бульвар Гордона*. 2018, №

16 (676), 17 (677), 18 (678).

37. Горенко Л. Професійне естрадне мистецтво та його роль у формуванні культурної ідентичності нації. *Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти*: [мат-ли I Всеукр. наук.-творчої конф., 21 лют. 2013 р.] / в рамках Всеукраїнського фестивалю «Зимові джазові зустрічі» / Мін-во культури України, НАКККіМ, Київська школа джазового та естрадного мистецтва. Київ: НАКККіМ, 2013. С. 11–16.

38. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: Психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.

39. Данилко порівняв «мовний» закон» з геями, а Власова відіслала до Біблії. *Таблоїд*. URL: <https://tabloid.pravda.com.ua/focus/4ff54c3ceb6f3/>

40. Дворський Павло. *Сайт «Золотий фонд української естради»* URL: http://www.uaestrada.org/spivaki/dvorskij_pavlo

41. Дворський Павло. *Сайт «Українська музика та звукозапис»* URL: <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/d/pavlo-dvorskyj.html>

42. Денисюк Ж. З. Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації (видання 2-е). К.: НАКККіМ, 2017. 224 с.

43. Денисюк Ж. З. Масова культура як чинник трансформування національно-культурної ідентичності в умовах глобалізації: автореф. дис.... канд. культурології; спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури / НАКККіМ. Київ, 2010. 16 с.

44. Дзюба Д. Національна телерадіокомпанія України. *Українська музична енциклопедія*. К.: Вид-во ІМФЕ, 2016. Т. 4. Н–О. С. 86–111.

45. Дмитриев Ю. А. Эстрада и цирк глазами влюблённого. Москва: Искусство, 1971. 206.

46. Дмитриева Н. Ю. Художественный образ в диалектике сущности и явления : автореф. дисс.... канд. философ. наук : 17.00. 09 – теория и история искусств / Красноярский гос. ун-т. Красноярск, 2004. 21 с.

47. Добржанський В. Ф. Павло Дворський: людина, композитор, співак. Чернівці : Місто, 2008. 224 с.
48. Довгань О. Г. Покликаний долею співати : [про П. Дворського]. *Довгань О. Г. Из джерел літератури і мистецтва Буковини : перша книгосерія.* Чернівці, 2008. С. 3–58.
49. Доній Н. Є. Ціннісна динаміка масової культури: автореф. дис. ... канд. філос. наук: спец. 09.00.08 – Естетика. Київ, 2007. 16 с.
50. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : [автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03] / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 16 с.
51. Дрожжина Н. Вокальное исполнительство в системе музыкального искусства эстрады : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 – Музыкальное искусство / Харьков. гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 2008. 218 с.
52. Дуда Л. Фольклорні жанри та їх трансформації у творчості для бандури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2016. 19 с.
53. Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти: [мат-ли І Всеукр. наук.-творчої конф., 21 лют. 2013 р.] / в рамках Всеукраїнського фестивалю «Зимові джазові зустрічі» / Мін-во культури України, НАКККіМ, Київська школа джазового та естрадного мистецтва. Київ: НАКККіМ, 2013. 108 с.
54. Євтушенко О. Обличчя музики. Творчі портрети українських зірок. Тернопіль: Джура, 2006. 272 с.
55. Євтушенко О. Україна IN ROCK : статті та есеї. Київ: Грані-Т, 2011. 206 с. іл. (Серія «De profundis»).
56. Єкельчик С. Що українського в українській поп-культурі? URL: <https://krytyka.com/ua/articles/shcho-ukrayinskoho-v-ukrayinskiy-pop-kulturi>
57. Євтушенко О. Україна In Rock. Київ: Грані-Т, 2011. 240 с

58. Єрошенко О. В. Емоційна сфера у вокальній творчості: музично-естетичні та виконавські аспекти: дис. ... канд. мистецтвознавства; спеціальність 17.00.03 музичне мистецтво. Харків, 2008. 211 с.
<https://mydisser.com/ua/catalog/view/129/131/31728.html>

59. Заря С. Мистецько-видовищна телевізійна реклама в національно-культурному просторі України початку ХХІ ст.: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / НАКККіМ. Київ, 2018. 20 с.

60. Заря С. Мистецько-видовищна телевізійна реклама в національно-культурному просторі України початку ХХІ ст.: дис... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / НАКККіМ. Київ, 2018. 242 с.

61. Земцовский И. Фольклор и композитор [Теоретические этюды]. Ленинград: Советский композитор, 1977. 176 с.

62. Золотий фонд української естради: портал <http://www.uaestrada.org/>

63. Зосім О. Л. Російський шоу-бізнес в українському просторі: культурологічний аспект. *Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти*: [мат-ли I Всеукр. наук.-творчої конф., 21 лют. 2013 р.] / в рамках Всеукраїнського фестивалю «Зимові джазові зустрічі» / Мін-во культури України, НАКККіМ, Київська школа джазового та естрадного мистецтва. Київ: НАКККіМ, 2013. С. 27–29.

64. Їоркіна Є. Психолого-педагогічні умови формування індивідуального стилю виконавської діяльності музиканта-інструменталіста: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – методика викладання музики та методика музичного виховання / Київський держ. ін-т культури. Київ: КДІК, 1996. 22 с.

65. Кавун В. М. Сучасна українська пісня в естрадному мистецтві: історія, традиції та перспективи розвитку. *Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти*: [мат-ли I Всеукр. наук.-творчої конф., 21 лют. 2013 р.] / в рамках Всеукраїнського фестивалю «Зимові джазові зустрічі» / Мін-во культури України, НАКККіМ, Київська школа джазового та естрадного мистецтва. Київ: НАКККіМ, 2013. С. 44–48.

66. Кавунник О. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуро-творчих процесів XIX – початку XXI століття: монографія. Київ: НАН України, 2016. 328 с.
67. Каган М. С. Избранные труды в VII томах. Том I. Проблемы методологии. СПб.: ИД «Петрополис», 2006. 356 с.
68. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Части I, II, III. Ленинград: Искусство, 1972. 440 с.
69. Калач О. Массовая культура как новая историческая парадигма культуры : автореф. дис... канд. философ. наук ; спец. 09.00.01 – социальная философия / Белорусский гос. ун-т. Минск, 1995. 19 с.
70. Калениченко А. Авторська пісня. *Українська музична енциклопедія*. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. Т. 1. С. 27–28.
71. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
72. Картавий П. Сучасна українська авторська пісня: статті про витоки жанру, авторів-ветеранів, фестивалі, поради молодим і долю Володимира Івасюка. Суми, 2009. 76 с.
73. Касьянова Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры: дисс. ... канд. философ. наук : 24.00.01 / Санкт-Петербург, 2003. 162 с.
74. Катрич О. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 17 с.
75. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Київ; Дрогобич: Відродження, 2000. 100 с.
76. Квятковский Г. Ю. Рок-культура как объект социологического анализа: автореф. дисс. ... канд. социол. наук : 22.00.06 / Уральский государственный технический университет. Екатеринбург, 2002. 18 с.
77. Кибич Я. Назарій Яремчук. Я піснею вернуся до життя. 2-ге вид., доп. Вижниця: «Черемош», 2011. 328 с.: іл.

78. Клитин С. С. «Золотой век» европейской эстрады. Исторический и теоретический анализ: автореф. дисс. ... д-ра искусствоведения : 17.00.01 / Всесоюз. НИИ искусствоведения. М., 1991. 49 с
79. Клитин С. С. История искусства эстрады: [учеб. для вузов]. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская академия театрального искусства, 2008. 445 с.
80. Клитин С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики : [учеб. пособие для театр. ин-тов и ВУЗов искусств]. Ленинград: Искусство, 1987. 190 с.
81. Ковтун Н. М. Архетип культурного героя в українській духовній традиції: історико-філософський контекст: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.05 / Житомирський держ. ун-т ім. І. Франка. Київ, 2008. 20 с.
82. Колубаєв О. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : автореф. дис... канд. мист-ва : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська нац. муз. академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 20 с.
83. Колубаєв О. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : дис... канд. мист-ва : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2014. 258 с.
84. Комаров В. А. Артистизм как феномен музыкального искусства: автореф. дисс...канд. искусствоведения: 17.00.02. – музыкальное искусство. Оренбург, 2010. URL: <http://cheloveknauka.com/artistizm-kak-fenomen-muzykalnogo-iskusstva>
85. Конен В. Д. Третий пласт : новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: Музыка, 1994. 160 с.
86. Конвалюк У. Верка Сердючка – трікстер сучасної соціокультурної реальності України. *World Science*. Warsaw: RS Global Sp. z O.O., 2018. № 8 (36), Vol. 3. P. 66–71.
87. Конвалюк У. В. Персонологія вокального естрадного мистецтва : к постановке проблемы. *Збірник докладаў і тезісаў VI Міжнароднай навукова-практичнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў»*

(Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года) / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск : Права і эканоміка, 2016. С. 370–374.

88. Конвалюк У. В. Постаць Софії Ротару у дзеркалі російської публіцистики. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 36. Івано-Франківськ, 2017. С. 54–59.

89. Конвалюк У. Постаць Софії Ротару у дзеркалі російської публіцистики. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Вип. 4. Дрогобич-Кельце-Каунас-Алмати: Посвіт, 2018. С. 345–351.

90. Конвалюк У. Социокультурная среда Буковины как фактор развития украинской песенной эстрады 60-90-х годов XX века. *European Journal of Humanities and Social Sciences, Premier Publishing s.r.o. Vienna*. 2, 2018. P. 26–34.

91. Конвалюк У. В. Творчий портрет Павла Дворського. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 32. На пошану доктора мистецтвознавства, професора Карась Ганни Василівни. Івано-Франківськ, 2015. С. 230–233.

92. Конвалюк У. В. Творчий портрет Павла Дворського. *Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи* : зб. статей / ред. упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. С. 118–126.

93. Конвалюк У. Теоретичні засади персонології вокального мистецтва естради. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. Вип. 31 «Культурологія. Рівне, 2019. С. 108–115.

94. Конвалюк У. Типологія творчих особистостей української пісенної естради. *Українська музика*. Львів, 2018. № 2. С. 76–82.

95. Конвалюк У. В. Трансформації фольклору у творчості сучасних українських естрадних співачок. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. Вип. 22 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; ред. кол.: Ю.

П. Богущкий, С. В. Виткалов, Волков С. М. та ін. Рівне : РДГУ, 2016. С. 204–210.

96. Конвалюк У. Харизма особистості Андрія Кузьменка. *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті: Матеріали III-ї Міжнародної науково-практичної конференції, 29–30 березня 2018 року* / [редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький, Г. Бурунова, Д. Романюк, А. Сохал]. Ченстохова-Ужгород-Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 145–147.

97. Конвалюк У. Харизма особистості Андрія Кузьменка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство*. Тернопіль, 2018. № 1 (38). С. 47–57.

98. Конников А. П. Мир эстрады. Москва: Искусство, 1980. 272 с.

99. Коновалова І. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів XIX – XX ст.) : дис.... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2007. 314 с.

100. Конькова Г. Традиції і новаторство в розвитку жанрів сучасної української музики. Київ: Музична Україна, 1985. 80 с.

101. Костина А. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Изд. 5-е. Москва: Издательство ЛКИ, 2011. 352 с.

102. Костина А. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 216 с.

103. Костина А. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности : автореф. дис... д-ра культурологи ; спец. 24.00.01 – теория и история культуры / Московский гумант. ун-т. Москва, 2009. 38 с.

104. Костина А. Соотношение традиционности и творчества как основа социокультурной динамики. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 144 с.

105. Кравченко В. И. Харизма как социокультурный феномен: Философско-антропологический анализ: дисс. ... д-ра философских наук : спец. 09.00.13 “религиоведение, философская антропология и философия культуры” / Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, 2005. 278 с.
106. Кримський С. Під сигнатурою Софії. К.: Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. 367 с.
107. Кричевский Р. Л. Психология лидерства : учеб. пособие. Москва: Статут, 2007. 544 с.
108. Кузик В. Естрадна музика. *Українська музична енциклопедія*. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2008. Т. 2. С. 41–42.
109. Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады: исторические очерки. Москва: Искусство, 1958. 365 с.
110. Кузьма Скрябин: біографія простого «чувака», який став іконою українського року. URL: <https://styler.rbc.ua/ukr/zvyozdy/kuzma-skryabin-biografiya-prostogo-chuvaka-1453999973.html> (08.09. 2019).
111. Кузьма Скрябин : История одного исполнителя URL: <http://ivona.bigmir.net/showbiz/406959-Pogib-Kuz-ma-Skrjabin--Istorija-odnogo-ispolnitelja>
112. Кузьменко О. Група Скрябін та друзі по сцені / автор і упоряд. Ольга Кузьменко. Львів : Вид-во Старого Лева, 2016. 192 с.
113. Кузьменко О. Моя дорога птаха. Мамина книжка. Львів : Вид-во Старого Лева, 2015. 47 с.
114. Кузьміченко І. О. Культурний потенціал феномена трікстера: сучасний погляд. *Культура народів Причорномор'я*. 2013. № 262. С. 172–175.
115. Культурне середовище. Вікіпедія. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Культурне_середовище
116. Лазурский А. Ф., Франк С. Л. Программа исследования личности в ее отношении к среде. *Избранные труды по общей психологии: К учению о*

психической активности. Программа исследования и другие работы. СПб., 2001. С. 124–160.

117. Левко В. І. Концертна діяльність як головна складова функціонування творчої спілки «Асоціація діячів естрадного мистецтва України». *Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти*: [мат-ли І Всеукр. наук.-творчої конф., 21 лют. 2013 р.] / в рамках Всеукраїнського фестивалю «Зимові джазові зустрічі» / Мін-во культури України, НАКККіМ, Київська школа джазового та естрадного мистецтва. Київ: НАКККіМ, 2013. С. 49–51.

118. Левчук Я. М. Масова музика як соціалізуючий чинник молодіжних субкультур України: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури / КНУКіМ. Київ, 2011. 179 с.

119. Лекції з історії вітчизняної та світової культурології / А. Яртись, В. Мельник. Львів: Світ, 2005. 567 с.

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

121. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое общество». *НЛО (Новое литературное обозрение)*. 2009. № 100. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html>

122. Литвин-Кіндратюк С. Культурно-мистецьке середовище: традиції і сучасність. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 1*. Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 61–69.

123. Лихачев Д. С. Русская культура. М.: Искусство, 2000. 439 с

124. Лихачев Д. С. Смех как «мировоззрение». *Смеховой мир Древней Руси*. Ленинград: Наука, 1976. С. 7–90.

125. Ліва Н. В. Рок-культура як явище романтичної традиції : автореф. дис....канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури / НАКККіМ. Київ, 2012. 16 с.

126. Лоцман Р. О. Особливості інтерпретації народної пісні в сучасному естрадному мистецтві України. *Естрадне та джазове мистецтво в контексті*

сучасної освіти: [мат-ли I Всеукр. наук.-творчої конф., 21 лют. 2013 р.] / в рамках Всеукраїнського фестивалю «Зимові джазові зустрічі» / Мін-во культури України, НАКККіМ, Київська школа джазового та естрадного мистецтва. Київ: НАКККіМ, 2013. С. 51–54.

127. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. Київ: Муз. Україна, 1973. 326 с.

128. Максименко С. Д., Зайчук В. О., Клименко В. В., Папуча М. В., Соловієнко В. О. Загальна психологія : підручник для ВНЗ / за заг. ред. академіка С. Д. Максименка. 2-ге вид., перероб. і доп. Вінниця: Нова Книга, 2004. 704 с.

129. Маслій М. М. Золотий вік української естради (1960–1980-ті роки). Чернівці: Букрек, 2016. Кн. 1. 400 с.

130. Маслій М. М. Золотий вік української естради (1960–1980-ті роки). Чернівці: Букрек, 2016. Кн. 2. 416 с.

131. Маслій М. М. Золотий вік української естради (1960–1980-ті роки). Чернівці: Букрек, 2016. Кн. 3. 400 с.

132. Маслоу А. Мотивация и личность. 3-е изд. / пер с англ. СПб.: Питер, 2016. 400 с. (Серия «Мастера психологии»).

133. Маслоу А. Психология бытия. М.: Рефл-бук, 1997. 304 с.

134. Матушенко В. Б. Розвиток естрадного мистецтва: підручник. К.: НАКККіМ, 2016. 200 с.

135. Мелетинский Е. М. Культурный герой. *Мифы народов мира*. Т.2. Москва: «Советская энциклопедия», 1982. С. 25–28.

136. Менегетти А. Проект «Человек». М.: НФ «Антонио Менегетти», ННБФ «Онтопсихология», 2015. 436 с.

137. Мечик Д. Индивидуальность на эстраде. *Мастера эстрады : сб. очерков*. Москва: Искусство, 1964. С. 150–176.

138. Михайлов Л. Создание современного эстрадного зрелища (принципы художественного оформления) : автореф. дисс. ... канд.

искусствоведения ; спец. 17.00.01 – театральное искусство / Российская академия театрального искусства. Москва, 2007. 30 с.

139. Михайлов М. Стил в музыке : исследование. Л.: Музыка, 1981. 262 с.

140. Міщенко М. Павло Дворський: «Львів – єдине місто у світі, якому присвятив пісню». *Високий замок online*. – 2013. – 25 черв. URL: <http://www.wz.lviv.ua/interview/123296>

141. Мозгова О. М. Творчість Миколи Мозгового як явище української масової музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / НАКККіМ. Київ, 2013. 16 с.

142. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис... канд. мистецтвознавства; спец. 17.00.01 – теорія та історія культури / КНУКіМ. Київ, 2007. 19 с.

143. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : дис... канд. мистецтвознавства; спец. 17.00.01 – теорія та історія культури / КНУКіМ. Київ, 2007. 175 с.

144. Моль А. Социодинамика культуры / перевод с франц.; Вступ. ст., ред. и примечания Б. В. Бирюкова, Р. Х. Заринова, С. Н. Плотникова. Москва: Прогресс, 1973. 406 с.

145. Музична Буковина. До 70-річчя Чернівецької обласної філармонії / упоряд. О. В. Савчук. Чернівці: Букрек, 2010. 72 с., іл.

146. Музична естрада: словник / укладач В. М. Откидач. Харків: Видавець І. В. Якубенко, 2004. 445 с.

147. Мунье Э. Манифест персонализма [пер. с фр., вступит. ст. И. С. Вдовиной]. М.: Республика, 1999. 559 с. (Мыслители XX века).

148. Муратов М. Эстрада как феномен массовой культуры : автореферат дисс.... канд. філософ. наук: 24.00.01 / Казанский гос. ун-т культуры и искусств. Казань, 2005. 19 с.

149. Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь. Москва: «Русский Язык», 2002. 848 с.

150. Назарій Яремчук. Сайт пам'яті Назарія Яремчука URL: <http://www.roduna.org/category/biohraftya>
151. Нариси української популярної культури / за ред. Олександра Гриценка. Київ, 1998. 760 с.
152. Наталя Могилевська про Кузьму Скрыбіна: «Серце розривається від болю» URL: <http://ukr.segodaya.ua/culture/stars/natalya-mogilevskaya-o-kuzme-skryabine-serdce-razryvaetsya-ot-boli-589085.html>
153. Неклюдов С. Ю. Устные традиции современного города: смена фольклорной парадигмы. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov7.htm>
154. Нестуля О. О., Нестуля С. І. Харизма й харизматичне лідерство: аналіз основних концепцій. *Соціально-трудоі відносини: теорія та практика*. Київ: Київ. нац. економ. унт-т імені Вадими Гетьмана, 2014. № 1. С. 125–131.
155. Нечаєва П. Наш камертон – Володимир Івасюк: спогади. Чернівці: «Букрек», 2016. 192 с.; іл.
156. Ніколаєва Г. Театр як модератор сучасного міського міфу (на прикладі діяльності Одеського академічного театру музичної комедії ім. М. Водяного): автореф. дис.... канд.. культурології: 26.00.01 – теорія та історія культури / НАКККіМ. Київ, 2018. 18 с.
157. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания. М.: Рефл-бук, 1998. 462 с.
158. Олендарьов В. М. Вітчизняний джаз та проблеми стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво» / Київ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1995. 22 с.
159. Олендарьов В. М. До питання про театральність пісенної естради. *Українське музикознавство : зб. наук. ст.* К. : Муз. Україна, 2002. Вип. 31. С. 103–116.
160. Олендарьов В. М. Пісенні жанри в уявленнях вітчизняних дослідників. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні* : [зб. наук. ст.]. Київ, 2006. Вип.1: Еволюційні процеси в музичному мистецтві: від минулого до майбутнього. С. 102–111.

161. Ортега-и- Гасет Х. Запах культури : [пер. с исп.]. Москва: Алгоритм, Эксмо, 2006. 384 с. (Философский бестселлер).
162. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2013. 368 с.
163. Откидач В. М. Рок-музика як соціокультурне явище: автореф. дис....д-ра мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури / Харківська держ. академія культури. Харків, 2008. 40 с.
164. Павло Дворський. *Ленша І. Д. 100 облич української естради*. Чернівці, 2010. С. 94–99.
165. Павло Дворський : Без традицій немає культури, а без культури немає нації. URL: <http://ukrpart.org/public/426-pavlo-dvorskiy-bez-tradicy-nemaye-kulturi-a-bez-kulturi-nemaye-nacyi.html>
166. Павло Табаков. Сайт. URL: <http://pavlo-tabakov.com/press/36>
167. Павлов И. П. О типах высшей нервной деятельности и экспериментальных неврозах / Академия медицинских наук СССР ; Отв. ред. сб. действительный член АМН СССР П. С. Купалов. Москва : Гос. изд-во мед. лит-ры, 1954. 192 с. (Классики физиологии).
168. Палійчук А. В. Мистецький доробок Володимира Івасюка у вимірах української музичної культури другої половини ХХ століття: історико-біографічний аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 16 с.
169. Палкіна І. І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 16 с.
170. Педан Т. Характер за зовнішністю (психологічний практикум). Київ: Ніка-Прінт, 2009. 335 с.
171. Плахотнюк В. Г. Етномистецькі виміри популярної музичної культури в Україні другої половини ХХ століття : автореф. дис....канд.

мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури / КНУКіМ. Київ, 2011. 19 с.

172. Плахотнюк В. Г. Музична поп-культура України у контексті художніх практик постмодернізму. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. пр. / ДАКККіМ, Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ: Міленіум, 2010. С. 215–221.

173. Плахотнюк В. Г. Фольк-орієнтація у становленні виконавських естрадних колективів. *Вісник КНУКіМ* URL: <http://www.stattionline.org.ua/iskystvo/97/16726-folk-oriyentaciya-u-stanovlenni-vikonavskix-estradnix-kolektiviv.html>

174. Поплавський М. Антологія сучасної української естради. К.: Преса України, 2003. 240 с.: іл.

175. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М. : Высш. шк., 1990. 344 с.

176. Провозина Н. История джазовой и эстрадной музыки. Ханты-Мансийск : ЮГУ, 2004. 198 с.

177. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа : навч. посіб. для студентів ВНЗ культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації. Вид. 2-е. Вінниця : НОВА КНИГА, 2006. 384 с.

178. Радзієвський В. О. До осмислення популярних музичних субкультур. *Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти*: [мат-ли I Всеукр. наук.-творчої конф., 21 лют. 2013 р.] / в рамках Всеукраїнського фестивалю «Зимові джазові зустрічі» / Мін-во культури України, НАКККіМ, Київська школа джазового та естрадного мистецтва. Київ: НАКККіМ, 2013. С. 32–38.

179. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи. СПб.: Евразия, 1999. 288 с.

180. Раззаков Фёдор Ибатович. *Википедия* URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Раззаков,_Фёдор_Ибатович

181. Раззаков Ф. Пугачева против Ротару. Великие соперницы. М. : Эксмо, 2011. 544 с. : ил. (Книги Ф. Раззакова о великих артистах).
182. Раззаков Ф. София Ротару и ее миллионы. М.: Алгоритм, 2012. 379 с. (Легенды авторской песни).
183. Різник О. Сучасна авторська пісня і тенденції її розвитку в Україні: автореф. дис. ... канд. мист-ва. К., 1992.
184. Різник О. Українська авторська пісня: Основні етапи розвитку. *Укр. культура*. 1993. № 1, 2.
185. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України : соціокультурна та музична інтерпретації: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. 177 с.
186. Рось З. П. Розвиток джазово-фестивального руху в соціокультурному просторі України періоду незалежності (1991–2012 рр.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2016. 20 с.
187. Рубинштейн С. Л. Избранные философско-психологические труды. Основы онтологии, логики и психологии. М.: Наука, 1997. 463 с.
188. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Москва: Учпедгиз, 1946. 650 с.
189. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. М.: Педагогика, 1973. 424 с.
190. Руденко Я. В. Творчість Раїси Кириченко як унікальна форма українського мистецтва. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 2014. Вип. 31. С. 92–98.
191. Рудницька А. Біла зірка України. Невигадані історії з життя Оксани Білозір. Київ: «Самміт-Книга», 2012. 192 с., іл.
192. РУСЛАНА: офіційний сайт співачки. URL: <http://www.ruslana.ua/ua/>
193. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харків, 2017. 20 с.

194. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харків, 2017. 203 с.

195. Савельева И. Г. Массовая и популярная культура в современном обществе: коммуникационный аспект: дисс. ... канд. социол. наук : 22.00.04. Казань, 2000. 154 с.

196. Самая Т. Вокальне мистецтво естради: український контекст: монографія. Київ, 2019. 150 с.

197. Саркитов Н. Д. Социальные функции рок-музыки и ее место в молодежной субкультуре: автореф. дис....канд. филос. наук. Москва, 1987. 20 с.

198. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. М.: Республика, 2000. 639 с. (Мыслители XX века).

199. Святослав Вакарчук: «Скрябін» був моїм братом по зброї URL: http://vgolos.com.ua/articles/svyatoslav_vakarchuk_skryabin_buv_moim_bratom_po_zbroi_170917.html

200. Скажи «Ні!» Євросердючці. URL: <http://narodna.pravda.com.ua/culture/45d9be1a9c174/>

201. Скрябін К. Поезія. Харків: Фоліо, 2016. 217 с.

202. Скрябін К. Я, «Победа» і Берлін. Харків: Фоліо, 2006. 223 с. (Графіті).

203. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры: монография. Нижний Новгород : изд-во Нижегородского университета, 1994. 218 с.

204. Солодовник В. Естрада. *Нариси української популярної культури / за ред. Олександра Гриценка*. Київ, 1998. С. 139–160.

205. Софія Ротару: Официальный сайт. URL: www.sofiarotaru.com/

206. Софія Ротару: Сторінка у соціальній мережі Facebook. URL: <https://www.facebook.com/Sofia-Rotaru-Софія-Ротару-50407400282/>

207. Сохор А. Теория музыкальных жанров : задачи и перспективы. *Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки*. Ленинград : Сов. композитор, 1983. Вып. 3. С. 129–142.

208. Соціальний тип особистості. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Соціальний_тип_особистості

209. Соціологічна енциклопедія / укладач В. Г. Городяненко. Київ: Академвидав, 2008. 456 с. (Серія «Енциклопедія ерудита»).

210. Соціонічні типи URL: <https://www.ar25.org/article/socionichni-typy.html>

211. Станішевський Ю. Дмитро Гнатюк. Київ: Музична Україна, 1975. 166 с. (Майстри мистецтв України)

212. Старовойтенко Е. Персонология: жизнь личности в культуре : монографія. Москва: Академический проект, 2015. 431 с. (Психологические технологии).

213. Старовойтова Г. М. Специфіка й особливості становлення та формування харизматичного лідерства. *Вісник Донецького національного університету економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського*. Донецьк: Донецький нац. ун-т економіки і торгівлі ім. М. Туган-Барановського. 2013. Вип. 2(58). С. 59–65.

214. Сторі Д. Теорія культури та масова культура. Вступний курс [переклад з англ. С. Савченко]. К.: Акта, 2005. 359 с.

215. Строкова Е. В. Джаз в контексте массового искусства (К проблеме классификации и типологии искусства): дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09. Москва, 2002. 211 с.

216. Сюта Б. Дискурс. *Українська музична енциклопедія*. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. Т. 1. С. 615.

217. Тарнас Р. История западного мышления («Страсти западного ума») / перевод Т. А. Азаркевич. М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. 448 с.

218. Телеканал «1+1» презентував музичний фільм «Різдвяна історія з Тіною Кароль». URL: tsn.ua/glamur/telekanal-1-1-presentuvav-muzichniy-film-rizdvyana-istoriya-z-tinoyu-karol-559049.html

219. Тіна Кароль: офіційний сайт співачки. URL: <http://tinakarol.com/lenta/>

220. Томашевский Ю. С. Типологизация и классифицирование культур в трудах М. С. Кагана: к проблеме способов упорядочивания. *Общество. Среда. Развитие («Terra humana»)*. СПб.: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2013, №04 (29). С. 72–76.

221. Тормахова В. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2007. 17 с.

222. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: монографія. К.: Вид-во Ліра-К, 2017. 204 с.

223. Українська музична енциклопедія. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006–2018. Т. 1–5.

224. Устименко-Косоріч О. А. Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Одеський національний політехнічний університет. К., 2008. 19 с.

225. Федорченко О. С. Феномен вокальної імпровізації в джазі: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2014. 420 с.

226. Філіпенко І. Володимир Івасюк: перлини духовності країни. Київ: Смолоскип, 2011. 104 с.

227. Філософський енциклопедичний словник. К.: Абрис, 2002. 742 с.

228. Фольварочний В. На висоті орлиного лету: роман-хроніка. Чернівці : Букрек, 2015. 428 с.

229. Фрейд З. Массовая психология и анализ человеческого «я». *Психология масс. Хрестоматия* / ред.-сост. Райгородский Д. Я. Самара: Издательский Дом «БАХРАХ-М», 2006. С. 131–194.

230. Хазагеров Г. Персоносфера русской культуры. *Новый мир*. 2002. № 1. С. 133–145.

231. Ханок Э. С. Пу-га-чев-щи-на. Алла «в законе волны» и ... в окружении звезд : по страницам летописи советской и постсоветской эстрады. К. : Астарта, 1998. 190 с.

232. Ханок Э. Пу-га-чев-щи-на... Десять лет спустя : (три «оттепели» в жизни Примадонны). М. : Грифон, 2008. 222 с.

233. Ханок Э. Пу-га-чев-щи-на: конец истории: (три «оттепели» в жизни Примадонны). Минск. : Ковчег, 2015. 248 с.

234. Хезмондалш Д. Культурные индустрии / пер. с англ. И. Кушнаревой; под науч. ред. А. Михалевой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с. (Исследования культуры).

235. Ценности. *Василенко Л. И. Краткий религиозно-философский словарь* / [авт. сост. Л. И. Василенко]. Москва: Истина и Жизнь, 2000. С. 237.

236. Цукер А. М. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной музыке: автореф. дис... д-ра искусствоведения. Москва, 1991. 50 с.

237. Чередниченко Т. В. Типология советской массовой культуры : между «Брежневым» и «Пугачевой». Москва: РИК «Культура», 1994. 256 с.

238. Чернявская Ю. В. Трикстер или путешествие в хаос. *Человек*. 2004. №4. С. 37–52.

239. Чернікова С. Генеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 18 с

240. Шак Ф. М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в.: автореф. дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 – Музыкальное искусство / ФГБОУ ВО «Ростовская

государственная консерватория им. С. В. Рахманинова». Ростов-на-Дону, 2018. 50 с.

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

242. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920 – 1990 рр.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 179 «Теорія та історія культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2010. 19 с.

243. Шпеглер О. Закат Европы. В 2-х т. Т. 1. Закат Европы. Образ и действительность / пер. Н. Ф. Гарелина. М.: Мысль, 1998. 663 с. Т.2. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1998. 606 с.

244. Штогрин М. Хронотоп подорожі як модель ініціації в повісті А. Кузьменка «Я, «Побєда» і Берлін». *Волинь філологічна: текст і контекст*. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2015. № 19. С. 309–316.

245. Энкельман Н. Б. Харизма. Личностные качества как средство достижения успеха в профессиональной и личной жизни / [Пер. с нем.]. Москва: АО «Интерэксперт», 2000. 272 с.

246. Эрисман Г. Французская песня [пер. с фр. А. Гальперина и Т. Сикорской]. Москва: Сов. композитор, 1974. 151 с.

247. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов [пер. с англ.]. Киев: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.

248. Юнг К. Очерки по психологии бессознательного / пер. с англ. М.: «Когито-Центр», 2006. 352 с. (Классики психологии).

249. Юнг К. Г. Психологические типы / пер. с нем. С. Лорие, перераб. и доп. В. Зеленским. М. : «Университетская книга», ООО «Фирма «Издательства АСТ», 1998. 720 с.

250. Юнг К. Структура психики и архетипы / пер. с нем. Т. А. Ребеко. 2-е изд. М.: Академический Проект, 2009. 303 с.
251. Юнг К. Г. Феномен духа в науке и искусстве. Собр. соч. Т.15. М.: Ренессанс, 1992. 320 с.
252. Юцевич Ю. Музыка: словник-довідник. Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2003. 352 с.
253. Яковлева А. С. Искусство пения : Исследовательские очерки. Материалы. Статьи. Москва: ИнформБюро, 2007. 480 с.
254. Яник И. Эстрадно-джазовый вокал. *Молодежная эстрада*. 1997. № 1. С. 72–78.
255. Ясперс К. Общая психопатология. М.: Практика, 1997. 1056 с.
256. Adorno T. On popular music. *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* / ed. John Storey. 2nd ed. Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1998. P. 202–214.
257. Dickie George The Art Circle: a Theory of Art. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984. 116 p.
258. Frith S. The Popular Music Industry. *The Cambridge Companion to Pop and Rock* / S. Frith, W. Straw, J. Street (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, 2000. P. 26–52.
259. Goodwin A. Popular music and postmodern theory. *Cultural Studies*. 1991. № 5. P. 174–190.
260. Hall Stuart & Whannel Paddy. The Popular Arts. London: Hutchinson, 1964. 480 p.
261. Hyde Lewis. Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998. 417 p.
262. ILLARIA : офіційний сайт співачки. URL: <http://illaria.ua/>
263. Jameson F. Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. *New Left Review*. 1984, № 146. P. 53–92.
264. Macdonald D. A theory of mass culture. *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* / ed. John Storey. 2nd ed. Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1998. P. 29–43.

<https://www.scribd.com/document/56521722/Cultural-Theory-and-Popular->

Culture

265. McRobbie A. Postmodernism and popular culture. London-New York: Routledge, 2005. 220 p.

266. Negus K. Music Genres and Corporate Cultures. L.: Routledge, 1999. 221 p.

267. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Music / Friedrich Nietzsche. – Leipzig, Verlag von E. W. Fitzsch, 1872. URL: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/nietzsche_tragoedie_1872

268. Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago: Aldine Publ., 1969. 213 p.

269. Weber M. The sociology of religion / [Trans. by E. Fiscoff. Introd. by T. Parsons]. London: Methuen, 1965. LXVII, 308 p.

270. West C. Black postmodernist practices. *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* / ed. John Storey. 2nd ed. Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1998. P. 390

271. Williams R. Culture. London: Fontana, 1981. 256 p.

272. Williams R. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. London: Fontana, 1983. 286 p.

273. Williams R. The analysis of culture. *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* / ed. John Storey. 2nd ed. Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1998. P. 56–64.

<https://www.scribd.com/document/56521722/Cultural-Theory-and-Popular->

Culture

ДОДАТКИ

Додаток А

Список праць здобувача за темою дисертації

Статті у фахових виданнях України з мистецтвознавства, включених до міжнародних наукометричних баз:

1. Конвалюк У. В. Творчий портрет Павла Дворського. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 32. На пошану доктора мистецтвознавства, професора Карась Ганни Василівни.* Івано-Франківськ, 2015. С. 230–233.

2. Конвалюк У. В. Трансформації фольклору у творчості сучасних українських естрадних співачок. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 22 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; ред. кол.: Ю. П. Богущкий, С. В. Виткалов, Волков С. М. та ін. Рівне : РДГУ, 2016. С. 204–210.*

3. Конвалюк У. В. Постать Софії Ротару у дзеркалі російської публіцистики. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 36.* Івано-Франківськ, 2017. С. 54–59.

4. Конвалюк У. Харизма особистості Андрія Кузьменка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство.* Тернопіль, 2018. № 1 (38). С. 47–57.

5. Конвалюк У. Типологія творчих особистостей української пісенної естради. *Українська музика.* Львів, 2018. № 2. С. 76–82.

6. Конвалюк У. Теоретичні засади персонології вокального мистецтва естради. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 31 «Культурологія.* Рівне, 2019. С. 108–115.

Статті у наукових іноземних виданнях:

7. Конвалюк У. Социокультурная среда Буковины как фактор развития украинской песенной эстрады 60-90-х годов XX века / Ульяна Конвалюк //

European Journal of Humanities and Social Sciences, Premier Publishing s.r.o. Vienna. 2, 2018. – P. 26–34.

8. Конвалюк У. Верка Сердючка – трікстер сучасної соціокультурної реальності України. *World Science*. Warsaw: RS Global Sp. z O.O., 2018. № 8 (36), Vol. 3. P. 66–71.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

9. Конвалюк У. В. Творчий портрет Павла Дворського. *Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи* : зб. статей / ред. упоряд. Г. Карась. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. С. 118–126.

10. Конвалюк У. В. Персонологія вокального естрадного мистецтва : к постановке проблемы. *Зборнік дакладаў і тезісаў VI Міжнароднай навукова-практичнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў»* (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года) / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск : Права і эканоміка, 2016. С. 370–374.

11. Конвалюк У. Харизма особистості Андрія Кузьменка. *Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті: Матеріали III-ї Міжнародної науково-практичної конференції, 29–30 березня 2018 року* / [редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький, Г. Бурунова, Д. Романюк, А. Сохал]. Ченстохова-Ужгород-Дрогобич: Посвіт, 2018. С. 145–147.

12. Конвалюк У. Постать Софії Ротару у дзеркалі російської публіцистики. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Вип. 4. Дрогобич-Кельце-Каунас-Алмати: Посвіт, 2018. С. 345–351.

Відомості про апробацію результатів дисертації

Взято участь у 6-ти наукових конференціях.

Зроблено доповіді на міжнародних наукових конференціях:

1. «Традиції і сучасний стан культури і мистецтва» (19–20 листопада 2015 р., м. Мінськ, Білорусь) на тему: «Персонологія вокального естрадного мистецтва: к постановке проблемы» (участь очна).

2. «Культурний вектор розвитку України початку ХХІ століття: реалії і перспективи» (10–11 листопада 2016, м. Рівне) на тему: «Трансформації фольклору у творчості сучасних українських естрадних співачок» (участь заочна).

3. «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті» (29–30 березня 2018 р., м. Дрогобич) на тему: «Харизма особистості Андрія Кузьменка» (участь очна).

4. «Музичне мистецтво ХХІ століття: історія, теорія, практика» (27–30 квітня 2018 р., м. Дрогобич) на тему: «Постать Софії Ротару у дзеркалі російської публіцистики» (участь заочна).

5. «Культурні домінанти в реаліях ХХІ століття» (15–16 листопада 2018 р., м. Рівне) на тему: «Українські естрадні співаки в культурних індустріях та комунікативних процесах» (участь заочна).

6. «Європейський культурний простір і українські перспективи» (14–15 листопада 2019 р., м. Рівне) на тему «Теоретичні засади персонології вокального мистецтва естради» (участь очна).

Додаток Б

БІОГРАФІЧНИЙ ДОВІДНИК СПІВАКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Ані Лорак (справж. – Куєк Кароліна Мирославівна; 27.09.1978, м. Кіцмань Чернів. обл.) – поп-співачка, авторка пісень. Засл. арт. України (1999). Закін. КНУКіМ (2000). Активно концертує, співає у різних стилях, у т. ч. джаз-рок. Має звукозаписуючу компанію «Ані Лорк Компані».

Анісімови (Анисимови) Любов Леонідівна (Васильківська) і **Віктор Леонідович** – естрад. співаки (вок.-інстр. дует). Брат і сестра. Засл. арт. України (1988). Віктор Леонідович (20.11. 1959, м. Ніжин Чернігів. обл.) – співак (тенор). Закін. Київ. уч-ще естр.-цирк. мистецтва. Акомпанує на гітарі, ф-но. Любов Леонідівна (17.06.1963, м. Ніжин Чернігів. обл.) – співачка (сопрано). Закін. Київ. уч-ще естр.-цирк. мистецтва. Акомпанує на скрипці, флейті, окарині. 1981 – 1985 – артисти Терноп., з 1985 – Вінн. філармоній. Гастролювали у Великій Британії (1989), Іраїлі (1999). Мають звукозаписи на Укр. радіо і ТБ, грамплатівці (1986). Випустили збірник «Співають Анісімови» (К., 1990).

Артеменко Людмила Михайлівна (28.12.1949, м. Ірпінь Київ. обл.) – естрад. співачка. Засл. арт. УРСР (1979). Зак. Дніпропетровське муз. уч-ще (диригент.-хор. відд., 1979). З 1973 – солістка ВІА «Смерічка» Чернів. обл. філармонії, з 1974 – солістка ВІА «Водограй» Дніпроп. обл. філармонії. Гастролювала в Болгарії (1977), Монголії (1978), Німеччині (1983), Польщі (1985). Має насичений, багатий за тембровими відтінками голос широкого діапазону. Живе і працює у Дніпропетровську.

Астря (справж. – Петрова) Олена Миклаївна; 07.12. 1971, м. Київ) – естрад. співачка. Засл. арт. України (1997). Закін. КНУКіМ (1993). Працювала в Клоун-мім-театрі. 1993–1996 – телеведуча дит. Фестивалю «Фант-лото Надія». Працює в жанрі, що сама визначила як «ексцентрична пісня».

Білик Ірина Миколаївна (06.04. 1970) – співачка. Нар. арт. України (2000), член Спілки композиторів України. Зак. Київ. муз. уч-ще (1993). На конц. естраді з 1989. Авторка пісень. Одна із засновників продюсер. агенції «Нова» (1993). Лауреат конкурсів.

Білозір Оксана Володимирівна (з дому – Розумкевич; 30.05.1957, смт Смига Дубнівського р-ну Рівнен. обл.) – естрад. співачка (сопрано), педагог, громад.-політ і культ. діячка, дипломат. Засл. арт. України (1986), Нар. арт. України (1994). Професор (2002). Нар. депутат України (2002–2005, від 2006); 2005 (з лютого до вересня) – міністр культури і туризму України. Зак. Львів. муз.-пед уч-ще ім. Ф. Колесси (1976), Львів. держ. конс. ім. М. Лисенка (1986, диригент.-хор. ф-т, кл. диригування О. Макушевич, кл. вокалу Є. Бозіва), Дипломат. академію України при МЗС України (магістр зовнішньої політики та дипломатії, 1999). Від 1977 – солістка самодіяльного ВІА «Ритми Карпат» Львів. автобусного заводу, з червня 1979 – солістка ВІА «Ватра» Львів. обл. філармонії, з яким стала лауреатом фестивалю «Молоді голоси» та Всесоюз. огляду творчої молоді. Від 1999 – солістка власного супровідного гурту «Оксана». Від 1995 – у КНУКіМ: доцент, з 1998 – зав. кафедри естр. співу, з 2002 – професор. Від 1990 виступає з влас. програмами. Популяризує укр. trad. естр. пісню, переважно фольк. спрямування. Мала програми з нар.-пісенних зразків (колядки, щедрівки, веснянки, весільні пісні, нар. романси), представлених у сучасн. аранжуванні. Від 1999 виконавський стиль Б. зазнав модифікації в напрямі молодіж. музики. Одна з найпопулярніших естр. співачок в Україні. Виступала з сольними концертами у Греції, Іспанії, Франції, Португалії, країнах Півн. і Півд. Америки. Випустила «Фотоальбом» (1998, Нац. телекомпанія України). Живе і працює в Києві.

Білоножко Віталій Васильович (11.06. 1953, с. Слобода Буринського р-ну Сумської обл.) – естрад. співак (баритон). Засл. арт. УРСР (1990). Нар. арт. України (1995). Лауреат Респ. комс. премії ім. М. Островського (1990). Його оголошено Співаком року 1994 України (« Кришталевий слон»), відзначено премією Президента України «Ніка» (1996). Зак. Київ. конс. ім.

П. І. Чайковського (1985, вокал. ф-т, клас. К. Огнєвого). Соліст Т-ру естради (1979–1981), від 1981 – соліст Держтелерадіо України. Гастролював майже у всіх країнах Європи, а також у США, Канаді, Китаї, країнах Африки. Виконавець багатьох сольних програм сучас. укр. естради, покладених в основу 10-х т/ф Укртелефільму та Держтелерадіомовної компанії України. Представник укр. трад. естр. пісні. З 1994 – концертує разом зі своєю дружиною Світланою, колишньою солісткою оперети та экс-диктором Укр. телебачення. Засновник Першого Всеукр. фестивалю родинної творчості «Мотив двох сердець» (1998), з 2000 – «Мелодія для двох сердець». Живе і працює в Києві.

Білоножка Світлана Григорівна (01.09. 1953) – співачка, диктор. Нар. арт. України (1999). Зак. Київ. ін-т культури (1985). 1973–1979 – Київ. т-тр оперети, з 1979 – диктор Держтелерадіо. Виступає в дуеті з чоловіком.

Бобул Іво (справж. Іван) **Васильович** (17. 06. 1953, смт Порубне, нині смт Теремблече Глибоцького р-ну Чернів. обл.) – естрад. співак, педагог. Кандидат мистецтвознавства. Нар. арт. України (1998). Зак. Чернів. муз. уч-ще. На професійній сцені з 1979 – соліст-вокаліст ВІА «Море» (м. Сімферополь, Кримська філармонія) під кер. В. Громцева, з 1980 – у Чернів. обл. філармонії («Черемош» – 1980–1981, «Жива вода» –1981–1987). 1988–1989 – соліст Терноп., з 1989 – Чернів. філармоній. З 1992 – виступає з сольними програмами. Учасник багатьох фестивалів. Гастролює в Україні та за кордоном. Живе і працює в Києві.

Богатиков Юрій Йосипович (28. 02. 1932, м. Єнакієве Донецької обл. – 08. 12. 2002, м. Сімферополь, АР Крим) – естрад. співак (баритон), муз.-громад. діяч. Нар. арт. України (1973), СРСР (1985). Лауреат Премії Ленін. комсомолу (1983). Почесна відзнака Президента України (1996). Повний кавалер орденів «За заслуги» України. Голова асоціації діячів естр. мистецтва України (1989–1991). Зак. Харків. муз.уч-ще (1958), Сімфероп. ун-т (істор. ф-т, 1984). Соліст Харків. (1960–1964), Луган. (1964–1974), Крим. (з 1974) обл. філармоній. з 1992 – худож. кер. із проведення фестивалів та спецзаходів Кримської держ.

філармонії. Худ. кер. ансамблю «Крим». Протягом 16 років (1970-1986) був членом художньої ради по естраді при Міністерстві культури СРСР. Ініціатор створення і худ. кер. міжнар. фестивалю «Пісні моря» який став традиційним в Криму. Перший виконавець багатьох рад. пісень. Гастролював у 38-ми країнах світу, поміж яких – Куба, Франція, Німеччина, Китай, Угорщина, Польща та ін. Похований у Ялті.

Богдан Ігор Іванович (04. 06. 1954, с. Губисько Тур'янське Бузького р-ну Львів. обл.) – співак. Засл. арт. України (1991). Зак. Київ. ін-т театр. мист-ва. Працював у ВІА «Калина» Черкас., «Обрій» Сум., «Ватра» Львів. філармоній; у «Гурті Кульчицького», гурті «Галичина». Програми: «Козацькому роду нема переводу», «Ще не вмерла Україна», «Родився ВІН», «Славіте ЙОГО», «Єднаймося», «Не забудьте пом'янути», «Блукаюча зоря», «Галицька забава». Одиз перших виконавців низки реліг., стріл., нар. та пісень УПА. Від 1992 живе в Канаді.

Богомолець Ольга Вадимівна (22.03. 1966, м. Київ) – співчиня (співана поезія, авторська пісня), лікарка-дерматолог, кер. клініки лазерної медицини. Правнучка акад. О. Богомольця. Лауреат Премії ім. В. Стуса (1992). Виконує укр. сучас. і старов. Романси, пісні на вірші Л. Кисельова, Л. Костенко, О. Теліги, М. Вінграновського, Я. Лесіва, Є. Сверстюка, В. Стуса та власні. Інколи співає в дуеті з В. Трилісом, із струн. Квартетом «Київської камерати». Депутат Київ. ради (з 2006).

Боднарук Жанна Любомирівна (17.01. 1967, м. Івано-Франківськ) – поп-співачка, піаністка. Засл. арт. України, Нар. арт. України (2017). Неодноразова переможниця укр. теле- і радіо- гіт-парадів. Зак. Чернігів. муз. уч-ще (1986) і Київ. конс. (кл. ф-но О. Ткач, 1994). Від 1994 – солістка Держ. естр.-симф. оркестру України; з 1997 – муз. агенції «Територія А»; з 1999 записується на студії звукозапису «Скарб» свого чоловіка – аранжувальника, композитора, продюсера А. Карпенка. Експериментує, виступає спільно із поп- і рок-гуртами, у т. ч. «Анною-Марією». Як поп-співачка виступала у Бельгії (Брюссель), Німеччині (Мюнхен), Франції (Париж, Ліон), Польщі, Словаччині,

Чехії. Часто концертує в Україні. Для неї пишуть пісні композитори й аранжувальники А. Карпенко, А. Шусть, О. Мироняк, композиторка А. Гаврилець. Працює в стилях «new age», етно-джаз, рок-поп тощо.

Босва Тетяна Іванівна (09.06.1951, м. Одеса) – джаз. співачка. 1968–1970 виступала з різними ансамблями й оркестрами. Солістка естрад. оркестру п/к О. Лундстрема (1970–71), Моск. мюзик-холлу (1972), Одес. молодіж. естрад. ансамблю п/к В. Наумова (1972–1973). 1974–80 працювала в Одес. об'єднанні муз. ансамблів, 1980–81 – солістка естрад. Ансамблю Одес. філармонії «Скіфи» п/к О. Красотова. Учасниця джаз фестивалів у Донецьку (1979), Одесі (1982, 1995), Архангельську, Вологді, Москві (1996). Виступала в Болгарії (1988, 1990, 1992, 1994).

Борухи Ярослав Йосипович (03.05. 1967, с. Гринівці Тлумацького р-ну Івано-Франк. обл.), **Галина Володимирівна** (11.07. 1969, с. Люча Косівського р-ну Івано-Франк. обл.) – подружній естрад. дует (тенор, сопрано). Нар. арт. України (1997). Закін. Калуське уч-ще культури (1988). 1988–93 – кер. естрад. ансамблів на Прикарпатті. Від 1994 – солісти-вокалісти Асоціації діячів естрад. мистецтва України. 1992 утворили вок. дует «Лебеді кохання».

Братушич Інеса Михайлівна (05.06. 1970, м. Львів) – естрад. співачка (колор. сопрано). Засл. арт. України (1996). Зак. Львів. муз. уч-ще (1991), Київ. славістичний ун-т (2004). З 1988 – солістка ВІА «Мальви» Львів. обл. філармонії, з 1990 – солістка ансамблів «Щасливе дитинство» (1975-90), «Мальви» (1989-90) Львів. та «Смерічка» Чернів. обл. філармоній, з 1995 – «Студії Лева» (Львів). З 1990 – у дуеті з чоловіком О. Хомою. Живе і працює у Києві.

Брежнєва Віра Вікторівна (справжнє прізвище Галушка; 03.02.1982, Дніпродзержинськ) – співачка, акторка, телеведуча, учасниця укр. групи «Віа Гра»(2002 – 2007).

Бужинська (Ящук) Катерина Володимирівна (13.08. 1979, м. Норильск Краснояр. краю, РФ) – естрад. співачка (меццо-сопрано). Засл. арт. України (2002). Закін. Київ. муз. уч-ще (кл. естрад. вокалу Т. Русової, 2000) та КНУКіМ

(2005). Пісні виконує укр., рос., італ., іспан. мовами та на івриті. Спеціально для неї писали пісні І. Поклад, О. Злотник, Ю. Рибчинський та ін. Гастролювала в Україні, Італії, Ізраїлі, Великій Британії, США. При виконанні пісень тяжіє до театралізації.

Бурмака Марія Вікторівна (16.06. 1970, м. Харків) – співчиня (співана поезія), поп-співачка. Засл. арт. України (1998). Канд. філол. наук. Зак. ДМШ (кл. гітари) і Харків. ун-т (1992, філол. ф-т). Вирізняється щирістю і проникливістю виконання, нешаблонністю музики й використанням у ній елементів фольклору (насамперед слобожанського), вимогливістю у доборі віршів (нар. тексти, поезія «розстріляного відродження», О. Олеся, В. Чумака, «молодоукраїнця» П. Карманського та ін.). Концертувала в Канаді (1991), Австралії (1996), Франції, Німеччині, Чехії.ю Словаччині (всі – 1992) та Польщі (1987). Разом з переможцями «Червоної рути – 89» виступала у великих гастрольних турне по Канаді (1990) та всій Україні (бл. 100 концертів, 1989 – 1990). Після переїзду до Києва (1992) співпрацювала зі студією «Мік-С» і концертувала як поп-співачка. Гастролювала з концертами у США (1993), активно виступає в Україні, у т. ч. й із соль ними концертами, неодноразово перемагала в нац. радіо хіт-параді «12 – 2» (1993). 2000 зібрала власний гурт (кер. і саундпродюсер Ю. Пилип). Має багато записів на ТБ і радіо. Була ведучою багатьох телепередач, зокр. «КіН» («Культурно-історичні новини», 1996-97, УТ-1), «Рейтинг», «Хто там?», «Чайник» (СТБ). Співзасновниця і кер. муз.-продюсер. агенції «Міа». Яе співачка брала участь у «Помаранчевій революції» (2004), особливої популярності набула її пісня «Ми йдемо!».

Вербицька Анжела (03.07.1974) – співачка. Засл. арт України. Зак. Київ. уч-ще естрад.-цирк. мистецтва, пед. ун-т (2000). На конц. естраді з 1993.

Вінницька Альона (справж. Ольга; 27.12. 1974) – співачка, учасниця укр. групи «Віа Гра». Працювала ві-джеєм на «Biz-TV». З 2002 – сольна кар'єра.

Відаш Лідія Михайлівна (02. 05. 1952, с. Гвіздівці Сокирянського р-ну Чернів. обл. – 24. 07. 2012, м. Київ) – естрад. співачка. Нар. арт. України (2005).

Зак. Чернів. муз.уч-ще (хормейстер. відд., 1969). Перша виконавиця пісень В. Івасюка.

Віка (справж. прізви. Врадій Вікторія Миколаївна; 08.02.1956, м. Львів) – рок-співачка; (Львів – Нью-Йорк). Закін. географ. ф-т Львів. ун-ту, навч. також на актор. ф-ті Всесоюз. держ. ін.-ту кінематографії (Москва, Росія). 1976, під час навчання у Львів. ун-ті, співала у складі ВІА «Ватра», згодом – джаз-рок-гурту «Лабіринт» п/к Ю. Врума, що з 1986 виступав від Горьківської (тепер Нижегород.) філармонії (Росія). Після повернення до Львова разом з «Брамими Гадюкініми» ненадовго створила спільний проект «Сестричка Віка і Брати Гадюкіні». 1989 відокремилась від «Братів Гадюкіних» і виступала соло або із супр. акомпануючого гурту «Віка», виконуючи пісні, написані спільно з аранжувальником і звукорежисером, тодішнім своїм продюсером і чоловіком В. Бебешком. Виступала в Канаді (1990, Торонто), США (1992), турне по всій Україні, окремих концертах. 1993 – 2004 – у Нью-Йорку (США), де створила рок-гурт «ЕХІТ», з яким виконувала укр. пост-панк-рокові композиції, блюзові стандарти, в т. ч. у концерті-реквіємі пам'яті журналіста Г. Гонгадзе (Вашінгтон, 2002). Працювала також компаньйоном транспортної компанії, що займалась перевезенням відомих музикантів. Від 2004 – в Україні, де під час «Помаранчевої революції» виступала на Майдані незалежності в Києві. Агресивна манера виконання Віки – у стилі пост-панк-рок з характерним епатажем та прагненням шокувати, напр. пародіюванням оперних рулад. Співаючи на приміському львів. жаргоні саркастичні тексти, вона вивела на сцену образ учениці ПТУ, «підвішеної між містом і селом». Музика пісень із репертуару Віки здебільшого має укр. нац. забарвлення (фольк. цитати, опертя на коломийковість, пародіювання укр. ест рад. шлягерів 1960-х. Має записи на ТБ і радіо України, Зах. і Центр. Європи, США й Канади.

Власова Євгенія (08.04.1978) – співачка. Зак. Київ. муз. уч-ще по класу естрад. вокалу (1998).

Гаденко Мар'ян Ілліч (15.09. 1955, м. Сторожинець Чернів. обл.) – співець (авторська пісня і співана поезія), муз.-громад. діяч. Нар. арт. України

(1999). Закін. Чернів. уч-ще культури (1973) та економ. ф-т Чернів. ун-ту (1982). Засн. і директор міжнар. пісен. фестивалю «Доля» (Чернівці, 1992), фестивалю суч. Обр. Нар. пісні «Пісенне джерело» (К., 2004), суч. укр. романсу «Осіннє рандеву» (Миргород, 2001), радіофестивалю «Прем'єра пісні» (2002). Автор музика на власні тексти та на слова ін. авторів. Його пісні виконують І. Бобул, Д. Гнатюк, В. Зінкевич, А. Кудлай, А. Миколайчук, Ф. Мустафаєв, І. Попович, В. Шпортько, Д. Яремчук та ін. Мав авторські концерти в НПМ «Україна» (Київ). Видав зб. пісень «Доля» (Коломия, 1997).

Гнатюк Дмитро Михайлович (28.03. 1925, с. Старосілля, – тепер с. Мамаївці Кіцманського р-ну Чернів. обл. – 29. 04. 2016, м. Київ) – опер. і кам. співак (баритон), режисер, діяч культури, педагог. Нар. арт. СРСР (1960), Герой Соц. Праці (1985), нар. артист України (1999), Герой України (2005). Лауреат Держ. премії УРСР ім. Т. Шевченка (1973), Держ. премії СРСР (1977). Професор (1987). Академік АМУ (1996), Академії творчості Росії (1992), Міжн. Академії інформатизації при ООН (2002). Почесний громадянин м. Києва (1997), м. Чернівців (2002), деп. ВР СРСР 8 – 10 скликань (1972 – 1984), нар. деп. України 3-го скликання, заст. Голови Комітету ВР України з питань культури і духовності (1998 – 2002). Зак. Київ. конс. ім. П. Чайковського (1951, клас сольного співу І. Паторжинського, з 1987 – її професор), Київ. держ. ін.-т театр. мистецтва ім. І. Карпенка-Карого (1975, курс із режисури В. Неллі та м. Крушельницького). Студієць Чернів. держ. муз-драм. Т-ру (1945 – 1947), соліст Оперної студії при Київ. конс. (1947–1951). Працює в Київ. театрі опери і балету (нині – Нац. академ. т-р опери та балету ім. Т. Г. Шевченка): соліст (1951–1988), директор (1979–1980), режисер (1980–1988), гол. режисер (від 1988). 1983–1993 – зав кафедри оперної підготовки Київ. конс. Співак широкого жанрово-стильового діапазону. Має сильний голос, рівний у всіх регістрах, унікальний за тембром, гнучкий за динамічними відтінками. Вик. мистецтво відзначається високою технікою вокалу, бездоганною дикцією, майстерністю акторської гри. Володіє великим оперним і кам. репертуаром, що включає різні в хронологічному, географічному, нац., стильовому відношеннях твори. У конц.

репертуарі – понад 200 творів нац. і світ класики, зразки сучас. популярного солоспіву, старовинні укр. та рос. романси, бл. 70 укр. нар. пісень. Має фондові записи на Всесоюз. та Укр. радіо і ТБ. Гастролював у США, Канаді, Австралії, кол. ФРН, Португалії, Франції, Іспанії, Угорщині, Польщі, країнах Скандинавії та ін. Вик. мистецтво Г. одержало високу оцінку у вітчизн. і заруб. пресі.

Гнатюк Микола Васильович (14. 09. 1952, с. Шарлаївка, нині належ. до с. Волиця Теофіпольського р-ну Хмельн. обл.) – естрад. співак, композитор-аматор. Засл. арт. УРСР (1980), Нар. арт. УРСР (1988). Зак. Рівнен. пед. ін.-т (1976, ф-т музики і співів), вокальну естрадну студію (1978) у Ленінград. Мюзик-холлі (нині – Санкт-Петербург, РФ). Соліст Київ. мюзик-холлу, з 1980-х – Хмельн. філармонії. Служив у Німеччині (1972–1974). Живе і працює у Києві, Німеччині.

Горова Леся Володимирівна (08.05.1971, м. Львів) – композиторка, поп-співачка. Засл. арт. України (2006). Член НСКУ (2001). Закін. Львів. конс. (кл. композиції М. Скорика, 1995). Від 1995 – викладачка Львів. муз. уч-ща, з 1986 – Вищого мист. коледжу Київ. дит. академії мистецтв. Як співачка концертує з 1986. Гастролювала у Великій Британії і Польщі, виступала на Майдані Незалежності під час «Помаранчевої революції». У репертуарі – власні пісні. Має записи на Укр. радіо і ТБ.

Горчинський Анатолій Аркадійович (22. 07. 1924, м. Фастів Київ. обл. – 06. 01. 2007, м. Тернопіль) – композитор, театральний режисер, виконавець власних пісень (авторська пісня). Нар. артист України (1994). Зак. Київ. ін.-т театр. мистецтва ім. І. Карпенка-Карого(1956, режисер драми). Режисер-постановник Львів. драмтеатру ім. М. Заньковецької (1956–1965), гол. реж. Львів. театру юного глядача (1965–1968), Хмельницького (1968–1973) та Рівненського (1973–1974) облмуздрамтеатрів, режисер Терноп. облмуздрамтеатру (1974–1993). Поставив 108 вистав, автор понад 300 пісень, багатьох інструмент. творів. Один з перших представників укр.-мовної авторської пісні. У репертуарі – власні пісні на слова Л. Татаренка, ан власні слова.

Грач Тамара Сергіївна (09.01. 1953, с. Брохово Магадан. обл. Хабаров. краю, РФ) – джаз. співачка, піаністка, педагог. Зак. Київ. ССМШ (кл. скр., 1970), Київ. конс. (кл. ф-но Т. Кравченко, 1979). 1979–1989 – солістка оркестру Київ. т-ру естради п/к О. Шаповала. Від 1989 – викладачка відділу естрад-джаз. виконавства Київ. муз.уч-ща. Від 1996 – солістка біг-бенду Київ. центру мистецтв «Славутич» п/к О. Шаповала.

Гуляєв Юрій Олександрович (09. 09. 1930, м. Тюмень, нині РФ – 24.04. 1986, м. Москва, нині РФ) – укр. і рос. співак (ліричний баритон). Нар. арт. СРСР (1968). Зак. Уральську конс. в Свердловську (нині – м. Єкатеринбург, Росія; клас Ф. Образцовської , 1954). У 1955-1956 – соліст Свердловського оперного театру ім. А. Луначарського. У 1956-му переїхав в Україну: у 1956–1960 – соліст Сталінського (нині – Донецького), у 1960–1974 – Київ. театру опери та балету. З 1974 – соліст Великого театру в м. Москві. Гастролював у багатьох містах СРСР, а також у Бельгії, Болгарії, Канаді, Кубі, США, Угорщині, Франції, Чехословаччині, Швейцарії та ін. країнах світу. Володів голосом м'якого приємного тембру, відзначався невимушеністю виконання, безпосередністю і природністю розкриття емоційних переживань. Відомий виконавець камерних творів та пісень укр. композиторів.

Данилко Андрій Михайлович (02.10.1973, м. Полтава) – комедійний актор, співак, сценарист, телеведучий, композитор. Нар. арт. України (2008). Відомий у сценічному образі Верки Сердючки. Виступаючи в цьому образі, став відомий спочатку як комедійний актор, а пізніше і як співак. Із сьомого сезону є членом журі і наставником українського проекту X-Фактор. У своєму сценічному персонажі Верки Сердючки з'явився перший раз на КВК у Полтаві (1989). Сценічне ім'я запозичив від своєї однокласниці Ані Сердюк. Спочатку Верка Сердючка була продавщицею, але пізніше Андрій змінив її амплуа і зробив провідницею. 1993 на конкурсі «Гуморина» Андрій уперше представив Верку Сердючку великій аудиторії – і вона зразу почала користуватися популярністю. Пізніше того ж року Верка Сердючка стає лауреатом конкурсу «Всесміх-93» у Києві. Успіх Сердючки продовжувався під час гастролей

Данилка по країні – в рамках програми «Титанік» він спочатку гастролював в Києві, а пізніше і в інших містах України. Справжня популярність Верки Сердючки з'явилася після того, як одна з компаній зняла рекламний ролик з її участю. Поступово від комедійних номерів Данилко перейшов до виконання пісень, які сам писав. Талант співака він вдосконалював у Київському естрадно-цирковому училищі, куди вступив 1995-го. Однак його талант в училищі не оцінили і він мусив залишити навчання там. Тим часом популярність Сердючки продовжувала зростати: на міжнародному фестивалі «Море сміху» він здобув перший приз, у вересні 1997 на «1+1» виходить розважальна програма «СВ-шоу» з участю Сердючки-провідниці. Ця програма стала популярною не тільки в Україні, але і в Росії, де її теж транслювали і де її популярність була часом більшою ніж вдома. 2001 Андрій кардинально змінив образ Сердючки – з невихованої провідниці вона перетворилася на поп-зірку. В цей час також виходять перші компакт-диски Андрія з піснями, які отримали велику популярність. Збірка пісень «Ха-ра-шо» (2003) отримала титул «діамантової». 9 березня 2007-го А. Данилко став офіційним представником від України на «Євробаченні. Реакція на участь Данилко в жіночому образі на Євробаченні від України не була однозначно схвальною. Незважаючи на ставлення до його участі в змаганні, він підтвердив намір виконати в Гельсінкі 12 травня 2007 року пісню «Dancing Lasha Tumbai». Із нею він посів друге місце в конкурсі. З 2009 року активно виступав разом з створеним ним же «Театром Данилко». У травні 2017 року А. Данилко заявив про те, що вирішив «поховати» сценічний образ Верки Сердючки. Артист заявив, що більше не хоче виступати на великій сцені у такому амплуа. Незважаючи на це, Андрій продовжив активну концертну діяльність.

Дворський Павло Ананійович (01.02. 1953, с. Ленківці Кельменецького р-ну Чернів. обл.) – композитор, музикант, естрад. співак (тенор), хор. диригент. Засл. арт. України (1990, Нар. арт. України (1994). Зак. Чернів. муз. уч-ще як хор. диригент (1976), Львів. конс. ім. М. Лисенка (1994, кл. І. Небожинського). 1976–1994 – соліст ВІА «Смерічка» Чернів. обл. філармонії. З

1994 – гастролне з сольними програмами у багатьох країнах світу, зокрема Канаді, США, Польщі, Італії та ін. Голова Фонду ім. Назарія Яремчука (з 2005). Видав пісенник «Будуймо храм» (Снятин, 1994). Живе і працює у Чернівцях та Києві.

Демарін Ігор Борисович (22. 10. 1959, м. Ізюм, Харків. обл.) – композитор, естр. співак. Засл. арт. України (1988). Зак. Київ. конс. (кл. композиції Л. Колодуба). Від 1991 живе у Москві.

Драч Едуард Валерійович (06.04.1965, м. Кривий Ріг Дніпроп. обл.) – співець (автор. пісня), кобзар. Окрім акустичної й електрогітари та кобзи, володіє скрипкою, ф-но, бас-гітарою, банджом, мандоліною, укр. гусями-словішами тощо. За фахом лікар-невропатолог. Виступає з 1983. Гастролював у Канаді (Торонто, 1990, 1994 –1995), Німеччині (Мюнхен, 1992), Франції (Сошо, 1992), Польщі (Сопот та ін. міста, 1989), Росії (Москва, 1989), Києві й усіх обл. центрах України (1989 –2006). Окрім авт. пісні під гітару, виконує укр. нар. і власні пісні під кобзу О. Вересая, зроблену вчителем Драча – кобзарем і майстром виготовлення муз. інстр., носієм автентичної нар. манери гри та співу М. Будником. Співорганізатор і співучасник «троїстих музик» Київ. кобзар. Цеху. Працює в жанрах авторської пісні й романсу, автентичного фольклору, поп-року, фольк-авангарду, фольк-джазу (у т. ч. з перкусіоністом С. Хмельовим), фольк-року. Чільний представник лір. і лір.-епічної лінії укр. автор. пісні. В окремих піснях застосовує прийоми гротеску. Першим в укр. акуст. музиці органічно поєднав елементи давньої укр. нар. музики зі стилістикою нової автор. пісні, використав особливості кобзар. манери співу. Має записи на ТБ і радіо Канади, України.

ЕЛ Кравчук (Андрій Кравчук, справж. прізвище – Остапенко) Андрій (17.03. 1975, м. Рига, Латва) – поп-співак (тенор), теле- й радіоведучий. Зак. Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова (істор. ф-т). Брав участь у гастрольних турне Україною в кінці 1990-х.

Жданкін Василь Олександрович (23. 05. 1958, ст. Гурмай Краснодарського краю, нині РФ) – співець (баритон, співана поезія), музикант,

кобзар. Артист Волин. нар. хору (1983), хорист Почаївської лаври (1984), соліст Рівнен. філармонії (1984–1987), львів т-ру пісні «Не журись!» (1988 –1992). Навч. у Львів. конс. ім. М. Лисенка, закін. Рівнен. ін.-т культури (1987), де створив квіртет «Птах». З 1990 концертує як кобзар. Виступав з концертами в кол. Югославії (1988), Канаді, Польщі та США (1989), Австралії, Аргентині, Бразилії та Парагваї (1992), Бельгії, Іспанії, Люксембургу та Франції (1993), а також Білорусії, Польщі, Росії, Правобережній Україні. Акомпанує собі на гітарі й кобзі з подібним до гітарного строем. Пише пісні на духовні вірші давніх анонімних авторів, на біблійні тексти, нар. слова, вірші Т. Шевченка, І. Франка, Б. І. Антонича, І. Малковича, Е. Драча та ін., зрідка – на власні тексти. Представник епічної лінії в укр. автор. пісні. Має добрий, поставлений в акад.. манері голос. Працює і мешкає у м. Кременець Терноп. обл.

Зібров Павло Миколайович (22. 06. 1957, с. Червоне Немирів. р-ну Вінн. обл.) – естрад. співак (баритон), композитор, контрабасист. Засл. арт. України (1993), Нар. арт. України (1995). Закін. Київ. ССМШ (1976, кл. к.-баса), Київ. конс. (1992, кл. к.-баса Б. Сойки; вок. ф-т, кл. В. Куріна). 1986 –1993 – соліст Держ. естр.-симф. орк. України, з 1994 – худ. кер. Т-ру пісні Павла Зіброва. Доцент (1995), зав. кафедри естр. музики КНУКіМ. Представник традиційної укр. естради.

Зінкевич Василь Іванович (01. 05. 1945, с. Васьківці Ізяславського р-ну Хмельницької обл.) – естрад. співак (драм. тенор). Герой України (2009). Нар. арт. УРСР (1986), лауреат Нац. премії України ім. Т. Шевченка (1994). Зак. Вижницьке уч-ще нар. промислів (художня обр. металу, 1969) в Чернів. обл. і Рівнен. ін-т культури (1991, ф-т культосвіт. р-ти). 1968–1973 – соліст ВІА «Смерічка» під кер. Левка Дутковського Вижницького РБК Чернів. обл., 1973 – 1975 – соліст ВІА «Смерічка» Чернів. обл. філармонії. З 1975 – соліст і худ. кер. ВІА «Світязь» Волин. обл. філармонії. Спеціалізувався на моделюванні фольк. одягу. Найбільшої популярності як співак здобув виконанням пісень В. Івасюка, був одним з перших їх інтерпретатором. Веде активну конц. д-ть,

гастролює у багатьох краях світу, записав кілька платівок і касет. Представник традиц. укр. естради. Живе і працює у Луцьку та Києві.

Ірчик зі Львова, Ірена (справж. – Підлипна Ірина; 04.05. 1973, м. Львів) – поп-співачка, драм. актриса. Зак. Львів. ВМІ (1998), Львів. ун-т за фахом «укр. філологія». 1990–1992 – солістка студії Лева. Від 1996 – актриса Львів. драм. т-ру ім. М. Заньковецької. Від 1999 живе у США. Кілька разів міняла виконавський стиль. Найкраще вдавалися молодіжні пісні танц. х-ру.

Катя CHILLY (справж. Кіндратенко Катерина Петрівна; 12.07.1978) – естрад. співачка. Зак. філол. ф-т Київ. ун-ту.

Кириченко Раїса Опанасівна (дівоче прізвище Корж, 14. 11. 1943, с. Землянки Глобинського р-ну Полтавської обл. – 09. 02. 2005. м. Київ) – естрад. співачка (мецо-сопрано, нар. контральто), Нар. арт. УРСР (1979), Лауреатка Держ. премії УРСР ім. Т. Шевченка (1986), повний календар ордена княгині Ольги, Герой України (2003). Зак. дир.-хор. ф-т Харків. ін.-ту мистецтв (1978). 1962–1968 – солістка Полтав., Житомир., Херсон. обл. філармоній. 1968–1983 – солістка Черкас. нар. хору. 1983–1985 – солістка Черкас., з 1985 – солістка Полтав. обл. філармоній. З 1986 працювала з власною групою «Чураївна». Член Комітету Нац. премій України ім. Т. Шевченка (вересень 1999 – жовтень 2001). Нерідко концертувала у дуеті з чоловіком – баяністом і співаком М. Кириченком. Виступала з числ. Гастролями у містах кол. СРСР, в Австралії, Алжирі, Канаді, Монголії, США (у т. ч. у штаб-квартирі ООН), Тунісі, на Філіпінах та ін. Опубл. зб. пісень «Співає Раїса Кириченко». Про неї знято документ. Фільм «І люблю, і сміюсь, і печалюсь...» (реж. В. Артеменко). У Полтаві існує фест. естрад пісні ім. Р. Кириченко «Пісенні крила Чураївни» (з 2005).

Кондратюк Микола Кіндратович (05.05. 1931, с. Старокостянтинів, нині Хмельн. обл. – 16. 11. 2006, м. Київ) – опер. і кам. співак (драматичний баритон), педагог, муз.-громад. діяч. Лауреат Держ. премії УРСР ім. Т. Шевченка (1972). Нар. арт. УРСР (1973), Нар. арт. СРСР (1978). Професор (1979). Почесний академік Міжн. пед. академії (з 2001). Зак. Київ. конс. ім. П.

Чайковського (вокал. ф-т, клас О. Гродзинського, 1958), з 1968 – її викладач, 1974 – 1983 – ректор. Стажувався в Міланському т-трі «Ла Скала» (Італія, 1962-1963) у маестро Е. П'яцца та Дж. Барра. У 1957– 1959 – соліст Держ. нар. хору Г. Верьовки, 1959–1966 – соліст Київ. театру опери та балету, 1966-1974 – соліст Укрконцерту і Київ. обл. філармонії. 1973– 1974 – Голова правління Муз. т-ва України. 1972–1983 – завідувач кафедри оперної підготовки Київ. конс. ім. П. І. Чайковського. 1994–2006 – зав. кафедри сольного співу там же. Мав голос теплого благородного тембру, досконало володів вок. технікою, чіткою й виразною дикцією. Художньо переконливо виконував твори різної жанрової і стильової спрямованості. Вів активну д-ть як конц.-кам. співак. У дуєті з дружиною, піаністкою Н. Кондратюк здійснив гастрольні подорожі 45-а заруб. країнами. У конц. репертуарі понад 500 творів: арії з опер, солоспіви укр. і заруб. Композиторів, популярні пісні. Здійснив записи на Укр. радіо. Про нього створено фільми: «Перед концертом» («Укртелефільм», 1973), «Співає Микола Кондратюк» («Укркінохроніка», 1977).

Кочергіна Тетяна Олександрівна (1952) – естрад. співачка. Працювала в Київ. мюзик-холі, Черкас. філармонії. Працювала в стилі хард-рок. Перша виконавиця багатьох пісень укр. композиторів.

Кричевський Гарик (Георгій) Едуардович (31.03.1963) – співак і композитор, представник міського романсу. Зак. Львів. мед. ін.-т. Періодичне живе в Німеччині, маючи її підданство.

Кудлай Алла Петрівна (23. 07. 1954, с. Лосинівка Ніжинського р-ну Черніг. обл.) – естр. співачка (сопрано). Засл. арт. УРСР (1987). Нар. арт. України (1997). Представниця традиц. укр. естради. Зак. Ніжин. пед. ін.-т ім. М. Гоголя (муз.-пед. ф-т, 1975). 1976–1983 – солістка Укр. нар. хору ім. Г. Верьовки. Від 1974 виступає як виконавиця укр. сучас. пісні й нар. пісень на Укр. радіо і ТБ, від 1983 – солістка телерадіокомпанії України. До фонду Укр. радіо записано бл. 600 естрад. пісень укр.. авторів і 25 маловідомих укр.. нар. пісень у супр. орк. нар. інстр. Укр. радіо. Професор КНУКіМ (2001).

Гастроювала у США, кол. Югославії, Чехії, Німеччині, Канаді, Китаї. Живе і працює у Києві.

Кулакова Оксана Альбертівна (16. 05. 1971, м. Іжевськ, Удмуртія, РФ) – джаз. і поп-співачка, кіноактриса, фотомодель. Від 1986 жила в Херсоні. Навч. у Миколаїв. культ-освіт., згодом закін. Київ. муз. уч-ще (кл. естрад. вокалу Л. Прохорової, 1990). 1987 дебютувала з біг-бендом п/к А. Шарфмана. Виступала з джаз-оркестром п/к М. Голощапова в Одесі (1987). Від 1989 – учасниця київ. Т-ру сучасної пісні п/к Д. Найдича. Концертувала в кол. Югославії, Німеччині, Угорщині. Дотримується стилю *fascination music* (поп-джаз у супр. біг-бенду чи виготовленої за спец. технологією фонограми). 1999 дебютувала як манекенниця.

Купріна Валентина Іванівна (01. 02. 1934, смт Кочеток Чугуївського р-ну Харків. обл.) – естрад. співачка (контральто), одна із родоначальників укр. естрад. пісні, найпопулярніша укр. співачка 1960-х – поч. 1970-х рр., авторка пісень. Член Всеукр. жін. тов-ва ім. О. Теліги (1998). Закін. Чугуєво-Бабчанський лісний технікум (за фахом «лісничий», 1953). 1954–1955 – солістка обл. анс. пісні і танцю Херсон. філармонії. 1956–1961 – артистка Держ. укр. нар. хору (тепер ім. Г. Верьовки). 1967–1982 приватно брала уроки вокалу в А. Дзюблик, учениці О. Муравйової. 1961–1962 – солістка Держ. естр. орк. РРФСР п/к О. Лундстрема (Москва), 1961–1964 – джаз. орк. «Дніпро» п/к М. Гринька й І. Петренка (Київ). Солістка Целінконцерту (Казахстан, 1963–1964), Укрконцерту (1964–1970), Муз.-хор. т-ва України (1970–1979). Виступала з сольними концертами, з поп-гуртом «Кобза» (з ним випустила першу в Україні LP грамплатівку поп-музики), вок. тріо «Либідь» (записи 2003), джаз. анс. «Beauty Band» (записи 2003–2004) та ін. Брала участь у заходах СКУ: 1971 виконала пісні В. Верменича, 1982 – прем'єри романсів П. Сокальського й В. Чичотта. Одна з перших представниць укр. трад. естради. Добре володіє оригінальним сильним контральто красивого неповторного тембру. Співачці притаманні пластичність, виразність та завершеність виконання. У золотому

фонді Нац. радіо і всесоюз. фірми «Мелодія» у записах зберігається понад 200 пісень укр. композиторів. Живе і працює у Києві.

Лоцман Руслана Олександрівна (17.07. 1988, с. Матусів, Шполянський р-н, Черкаська обл.) – співачка. Засл. арт. України. 2005 – 2010 здобуває вищу освіту: магістр муз. мистецтва (КНУКіМ), магістр вокальної педагогіки (Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова. 2011–2013 – аспірантка НПУ імені М. Драгоманова, захистила канд. дисертацію «Методика навчання народного співу майбутніх учителів музики в процесі вокальної підготовки». З того часу працює викладачем кафедри теорії та методики постановки голосу Інституту мистецтв НПУ імені М. Драгоманова. У 2014 р. заснувала мистецьке об'єднання «Народна Філармонія» разом з актрисою Раїсою Недашківською та композитором Іриною Кириліною.

Марцинківський Олег Олександрович (02.07. 1949, м. Полтава) – естрад. співак (тенор), композитор. Засл. арт. України (1996). Нар. арт. України (2010). Зак. Полтав. муз. уч-ще й Кишинів. ін.-т мистецтв ім. Г. Музическу (1977, кл. сольного співу Ф. Анікєєва). 1977–1978 – соліст естрад.-симф. орк. Молдав. радіо і ТБ; 1978–1980 – ВІА «Збруч». 1980–1984 – худож. кер. анс. «Медобори» Терноп. обл. філармонії. Від 1984 мешкає у Києві: соліст-вокаліст «Укрконцерту» (1980–1991), конц.-творчої організації «Київщина» (з 1992). Здобув широку популярність як соліст-виконавець трад. укр. естради. У творчості надає перевагу ліриці, продовжує традиції укр. романсу, в т. ч. у власних композиціях. Часто виступає, акомпануючи собі на кобзі чи гітарі. Багато гастролював за кордоном: Вел. Британія, США, Канада, Німеччина, країни тод. СРСР. Займається продюсуванням молодих естрад. виконавців, зокрема сестер Мальдівських, з якими виступає в ансамблі.

Матвієнко Антоніна Петрівна (12.04.1981, м. Київ) – естрад. співачка (сопрано) з нар. манеру співу, дочка Ніни Матвієнко. Перейняла з голосу матері ряд нар. пісень та окремі твори з кам. репертуару.

Матвієнко Ніна Митрофанівна (10. 10. 1947, с. Неділище Ємільчинського р-ну Житомир. обл.) – народна співачка (ліричне сопрано),

педагог, культ-громад. діячка. Засл. арт. УРСР (1978). Нар. арт. УРСР (1984). Герой України (2006). Лауреатка Держ. премії УРСР ім. Т. Шевченка (1988), премії В. Вернадського (2000). Зак. Київ. ун-т (філол. ф-т, 1975), вокальну студію при Укр. нар. хорі ім. Г. Верьовки (1966–1968). 1966–1991 – його солістка. Співає у складі фольк. вок. тріо «Золоті ключі» (1968). Від 1991 – солістка «Київської камерати», з 1999 – викладачка КНУКіМ. Від 2000 – Президент Укр. відділення Міжн. ради організацій фольк. фестивалів та нар. мистецтва. Автент. поліс. нар. манеру співу й перший фольк. репертуар перейняла від матері. Як солістка і в складі тріо гастролювала у США, Канаді, Вел. Британії, тод. Чехословаччині, Польщі, Угорщині, Фінляндії, Півд. Корей, Франції, країнах Лат. Америки. У репертуарі – укр. нар. пісні, твори сучасних укр. композиторів. Має унікальний голос срібного флейтового тембру. Спів позначений щирістю інтонування та глибоким проникненням у сутність образно-емоц. змісту, граничною виразністю передачі сенсу слова-ідеї. Пісні укр. трад. естради у її репертуарі з 1980-х років. Від поч. 2000-х експериментує, виступаючи з рок-гуртом «Океан Ельзи», гіп-гоповим гуртком «Танок на майдані Конго», з лідером рок-гурту «ВВ» О. Скрипкою. Живе і працює у Києві.

Матвійчук Анатолій Миколайович (29. 09. 1958, м. Київ) – естрад. співак, автор пісень, поет, публіцист, журналіст, телеведучий. Засл. арт. України (1996). Нар. арт. України (2000). Лауреат Премій ім. І. Франка НСЖУ (2002), ім. Д. Луценка (2007). Зак. Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (ф-т журналістики, 1986). Працював у газеті «Молодь України», журналі «Музика» (1989–1997, редактор відділу естради). Автор числю статей у пресі з питань укр. пісенної естради. Представник укр. традиц. естради. Автор кількох поет. збірок. Живе і працює в Києві.

Миколайчук Андрій Михайлович (06. 12. 1959, м. Умань Черкаської обл.) – укр. естрад. співак. Зак. Дрогобицький пед. ін.-т (муз.-пед. ф-т, 1995). Живе і працює в Києві.

Міансарова Тамара Григорівна (дівоче прізвище Ремньова; 05. 04. 1931, м. Кіровоград) – укр. і рос. естрадна співачка (ліричне сопрано). Засл. арт УРСР (1972), нар. арт. Росії (1996). Зак. Моск. конс. (форт. і вокал. ф-т, 1957). З 1960-го – солістка Моск. мюзик-холу. З 1970-го – у Донецькій обл. філармонії. У репертуарі співачки понад 400 пісень, багато з яких – справжні та вічні шлягери, але більшість з них були розмагнічені в сховищах за вказівкою керівництва на поч. 1970-х. Живе і працює у Москві, РФ.

Могилевська (справж. прізви. Могила) **Наталя Олексіївна** (02.08.1975, м. Київ) – поп-співачка, авторка пісень, продюсер, телеведуча. Співає укр. і рос. мовами. Засл. арт. України (1995). Нар. арт. України (2004). Зак. Київ. естр.-цирк. уч-ще (тепер – коледж) за фахом «естрад. вокал», КНУКіМ (1999). 1990–1995 – солістка укр. фольк. т-ру «Родина», Київ. буд. актора, акторка Київ. т-ру естради, Моск. євр. т-ру «Штерн», оркестру Київ. держ. цирку, бек-вокалістка моск. поп-співака С. Пенкіна. 1995 її продюсував поет-пісняр Ю. Рибчинський, 1996–1998 – журналіст і автор пісень О. Ягольник. Від 1999 співпрацює з фест. «Таврійські ігри», при тому самотужки продюсуючи себе. Двічі здійснила всеукр. сольне гастрольне турне (2000, 2007 – з укр. танцюристом В. Ямою). Володіє різними стилями, зокрема молодіжної музики і трад. естради. Продюсер і ведуча телепрограми «Шанс» (до 2007 – канал «Інтер», з 2007 – канал «1+1»), муз. продюсер телепрограми «Фабрика зірок –2» (2008, «Новий канал»).

Мозговий Микола Петрович (01.09.1947, с. Сарнів Хмельн. обл. – 30.07.2010, м. Київ) – естрад. співак (баритон), композитор, поет-пісняр, муз.-громад. діяч, педагог. Засл. арт. УРСР (1985). Нар. арт. України (1993). Канд. мист-ва (2007). Професор (2004). Зак. Харків. юрид. ін.-т (тепер – академія ім. Ярослава Мудрого), Київ. конс. (1989, кл. вокалу К. Огневого). 1971–1994 – соліст «Укрконцерту» (у т. ч. Київ. мюзик-голлү, анс. «Мальви» й «Вересень»); з 1991 – заст. директора; з 1994 – директор і худож. кер. Укр. держ. т-ру пісні; 2005 –2010 – ген. Директор і худож. кер. Нац. палацу мистецтв «Україна» (Київ). Зав. кафедри вокалу Ін-ту мистецтв при Нац. пед. ун-ті ім. М.

Драгоманова. Виступав з концертами у Польщі, Чехії, Німеччині, Франції, Канаді, по всій Україні. Президент Фонду ім. В. Івасюка. Автор музики й багатьох слів до понад 100 власних пісень, у т. ч. на власні тексти. Його пісні виконує багато укр. естрад співаків, у т. ч. В. Зінкевич, Т. Повалій, О. Пономарьов, С. Ротару та ін. Як співак і композитор – представник укр. традиц. естради. Ініціатор і гол. Організатор фест. естрад. пісні «Море друзів» (Ялта, 1994), ім. В. Івасюка (Чернівці – Київ, 1993).

Мокренко Анатолій Юрійович (22.01. 1933, с. Терни, тепер Недригайлівського р-ну Сум обл.) – оперний і кам. співак (баритон), педагог, муз. і культ.-громад діяч. Нар. арт. УРСР (1973). Нар. арт. СРСР (1976). Лауреат Держ. премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1979), Респ. Премії ім. М. Островського (1967), Держ. премії Груз. РСР ім. З. Паліашвілі (1973). Зак. Київ. політес. ін.-т (1956) і Київ. конс. (1963, кл. О. Гродзинського й М. Зубарева). Від 1985 – її викладач. 1963–1968 – соліст опер. студії Київ. конс. Від 1968 – соліст Київ. т-ру опери та балету; 1991 –1999 – його ген. директор і худож. кер. Голова Ради засновників фест. «Червона рута». Володіє не дуже сильним, але широкого діапазону голосом м'якого тембру, артистизмом, драм. обдаруванням. Один з перших виконавців «Пісні про рушничок» («Рідна мати моя») П. Майбороди на сл. А. Малишка. Багато гастролював за кордоном.

Морозов Віктор Євгенович (15.06. 1950, м. Кременець Терноп. обл.) – співець, поп- і рок-співак, гітарист, муз. продюсер, композитор, теле- й радіоведучий, перекладач. На поч. 1970-х – перший в Україні виконавець автор. пісні та співаної поезії укр. мовою. У Львові створив рок-гурт «Quo Vadis» (1971), біг-біт-гурт «Арніка» (1972 –1975), соліст ВІА «Ватра» (1976–1978), і ВІА «Смерічка» (1979–1988). Із цими гуртами концертував в Україні, кол. СРСР, виступав на міжнар. муз. фестивалях. Від 1988 – один із засновників та мистецький керівник львів. театру-кабаре «Не журись!», з яким активно концертував і одним з перших публічно виконав заборонений тоді гімн «Ще не вмерла Україна» (Львів. філармонія, 1989, 5 жовт.). На поч. 1990-х започаткував муз.-акустичний проект «Четвертий кут». Відтоді активно

концертує в Україні й за кордоном. Як соліст у складі різних гуртів гастролював у Австралії, Аргентині, Афганістані, Бельгії, Бразилії, Вел. Британії, Індії, Канаді, Латвії, Литві, Німеччині, Парагваї, Польщі, Росії, США. Був радіоведучим і спіавт. (разом із С. Оробцем) «Гіт-параду Студії Лева» (Львів), телеведучим (разом з О. Білозір) телепрограми «Ви нам писали» (УТ-1). У першій половині 2000-х – продюсер поп-співачки М. Садовської. У музиці й манері виконання, близькій до молодіжної масової муз. культури, поєднуються елементи укр. пісні-романсу і львів. батярської пісні. Має записи на УР і УТ. З-поміж найвідоміших літ. перекладів – попул. Худож. твори П. Коельо, Дж. К. Роулінг, Р. Дала, В. Маларека та ін. Живе і працює у Вашингтоні (США).

Огневич Злата (справж. прізви. – Бордюг) Інна Леонідівна (12.01. 1986, м. Мурманськ, РФ) – поп-співачка (мецо-сопрано), радіоведуча. Народний депутат України (2014–2015). Засл. діяч мистецтв АР Крим (2013). «Найкращий голос України» (2011, за визнанням Посольства Аргентини в Україні. «Людина року – 2010» за версією Google. Виконує пісні укр., рос. та англ. мовами. Від 1990 проживає в Україні. Закін. Нац. авіаційний ун-т (2008, Київ). Навч. у Київ. муз. уч-щі (з 2008, відд. естрад. вокалу), згодом Київ. ін.-ті музики (відд. джаз. вокалу, кл. Т. Русової). Визначальну роль для подальшої кар’єри мала зустріч із М. Некрасовим – продюсером і автором усіх її пісень. Солістка Держ. Ансамблю пісні і танцю Збройних Сил України (2007), співала в латин-бенді при ньому. Від 2009 – ведуча «Бізнес радіо». Вона – голос торгової марки «Корона» (пісня «Пристрасть», за виконання якої отримала нагороду «Пісня року – 2010»). 30 жовтня 2013 була ведучою Дитячого конкурсу «Євробачення». Тренер Донецького хору в телепередачі «Битва хорів» (2-е місце, 2013, т/канал «1+1»). 2012–2014 – «обличчя рекламної кампанії курортів Крима». Виступала як спец. гість на між. конкурсі «Слов’янський базар» у Вітебську (2013).

Огневой (Огнесвий) Костянтин Дмитрович (справжнє прізвище – Гноєвий; 30. 09. 1926, м. Дніпропетровськ, тепер Дніпро – 12.12. 1999, м. Київ)

– опер. і кам, естр. співак (ліричний тенор), педагог. Засл. арт. УРСР (1960), Нар. арт. УРСР (1972). Професор (1984). Зак. Дніпроп. муз. уч-ще (1950), Моск. конс. (1955, кл. І. Назаренка, потім – М. Гукової, учениці У. Мазетті). 1948–1950 – соліст Дніпроп.обл. філармонії. У 1955–1973 – соліст Київ. театру опери та балету, 1973–1978 – Київ. обл. філармонії, 1975 – її худож. кер. З 1965 – викладач, від 1977 – доцент, від 1984 – професор, у 1985–1994 – зав. кафедри сольного співу, 1994–1999 – професор Київ. конс. ім. П. І. Чайковського. Мав голос повного діапазону, чистого, м'якого та теплого тембру. Досконалість володіння звуковеденням і співацьким диханням, природність інтонування, майстерне філірування звука, одухотвореність, благородство, висока співацька і загальнохудожня культура поєднувались зі сценічністю, вмінням тонко й переконливо інтерпретувати твори, створювати художньо довершені вокальні образи, різні за стилями, жанрами, національною приналежністю. Одним із перших оперних співаків почав виконувати в концертах популярні пісні сучасних композиторів, народні пісні, романси у супр. естрад. ансамблю. Сцен. Партнером у концертах часто був Ю. Гуляєв. Понад 200 творів записав у фонди Укр. радіо. Гастролював багатьма країнами світу. Виховав понад 40 молодих вокалістів, поміж них: В. Білоножко, С. Гіга, М. Мозговий, О. Пономарьов та ін.

Одольська Марина Костянтинівна (25.11. 1975, м. Кам'янець-Подільський Хмельн. обл.) – поп-співачка (мецо-сопрано), естрад. композиторка, аранжувальниця. Засл. арт. України (2004). Закін. Кам'янець-Подільську хор. школу та уч-ще культури (1996). Від 2001 разом із тодішнім чоловіком, поп-співачом С. Манеком займалася диско-гауз-танц. проектом «DUET.com.ua». У середині 2000-х почала співати пісень на християнську тематику. 2016 дала концерти у ПК «Україна». Має сильний голос приємного тембру з глибокими «теплыми» низами. Виконання позначене музикальністю. У вик. манері поєднує особливості новітньої європ. поп-естетики й укр. автентичного нар. співу Поділля. Володіє оригінал. пластикою сцен. руху. Має записи на ТБ і радіо.

Онуфрійчук Адріана Романівна (21. 07. 1959, м. Підволочиськ Терноп. обл.) – естрад. співачка, музикант. Засл. арт. України (2006). Зак. Терноп. муз. уч-ще ім. С. Крушельницької (1978, нар. відділ, клас бандури). З 1978 – у Терноп. обл. філармонії, 1982–1983 – у ВІА «Медобори» Терноп. обл. філармонії, з 1984 – у фольк-гурті «Ватрівчани» ВО «Автра» (м. Тернопіль). З 2000 – виступає із сольними програмами.

Остапенко (псевд. – Лілея) **Лілія Володимирівна** (30.03.1962, м. Кривий Ріг Дніпроп. обл.) – джаз і поп-співачка (сопрано), естрад. композиторка, педагог, скрипалька. Закін. Донец. муз-пед ін.-т. В Кривому Розі: викладачка кл. скрипки ДМШ, з 1982 – вокаліста анс. «Джаз-хорал» п/к О. Гебеля (з 1982), солістка весільного ВІА «Маски». 1997–2005, з 2012 мешкає в Києві: викладачка естрад вокалу в КНУКіМ, вокалістка анс. «Джаз-експромт». Як поп-солістка працює в стилі поп-джаз. 2006–2011 – мешкала і працювала у США: виступала (у т. ч. із сольними концертами) в Детройті, Нью-Йорку, Філадельфії, Чикаго; працювала вчителькою. Пише власні пісні на слова вокалістки «Джаз-хоралу» С. Дадуріної, О. Ткач та ін. Її пісні – у репертуарі Ані Лорак, К. Бужинської, А. Кудлай, Т. Повалій, О. Пекун, В. Степової, Н. Шестак та ін. Як композиторка мала автор. концерт у ПК «Україна» в Києві (квіт. 2006).

Павлік (Павлик) Віктор Франкович (31. 12. 1965, м. Тербовля Терноп. обл.) – поп-співак (тенор), гітарист. Засл. арт. України (1999). Нар. арт. України (2016). Від 1983 – худож. кер. ВІА «Еверест» Микулинецького РБК (Терноп. обл.). 1986–1991 – артист-вокаліст у складі ВІА «Віватон» (супр. гурт І. Бобула). Зак. Тербовлянське культ.-освіт. уч-ще (1989), КНУКіМ (2000, кл. О. Білозір). 1992–1995 – співак Терноп. філармонії у складі поп-гурту «Анна-Марія», з яким став лауреатом фестивалю «Червона рута» (1989, Чернівці) й у складі його переможців мав велике конц. турне по всіх областях України й АР Крим. 1995–1996 – працював у Туреччині у складі гурту «Мідас». Упродовж 2002 року здійснив понад 200 сольних концертів в Україні й Канаді, найбільший концертний тур у 20-и штатах США. Виконавська манера

вирізняється надзвичайною рухливістю голосу, яскравою емоційністю виступів, імпровізаційністю.

Пашковська Юлія Максимівна (12. 05. 1936, м. Воронеж, нині РФ – 17. 06. 2014, м. Київ) – естрад. співачка, актриса. Одна із родоначальників укр. естради. Засл. арт. УРСР (1970). Одна з перших виконавців багатьох укр. хітів («Червона троянда», «Троянди на пероні», «Три поради»). Зак. вокал. відд. Львів. муз. уч-ща (1959, кл. вокалу Н. Фоменко) і київ. естрад.-цирк. уч-ща (1964). 1950–1960 – солістка Молд. джаз. орк. п/к Ш. Аронова (Кишинів), 1960–1961 – актриса к/с ім. О. Довженка, 1961–1970 – солістка Укрконцерту. 1961–1986 – постійна учасниця концерт. програм Тарапуньки і Штепселя (Юрія Тимошенка і Юхима Березіна), ініціаторка створення і солістка ВІА «Граймо» п/к О. Слободенка. Учасниця 14 телепрограм «Голубий вогник» на ЦТ в Москві, під час яких працювала з різними джаз. оркестрами. Очолювала фонд ім. Ю. Тимошенка. Представниця укр. традиц. естради. На формування її муз. смаків великий вплив мала виконавська манера К. Шульженко. Першовиконавиця багатьох популярних пісень. Має записи на УБ і радіо.

Пекун Оксана Олександрівна (2.11. 1969, м. Тернопіль) – естрад. співачка (сопрано), телеведуча. Засл. арт. України (1998). Нар. арт. України (2011). Закін. Терноп. пед. ін.-т (1992). Співпрацювала з продюсером В. Коваленком, композитором і аранжувальником О. Макаревичем, поетесою О. Лайко. Співає в стилі укр. трад. естради. Від 2008 – ведуча програми «Фольк-music» на Першому нац. телеканалі, що популяризує автент. нар. музику різних регіонів України та її сучасне аранжування за участю професійних музикантів і аматорів.

Петриненко (дівоче прізвище – Паливода) **Діана Гнатівна** (08.02. 1930, с. Білоусівка, тепер Драбівського р-ну Черкас обл.) – співачка (лірико-колоратурне сопрано), педагог. Засл. арт. УРСР (1965). Нар. арт. УРСР (1970). Професор (1985). Лауреат Держ. премії ім. Т. Шевченка (1972). Мати Тараса П. Закін. Київ. конс. (1955, кл. М. Єгоричевої), там само аспірантуру. 1955–1958 – солістка капели «Думка», з 1962 – Київ. філармонії. Від 1961 – викладачка

(1984 – доцент, 1991 – професор) Київ. конс. Володіла голосом широкого діапазону, рівним у всіх регістрах, технікою кантиленного співу, виразним інтонуванням та дикцією. Переконаливо передає худож. образ (особливо ліричного наповнення). У її репертуарі – майже вся популярна вокальна л-ра для сопрано (арії з опер, солоспіви заруб. і укр. композиторів, нар. пісня). Визнана також як популяризатора суч. укр. ліричної пісні (Н. Андрієвська, О. Білаш, А. Кос-Анатольський, П. Майборода, І. Шамо, Ю. Рожавська та ін. Гастролювала в багатьох країнах світу.

Петриненко Тарас Гаринальдович (10. 03.1953, м. Київ) – поп-співак (тенор), композитор, поет-пісняр. Засл. арт. України (1995). Нар. арт. України (1999), лауреат Нац. премії ім. Т. Шевченка (1996). Засл. діяч мистецтв України (1996). Лауреат Між. премії ім. П. Орлика (1993). З 1969 – на професійній сцені, групи: «Еней», «Дзвони», «Візерунки шляхів», «Гроно», «Мрія», «Чарівні гітари», «Красные маки». Навч. у Київ. конс. ім. П. І. Чайковського (1971–1973, кл. П. Муравського та А. Авдієвського). Удостоєний зірки на Алеї зірок (Київ, 2006). У шкільні роки, після знайомства з брит. біг-біт-гурту «Beatles», захопився творенням естрад. пісень, в яких одразу виявилися не тільки захоплення новими ритмами й аранжуваннями, а й особисте автор. високе духовне наповнення слова й музики. Багато гастролював за кордоном (здебільшого, у США і Канаді). Композиторський стиль і виконавська манера вирізняються щирістю, ліричною мелодикою, логікою розвитку драматургії пісенного твору. Найкращі його пісні здобули широку популярність, пронизані нац. ідеєю, що підняло їх до рівня художнього символу в добу здобуття Незалежності України. Найбільший суспільний резонанс здобула його пісня «Україна» (1986, стала своєрідним пісенним гімном України; вперше прозвучала по УР) та інші пісні. У 1990–2010-х він – визнаний лідер укр. пісенності, голос якого пов'язують із добою Помаранчевої революції 2004 – 2006 (свідчення тому – його виступ на Майдані під час інавгурації Президента України; Київ, 2006). У більшості аудіоальбомів переважає лірична образна сфера. 2003 міжн. лебл «Атлантик» зарахував його до списку знаних рок-

музикантів. 2017 мав авторський сольний концерт у ПК «Україна». Живе і працює у Києві.

Піскарьова Тетяна Анатоліївна (31.08.1976, м. Мала Виска Кіровоград. обл.) – естрад. співачка (сопрано), педагог, авторка музики пісень, режисерка, радіо- і телеведуча. Засл. арт. України (2003). Нар. арт. України (2016). Лауреатка Всеукр. премії «Жінка третього тисячоліття» (2016). Закін. форт. відділ Криворізького муз. уч-ща (1995). 1997–2001 – проводила сольну виконавську д-ть, водночас навч. у Микол. філії КНУКіМ. Від 2000 – у Києві: постійна учасниця збірних концертів у НПМ «Україна», брала участь у програмах «Дні української культури» у Казахстані, Туркменістані, Білорусі, Молдові, РФ, популярних телепроектах «Шлягер року», «Пісня року», «Мелодія для двох сердець» тощо. 2000–2008 – викладачка, доц. кафедри естрад. співу КНУКіМ. Від 2001 – солістка Зразково-показового оркестру Збройних Сил України. У 2002 виступала перед укр. миротворчим підрозділом у Косово (кол. Сербія), за що отримала статус «учасника бойових дій». Розробила методику розвитку вокальної майстерності «Я і мій голос» (2009), за якою вчить організовувати розвиток вокаліста, контролювати вокальне дихання й позицію, грамотно пройти етапи від постановки голосу до концерт. виступу, свідомо й гармонійно виносити на сцену результати роботи в класі; знайти образ і відтворити характер пісні. Як педагог вокалу брала участь у телешоу «Фабрика зірок – 2» (Новий канал, 2008), «Фабрика зірок – 3» (2009), «Народна зірка» (2010, ТРК Україна), «Народна зірка – 3»; як артистка – «Народна зірка – 2»; як коментатора – нац. відборі «Євробачення – 2011». Ведуча радіопрограми «Батьківські збори» (2009, радіо Ера). Як режисер-постановник брала участь у благодійних проектах. 2011 заснувала «Фабрику естради Тетяни Піскарьової». Від 2012 – викладач вокалу кафедри муз. мистецтва Київ. академії естрад. і цирк. мистецтва. Підготувала числ. конц. програми. Активно гастролює Україною. З проектом «Мамина молитва» (2014) дала десятки концертів у військових частинах і шпиталях на Донеччині, Київщині, Житомирщині, Львівщині, Чернігівщині та ін. Для укр. діаспори влітку 2014 провела 2 сольні

концерти в Іспанії. Бере участь у спільному проєкті з муз. компанією «Navsi100». Володіє різними манерами естрад. Співу, однак надає перевагу традиційній укр. естраді.

Повалій (дів. прізвище – Гирявець) **Таїсія Миколаївна** (10.12. 1964, с. Шамраївка Сквирського р-ну Київ. обл.) – поп-співачка (сопрано), держ. діячка. Засл. арт. України (1996). Нар. арт. України (1997). Нар. арт. Республіки Інгушетія РФ (2012). Нар. деп. України (2012–2014). Визнана в Україні найкращою: музикантом і поп-співачкою 1994 (фест. «Нові зірки старого року»), поп-співачкою 1996 (премія «Прометей-престиж»), виконавицею традиц. естради 1998 (премія «Золота жар-птиця»). Володарка премій «Золотий грамофон» (2005, 2006 у дуеті з М. Басковим, 2010 – із С. Михайловим). У загальнонац. програмі «Людина року» – володарка титулу «Зірка естради України» (1996, 1998). Має зірку на Алеї зірок у Києві. За визначенням журналістів України – «Золотий голос України». Одна з найпопулярніших естрад. співачок України 1990-х – першої половини 2000-х. Співає укр. і рос. мовами. Закін. Київ. муз. уч-ще (1984, кл. хор. диригування). Бек-вокалістка, згодом солістка Київ. мюзік-голлу (1984–1990); вокаліста поп-джаз. вокал. квартету «Екстра-фактор» Київ. філармонії п/к І. Стецюка, солістка Київконцерту (з 1992), радник Президента України (2012–2013). Гастролювала у багатьох країнах світу. Має записи на УТ і радіо. Добре володіє сильним, красивого насиченого тембру голосом широкого діапазону, різними вокальними стилями й манерами – від соул і трад. естради до опер. й нар. співу.

Полякова Ольга Юрівна (17.01.1978, м. Вінниця) – естр. співачка, акторка, телеведуча. Зак. Вінн. уч-ще культури і мистецтв ім. М. Леонтовича, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв (кл. естрад. вокалу), Нац. муз. академію ім. П. Чайковського (диплом оперної співачки).

Пономарьов Олександр Валерійович (09.08.1973, м. Хмельницький) – академ. (кам.) і поп. Співак (тенор), композитор, поет, аранжувальник, телеведучий, актор, продюсер. Засл. арт. України (1998). Нар. арт. України (2006). Першим з укр. співаків взяв участь у конкурсі «Євробачення» (2013,

Рига, Латвія, 14-е місце). Закін. Хор. відділ Хмельн. муз. уч-ща (1993), Київ. конс.(кл. сольного співу К. Огнєвого). Першу пісню «Святая Анна» написав у 12 років. Пише слова і музику до більшості своїх пісень. Співав у дуеті з Ані Лорак, Д. Арбеніною. Має голос чистого, приємного тембру діапазоном у 3 октави. Володіє академ. та естрад. манерами співу. 1998 провів перший гастрольний тур в історії незалежної України по всіх областях. Того ж року створив продюсерський центр «З ранку до ночі». Від 2011 бере участь у телепроекті «Голос країни» (телеканал «1+1») як «зірковий тренер». Учасник телешоу «Зірки в опері» (2012). Багаторазовий володар титулу «Найкращий співак року». Ініціатор і учасник числ. благодійних заходів, зокрема «Благодійного балу» (2001).

Попелюк Михайло Васильович (10.09. 1956, с. Велика Кам'янка Коломийського р-ну Івано-Франк. обл.) – естрад. співак, педагог, композитор-аматор. Засл. арт. України (2000). Доцент (2006). Член Асоціації діячів естрад. мистецтва України (1999). Закін. муз. відділ Коломийського пед. уч-ща (1976, кл. вокалу П. Сверида), муз.-пед. ф-т Івано-Франк. пед. ін.-ту ім. В. Стефаника (1985, кл. вокалу Х. Михайлюк). Від 2000 – викладач (доцент) Прикарпатського нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Активно займається конц.-вик. д-тю. Брав участь у театралізованих святах на Прикарпатті. Має записи на радіо і ТБ.

Поплавський Михайло Михайлович (28.11.1949, с. Мечиславка, тепер Благовіщенського р-ну Кіровоград. обл.) – педагог, менеджер, естрад. співак, телеведучий, держ діяч. Канд. (1985), доктор (1991) пед. наук. Професор (1994). Нар. арт. України (2008). Депутат Верховної ради України (2002–2012). «Людина року» в категорії «Митець року» (2009). Лауреат премій «Золоте перо» (2000), «Золотий Арт-Олімп» (2002), «Муза Олімпу» (2006). Закін. Олександрійське уч-ще культури (1971), Київ. ін.-т культури (нині Київ. нац. ун-т культури і мистецтв). З 1985 працює у ньому (від викладача до ректора (з 1995)). Має кілька конц. програм. Низка його пісень стали популярними.

Попович Іван Дмитрович (22. 04. 1949, с. Осій Іршавського р-ну Закарпатської обл.) – естрад. співак (баритон), композитор. Нар. арт. УРСР

(1990). Зак. Хуст. культ.-просвіт. уч-ще (1967), Львів. конс. ім. М. Лисенка (1974, диригент.-хор. ф-т, кл. С. Амбарцумяна, паралельно навчався вокалу, кл. П. Кармалюка і М. Байко). 1975–1979 – худ. кер. львів. ВІА «Ватра», 1982–1987 – у Київ. мюзик-холі, 1987 – соліст Т-ру естради. З 1990 виступає з сольними програмами. Від 2006 – зав. кафедри естрад. співу Коледжу культури і мистецтв (Київ). Його голос – приємного ліричного забарвлення. Його пісням притаманний юначий запал і поєднання пісенного фольклору з традиц. манерою естрад. музикування ВІА. У репертуарі – пісні на тему Карпат. Живе і працює у Києві.

Прохорова Леоніла (Ліна) Володимирівна (20. 10. 1944, м. Київ) – естрад. співачка (сопрано), педагог. Засл. арт. України (1996). Лицарка ордену княгині Ольги 3. ст. (2006). Відмінник освіти України (1998). Член Асоціації діячів естрад. мист-ва України (1996). Зак. естрадно-цирк. студію (1964, вокал. від.), Київ. ін.-т культури (1998, нар. худ. творчість). Акторка т-тру ім. Лесі Українки (1965–1966). Солістка київ. ансамблю «Мрія» (1966–1969), 1969–1971 – у ВІА «На естраді омичі» (Омськ), 1972–1974 – Оркестру радіо і ТБ СРСР п/к В. Людвиковського (Москва), ВІА «Кобза» (1974), 1975–1976 – оркестру п/к О. Лундстрема (Москва), 1978–1979 – ВІА «Обрії» Сумської обл. філармонії, 1981–1986 – Київ. мюзик-холу, Київ. філармонії (1986–1990, на разових умовах). Гастролювала в колишніх республіках СРСР та за кордоном. 1988–2006 – перший викладач естрад. вокалу Київ. муз. уч-ща ім. Р. Глієра, 2002–2006 – зав. каф. естрад. співу Ін-ту соціально-культурної діяльності, 2006–2007 – доцент, професор кафедри естрад. співу НАКККіМ. Володіє потужним, забарвленим драматизмом голосом. Пісні насичує драматургією, створює своєрідні міні-вистави. Перша виконавиця пісень І. Поклада (була його дружиною). Має фондові записи на Укр. радіо. Проводить активну пед. д-ть. Серед її вихованців: І. Білик, Н. Валевська, С. Дубініна-Заря, А. Кравчук, О. Лисенко. Живе і працює у Києві.

Рожкова Наталя Володимирівна (1954) – естрад. співачка. Зак. Харків. муз. уч-ще (1973), Київ. уч-ще естрад.-цирк. мистецтва (1979). В училищі

захоплювалася пантомімою й акробатикою, що згодом відбилося на виконанні пісень як своєрідних маленьких спектаклів. Працювала в театрі естради, Київ. мюзик-холі. З 1989 – виконавиця і худ. кер. Київ. театру пісні «Черный Арлекин». Виконавська манера артистки містить у собі ексцентричність, сценічну свободу, вміння показати різноманіття своїх авторських і музичних можливостей. На сцені легка, динамічна та темпераментна. Знімається у кіно.

Ротару Ауріка Михайлівна (22. 10. 1958, м. Маршинці Новоселицького р-ну Чернів. обл.) – естрад. співачка, засл. арт. України (1996). Зак. Чернів. муз. уч-ще ім. С. Воробкевича (1980, диригентсько-хор. від.), Одес. пед. ін.-т (1985, муз.-пед. ф-т). На професійній сцені з 1977-го. Співала в ансамблях «Черемош», «Еліпс», «Контакт», виступала в концерт. програмах разом зі старшою сестрою Софією Ротару. Живе й працює у Києві.

Ротару-Хлябич Лідія Михайлівна (08. 04. 1951, с. Маршинці Новоселецького р-ну Чернів. обл.) – естрад. співачка. Засл. арт. України (2009). Зак. Новоселецьке медуч-ще (1971). З 1974 – у ВІА «Говтри» Хмельницької обл. філармонії, з 1977 – у ВІА «Черемош» Чернів. обл. філармонії. Живе і працює в Чернівцях.

Ротару (Євдокименко-Ротару) Софія Михайлівна (07. 08. 1947, с. Маршинці Новоселецького р-ну Чернівецької обл.) – естрад. співачка (сопрано). Лауреат Республ. комсомольської премії ім. М. Островського (1978). Нар. артистка УРСР (1978), нар. артистка Молдавської РСР (1983), нар. артистка СРСР (1988), Герой України (2002). Зак. Чернів. муз. уч-ще (1968), Кишинівський ін-т мистецтв ім. Г. Музическу (1974). 1971–1975 – солістка – Чернів., з 1975 – Кримської обл. філармоній. Почесний громадянин м. Чернівці. Перша виконавиця багатьох пісень українських і російських композиторів. Має красивий, соковитий і сильний голос. У виконавській манері присутній своєрідний сплав народних і естрадних елементів. Живе й працює у Києві.

Рудницька Анжеліка Миколаївна (11.06.1970) – співачка. Зак. ф-т журналістики Київ. ун-ту (1992). Автор і телеведуча програми «Територія А»,

співавтор газети «Музичний тиждень», віце-президент мистецької агенції «Територія А» (1994 –2000).

Руся (справжнє – Поривай Ірина Володимирівна, 09.06. 1968) – естрад. співачка, сестра Наталії Корольової. Зак. Київ. муз. уч-ще ім. Р. Глієра за класом хорового диригування. Перші сольні концерти з осені 1989 р. Першою з укр. поп-зірок збирає Палац спорту. З 1991 – живе в Канаді, час від часу повертаючись в Україну. Офіційний сайт співачки: <http://www.russia.net/>

Савчук Оксана Василівна (01.01 1963, м. Кіцмань Чернів. обл.) – співачка (ліричне сопрано). Засл. арт. України (1997). Нагороджена Орденом княгині Ольги III ступеня (2008). Лауреатка премій ім. К. Галкіна (1986), ім. В. Івасюка (1988). Має легкий голос м'якого, ліричного забарвлення. Закін актор. ф-т Київ. ін.-ту театр. мистецтва ім. І. Карпенка-Карого (1984, курс А. Роговцевої і Л. Олійника). Під час навчання займалася у студії співу Нац. засл. акад. укр. нар. хору ім. Г. Верьовки. Від 1984 – редактор Чернів. ТБ, записувала фольклор. Від 1987 – солістка Чернів. філармонії. Гастролювала у багатьох країнах світу, виступала перед Папою Іваном Павлом II (Львів, 2001). Співає у вокально-інструментальному дуеті «Писанка» (від 1990) Чернів. філармонії із чоловіком – Іваном Кавацюком (цимбали)/

Самая Тетяна Вікторівна (сценічне ім'я – САМАЯ-Т; 14.09.1968) – естрад. співачка. Засл. арт. України (1998), кандидат мистецтвознавства (2017), професор кафедри естрадного співу Київської Муніципальної академії естрадного та циркувого мистецтва.

Зак. естрад. відд. Київ. уч-ща естрад.-цирк. мистецтва (1988). 1987–1988 – артистка-вокалістка Київ. театру естради, 1988–1991 – Київ. мюзик-холу, 1991–1992 – Ялтин. філармонії, 1992–1996 – Київ. конц. естрад. об'єднання муз. ансамблів, 1996–1999 – Асоціації діячів естрадного мистецтва.

Учасниця багатьох пісенних фестивалів. Випустила кілька CD альбомів: «Пароль» (2000), «Русский шансон» (2002), «Єврейський кіпіш» (2003), «Крила» (2005), «The Best» (2007).

Авторка монографії «Вокальне мистецтво естради: український контекст» (2019).

Сандулеса Лілія Василівна (28.02. 1958, с. Маршинці Новоселецького р-ну Чернівецької обл.) – естрад. співачка. Нар. арт. України (1997). Солістка ВІА «Жива вода» (1977-1981) Чернів. обл. філармонії, ВІА «Світязь» (1981-1982) Волинської обл. філармонії, ВІА «Серпанки» Волинської обл. філармонії (1982-1983), Київ. держ. мюзик-холу (1985 – 1986), ВІА «Селена» Чернів. обл. філармонії (1987 – 1990). З 1991 – виступає з сольними програмами. Виступала в дуеті з чоловіком – Іво Бобулом. Живе і працює у Чернівцях.

Сєдакова Ганна Володимирівна (16.12 1982, м. Київ) – естрад. співачка, учасниця укр. групи «ВІА Гра» (2002 – 2004). Зак. Київ. ун-т культури і мистецтв. З 2006 займається сольною кар'єрою.

Офіційний сайт співачки: <https://annedokova.com/>

Серов Олександр Миколайович (24.04. 1951, с. Ковалівка Миколаївського р-ну Миколаївської обл.) – рос. і укр. естрадний співак, засл. арт. РФ (1991). 1977-1978 – соліст ВІА «Поющие юнги» (м. Миколаїв), 1981-1982 – соліст і муз. кер. ВІА «Світязь» Волинської обл. філармонії, 1982-1983 – муз. кер. ВІА «Черемош» Чернів. обл. філармонії, 1983 – муз. кер. ВІА «АРС» Терноп. обл. філармонії, 1984 – муз. кер. ВІА «Черемош» Чернів. обл. філармонії. З 1984 – живе і працює у Москві, РФ.

Сказіна Ірина Сергіївна (09.06.1970) – естрад. співачка. Засл. арт. України (1999). Режисер телекомпанії «Марія» (Київ).

Хома Орест Тарасович (08.03. 1956, м. Львів) – естрад. співак. Засл. арт. України (1996). Зак. Львів. музуч-ще (1984). Від 1979 – соліст ВІА «Ватра» Львів. обл. філармонії, з 1981 – соліст ВІА «Черемош» Чернів. обл. філармонії, з 1986 – соліст ВІА «Смерічка» Чернів. обл. філармонії. З 1992 – у дуеті з І. Братушиком. Живе і працює у Києві.

Чубай Тарас Григорович (21.06.1970) – автор музики, текстів, вокаліст, гітарист укр. групи «Плач Єремії». Зак. Львів. муз. ін-т (1995).

Шестак Надія Петрівна (21. 04. 1962, м. Копейськ Челябінської обл., нині РФ) – естрад. співачка. Нар. арт. України (1997). Зак. Київ. ін.-т культури (1983), Московський ін-т ім. Гнесіних (музпедф-т). 1983-1986 – солістка ВІА «Мрія», 1986-1988 – спільна гастрольна діяльність з М. Гнатюком, 1988-1991 – з М. Мозговим, з 1991 – займається сольною діяльністю. Живе і працює у Києві.

Шестакова Ніна Іванівна (11. 04. 1961, м. Харків) – естрад. співачка. Нар. арт. України (1997). Зак. Харк. академію музики (2006, естрад. спів). Живе і працює у Харкові.

Шинкарук Ірина Володимирівна (31.07.1979) – естрад. співачка. Зак. філол. ф-т Житомир. пед. ун-ту (2000), Нац. ун-т культури і мистецтв. З 1995 – солістка Держ. театру пісні (Київ), з 1999 – солістка нац. радіо України.

Шпортько Віктор Михайлович (30.10. 1944, м. Дніпро – 29.01. 2015, м. Київ) – естрад співак. Нар. арт. України (1994). Зак. реж. від. Київ. ін-ту культури (1995). На професійній сцені з 1967. Працював в анс. «Водограй». З 1969 – соліст Дніпроп., Одес., Волгогр. Філармоній. З 1978 – у Київ. мюзик-холі, естр.-симф. оркестрі України. Перший виконавець багатьох пісень укр. композиторів. У репертуарі лірич. пісні і пісні громад. звучання. Член Асоціації естрад. діячів України (з 1989).

Щербатих Станіслав Іванович (24.02. 1948. М. Алейск, Алтайський край, Росія – 24.01.2007, м. Київ) – бард, відомий під сценічним псевдонімом «Тризубий Стас». Автор віршів та пісень.

Яремчук Назарій Назарович (20.12. 1951 – 30.06.1995) – естрад співак. Нар. арт. України (1987). Лауреат Нац. премії України ім. Т. Шевченка (1995). Зак. географ. ф-т Чернів. ун-ту (1975), реж. відл. Київ. ін-ту культури (1975). 1970 – 1995 – соліст, згодом худ. кер. ансамблю «Смерічка» Чернів. філармонії. Співпрацював з укр. композиторами (Л. Дутківський, В. Михайлюк, М. Мозговий, П. Дворський).

ВИБРАНИЙ РЕПЕРТУАР СПІВАКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ

Прізвище, ім'я співака	Композитор	Автор слів	Назва творів
Ані Лорак	С. Круценко, Р. Суржа, К. Меладзе, Вл. Лещенко		
Артеменко Людмила Михайлівна	Володимир Івасюк Павло Дворський Левко Дутковський Мирослав Скорик Ірина Кириліна Геннадій Татарченко Ігор Семендяєв Євген Мартинов Олександр Білаш Іван Карабиць	Богдан Стельмах Ростислав Брагунь Б. Гура Володимир Кудрявцев Олександр Вратарьов Олександр Вратарьов Олександр Вратарьов Федір Тишко Вадим Крищенко	Запроси до танцю Незване моє кохання Балада про мальви Стожари Зачаруй Жоржини Добре, коли все добру Як же нам жити на рідній землі Гей ви, козаченьки Отаман Сірко Балада о Матери
Анісімови (Анісимови) Любов і Віктор	Павло Дворський В. Ільїн Олександр Злотник		«Біла криниця» «Якщо сонце в небі світить» «Андріївський узвіз»
Білозір Оксана	Ігор Білозір А. Святогоров О. Злотник	Богдан Стельмах П. Запотічний Роман Кудлик	Пшеничне перевесло; Джерело; Перший сніг; Щороку – і весна, і осінь; Розпитаю про любов Многая літа; Ласкаво просимо Ніби вчора Батьківське жито Вольная воля; Журавлі Неповторність
Білоножка Віталій Васильович	Микола Мозговий О. Осадчий	Степан Галябарда Олександр Вратарьов Вадим Крищенко	Нев'януча любов Твоє ім'я Щоб ти щасливою була; А була любов; Стоїть

	<p>Олександр Злотник</p> <p>В. Ільїн</p> <p>Остап Гавриш</p> <p>О. Морозов</p> <p>Перший виконавець багатьох пісень І. Шамо,</p> <p>О. Білаша, П. Майборода, М. Скорика, І. Карбиця, О. Злотника, О. Гавриша, О. Морозова.</p>	<p>А. Демиденко</p> <p>І. Лазаревський</p> <p>Юрій Рибчинський</p> <p>Богдан Стельмах</p> <p>Н. Дичка</p> <p>Степан Пушик</p> <p>Анатолій Матвійчук</p>	<p>тополя</p> <p>Любове моя</p> <p>Білий причал</p> <p>Ми були молоді</p> <p>Історія</p> <p>Я дивлюся на тебе</p> <p>А яблука падають</p> <p>Мотив для двох сердець</p>
<p>Бобул Іво Васильович</p>	<p>Левко Дутковський</p> <p>Мирослав Скорик</p> <p>Олександр Морозов</p> <p>Олександр Злотник</p> <p>Укр., італ., молд., румун. та ін. пісні.</p>	<p>Михайло Ткач</p> <p>Анатолій Драгомирецький</p> <p>З. Бичкова</p> <p>Олександр Вратарьов</p> <p>Олександр Вратарьов</p> <p>Андрій Демиденко</p> <p>В. Крищенко</p>	<p>Якщо любиш, кохай; Зоряна ніч</p> <p>Скрипка без струн</p> <p>Я побачив гори</p> <p>День до сонця; Краю, мій край</p> <p>Три трембіти</p> <p>Місячне колесо; Душі криниця</p> <p>Батько і мати</p>
<p>Богатиков Юрій Йосипович</p>	<p>Ігор Поклад</p> <p>Іван Карабиць</p> <p>Олександр Білаш</p> <p>Ігор Шамо</p> <p>Д. Бонковський</p> <p>Анатолій</p> <p>Анатольський</p> <p>О. Осадчий</p> <p>В. Філіпенко</p> <p>Кос-</p>	<p>Ігор Барах</p> <p>Юрій Рибчинський</p> <p>Андрій Демиденко</p> <p>Дмитро Павличко</p> <p>Дмитро Луценко</p> <p>Юрій Рибчинський</p> <p>К. Думитрашко</p> <p>Іван Франко</p> <p>Олександр Вратарьов</p> <p>Олександр Вратарьов</p>	<p>Кохана</p> <p>Тиха вода</p> <p>Батьківський поріг</p> <p>За літами; Два кольори</p> <p>Осіньне золото</p> <p>Три поради</p> <p>Чорні брови, карії очі</p> <p>Ой ти, дівчино, з горіха зерня</p> <p>Твоє ім'я</p> <p>Ненька</p>

	М. Богославський Едуар Ханок В. Мігуля Д. Тухманов			Давно не бувал я в Донбассе Давай поговорим Не остуди своє серце, сынок День Победи
Боднарук Жанна Любомирівна	А. Шусть Ганна Гаврилець В. Грицишин В. Рурак А. Карпенко	Ю. Рогозин В. Цибулько О. Кононенко Ліна Костенко Тарас Шевченко		Приворожи Сірйй цісар; Басаврюк Дівчина дощу Стояла груша «Не тополно високою Свято; Чарівний сон
Бурмака Марія Вікторівна				Обробки укр.. нар. пісень, зокрема колядок, щедрівок, колискових тощо.
Відаш Лідія Михайлівна	Ігор Поклад Володимир Івасюк О. Семенов І. Голубов Микола Мозговий Василь Михайлюк	Юрій Рибчинський Д. Луденко Володимир Вознюк Микола Сингаївський Микола Юрійчук		Ой летіли дікі гуси (написана для неї) Як я люблю тебе (написана для неї) Я піду в далекі гори (прем'єра); Відлуння твоїх кроків; Казка гір Пісня любові О моя любове Край, мій рідний край Черемшина
Віка				Ганьба; Шахтарське бугі; Коломийки; Мамо, я дурна; Україна рок-н-ролл; Гинди-ринди.
Гнатюк Дмитро Михайлович	Олександр Білаш Степан Сабадаш В. Верменич Платон Майборода Юлія Рожавська Василь Михайлюк Ігор Шамо	Дмитро Павличко Михайло Ткач Андрій Малишко Анатолій Драгомирецький О. Пономаренко М. Сингаївський Андрій Малишко Л. Рева Микола Юрійчук		Два кольори Ясени; Сніг на зеленому листі Цвітуть осінні тихі небеса Очі волошкові Пісня з полонини Чорнобривці Моя стежина; Пісня про рушник Летять, ніби чайки Черемшина Осіньне золото
Гнатюк Микола Васильович	муз. народна Л. Яким	Богдан Лепкий		Час рікою пливе Ой, смереко

	<p>Ю. Грицак Р. Бабич О. Морозов М. Гнатюк</p> <p>Іван Карабиць Олександр Зуєв Раймонд Паулс</p> <p>Перший виконавець пісень О. Білаша, К. Мяскова, О. Морозова, Р. Паулса та ін.</p>	<p>Анатолій Драгомирецький Андрій Демиденко В. Крищенко В. Герасимов Юрій Рибчинський Микола Сингаївський</p>	<p>Мамо моя, мамо Люблю тебе Дитинство моє Віра</p> <p>Бринить весна; Поділля Пісня на добро Безсмертник Танець на барабане</p>
<p>Горчинський Анатолій Аркадійович</p> <p>Гуляєв Юрій Олександрович</p>	<p>власна музика</p> <p>Ігор Поклад Ігор Шамо</p> <p>Б. Буєвський</p> <p>Ю. Гуляєв Олександр Білаш</p>	<p>Л. Татаренко, власні слова</p> <p>Юрій Рибчинський Дмитро Луценко</p> <p>Юрій Рибчинський Василь Діденко Степан Пушик І. Барах Дмитро Павличко</p>	<p>Розцвіла любов; Росте черешня в мами на городі. Чарівна скрипка Києве мій! (ідея написання пісні – Ю. Гуляєв) Романтики; Бригантіна Три поради На долині туман Карпатська ніч Приворожила Два кольори</p>
<p>Дворський Павло Ананійович</p>	<p>Павло Дворський</p> <p>Володимир Івасюк Павло Дворський</p>	<p>Богдан Гура Микола Бакай</p> <p>Володимир Кудрявцев Ростислав Брагунь</p> <p>Назарій Яремчук І. Лазаревський Михайло Ткач Г. Булах В. Романюк М. Чепурна</p>	<p>Товариство моє Смерекова хага; Музика весни; Будуймо храм; Горнись, до тебе, Україно Стожари Передчуття осені; Місячне сяйво очей твоїх Зустріч у дорозі Задивлюсь в твої ласкаві очі Нехай тобі розкаже дощ Мама Марія Дзвони Софії Коляда Батькова криниця</p>

Демарін Ігор Борисович	Ігор Демарін	Ю. Рогоза	Доктор Время; Фокусник; Джордано; Белый танец; Баллада о солдате.
Драч Едуард Валерійович	Власна музика	Власні слова	Балада про козака Грицька; Батківська коліскова; Величальна Данилу Галицькому, Вовкулака; Дюнкерк; Зірка Мономаха; Із полону; Коні не винні; Лист султану; Небо України; Про Грицька Придурченка; Чортомлинк
Жданкін Василь Олександрович	Кирило Стеценко Левко Лепкий Василь Жданкін Віктор Лісовол	Тарас Шевченко Богдан Лепкий Богдан-Ігор Антонич Вадим Крищенко	Ой літа орел, літа сизий Чуєш, брате мій Весна; Народився Бог на саях Наливаймо, браття, кришталеві чаші
EL Кравчук	Пісні укр. авторів С. Гримальського, Є. Рибчинського, Є. Ступки та ін.		
Зібров Павло Миколайович	Павло Зібров	Ю. Рибчинський Степан Галябарда В. Кудрявцев А. Демиденко	Хрещатик; Наталі; Мертві бджоли; Лист до Парижа Весна, полковнику, весна; Я чекаю тебе; Осінні вітражі; А на дворі такий мороз; Дозволь мені, мати, криницю копати Телефонний звонок Я люблю тебе У нас є все; Жінщина любимая
Зінкевич Василь Іванович	Володимир Івасюк Остап Гавриш Олександр Злотник Ігор Перчук Ігор Поклад Ігор Білозір О. Осадчий Л. Затуловський	Василь Бабух Богдан Гура Ростислав Брагунь Неоніла Стефурак Василь Гостюк Степан Галябарда Юрій Рибчинський Юрій Рибчинський Богдан Стельмах Юрій Рибчинський Т. Севернюк	Світ без тебе; Скажи, скажи Мальви Червона рута; Водограй Літо пізніх жоржин Заметіль Де смереки стрункі На березі життя Музико моя Скрипка грає Світлиця Шлях до Тараса Забудь печаль

Ірчик зі Львова, Ірена	Богдан Кучер Степан Гіга	Степан Галыбарда Степан Гіга	Новий день над Україною Українське коло Популярність здобула 1991 піснями «Українська ламбада», «До третіх півнів»
Кириченко Раїса Опанасівна	А. Пашкевич А. Демиденко Л. Нечипорук О. Зуєв М. Збарацький Ігор Шамо В. Соколик В. Толмачов Платон Майборода Олександр Білаш Н. Андрієвська	Дмитро Луценко Василь Симоненко О. Семенов Вадим Крищенко А. Демиденко Н. Галковська Дмитро Луценко Н. Шакур В. Вихрущ Михайло Стельмах Дмитро Павличко В. Юхимович А. Драгомирецький	Мамина вишня; Пісня про хліб; біла хага Лебеді материнства Звучи, рідна мово Від весни до літа; Чаруєш ти; Журавлина вірність Пане полковнику Незабутнє Я – Україна Сік землі Елегія Два кольори Журавка Стоять тополи Укр. нар. пісні: Тиха вода; ой кивала молодичка; Ой гарна я, гарна; Ой хотіла мене мати. Рос. і білор. нар. пісні
Кондратюк Микола Кіндратович	Б. Буєвський Олександр Білаш О. Левицький А. Кос-Анатольський М. Фрадкін В. Безкоровайний	В. Діденко Михайло Ткач Степан Пушик Дмитро Павличко Андрій Малишко В. Бровченко Є. Долматовський О. Левицький	На долині туман Сніг на зеленому листі Над горою місяць повен; Любисток На Чорнобиль журавлі летіли Цвітуть осінні тихі небеса Вечірній вальс Коли заснули сині гори Пісня про Дніпро Сонячна пісня
Кудлай Алла Петрівна	Ігор Поклад Олександр Злотник Степан Сабадаш	Михайло Ткач Вадим Крищенко Михайло Ткач Вадим Крищенко Л. Баранов	Земле моя Хай щастить вам, люди добрі Чуєш, мамо Невезуча Ой на плаї скрипка грає

	Геннадій Татарченко І. Кириліна В. Ярцев Ростислав Бабич Ігор Шамо Юрій Рибчинський О. Морозов А. Матвійчук Ніколо	Вадим Крищенко Микола Сингаївський Б. Касієв А. Драгомирецький Юрій Рибчинський Юрій Рибчинський А. Матвійчук А. Матвійчук О. Мороз	Пахне м'ята; Любов чаклунка Колискова зорі Квітка дитинства Хлопці кучеряві Три поради Мій генерал Красива жінка незаміжня Коханка Друзям
Купріна Валентина Іванівна	Владислав Толмачов В. Верменич Богдан Янівський А. Горчинський Є. Дергунов Л. Затуловський Л. Вербицький Б. Буєвський Валентина Купріна	Б. Демків М. Сингаївський Ліна Костенко Богдан Стельмах Л. Татаренко О. Богачук О. Вратарьов М. Гурвіц Л. Ковальчук Ліна Костенко Олена Теліга Д. Загул П. Ж. Беранже	Квіти ромена; Едельвейс кохання; Ти не йди Ромашки Спогад; Поїзд із Варшави Балада про двох лебедів Голубівна Червона троянда Троянди на пероні Осінь Посвята Жоржина; Далека пісня Ти прийди Все при мені; Два потоки в Чорногорі; Зоряні лілії; Подаруй мені весну; Стало тихо Чоловіче мій, запрягай коня; Пісня про Байду Танго; Весняне; Липневий день Гей, таж доки сумувати Будущий век; Старушка
Марцинківський Олександрович	Олег Марцинківський	Олег Марцинківський С. Галябарда Б. Харитонов М. Ткач	Колискова для мами; Дев'яте травня Я люблю тільки Вас (1994); Зірка України (1995), Хто ти є, Україно (1996) Лелеки Зоре моя (1994), Пісня кобзаря Невольник силою печалі; Без тебе мене немає
Матвієнко Ніна Митрофанівна	Ігор Поклад	Юрій Рибчинський Дмитро Луценко	Ой летіли дикі гуси; Чарівна скрипка; Сіла птаха; Мамо, вечір догора Як я люблю тебе

Владислав Толмачов Анатолій Авдієвський	В. Вихрущ Леся Українка	Сік землі Місяць ясенесенький
Матвійчук Анатолій Миколайович	М. Павлів І. Корнілевіч В. Лащук	Полустанок любові Два птахи; Матінка-вовчиця; Чумацький шлях Друзі мої; Родина; Король шапіто; Мандрівний журавель; Я українець; Динамо
Миколайчук Андрій Михайлович	Андрій Миколайчук	Піду втоплюся; Підпільник Кіндрат; Партизанка; Отаман; Хмара; Гори Карпати; Маріє; Очі; Райцентр; За рікою
Міансарова Тамара Григорівна	Ігор Поклад В. Ярцев Владислав Толмачов В. Верменич О. Семенов Л. Вербицький А. Островський	Коханий Дикі гуси Кохай мене Ой, Іване Чорнобривці Я дивлюсь Любиш – не любиш Лелеки Хай завжди буде сонце
Могилевська Наталя Олексіївна	А. Кузьменко, С. Підкура, власна музика	Юрій Рибчинський В. Кудрявцев Анатолій Драгомирецький Микола Сингаївський Юрій Рибчинський М. Куруц Л. Ковальчук Л.Ошанін, укр. текст Г. Бойка
Мозговий Микола Петрович	Микола Мозговий	Край, мій рідний край; Спомин; Горянка; Вперше; Ой ви, карії очі; Материнська любов; Ой Прут- річка; Новоселиця; Ти пригадай Рідний край; Минає день, минає ніч; Знов я у гори їду На щастя, на долю Зачаровані слова Золотиста осінь; Прут-ріка; Моя перша любов; Зачаруй нас, любов; Зачаровані слова Грай, музика моя
Мокренко Анатолій Юрійович	Платон Майборода	«Пісня про рушничок» («Рідна мати моя»)

Морозов Віктор Євгенович	Віктор Морозов	Павло Тичина Віталій Коротич А. Панчишин Я. Довган М. Воробйов Іван Малкович М. Савченко власні тести, В. Стуса, Л. Костенко, К. Москальця та ін.	О панно Інно Спитаї Колисонько кленовая; Знаєш, коханий; Колискова День злодія Не від того я помру Біла квітка Напучування сільського вчителя Метелик
Огнєвой (Огнєвий) Костянтин Дмитрович	Ігор Поклад В. Верменич Платон Майборода Григорій Майборода Олександр Білаш О. Зуєв Музика народна Ігор Шамо	Ігор Барах Микола Сингаївський Д. Луценко О. Богачук Андрій Малишко О. Богачук Михайло Ткач Микола Сингаївський С. Руданський Дмитро Луценко	Кохана (прем'єра) Чорнобривці (перший вик., 1960); На калині мене мати колихала Де ти, де ти, любов Іду я росами Пісня про вчительку Димить туман Лілея Безсмертник Повій, вітре, на Вкраїну «Києве мій» (перший вик. у дуєті з Б. Гуляєвим, 1962)
Онуфрійчук Адріана Романівна	Владислав Толмачов Олег Марцинківський В. Ільїн Володимир Івасюк М. Стецон О. Зуєв	Володимир Вихрущ Іван Франко Юрій Рибчинський сл. народні Юрій Рибчинський	Сік землі Червона калино, чого в лузі гнешся? Колискова для мами Колодязний журавель Колискова для Оксаночки Ой у полі три криниченьки Три дороги Ти подобаєшся мені; Заколишу, присиплю; Шикидим
Павлік (Павлик) Франкович	Віктор		

Пашковська Юлія Максимівна	Ігор Поклад В. Верменич А. Горчинський Олександр Білаш О. Семенов	Юрій Рибчинський Ліна Костенко Л. Татарченко О. Богачук Михайло Ткач В. Кудрявцев	Скрипка грас; Моя любов; Тиха вода; Три поради Спогад Чекаю; Червона троянда Троянди на пероні Каштани падають на брук Київські вогні Першовиконавця багатьох популярних пісень.
Пекун Оксана Олександрівна	Ігор Поклад	Юрій Рибчинський	Зелен клен (стала шлягером у її виконанні) Вперше; Квіти в дарунок; Дика орхідея; Відлітаю, прощай;
Петриненко Тарас Гаринальдovich	Тарас Петриненко	Тарас Петриненко	Україна; Пісня про пісню; Я професійний раб; Останній з могокан; Музико, грай; Господи, помилуй нас; Чорнобильська зона; Чого так довго, моя мамо; Правобережна – Лівобережна; Земля – блакитний м'ячик; Колискова – 1933; Народний Рух; Брагаймося; Весна і ти; Караван; Козацька доля; Крик душі; Любов моя; Ми не закінчили розмову; Не натискай курок; Новий рік; Останні теплі дні; Порожніх ног полова; Прапор України; Світлячок в долонях; Хай гавкають собаки
Піскарьова Анатоліївна	Тетяна Піскарьова	Тетяна Піскарьова	«Мамина молитва» (2014)
Повалій Таїсія Миколаївна	Співпрацювала композиторами В. Бистряковим, Г. Гаврилець, Ліл. Остапенко (Лілею), А. Харитоновим, В. Бебешком (як аранжувальником),	3	Найпопулярніші пісні: Панно кохання; Чарівна скрипка; Неспокій
Пономарьов Валерійович	Олександр Пономарьов	Олександр Пономарьов	(близько 70-ти пісень), у т. ч.: 3 ранку до ночі; Перша і остання любов; Я люблю тільки тебе;

Попелюк Васильович	Михайло	Михайло Попелюк	А. Демиденко С. Галябарда А. Фіглюк Степан Пушик Є. Гуцун	Вона; Зіронька; Ніченькою Найзаповітніша любов Дівчинонько-доленько Повір мені Калинова печаль На березі любові; Я слухаю високі небеса; Забери мене в полон
Поплавський Михайлович	Михайло	Г. Татарченко В. Верхова А. Матвійчук А. Горчинський А. Говорадло, Д. Гершензон О. Злотник	Ю. Рибчинський Б. Мейн А. Матвійчук М. Луків А. Говорадло, Д. Гершензон О. Вратарьов	Юний орел Крок до зірок Шоу продовжується; Ода матері Росте черешня в мамі на городі Дорогі мої багьки
Полович Іван Дмитрович	Іван Попович	Іван Попович Л. Попернацький Іван Попович Віктор Камінський	Б. Грицак Анатолій Драгомирецький А. Демиденко В. Герасимов Степан Пушик Вадим Крищенко	Музика рідного дому Розлук не буде; Я спасибі долі скажу Василина Гулянка Марічка-ччка Рідні гори музика Скажи мені
Прохорова Леоніла Володимирівна	Ігор Поклад Ігор Шамо Мирослав Скорик В. Філіпенко Володимир Івасюк Б. Монастирський Я. Лапінський Б. Монастирський В. Ярцев І. Кириліна С. Сабадаш	І. Барак Юрій Рибчинський О. Вратарьов Микола. Сингаївський М. Ваньо, Ю.Рибчинський В. Кудрявцев В. Науменко О. Вратарьов В. Кудрявцев	Коханий, Забудь; Реквієм, Рьжкая Три поради Я не сумую Синові в дорогу Кленовий вогонь; Світ без тебе Віконниці кленові; Клич мене Сніг летить Клич мене; Ти даруй Кохай мене Будьмо; Звучить мій голос Біла ружа	
Ротару Ауріка Михайлівна	Л. Затуловський Павло Дворський О. Харитонов	Т. Севернюк М. Бакай В. Сєрова	Забудь печаль Місячна дорога Сопілка; Згадай мене; Два голубки; Доленька	

	Б. Кисельов	А. Драгомирецький	Музиченьки
Ротару-Хлябич Лідія Михайлівна	Павло Дворський Л. Затуловський Микола Мозговий Павло Дворський	М. Бакай Т. Севернюк Р. Борисюк	Місячна дорога Забудь печаль Мій рідний край Нам співає весна
Ротару Софія Михайлівна	Володимир Івасюк В. Михайлюк Левко Дутковський Микола Мозговий	Богдан Гура В. Громцев В. Марсюк Богдан Стельмах М. Юрійчук А. Фаргушняк Юрій Рибчинський	Червона рута; Водограй Мальви Жовтий лист Балада про дві скрипки Лиш раз цвіте любов Черемшина У Карпатах ходить осінь Мій рідний край Минає день, минає ніч
Савчук Оксана Василівна	Володимир Івасюк Павло Дворський	Б. І. Антонич, Б. і Л. Лепкі, Ю. Рибчинський, Мих. Ткач, М. Бакай, Т. Севернюк	духовні пісні
Сандулеса Лілія	Остап Гавриш Геннадій Татарченко Олександр Злотник Л. Затуловський Володимир Івасюк О. Яворик В. Шабашевич	Степан Гальябарда В. Крищенко Ю. Рибчинський Михайло Ткач В. Крищенко Ю. Рибчинський Тамара Севернюк Ю. Рибчинський Р. Брагунь В. Герасимов І. Лазаревський	Несу свій хрест Білі нарциси Золоте весілля Диво-сторона Там, де двоє зустрічаються Спалені мости Чарівне танго У долі своя весна Вернись із спогадів Повік не одцвіте Птахи летять
Серов Олександр Миколайович	Левко Дутковський О. Зуєв	Михайло Ткач В. Крищенко	Якщо любиш, кохай Якщо поруч ти

Шестак Надя	Ігор Поклад Олександр Злотник Степан Сабадаш Олександр Серов	Юрій Рибчинський В. Герасимов О. Пономаренко О. Богачук	Скрипка грає Світи, зоря Пісня з полонини Дай нам доле щедрих літ
	Микола Мозговий	Микола Мозговий Віктор Герасимов Юрій Рибчинський А. Драгомирецький А. Демиденко М. Ткач І. Барах М. Юрійчук	Троянда-ружа Зачаровані слова Минає день, минає ніч Горицвіт Веснянка На щастя, на долю Коханий Черемшина
Яремчук Назарій	Ігор Поклад В. Михайлюк	Степан Галябарда Богдан Гура Юрій Рибчинський	Налий, шинкарочко; Де смерки струнки Стрілецький романс Нас багаго по світу Гай, зелений гай
	Остап Гавриш		
	Павло Дворський Олександр Злотник		

Українські народні пісні

Прізвище, ім'я співака	Назва пісні
Артеменко Людмила Михайлівна	Дівчина мила; Несла дівчина воду
Білозір Оксана	Зелене жито, зелене (обр. І. Білозіра)
Жданкін Василь Олександрович	Чорна рілля ізорана; Під облачком явір похилений (обр. В.Жданкіна); По діброві вітер вис (обр. В.Жданкіна); Думи мої (сл. Т. Шевченка, обр. В. Жданкіна)
Матвієнко Ніна Митрофанівна	Ой роде наш красний; Бувайте здорові; Ішло дівча лучками; Висока верба; Чорна рілля ізорана
Морозов Віктор Євгенович	Гиля, гиля, сірі гуси
Онуфрійчук Адріана Романівна	Мала баба три сини (обр. О. Марцинківського)
Попович Іван Дмитрович	Моя миля задрімала музика; Я сой циган; Пісня фурмана
Савчук Оксана Василівна	Укр. нар. пісні різних жанрів

Додаток Д

**ВИБРАНІ ЗВУКОЗАПИСИ, ВІДЕОКЛІПИ, МУЗИЧНІ ТА МУЛЬТИПЛІКАЦІЙНІ ФІЛЬМИ СПІВАКІВ
УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Золотий фонд української естради <http://www.uaestrada.org/>

Українська музична енциклопедія. Т.1-5

Довгогравальна платівка (LP) з написом у центрі (англ. *Long Play*, LP від long-playing – довгогравальний).

Прізвище, ім'я співака	Рік	Альбом, формат, відео кліп, музичний фільм	Твори
Ані Лорак	2006	Відеокліп «Я вернусь» Телемузикл К. Меладзе «Вечори на хуторі біля Диканьки» (роль Оксани) Озвучення українською мовою шведського мультфільму «Карлсон, який мешкає на даху».	
	2001	Мультимедійний CD: «Гам, де ти є...». – К.: запис «Круц Продакшн», RG Music..	
	1996	CD: «Хочу летать». – К.: Asademia	
	1998	Records (запис – Лондон: Holy Music, (перевид. на аудіокасеті. – К.: НАК;	
	1999	«Я вернусь». – К.: Союз – Україна; «Ангел Мрій Моїх». – К.: Росток	
	2000	Рекордс; <www.anilorac.com>. – К.:	
	2004	Росток Рекордс; «Remix. Мрій про мене».	
	2005	К.: Lavina Music; «Smile». – К.:	
	2006	Lavina Music; «Розкажи». – К.: Lavina Music.	
Анісімови Любов та Віктор	1994	Спогади і мрії CD	01. – Я загадаю бажання 02. – Верба рясна

		<p>Любов Анісімова – вокал, скрипка Віктор Анісімов – вокал, гітара</p> <p>CD «Золота осінь» Аудіокасети «Молитва коханця» Краще CD</p>	<p>03. Проспівайте, мамо 04. Джура 05. Вишнева мелодія 06. Спогади і мрії 07. Прийшло літо 08. Розквітає вишня 09. Буду тебе чекати 10. Моя любов 11. Лелеча доля 12. Веселкова</p>
Анісімови Любов та Віктор	2002	<p>Любов Анісімова – вокал, скрипка Віктор Анісімов – вокал, гітара</p>	<p>01. Мої батьки 02. Верба рясна 03. Грай, скрипаль 04. Молитва коханця 05. Розквітає вишня 06. Несіть мене, коні 07. Танго кохання 08. Проспівайте, мамо 09. Буду тебе чекати 10. Тільки ти 11. Повернися, соловейко 12. Зорі у Карпатах 13. Каравани-кораблі 14. Чорнобривці 15. Білі вишні 16. іЦвіт папороті 17. Калини трететна краса 18. Золота осінь 19. Тиха осінь 20. Лелеча доля 21. Кліскова</p>
Артеменко Людмила	1980	Грамплатівки: «Поет	Людмила 1.Крылья удачи (А. Зуев-А. Врагарев)

		<p>Артеменко С62-13865-6-(EP) (1985) ВІА «Водограй» п/к Олександра Шاپовала, Струнна група Київського камерного оркестру. Аранжування О. Шаповала (1,4) та О. Коська (3) Грамплатівки LP «Водограй». – К.: Мелодія, С 60-09399-400, 1978; «С фестивалю «З песней по жизни». – К.: Мелодія, С 60-08843-44, С 60-08845-46 (обидві – 1978); «Заколдованный круг» (поет «Водограй». – К.: Мелодія, С 62-14083-94, 1976; Співає «Водограй». – К.: Мелодія, С 62-14645-6, 1980.</p>	<p>2. Что мне придумать (В. Добрынин-Ю. Каменецкий) 3. Ревность (И. Словесник- Г. Борисов) 4. В ритме лета (М. Некрич- А. Вратарев)</p>
<p>Астрия (справж. – Петрова) Олена Миклаївна</p>	<p>1993 1995 1997 1999</p>	<p>Музичний фільм «Страчена любов» (реж. Т. Бурлецька) за участю Астриї. Канал УТ-1. CD: «Аура кохання» «Ромашка» «Качумай»</p>	
<p>Білозір Оксана</p>	<p>1985 1984 1986 1990 1988 1993</p>	<p>Співає Оксана Білозір та ВІА «Вагра» С62-23583 (EP) Музичні відеофільми Львів. телестудії: «Вагра» запрошує на свято» «Весілля в Карпатах» «Співає Оксана Білозір». Має відео кліпи, записи на радіо і ТБ, Грамплатівка LP –Ой там у Львові на Високім замку». Співають Віктор Морозов та Оксана Білозір. – К.: Мелодія, перевид. на CD у Канаді</p>	<p>1. Чумацький шлях (І. Білозір - Р. Кудлик) 2. Ласкаво просимо (І. Білозір – В. Крищенко) 3. Батьківське жито (І. Білозір - Р. Кудлик) 4. Та ти гадаш, мій Андрійку (укр. нар. пісня)</p>

	<p>1989 1995 1990 1995 1993 1996 1998 1999 2002 2003</p>	<p>Аудіокасети: «Віктор Морозов» («Не журись!») і Оксана Білозір («Ватра»). – К.: Кобза, КОБ С 011. «Святкова Оболонь»: [Разом із гуртом «Світязь»]. – К.: НАК. «Ватра-1», «Ватра-2», «Многая літа». CD: «Нові і найкращі пісні...». – К.: НАК, перевид. (2002). «Україночка» «Колядки та щедрівки» «Для тебе». – К.: Караван CD, перевид. 2002. «Чарівна бойківчанка»: [Ремікс] «Оксана Білозір». – К.: НАК. «Назад в майбутнє». – К.: НАК. «Горобина ніч»</p>	
<p>Білоножка Віталій Васильович</p>	<p>1990 1998 1999 2000</p>	<p>Багато записів на Укр. радіо і ТБ Музичні фільми: «Історія», «А яблука падають...» «Білий острів» 12 аудіокасет, у т.ч. випущені у Канаді і США. CD: «Віват, чоловіки!», «Не повергайтеся на круги», «Батькам присвячую», «Давайте разом заспіваєм, браття». – усі: К.: НАК.</p>	
<p>Бобул Іво</p>	<p>1984</p>	<p>Песни Л. Дутковського исполняет Иван Бобул «Живая вода» Запис 1983 р. С62-20163-006 (EP) Іво Боул – вокал і гурт «Жива вода»: Олександр Єкімов (Блом) – електро та акустична гітара, бек-вокал Юрій Шаріфов – бас-гітара, клавішні,</p>	<p>1. Якщо любиш, кохай (М. Ткач) 2. Краю мій, край (О. Вратарьов) 3. Зоряна ніч (М. Ткач) 4. Я бачив гори (З. Бичкова)</p>

		1991 1993, 2002 2002 2002 2005	бек-вокал Ігор Бахарев – клавішні Сергій Применко – ударні інструменти, бек-вокал Аудіокасета «Душі криниця» Аудіокасети і CD: «Берег любові» Трипих «Небеса очей твоїх», «Емігрантка», «Гололина любов». – К.: Artur Records. «Іво Бобул», із серії «Золота колекція» «Ріка життя» (К.)		
Богатиков Юрій Йосипович		1978	Муз. фільм « Мені довірена пісня» (реж. Б. Небієвідзе) 5 аудіокасет: «Осіннє золото», «Пісні моря», «Чоловіча розмова», «Сонце в бокалі», «Червоні троянди»	5.	
Богдан Ігор		1992	Ігор Богдан і гурт «Галичани» - Шевченкові (вірша та пісні на слова Т. Г. Шевченка) МС Художній керівник – Михайло Мусієнко, Спів та читання – Ігор Богдан Звукорежисер – Юрій Романчукевич	1. Не називаю її раєм 2. По діброві вітер виє 3. І виріс я на чужині 4. Чужина 5. Гайдамаки 6. Віє вітер, віє буйний 7. Така її доля 8. Ой поленько, поле 9. Розрита могила 10. Реве та стогне Дніпр широкий 11. О думи мої, о славо злая 12. думи, мої, думи мої 13. І на оновленій землі. 14. Заповіт 15. На високій дуже кручі	
		1991 1992	Аудіокасети: «Галицька забава», «Не забудьте пом'янути»,		

	1994 1997	«Єднаймося» «Ой там, у Львові» «Рідне слово»		
Богдан Ігор	1996	Ігор Богдан та ВІА «Ватра» - «Знову разом» (концерт) МС	1. Ватра – вогонь негасимий (І. Білозір – П. Запогічний) 2. Все мине (І. Білозір –?) 3. Віщій сон (І. Білозір – П. Запогічний) 4. Козацьке море (І. Білозір – Б. Стельмах) 5. Не сип, мила, скла (І. Білозір – Б. Стельмах) 6. Гей, друзі (П. Селюков) 7. Буковинське танго (П. Дворський – З. Бичкова) 8. Весілля (Я. Дуб – З. Филипчук)	
Богомолець Ольга Вадимівна	1997 2001	Аудіокасета «Осінній день» 2 CD: «Kaigos», «Час, наповнений змістом». – К.: СР Ольга Богомолець		
Боднарук Жанна Любомирівна	1993 2000 1995 2000 1996 2000	Аудіокасети: «Приворожи». – К.: НАК, перевид. на CD. – К.: J.R.C. «Фір моїх мрій». – Л.: Кава з перцем, перевид. на CD. – К.: J.R.C. «Міцна, як рок»; «З роси і води». К.: J.R.C.		
Босва Тетяна Іванівна	1992	Фільм «Summertime» (реж. С. Стасенко, Одес. к/с		
Борухи Ярослав Йосипович та Галина Володимирівна	1997 1995 1996, 1998, 1999 1997 1998 2001 2002	Фільм «Дуєтом про кохання» (реж. Ярослав Боруха, Івано-Франківськ) Аудіокасети: «Лебеді кохання», «Різдяні колядки» «Твої очі» «Червоні троянди» (також CD, 1999) «Збережи любов» «Нові й найкращі пісні» (також CD)		
Братушик Інеса Михайлівна	1993	Аудіокасети «Три дороги – 1», «Ти до		

	1996 2003	мене не ходи», «Гасмниця», Три дороги –2», «Кришталеві слова», «У затінку ночі», «На Різвдо повертаємось до дому»	
Бужинська (Ящук) Катерина Володимирівна	1998 2000 2001 2003	CD: «Музыка, которую я люблю», «Лед. Музыка, которую вы любите». – Ч.1. «Україна» «Пламя. Музыка, которую вы любите». – Ч.2. «Романсеро»	
Бурмака Марія Вікторівна	1991 1990 1990 1990 1993 1994 1998 2001 2002 2003 2003 2004 2004	Однією з перших серед естрад. музикантів України випустила власний CD – «Марія» (Канада, Монреаль, студія «Victor»), має відеокліпи, аудіокасету «Ой не квітни, весно» (Київ, студія «Кобза». Окремі пісні випущено в аудіокасетних зб. «Через зіроньку ясну» (Канада, MO Productions) та «Барди України» (Канада, запис на Студії Лева у Львові Як поп-співачка має 6 CD і однойм. Магнітоальбом «Лишається надія» Аудіокасета «Лишається надія». – К.: Аркадія, запис студії «Мік-С» CD: «Знову люблю».- К.:Нова рекордс. «Mia». – К.: НАК. «З янголом на плечі». – К.: НАК «I AM»: зб. реміксів. – К.: Sale Records «Марія Бурмака Live?». – К.: Атлантік «№ 9». – К.: Hunter Music Ukraine –Ми йдемо». К.: Ukrainian records	

Віка	<p>1991 к/ф «Мана» (реж. О. Денисенко) 1991 Аудіокасети: «Мамо, я дурна». – К.: 1992 Кобза; «Львівський стьоб», «По цимбалах» 2000 CD: «Віка. Тинди-ринди forever», – К.: АТЯБА, Росток Рекордс. 2001 «Америка і голі баби».- К.: АТЯБА, Росток Рекордс. 2002 «Віка Врадій / Укр. колекція. Рок- легенди України». – К.: Атлантик.</p>	
Гаденко Мар'ян Ілліч	<p>1992, Записав цикл аудіо альбомів 1997, «Зорепад» 2001, 2003-05 CD: «Моя пісне – моя доле» 2005 «Все минуло» 2005</p>	
Гіга Степан	<p>1997 Гіга Степан «Королева» Студія «ALEX» (МС)</p>	<p>1. Остання ніч 2. Королева 3. Біла вуаль 4. Поїзд кохання 5. Дивна ніч 6. Гуцульське весілля 7. Браво 8. Солодкий гріх 9. Мандрівний скрипаль</p>
Гіга Степан	<p>2001 Пісні Степана Гіги «Друзі мої» CD</p>	<p>1. Друзі мої 2. Ти не повірила 3. Мальвіна і П'єро 4. У райським саду 5. Наталі 6. Оберіг 7. Біла вуаль</p>

			<p>8. Любов то сон 9. Пробач 10. У чарівних снах 11. Моє серце відпусти 12. Забудь мене 13. Радуй мене і люби 14. Повір 15. Замяряний дивак 16. Королева і сузір'я Лева 17. Тобі вклонюся доленько моя</p>
Гнатюк Дмитро Михайлович		Записав майже 30 платівок, 6 CD. Грамплатівка «Тобі, пісне, любов моя» С 30 – 05119 – 20	Сніг на зеленому листі (О. Білаш, сл.. М. Ткача), Цвігуть осінні, тихі небеса (О. Білаш, сл. А. Малишка)
Горова Леся Володимирівна	1993 1998 2004 2005	Аудіокасети: «Залишитися собою». – К.: (Гарба); Польща; «Як приходить любов». – К.: Оберіг. CD: «Де, іде Бог»: Колядки. – Вінниця; «Я – патріот» / «I am a Patriot». – К.: Атлантик-рекордз.	
Дворський Павло Ананійович	1994 2000 2001 2002 2003 2003 2004	Аудіокасети: «Горнуй до тебе, Україно», «Говариство моє» CD: «Будуймо храм», «Буковинське танго», «Чверть століття дарую пісні», «Так починається кохання», «Молода мелодія» Зб. «Говариство моє» (ч.1-2), «Смерекова хага» – усі К.: НАС	
Драч Едуард Валерійович	1989 1990 1994	Аудіокасети: «Червона рута. Співці». – К.: Кобза, КОВ 003 КОВ-004 (окремі пісні); «Едуард Драч і Ніна Магвієнко». – Л.: Студія Лева. «Пісні козацького краю». – Л.: Zen	

	1996	Records & Netve TM Магітоальбом «Едуард Драч. Власні пісні»
	1998	«Едуард Драч. Власні пісні». – К.: вид. автора
	2002	Мультимедійний CD «Небо України». – К.: Same tak!, СТ 120-1.
	2011	CD-альбом «Про славу і багатство» («Наш формат») CD-«двотомник» «Хто живий»
ЕЛ Кравчук		Відеокліпи на пісні «Доля», «Вогонь» та ін. Аудіокасета «Нічий». – К.: Western Thunder CD: «Нічий». – К.: Caravan-CD «То моє кіно». – К.: СТМ-рекордс
Жданкін Олександрович	1990 2006 2006 1989 1988 1990	Аудіокасета «Б'ють пороги». – Л.: Студія Лева; CD-004 «Одкровення». – К.: Atlantic project Окремі записи на аудіокасетах: «Червона рута-89. Співці» Т-ру «Не журись! «Від вуха до вуха» «І мертвим і живим», «Вертеп». – Л. Студія Лева
Зібров Павло Миколайович	1994 1995 1996 1996 1997 1998 1998 2002 2002 2004	CD: — «Щагик». – К.: НАК «Звезда любви». – К. «Найкраще». – К. «Женщина любимая»; «Романси». – К. «У нас є все». – К.: НАК «Так, щоб гай шумів». – К. «Гори, гори, моя звезда». – К. «Мелодії душі». – К.: НАК «Странная любовь». – К.: Астра «Павло Зібров. Золота колекція укра-

			їнської естради». – К.: Artur Music. Т.3.	
Ірчик зі Львова, Ірена	1998 1995 1999 1992		Альбом «Літа літо» CD «То –я». – К.: НАК «Ірчик зі Львова. Найкращі пісні». – Монреаль (Канада): Свшан. Раїса Кириченко «Ой гарна я, гарна» С30 29879 008 (LP): Мелодія	А1. Ой гарна я, гарна (укр. нар пісня – обр. В. Гуцала) А2. Дорога спадщина (О. Зуєв – Д. Луценко) А3. Ой, у полі три тополі (укр. нар пісня – обр. В. Гуцала) А4. Безсмертник (О. Зуєв – М. Сингаївський) А5. Вітер, вітер коло хаги (укр. нар пісня – обр. В. Гуцала) А6. Мамина вишня (А. Пашкевич – Д. Луценко) В1. Ой, на горі два дубки (укр. нар пісня – обр. В. Гуцала) В2. Стоять тополі (Н. Андрієвська – Д. Драгомирський) В3. Молодичка (О. Чухрай – В. Когляр) В4. Пісня про хліб (А. Пашкевич – Д. Луценко) В5. Тиха вода (обр. В. Гуцала) В6. Незабутнє (І. Шамо – Д. Луценко) В7. Була собі Марієчка (І Сльота – А. Магійко)
Кондратюк Микола Кіндратович			Грамплатівки LP (усі – фірма «Мелодія») мінйон	Буєвський Б., сл. В. Діденка «На долині туман»; Сл. К. Дрока «Гече річка дзвінка». М., 1965 Білаш О., сл. М. Ткача «Ясени», сл. Д. Павличка «Два кольори», М., 1967. Білаш О., сл. С. Пушика «Любисток». М., 1971. Білаш О. «Сніг на зеленому листі», сл. М. Ткача.
Кочергіна Тетяна	1979		Татьяна Кочергина «Звездный час» С-60-12129-30 (LP) Мови: українська (5-8), російська (1-4) Інструментальний ансамбль «Зоряний	1. Мой Киев (І. Карабиць – В. Герасимов) 2. Звездный час (В. Ільїн – Ю. Рибчинський) 3. Двое под дождем (В. Ільїн – О. Вратарьов) 4. Солнце (О. Семенов – О. Вратарьов)

		<p>час» п/к Миколи Гребенника (1, 2, 4-8) ВІА «Магістраль» (3), струнна група</p>	<p>5. Я кличу осінь (О. Злотник – В. Чередниченко) 6. Любові цвіт (Є. Осадчий – М. Сингаївський) 7. Журавка (О. білаш – В. Юхимович) 8. Завія (В. Тараман – А. Драгомирецький)</p>
Кочергіна Теляна	1981	<p>Татьяна Кочергіна. «Уроки музики» С60-15857 (LP) Рок-гурт «Зоряний час» п/к Миколи Гребінника (1-7) Кирило Стеценко - скрипка (1) Вокал. група п/к Ігоря Стецюка (1, 5, 7) Духова група кийського «Музик-холу» (2, 4, 5, 7) Ансамбль скрипалів Кийської консерваторії п/к К. Стеценка (3, 6) Вокал. група ВІА «Козба» (3, 4, 6) Мови: українська (6-7), російська (1-5)</p>	<p>1. Уроки музики (В. Ільїн – Ю. Рибчинський) 2. Рьцарская песня (В. Шайнський – М. Танич) 3. Женихи (О. Екімян – І. Резнік) 4. Нечого не случилось (Е. Ханок – А. Гонгов) 5. Волшебная сказка (О. Морозов – Ю. Паркаев) 6. Грїй, скрипко, грай (К. Стеценко – сл. народні) 7. Чому це так (О. Мажуков - О. Вратарьов)</p>
Кочергіна Теляна	1988	<p>Татьяна Кочергіна. Рок-група «ХХ век» С60-26723-009 (LP) Олександр Саратський – клавішні Юрій Добробабенко – гітара Юрій Регін – бас-гітара Олександр Ятел – ударні Микола Гребеник – керівник Російською (1, 2, 5-7, 10) та українською (4, 9) мовою</p>	<p>1. Добром за добро (В. Ільїн – Н. Доризо) 2. Наказ сыну (В. Ільїн – Ю. Мориц) 3. Симфония, часть I (А. Саратський) 4. Тіні (В. Ільїн – В. Коротич) 5. Олимп (А. Саратський – В. Герасимов) 6. Чудо-Юдо (А. Саратський – В. Сгир) 7. Шахматы (В. Ільїн – И. Лазаревский) 8. Критическая масса (фрагмент рок-сюиты) (В. Ільїн) 9. Фата Моргана (М. Скорик – И. Лазаревский) 10. Финал (А. Саратський – Ю. Рогоза)</p>
Кудлай Алла Петрівна	1986	<p>Відеофільм «Веселка» Відеокліпи на пісні : «Актриса» (муз. В. Засухіна, сл. Ю. Рибчинського), «Спасибо за любовь» (Ніколо, сл. В. Іваницького), «Друзьям» (Ніколо, сл. О. Мороза), «46 букетов» (Ніколо - сл. і</p>	

		муз.), «Слава Україні» (Ніколо, сл. М. Діденка). Грамплатівка (LP) – «Роксолана». – К.: Аудіо України. Аудіокасета «Казковий полон» CD – «Красива жінка незаміжня». – К.: Diskman; –Мій генерал», «Гуцулка Ксеня» «Коханка» «Актриса» «Колискова для коханого» (CD і касета) «Золота колекція української естради: Алла Кудлай. – К.: Artur-music Алла Кудлай. Спасибо за любовь. – К.: NAC –Друзям». – К.: Artur-music	
Кулакова Альбертівна	Оксана	к/ф «Дві Юлії» (реж. О. Демяненко) CD-Extra «Чарующая музыка». – К.: Династія, тираж – К.: Росток Рекордс.	1998 1999
Купріна Валентина Іванівна		Док. фільм «Соло для «невідомої співачки» (реж. А. Соколовський, Київ. студія хронік.-документ. фільмів) Грамплатівки-мінйони: «Червона троянда», «Київ чудесний»: В. Купріна в супр. естрад. ансам. п/к Л. Зайдермана. – М.: Мелодія «Червона троянда». Співає В. Купріна». – К.: Укр. відділення пропаганди рад. кіномистецтва. «Кожного ранку»: В. Купріна у супр. ансам. п/к Л. Зайдермана. – М.: Мелодія.	2006 1961 1961 1968 1968

		1968	«Пісні Б. Буєвського: В. Купріна. – М.: Мелодія. «Ти прийди», «Гроянди на пероні»: В. Купріна в супр. інст. анс. п/к Л. Зайдермана. – М.: Мелодія. Грамплатівка LP – «Кобза», В. Купріна. – М.: Мелодія. М'які (гнучкі) платівки – муз. сувенір «Червона троянда»: В. Купріна. – Л.: Ф-ка паперово-білових виробів; «Квіти ромена»: В. Купріна в супр. анс. п/к Л. Вербицького «Чекаю». Співає В. Купріна. CD: «Українські танго», «Ганго», сл. О. Теліги: В. Купріна. – К.: Держрадіо	Балада про двох лебедів; Голубівна; Водограй
Лоцман Олександрівна	Руслана	2011	Аудіодиски: «Обіймаю Україну! Українські народні пісні та авторські твори. Київ: МА «Наш формат». «Народна філармонія – Героям України» «Переможемо з піснею!» <i>Відеокліп:</i> «Запалю свічу» (SV-GroupStudio) «Комбаг Маруся» (реж. Д. Глухенький)	
Матвієнко Митрофанівна	Ніна	1997 1997 1999 2004 2009	CD (усі – студія «Оберіг») – «І серце одпочине». – К.; «Колискові зорі». – К. «Найкращі українські пісні. «Ой летіли дикі гуси». – К.; «Найкраще». – К.; «Співає Ніна Матвієнко». – К.;	
Матвійчук Миколайович	Анаголій	2001 –	Відеокліп «Чекаю музу» (реж. Г. Пономаренко), студія «Шок»	

	2007 2009 1999	CD: «Жажда», «Король шапіто», «Полустанок любові», «два птахи», «Чудо поднебесное», «Чорний кінь» «Сповідь». – К. Іван Мацялко «Моя зорина» (МС)	1. Несу тебе немов свічу (В. Рурак - В. Крищенко) 2. Два сліди (А. Іванюк – В. Крищенко) 3. Плачу за все (Я. Боруґа – С. Галбарда) 4. Не вір мені (О. Злогник – І. Лазаревський) 5. Хмело, мій хмело (укр. нар. пісня) 6. Львівські «Карпати» (Л. Бебешко) 7. Дві зорі (О. Гавриш – В. Крищенко) 8. Погадай мені, циганко (М. Гаденко – В. Крищенко) 9. А чия ти, дівчино (О. Гавриш – В. Гостюк) 10. Коли приходиш ти (О. Осадчий – В. Крищенко) 11. Приходи, дівчино (О. Бойко) Чарівниця (О. Пляченко – В. Крищенко) 12. Солодкий сон (Ю. Клок – В. Крищенко) 13. Моя зорина (О. Пляченко – В. Крищенко) 14.
Могилевська Наталя Олексіївна	2004 2005 2007 2008 1999 1999 2001 2003 2006 2007 2008	Кілька відео кліпів, зокрема на пісні «Лимонный фонарь», «Полуби меня такой» «Ти знаєш», «Немає правди в словах», «Этот танец», «Я скажу «Вау» (з моск. співаком П. Кіркоровим CD: «Ла-ла-ла». – К.: НАК. «Поднежжик», «Тільки я». – К.: Nova Records «Негакая». – К.: Nova Records «Самое... самое». – К.: НАК. «Відправила message» – К. «Этот танец». – К. MP3 «Любила»: зб. – К.	

Мозговий Микола	1998	<p>Микола Мозговий «Грай, музико, моя» ІК Records 021 (МС)</p> <p>Микола Мозговий та Ольга Макаренко</p> <p>Музика Миколи Мозгового</p> <p>Аранжування: С. Круценко (1,3,6, 8), А. Слабошпицький (2, 4, 7, 10), Є. Іродов (5, 9)</p> <p>Виконавчий продюсер альбому – О. Красиловський</p> <p>Студія: Український державний театр пісні</p> <p>Видано компанією ІнтерКРАСС Рекордс</p>	<p>1.Грай, музико, моя (сл. Ю. Сердюка)</p> <p>2. Край (сл. М. Мозгового)</p> <p>3. Материнська любов (сл. М. Мозгового)</p> <p>4. Прут-ріка (сл. М. Мозгового)</p> <p>5. Україна (сл. М. Мозгового) – вик. Ольга Макаренко</p> <p>6. Зачаруй нас, любов (сл. А. Демиденка)</p> <p>7. Різвяна ніч (сл. В. Близнюка) – вик. Ольга Макаренко</p> <p>8. Любов останньою ніччю не буває (сл. М. Кликовки) – вик. Ольга Макаренко</p> <p>9. Гадаю (сл. М. Куруца) – вик. Ольга Макаренко</p> <p>10. Вперше (сл. Ю. Рибчинського)</p>
Мозговий Микола	2007	<p>Мозговий Микола «Зачаруй нас, любов» CD. – К.: Укрмюзик</p>	<p>1. Зачаруй нас, любов (М. Мозговий - А. Демиденка)</p> <p>2. Знов я у гори їду (М. Мозговий – Ю. Рибчинський)</p> <p>3. Минає день, минає ніч (М. Мозговий – Ю. Рибчинський)</p> <p>4. Ти не дзвони (муз. і сл. М. Мозговий)</p> <p>5. Моя перша любов – (муз. і сл. М. Мозговий)</p> <p>6. Материнська любов (муз. і сл. М. Мозговий)</p> <p>7. Прут-ріка (муз. і сл. М. Мозговий)</p> <p>8. Зачаровані слова (М. Мозговий – В. Герасимов)</p> <p>9. Мій рідний край (муз. і сл. М. Мозговий)</p> <p>10. На щастя, на долю (М. Мозговий – М. Ткач)</p>
Мокренко Анатолій Юрійович	2005	<p>Пісні Олександра Білаша співає Анатолій Мокренко CD</p> <p>За участю Лариси Остапенко (3, 13)</p>	<p>1. Два кольори (сл. Д. Павличка)</p> <p>2. Віхола (сл. Б. Олійника)</p> <p>3. Дзвенить у зорях небо чисте (сл. Д. Павличка)</p> <p>4. Віконце (сл. Д. Павличка)</p> <p>5. Подай крилята (сл. О. Лупія)</p> <p>6. Марія (сл. М. Рильського)</p> <p>7. Любисток (сл. С. Пушкіна)</p>

		<p>2006 CD Анатолій Мокренко. Мрії. – К.: УМКА</p> <p>2007 Анатолій Мокренко. Пісні Олександра Білаша. – К.: УМКА</p>	<p>8. Галина-Калина (сл. М. Ткача)</p> <p>9. Соняшник (сл. М. Ткача)</p> <p>10. Цвінуть осінні тихі небеса (сл. А. Малишка)</p> <p>11. Їхав я по гравію (сл. В. Юхимовича)</p> <p>12. Найсвятіше на світі (сл. В. Лігостова)</p> <p>13. За літами (сл. Д. Павличка)</p> <p>14. Намисто (сл. Є. Гуцала)</p> <p>15. Сім дощів (сл. В. Загулівітера)</p>
Морозов Віктор Євгенович	<p>1989 Грамплатівки: «Скриня. Віктор Морозов співає українську поезію». – М.: Мелодія</p> <p>1989 «Ой там у Львові на Високім замку». Співають Оксана Білозір і Віктор Морозов. – М.: Мелодія</p> <p>1989 Аудіокасета «Віктор Морозов («Не жури!») і Оксана Білозір («Вагра»). – К.: Коб.</p> <p>2000 CD: «Греба встати й вийти». Віктор Морозов і «Четвертий кут». Пісні Костя Москальця. – Л.: МОСД-3</p> <p>2002 «Гільку ві Львові». Віктор Морозов і «Батяг-бэнд Галичина». Львівські батярські пісні. – Л.: МОСД-4</p> <p>2005 «Афродизіяки». Віктор Морозов / «Мертвий півень». – К.: RG Music, RGCD-295</p>		
Огневич Злата		<p>5 відеокліпів на пісні «Острів любови», «Ангель», «Пристрасть», «Kiss», «Кукушка». Записала саун трек «За лісами-горами» до м/ф «Nikki Tanner»</p>	

Огневой Костянтин	2004	20 грамплатівок, у т. ч. LP (усі: М.: Мелодия) CD Костянтин Огневий «Пісні України»	<ol style="list-style-type: none"> 1. Безсмертник (О. Зуєв – М. Сингаївський) 2. Чорнобривці (В. Верменич - М. Сингаївський) 3. Де ти, де ти, любов (В. Верменич – Д. Луценко) 4. Димить туман (. Г. Майборода – О. Богагчук) 5. Дду я росами (В. Верменич - О. Богагчук) 6. Іскрина (Я. Цегляр – В. Юхимович) 7. Гей, у полі вишня (укр. нар. пісня) 8. Якби мені не тиночки (укр. нар. пісня) 9. Гандзя (укр. нар. пісня) 10. Ніч яка місячна (укр. нар. пісня) 11. Кохана (І. Поклад – І. Барах) 12. Лідея (О. Білаш – М. Ткач) 13. Катерина (П. Бриль – М. Куруц) 14. Пісня про вчительку (П. Майборода – А. Малишко) 15. Вже минає весна (Н. Шульман – В. Юхимович) 16. Одна гора високая (укр. нар. пісня) 17. Пісня про рідний край (О. Левицький – Л. Рева) 18. Ой, кряче, кряче (укр. нар. пісня) 19. Повій, вітре, на Україну (укр. нар. пісня) 20. Стоїть гора високая (укр. нар. пісня) 21. Червона рута (В. Івасюк)
Одольська Костянтинівна	1997 1998 1999 2005 1995 1999 2002	Відеокліпи на пісні «Гвій літак», «Сумно мені», «Божевільна» «Біль» Зняла фільм «Діалог» (разом із С. Манеком) Магітальбом «Божевільне сонце». – Хмельницький. CD: «Марина Одольська» «DUET.com.ua»	

			«Початок» (христ. пісні)	
Остапенко Володимирівна	Лілія	1996 1996 1997 2001	Аудіокасети: «Я пою тебе». – М.: Союз «Прощай, мой друг». – М.: Союз CD: «Ми маємо шанс». – К.: Машел Подвійний альбом «Жінкам від жінок». К.	
Павлик (Павлик) Франкович	Віктор	1995	Віктор Павлик і гурт «Анна Марія» «Ти подобаєшся мені» (МС) Віктор Павлик – вокал, гітара Роман Годорук – клавішні Василь Кулак – бас-гітара Микола Шамлі – ударні Аранжування – гурт «Анна Марія», О. Прима (12, 13) Звукорежисери – О. Панченко (6, 7, 8, 9), О. Ступка (3, 4, 5, 10), Р. Лозинський (1, 2, 11)	1. Щасливий день (муз. і сл. – О. Рига) 2. Смуток (муз. і сл. – О. Рига) 3. Чорні окуляри (муз. і сл. – С. Лазо) 4. Ти подобаєшся мені (муз. і сл. – С. Лазо) 5. Я хочу бути з тобою (муз. і сл. – О. Рига) 6. Не кажи прощай (муз. і сл. – О. Маєвський) 7. Подаруй (муз. і сл. – О. Рига) 8. Про тебе (муз. і сл. – О. Маєвський) 9. Солодка мрія 10. Сонячний зайчик (муз. і сл. – О. Рига) 11. Нове життя (муз. і сл. – О. Рига) 12. Мамина криниця (муз. В. Кулак, сл. С. Андрієвич) 13. Прийди і зрозумій (муз. і сл. – О. Маєвський)
		1997, 1998, 1999 2000 2003 2005 2006 1998 2002 2003 2005 2008 2011	Аудіокасети: «Шикидим». – К.: НАС «Exclusive». – К.: НАС «Найкраще». – К. «Білі черемхи». – Калуш «Твої очі». – К. CD: «Шикидим» «Дівчина-Сонце». – К. «Найкраще». – К. «Кімната в середині мого серця». – К. «Унесенные любовью». – К. «Коломийки або Весілля в Карпагах»	

	2016 2016	2», – Калуш «Світ за вікном». – К. «З Новим Роском». – К.	
Пашковська Юлія Максимівна	1972 1991 2003 1968 1968 1972 1978 2004	Юлія Пашковская ГД-0003043-4/Д-00032677-8 (ЕР) Юлія Пашковська та Олег Слободенко (1), інструментальний ансамбль «Граймо» п/к О. Слободенка Мова: укр. (1,3) та рос. (2, 4) Знялася у кінофільмах: «Звичайна історія», «Старий знайомий», «Їхали ми, їхали», «Од і до», «Любов збуджує кров» (усі – к/с ім. О. Довженка), а також у т/ф «Пісня і доля» (про А. Горчинського, Л.) та «Любі мої, хороші...» (К.) Грамплатівки LP (усі – фірма «Мелодія»): «Українская естрада», «Песни советских украинских композиторов» «Ю. Пашковская» «Київський сувенір» (у 2-х пластинках) CD «Червону троянду дарую я вам». – К.: Аудіо Україна	1. Тиха вода (І. Поклад – Ю. Рибчинський) 2. За того парня (М. Фрадкін – Р. Рождественський) 3. Три поради (І. Шамо – Ю. Рибчинський) 4. Над окошком місяць (Я. Френкель – С. Есенин)
Пекун Оксана Олександрівна	1996 2001 2003 2011	Відеокліпи: «Ти будеш мій», «Відлітаю, прощай», «Зелен клен». Записала кілька аудіо альбомів. Аудіокасети: «Кав'ярня кохання». – К.: Фенікс «Вілітаю, прощай» – К.: НАС «Я без тебе». – К.: НАС CD «Козачка (О. Пекун)	5.

Петриненко Тарас	1989	<p>Аудіокасети:</p> <p>Тарас Петриненко та гурт «Гроно» «Я професійний раб» (МС). Виконавці: Тарас Петриненко, Тетяна Горобець, гурт «Гроно». Музика та вірші Тараса Петриненка Гурт «Гроно»: Ігор Шабловський – гітара, Мишко Когляренко та Андрій Солоденко – клавішні, Микола Сіренко – ударні. Реж. звукозапису – В. Лещенко</p> <p>Театр-студія сучасної пісні Тараса Петриненко «Гроно». Спільне Українсько-канадське підприємство «Кобза»</p> <p>«Я знаю как это будет»</p>	<p>1. Спадщина (Інтродукція)</p> <p>2. Останній з могікан</p> <p>3. Чом так довго моя мамо</p> <p>4. Я професійний раб</p> <p>5. Колискова 33-го року</p> <p>6. Пісня про пісню</p> <p>7. Музико, грай!</p> <p>8. Чорнобильська зона</p> <p>9. Лівобережна- Правобережна</p> <p>10. Народний Рух</p> <p>11. Україна</p>
Петриненко Тарас	1991 1993	<p>Тетяна Горобець і Тарас Петриненко «Господи, помилуй нас» NT960 (МС)</p> <p>Тарас Петриненко – музика, вірші, оркестрування, спів</p> <p>Тетяна Горобець – спів</p> <p>Андрій Шусть – клавішні</p> <p>Олександр Могилівський – гітара, спів</p> <p>Звукозапис – Володимир Лещенко</p> <p>Художнє оформлення – Василь Василенко</p> <p>Пісенна майстерня Тараса Петриненка</p> <p>Альбом «Господи, помилуй нас» було визнано найкращим в Україні</p>	<p>1. Не журишь</p> <p>2. Романс</p> <p>3. Назавжди</p> <p>4. Твій погляд</p> <p>5. Там на обрієм</p> <p>6. Знайди себе в юрбі</p> <p>7. Тамара youale inn</p> <p>8. I'm back in USA</p> <p>9. Хай буде все, як є</p> <p>10. Роксолана</p> <p>11. Зайчик</p> <p>12. Жлоби</p> <p>13. До Надії</p> <p>14. Велика брехня</p> <p>15. Червоний вітер</p> <p>16. Господи, помилуй нас</p>
Петриненко Тарас	1998	<p>Петриненко Тарас «Любов моя»</p> <p>Nova Records – NR 0024-4(МС)</p> <p>Музика і слова – Тарас Петриненко</p>	<p>1. Любов моя (Версія 1)</p> <p>2. Ми не закінчили розмову</p> <p>3. Світлячок в долонях</p>

		<p>Продюсер – Іван Щерба Сопродюсер – Тарас Петриненко Аранжування та програмування – Сергій Сметанін (1-9), Тарас Петриненко (10) Акустична та електрична гітара - Сергій Сметанін (1-9), Олександр Мигилівський (10) Клавішні – Тарас Петриненко Сопрано та альт-саксофон - Ігор Рудий Бекграунд вокал – Тетяна горобець, Тарас Петриненко, Сергій Сметанін, Олександр Могилівський Запис здійснено на студіях «Арт- Степ» (1-9) 1998 р., «Комора» (10) 1997 р. Режисери звукозапису – Сергій Ребрик (1-9), Володимир Лещенко (10)</p>	<p>4. Я пам'ятаю тебе 5. Останні теплі дні 6. Козацька доля 7. Весна і ти 8. Новий рік 9. Там за обрієм 10. Любов моя (Версія 2)</p>
Петриненко Тарас	2003	<p>Тарас Петриненко. Рок-легенди України Atlantik Music (CD) Премастіринг та зведення: Володимир Лещенко Представлені пісні написані в період з 1997 по 2000 рр. і зареєстровані в київських студіях звукозапису Виконавчий продюсер: О. Євтушенко Дизайн: О. Яковлева Фото на обкладинці: О. Іванов</p>	<p>1. Пісня про пісню (за участю Т. Горобець) 2. Не нагискай на курок 3. Ми не закінчили розмову 4. Козацька доля 5. Останні теплі дні 6. Музико, грай! (за участю Т. Горобець) 7. Земля – блакитний м'ячик (за участю Т. Горобець) 8. Караван (за участю Т. Горобець) 9. Крик душі 10. Господи, помилуй нас (за участю Т. Горобець) 11. Світлячок в долонях 12. Я пам'ятаю тебе 13. Новий рік 14. Я ще повернусь 15. Любов моя</p>

<p>Піскарьова Анаголівна</p> <p>Тетяна</p>		<p>Записала кілька десятків пісень (солюта у дуетах з О. Шаком, О. Балбусом) 11 відеокліпів Дискографія: «Кохай» (2004) «Віч-на-віч» (2006) «Все для тебе» (2007) «Женское кино» (2010) «Татьянин день» (2013) «Музичні листи на війну» (2014) «Люблю» (2016) Фільмографія: «Гербарій Маші Колосової» (реж. О. Даруга, 2010)</p>	<p>16. Україна (за участю Т. Горобець)</p>
<p>Повалій Таїсія Миколаївна</p>	<p>2003</p> <p>1994</p> <p>1995</p> <p>1995</p> <p>1997</p> <p>1999</p> <p>2001</p> <p>2002</p> <p>2002</p> <p>2002</p> <p>2004</p>	<p>Має відео кліпи. За її участю випущено перший в Україні відеоальбом формату DVD «Зірка, народжена Україною». Знімалася у т/ф – комедії «Вечори на хуторі біля Диканьки», мюзиклі «Попелюшка», мелодрамі «Шорех крильєв» (1989), драмі «Уран» (1990). Магнітоальбом «Панно кохання». – К.: НАК, перевид. CD. – К.: Сагапан CD CD –Просто Тая». – К.; Ужгород: Тік-так, Музична біржа «I Love You». – Австрія: DADS Sony, перевид. магнітоальбом «Western Thunder» «Сладкий гріх». – К.: STM Records «Чарівна скрипка». – К.: НАК «Чортополох» «Одна-єдина»: укр. нар. пісні (спільно з Й. Кобзоном). – К.: НАК «Птица вольная». – К.: НАК, доп і</p>	

		2003 2003 2004 2005	перевид. під назвою «Возвращаю» «Буде так» «Українські пісенні перлини». – К.: НАК «Тая Повалій. Серденько» «Отпусти меня» (разом із М. Басковим)	
Пономарьов Валерійович	Олександр	2005	CD Державний Гімн України Дебютував у кінематографі у 4-серійному т/ф «особисте життя» (реж. В. Новак, роль – співака В. Хмельницького). Має багато відеокліпів на свої пісні. CD: «З ранку до ночі», «Перша і остання любов» «Вона» «Він» «Краще» «Я люблю тільки тебе» «Kisses» «Ніченькою» «Ніколи» (усі – К.: «Аудіо-Україна»)	
Попелюк Васильович	Михайло	1998 2001 2009	Аудіокасети: «Квіти кохання». – Калущ: Студія «6 секунд» «Найзаповітніша любов» (там само) «Калиновий розмай». – Івано-Франківськ: «На майдані» 30 відеокліпів	
Поплавський Михайлович	Михайло			
Попович Іван Дмитрович		1999 2001 1999	Аудіокасети: «Жменька рідної землі». – К.: Lazer Records Отаман Карпат (Ти мати, ти єдина...) – Калущ: Студія «6 секунд» CD : Знов до вас я прийшов. – К.:	

	<p>2001</p> <p>2001</p> <p>2004</p> <p>2006</p>	<p>Bolidisc</p> <p>«Золото Карпат». – Калуш: Студія «6 секунд»</p> <p>«Розмов з отаманом (там само)</p> <p>«Рідні гори»</p> <p>«Отаман Карпат». – Калуш: Студія «6 секунд»</p> <p>Відеогр.: DVD – «Вечорниці у Івана Поповича» Ч. 1. – Калуш: Студія «6 секунд»</p> <p>«Вечорниці у Івна». Ч.2. Луганськ. – Калуш: Студія «6 секунд»</p> <p>«Золотот Карпат». Зб. відео кліпів. – Калуш: Студія «6 секунд»</p>	
<p>Прохорова Ліна</p> <p>Володимирівна</p>	<p>Б. р.</p>	<p>Ліна Прохорова «Світ без тебе» CD</p>	<p>1.Десятый класс (муз. Б. Монастырский, сл. Ю. Рыбчинский)</p> <p>2.Девятый класс (муз. Б. Монастырский, сл. Ю. Рыбчинский)</p> <p>3.Замри (муз. Б. Монастырский, сл. Ю. Рыбчинский)</p> <p>4. Колыбельная для мам (муз. Б. Монастырский, сл. Ю. Рыбчинский)</p> <p>5. Кленовый вогонь (муз. В. Ивасюк, сл. Ю. Рыбчинский, М. Воньо)</p> <p>6. Волна-волна (муз. Э. Ханок, сл. В. Харитонов)</p> <p>7. Был этот день (муз. Б. Монастырский, сл. А. Вратарев)</p> <p>8. Старая мелодия (муз. А. Ойт, пер. Л. Дербенева)</p> <p>9. Качели (муз. И. Поклад, сл. сл. А. Вратарев)</p> <p>10. Світ без тебе (муз. В. Івасюк, сл.. В. Бабух)</p> <p>11. Журавлинный ключ (муз. В. Шаповаленко, сл. А. Вратарев)</p> <p>12. Вікониці кленові (муз. Б. Монастырский, сл. В. Кудрявцев)</p>

			<p>13. Свидание с весной (муз. К. Доминчен, сл. В. Герасимов)</p> <p>14. Ти даруй (муз. Б. Монастырский, сл. А. Вратарев)</p> <p>15. Я не сумую за тобою (муз. М. Скорик, сл. А. Вратарев)</p> <p>16. Синові в дорогу (муз. А. Филипенко, сл. М. Сингаївський)</p> <p>17. Сніг летить (муз. Я. Лапинський, сл. В. Науменко)</p> <p>18. Три поради (муз. И. Шамо, сл. Ю. Рибчинский)</p> <p>19. Любовь одна (муз. Ю. Саульский, сл. И. Кашежева)</p> <p>20. Вечно юный мир (муз. Г. Подельский, сл. Л. Дербенев)</p> <p>21. Зачем давал ты обещания (муз. А. Мажуков, сл. Л. Шишко)</p> <p>22. Клич мене (муз. Б. Монастырский, сл. А. Вратарев)</p> <p>Три поради; Клич мене</p>
1994	Муз. фільм «Співає Ліна Прохорова» (УТ-1)		
1972	Грамплатівка LP «Українська естрада»		
1988	3 орк. В. Людіковського записала перший мінйон Аудіокасети: «Світ без тебе» «Пам'ятаю і люблю: Пісні Богтриса Монастирського співає Ліна Прохорова», «Птахи небо розуміють», «Пелюстки кохання» (усі – фірма «Гарба»)		
1972	Софья Ротару, ВИА «Червона рута» п/у А. Евдокименко ГД 0003151-2 (ЕР) Молдавською (1), російською (2), українською (3), сербською (4) мовами		<p>1. Ионел (молд. нар. песня)</p> <p>2. Веточка рябины (А. Днепров – П. Леонидов)</p> <p>3. Водограй (В.Ивасюк)</p> <p>4. Обещание (Н. Калоджер)</p>
1975	София Ротару и ВИА «Червона рута»		1. Кто-то (Г. Францковьяк – р.г. А. Деиеньева)
Ротару Софія			
Ротару Софія			

			п/у А. Евдокименко Г62-05075-6 (EP)		2. Поздняя любовь (И. Теодорович, П. Теодорович, Е. Чунгу) 3. Наш день (Е. Мартынов – А. Дементьев) 4. Радость (И. Теодорович, П. Теодорович – В. Харитонов, молд. т. С. Гимпу)
Ротару Софія	1977		Пісня Володимира Івасюка співає Софія Ротару С60-09481-82 (LP) Естрадний оркестр Українського ТБ і радіо п/к Ростислава Бабича (1, 3, 5, 7-12) Естрадний оркестр п/к Федора Глуценка (2, 4, 6) Бек-вокал – Георгіна Ляхова		1. Я – твоє крило (Р. Кудлик) 2. Балада про мальви (Б. Гура) 3. Пісня буде поміж нас (В. Івасюк) 4. У долі своя весна (Ю. Рибчинський) 5. Колиска вітру (Б. Стельмах) 6. Нестримна течія (Б. Стельмах) 7. Лиш раз цвіте любов (Б. Стельмах) 8. Кленовий вогонь (Ю. Рибчинський, М. Воньо) 9. Запроси у сни (Б. Стельмах) 10. Два перстені (В. Івасюк) 11. Далина (Д. Павличко) 12. Пісня по тебе (Р. Братунь)
Ротару Софія	1978		Софія Ротару и ВИА «Червона руга» п/у А. Евдокименко Інструментальний ансамбль п/к А. Ешпая Г62-06941-2(EP) Польською (1), молдавською (2), російською (3), українською (4) мовами		1. Не успокоимся (С. Краевский – А. Осецка) 2. Весна (молд. нар. песня) – з Лідією та Аурікою Ротару 3. Последний дождь (А. Эшпай – И. Кулиева) 4. Любов (Г. Скупінський – Б. Касієв)
Ротару Софія	1979		Софія Ротару и ВИА «Червона руга» п/у А. Евдокименко С62-12035-6 (EP)		1. Посвящение (Е. Птичкин – А. Поперечный) 2. Любовь (О. Мильштейн – С. Гимпу)
Ротару Софія	1979		Софія Ротару и ВИА «Червона руга» п/у А. Евдокименко «Только тебе» С60-12193-94 (LP) Молдавською (1, 2, 9), українською (3, 5, 6) та російською (4, 7, 8) мовами		1. Иванэ, Иванэ (молд. нар. песня, обр. М. Долгана) 2. Весна (М. Долган – А. Стрымбану) 3. Відлуння твоїх кроків (В. Івасюк – В. Вознюк) 4. Дай крильця мне (В. Газарян – Г. Георгиев) 5. Дорога (Г. Скупінський – Б. Касієв) 6. Черешневий гай (Л. Дутковський – Б. Стельмах)

Ротару Софія	1980	<p>Visit to Ukraine with Sophia Rotaru APON 2669 USA (LP)</p> <p>Софія Ротару і ВІА –Червона рута» п/к А. Євдокименка Солістки: Софія Ротару (1-7, 9-10), Алла Зборлюкова (8)</p>	<p>7. Обычная история (Ю. Саульский – И. Шаферан) 8. Только тебе (О. Фельцман – Р. Рождественский) 9. Верь мне (И. Алдя-Теодорович – Ш. Петраке)</p> <p>1. Червона рута (В. Івасюк) 2. Сизокрилий птах (Д. Баккі – Р. Кудлик) 3. У Карпатах ходить осінь (Л. Дутківський – А. Фаргушняк) 4. Два перстені (В. Івасюк) 5. Жовтий лист (В. Громцев – В. Івасюк) 6. Водограй (В. Івасюк) 7. Балада про скрипки (В. Івасюк – В. Марсюк) 8. Ой, чорна, я си чорна (укр. нар. пісня) 9. Пісня буде поміж нас (В. Івасюк) 10. Івана-Купала (В. Громцев – М. Бучко)</p>
Ротару Софія	1981	<p>Софія Ротару і ВІА –Червона рута» п/к А. Євдокименка С60-16055-6 (LP)</p> <p>Українською (1, 8), молдавською (4, 5, 7, 9), російською (2, 3, 6) мовами</p>	<p>1. Мій рідний край (М. Мозговий) 2. Ожидание (Ю. Саульский – Л. Завальнюк) 3. Дети всей земли (Е. Ширяев – Н. Волков) 4. Счастливый вечер (Л. Теодорович – С. Гимпу) 5. Я слышу голос твой (П. Теодорович – Д. Магковский) 6. Любовь (Б. Тарасов – Л. Малинский) 7. Осенняя песня (Ж. Алдя-Теодорович – Д. Магковский) 8. Все на світі стверджує любов (А. Гольдинський – Ю. Северін) 9. Останься со мной (А. Кириак – М. Еминеску)</p>
Ротару Софія	1985	<p>Софія Ротару і ВІА «Червона рута» п/у А. Євдокименко «Нежная мелодия» С60-21631-002 (LP)</p> <p>Російською (1, 3, 5, 6, 7) та молдавською (2, 4, 8) мовами</p>	<p>1. Магазин «Цветы» (Д. Тухманов – Л. Григорьева) 2. Песня о моей жизни (А. Кириак – Г. Виеру) 3. А музыка звучит (А. Мажуков – Н. Зиновьев) 4. Нежная мелодия (Р. Паулс – Р. Рождественский) 5. Грустная песня (Р. Паулс – Р. Рождественский) 6. Жизнь (В. Мигуля – С. Осиашили) 7. Слайды (Д. Тухманов – М. Пляцковский) 8. Романтика (А. Кириак – Г. Виеру)</p>

Ротару Софія	1987	Софія Ротару и ВИА «Червона рута» п/у А. Евдокименко «Вспоминая меня всегда» С62-25307-004 (EP)	1. Вспоминая меня всегда (А. Осадчий – И. Кашежева) 2. Музыка капели (Г. Тагарченко – Ю. Рибчинский)
Руся	1992	Руся «Попелюшка». Найкращі хіти Аудіо України LPP 0039 (LP) Аранжування – Костянтин Осауленко Звукорежисери – І. Прима, В. Лещенко «Аудіо Україна» Лтд	1. Попелюшка. 2. Але не вірю. 3. Не стій під вікном. 4. Чули-перечули. 5. Даруй мені, мамо 6. Ворожка 7. Будь що буде 8. Зачароване коло 9. Русалонька 10. Дівчинка русява.
Руся	1989 1990 1991 1991 1992 1994 1997 2007 2009 2009	Альбоми: Ворожка; Різдвяна ніч Даруй мені мамо Попелюшка Руся (Канадське CD) Попелюшка (найкращі хіти) Кияночка; Черемшина (ретро-альбом) Мій американець Візерунки (найкращі пісні) Маленькі подарунки Різдв'яні Подарунки	
Савчук Оксана Василівна у складі дуету «Писанка» із Іваном Каваццюком (цимбали)	1996 1998 1996 1989 1991 1994 1995 1997 1998 2000	На Чернів. і Колом. ТБ записано конц. програми «Писаночко-голубочко», «Різдво у «Писанки» (і далі щорічно) «Великдень у «Писанки» (і далі щорічно) Муз. т/ф: «Любов моя і смуток – Буковина», «Карпатські мотиви», «Святвечір» «Забута пісня» «Барви «Писанки» «Віри не скарай» «А ми такі паровані» «Моя родино християнська» Відеокліп «О, Всехвальна» (Лурд,	

	1998	Франція) 7 аудіоальбомів, виданих в Україні (1992, 1996, 1997, 2003), Канаді (1994, 1995), США (1993). Перший CD записано у Москві Три – в Україні (1998, 2000, 2003) Аудіокасети: «Українські народні пісні та музика в обробці дуету «Писанка». – К.: Кобза Дует «Писанка». – Пісні Володимира Івасюка. – Чернівці: Саме Так CD: «Писанка»: Оксана Савчук та Іван Кавецьок. – Буковинські і гуцульські пісні та мелодії. – М.: Російський диск Дует «Писанка». Буковинські і гуцульські пісні. – Чернівці: «Oberekh» Дует «Писанка». «Через туою коломийку я не можу спати, йой...»: І. Кавецьок, О. Савчук, В. Гекер. Зб-ка пісень (1991-2008). У 2-х ч. Ч.1: Українські народні пісні; Ч.2.: Буковинські народні пісні. – Чернівці: Оберіг'XXI Пісні священика о. В. Сиропюка у виконанні дуету «Писанка». – К. «Різдво». – К. «Щастя і добра». – К. «Буковинське вісіле». – К. [усі – «Росток рекордз», вид. в Канаді (1993), США, 1994, 2005, Фінляндії, 2004, 2007].	
Сандулеса Лілія	1986	Співає Лілія Сандулеса «Спочатку ти»	І. Кожній людині кохання (Т. Дикарева –

		<p>С62 24843 003 (EP) Інструментальний ансамбль «Синтез», керівник Юрій Кухар (1, 2) Інструментальний ансамбль п/к Геннадія Татарченка (3, 4) Звукорежисер – Юрій Вінник</p>	<p>І. Лазаревський) 2.Спочатку ти (І. Кириліна – О. Вратарьов) 3. Там, де двоє зустрічаються (О. Злотник – В. Крищенко) 4. Вперше (І. Кириліна – Д. Муравйов)</p>
Скрипка Олег	2011	<p>Олег Скрипка «Жоржина» krm 048 (CD) ретро, джаз Олег Скрипка та джаз-кабаре «Забава»: Олег Скрипка- вокал, Мельченко Олег – бас, Бурико Антон – труба, Московченко Катерина – вокал, Пушкар Володимир – тромбон, Микитюк Олег – аккордеон, Косовський Олег – ударні, Борисенко Вадим – гітара, Марокв Сергій – труба, Лаврушко Нагалія - вокал</p>	<p>1.Як почувеш 2.Усмій твій таємничий. 3. Берізка 4.Мов поцілунок сонця 5.Ніччю 6. Карії очі 7. Параска 8. Не платче, рожі 9. І знову осінь 10. Велике місто 11. Любов мене не обмина 12. Жоржина 13. Не покинь 14. Як знайдеш ти когось 15. Щастя</p>
Сливоцький Михайло	1988	<p>Михайло Сливоцький «Співають гори» (LP) Виконавці: Михайло Сливоцький, вокальний квартет «Легінь», інструментальний ансамбль «Усмішка»</p>	<p>1.Співають гори (Б. Шиптур – С. Пушик) 2. Осіннє золото (І. Шамо – Д. Луценко) 3.Карпатська ніч (В. Якуб'як – С. Пушик) 4. Лист до матері (Б. Юрків – М. Луків) 5. Метелик (Б. Фігогін) 6. Гуцульська рапсодія (Б. Карамішев) 7. Пісня про матір (В. Їжак – С. Пушик) 8. Віночок українських народних пісень (обр. В. Пащенко) 9. Ой, у гаю при Дунаю (укр. нар. пісня, обр. М. Білана) 10. Як ніч мя покриє (укр. нар. пісня, обр. В. Магюка) 11. Вже вечір вечоріє (укр. нар. пісня, обр. А. Кос- Анатольського) 12. Імпровізація-діксі (Т. Гайда) 13. Коробейники (рос. нар. пісня, обр. Ю. Фейди)</p>

Щербатих Станіслав Іванович		<p>Оригінальні альбоми (випуск заводу «Євростар» на касетах)</p> <p>«Щури» (1994 р. – «Гарба», 1999 р. – ремікс «Євростар»)</p> <p>«Іспанія, Іспанія...» (1995 р. – «Гарба»); «Oh, Spain, Spain» – ремікс «Євростар»</p> <p>«Пісні про кохання» (1998)</p> <p>«Пісні про любов» (1998) (або ж «Концерт 1997 року», 2 касети)</p> <p>«Мене звуть Тризубий Стас» (1997— фірма «Саме так!», 1999 р. – ремікс). «Як ми живемо» (1999 р.)</p> <p><i>Перевидання на CD (2004 р. «UkrMusic»)</i></p> <p>«Я повертаюся vol.I»</p> <p>«Я повертаюся vol.II»</p> <p>«Я повертаюся vol.III»</p> <p>«Я повертаюся vol.IV»</p>	
Яремчук Назарій	1980	<p>Назарій Яремчук «Незрівнянний світ краси»</p> <p>VIA «Музики» (худ. кер. Володимир Білоусов)</p> <p>Струнна група Київського камерного оркестру</p> <p>Бас-гітара - Юрій Шаріфов</p> <p>Бек-вокал - Тетяна Анциферова</p> <p>Аранжування - Володимир Білоусов</p> <p>СБ0-13947-8 (LP)</p>	<p>01. Озовися (В.Діденко-А.Фартушняк)</p> <p>02. Осінь багряна (Ю.Шаріфов-М.Задорожний)</p> <p>03. Вікна (Л.Дутковський-А. Драгомирецький)</p> <p>04. Я не сумую за тобою (М.Скорик-О. Вратарьов)</p> <p>05. Останній лист (П.Дворський-В.Кудрявцев,Н.Яремчук)</p> <p>06. Незрівнянний світ краси (Л.Дутковський-А.Фартушняк)</p> <p>07. Золотоволоска (В.Івасюк-А.Драгомирецький) (Л.Дутковський-А.Драгомирецький)</p> <p>09. Коли заснули сині гори (А.Кос-Анатольський)</p>
Яремчук Назарій, Павло Дворський	1988	<p>«Біла криниця». Пісні з України.</p> <p>Ніна Мельник Назарій Яремчук Павло Дворський</p> <p>МС</p>	<p>1.Ой, мати, мати - укр. нар. пісня в обр.</p> <p>П. Дворського</p> <p>2.Ой слаба, слаба я - укр. нар. пісня в обр.</p> <p>П. Дворського</p>

			<p>3. Порізала м палець – буковинська нар. пісня в обр. В. Морозова</p> <p>4. Пісня серця (муз. П. Дворського, сл. Мик. Бакая)</p> <p>5. Що буду робити, що муж мене б'є - укр. нар. пісня в обр. П. Дворського</p> <p>6. Ой на горі два дубки - укр. нар. пісня в обр. П. Дворського</p> <p>7. Мелодія вогню (муз. П. Дворського – сл. В'яч. Третяка)</p> <p>8. Ой піду я до млина укр. нар. пісня в обр. П. Дворського</p> <p>9. Козак од їжджає - укр. нар. пісня в обр. П. Дворського</p> <p>10. Повилася павутиня - укр. нар. пісня в обр. П. Дворського</p> <p>11. Біла криниця (муз. П. Дворського – сл. В'яч. Третяка)</p> <p>12. Дружам за синє море (муз. П. Дворського, сл. А. Малишка)</p> <p>13. Відлітають лелеки (муз. П. Дворського, сл. Мик. Бакая)</p> <p>14. Синові в дорогу (муз. П. Дворського)</p> <p>15. Пою коні при Дунаю (сл. і муз. Сидора Воробкевича)</p> <p>16. От така в мене любов (муз. В'яч. Діденка, сл. Анаг. Драгомирецького)</p> <p>17. По той бік гора укр. нар. пісня в обр. П. Дворського.</p>
Яремчук Назарій	1990	Назарій Яремчук та ВІА «Смерічка» «Чумацький шлях» С60-29993-008 (LP) ВІА «Смерічка» (2-5, 7, 8) Гурт «Міраж» (1, 9) ВІА «Карпати» (6)	<p>1. Чумацький шлях (І. Корнілевич – А. Магвійчук)</p> <p>2. Яблука падають в траву (В. Прокопик – І. Лазаревський)</p> <p>3. Чорна кава (О. Злотник – Ю. Рогоза)</p> <p>4. Дощ за вікном (В. Прокопик - І. Лазаревський)</p> <p>5. Коли-небудь (О. Злотник – Ю. Рогоза)</p>

Яремчук Назарій	2001	Назарій Яремчук «Я повернуся» Частина 1. (CD)	6. Усміхнися мені (В. Шабашевич – В. Крищенко) 7. Плотогони (П. Дворський – Н. Яремчук) 8. Одинокий вожак (Г. Тагарченко – В. Крищенко) 9. Батько і мати (О. Злотник – В. Крищенко) 1. Чуєш мамо 2. Батько і мати 3. Свічка 4. Горить горобина 5. Чумацький шлях 6. Усміхнися мені 7. Гай, зелений гай 8. Оркестр природи 9. Родина 10. Білі лілеї 11. Лиш для тебе 12. Чорна кава 13. Коли-небудь 14. Пароплави 15. Лелека з України 16. Черешневий гай 17. Я не сумую за тобою 18 Вікна 19. День до сонця
Яремчук Назарій	2001	Назарій Яремчук «Я повернуся» Частина 2. (CD)	1. Дай, Боже, радості 2. Червона рута 3. Горянка 4. Квітка-розмарія 5. Забудеш 6. Пам'яті Володимира Івасюка 7. Дві мелодії 8. Мир 9. Матіоли цвіт 10. Незрівнянний світ краси 11. Плотогони 12. Ти у вікні 13. Щоночі сад приходить до вікна 14. Зачекай 15. Дощ за вікном 16 Озовися 17. Посміхнулася ти 18. Осінь багряна 19. Коли заснули сині гори
Яремчук Назарій	2001	Назарій Яремчук «Я повернуся» Частина 3. (CD)	1. Гей ви, козаченьки 2. Заграй, дударчику 3. Рано повертати до зими 4. Полісяночка 5. Ліхтарики 6. Одинокий вожак 7. Налий, шинкарочко 8. Писанка 9. Стожари 10. Яблука падають в траву 11. Сонце в твоїх долонях 12. Троянда у вазі 13. Святковий день 14. Килим з маків 15. Зачаруй 16. Золотоволоска 17. Відпливають білі кораблі 18. Смерекова хата 19. Останній лист 20. Якщо мене любов
Яремчук Назарій	1982	Фрагмент фільму «Нечипорівки»	Человек и море Музика: Раймонд Паулс, вірші: Ілля Резнік.
Яремчук Назарій	1984	3 музичного фільму «Времена года»	Вперше Музика: Микола Мозговий, вірші: Юрій Рибчинський
Яремчук Назарій	1988	Фрагмент телефільму «Відлуння його	Два перстені

Яремчук Назарій	Середина 1980-х	життя” З муз. фільму –Ншеничне перевесло”	(Музика та вірші Володимира Івасюка) Одинокий вожак Музика: Геннадій Тагарченко, вірші: Вадим Крищенко
-----------------	--------------------	--	---

Додаток Е
УЧАСТЬ СПІВАКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ У КОНКУРСАХ І
ФЕСТИВАЛЯХ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

№ п/п	Прізвище, ім'я співака	Рік та місце проведення	Назва конкурсу, фестивалю та зайняте місце
	Ані Лорак	Москва, РФ, 1995-1996 Нью-Йорк, США, 1996 Київ, 1994-1996, 1997 1994 Севастополь, 1995 Каховка, Херсонської обл. 1995-1997	Лауреатка конкурсів «Утренняя звезда» (Гран-прі) «Big Apple Music-96» (Гран-прі) Фестивалів: «Пісенний вернісаж» (Гран-прі Президента України) «Первоцвіт», «Веселад» «Червона рута» (2-га премія в категорії «поп-музика» «Таврійські ігри»
	Анісімови (Анисимови) Любов і Віктор	Чернівці, 1982 Ялта, 1983 Москва, 1984	Республ. конкурс артистів естради (2-а премія) Всесоюз. конкурсу артистів естради (Гран-прі) Всесоюз. телеконкурсу «С песней по жизни» (3-я премія)
	Артеменко Людмила Михайлівна	Москва, 1973 Москва, 1977 Москва, 1978 Болгарія, 1977 1977	Всесоюзний конкурс «Молоді голоси» Лауреат I премії Конкурс виконавців радянської пісні – Лауреат II премії Телеконкурс «С песней по жизни» – Лауреат II премії Учасниця фестивалів: «Альоша» «СРСР в Індії»
	Астрия (справж. – Петрова) Олена Миклаївна		Лауреатка фестивалів «Пісенний в вернісаж»
	Білозір Оксана Володимирівна	Москва, 1985	Лауреатка Всесвіт. фестивалю молоді та студентів
	Білоножко Віталій Васильович	Китай, 1990.	Лауреат міжн. конкурсу пісні 7-ми фестивалів «Пісенний вернісаж»
	Бобул Іво Васильович		Лауреат Республ., Всесоюз. та Міжнар. пісенних конкурсів
	Богатиков Юрій Йосипович	1967 Берлін, 1968 Софія, Болгарія, 1969 Від 1969, Москва	Переможець конкурсу вокалістів молодіжного фестивалю України Гран-прі міжн. фестивалю естрад. пісні «Дружба» Міжнародний пісенний фестиваль «Золотий Орфей» – Лауреат II премії Постійний учасник телепрограми «Пісня року»
	Богомолець Ольга Вадимівна	Луцьк, 1991, 1993 Польща, 1991	Лауреат Всеукр. ф-лю авт. пісні «Оберіг»

		Київ, 1992	Міжнар. фестивалів «Сопот», слов ян. авт. пісні «Білі вітрила»
Боднарук Жанна Любомирівна	Запоріжжя, 1991 Київ, 1993-95 Донецьк, 1993 Харків, 1994 Дубно, 1993 Вітебськ, Білорусь, 1994 1986 Нью-Йорк, США, 1995 Бяла Подляска, Польща, 1995	Лауретка фестивалів «Червона рута», 2-га премія в номінації «поп-музика», «Пісенний вернісаж», «Вітер зі Сходу», «Успіх-2000» «Тарас Бульба» Дипломантка міжн. ф-лю «Словянський базар» Радіо конкурсу «Нові імена» Учасниця фест. «Big Apple» «Мальви»	
Боруди Ярослав Йосипович та Галина Володимирівна	1992 Київ, 1995, 1997	Лауреати конкурсів: «Доля» (Чернівці), «Зірки Прикарпаття» (Івано-Франківськ, «Надія» (Київ) «Пісенний вернісаж»	
Братушик Інеса Михайлівна	Чернівці, 1989 Запоріжжя, 1991	Лауреат фестивалю «Червона рута» (3-я премія в категорії поп-музика Дипломантка фестивалю «Червона рута»	
Бужинська (Ящук) Катерина Володимирівна	Одеса, 1998 Зелена Гура, Польща 1999 Сан-Ремо (Італія)	Лауреат міжн. фестивалю «Слов'янський базар» (Гран-прі) Міжн. конкурсу «Мальви» 15-ти дит. Міжн. муз. Конкурсів Учасниця багатьох фестивалів і конкурсів (від 1991) Вперше представляла Україну на фестивалі	
Бурмака Марія Вікторівна	Полтава, 1989 1989 Дубно, 1992, 93 Донецьк Канада, 1990 Польща, 1990 США, 1993 Донецьк, 1993 Львів, 1992 Рівне, 1992 Аделаїда, Австралія, 1996 Каховка, 2002 Київ, 2003	Лауреат фестивалю «Оберіг-89» (Гран- прі), «Червона рута-89» в жанрі авт. пісні (2-а премія) «Оберіг-91» Респуб. Фестивалю Студ. фестивалю авт. пісні Дипломант Респуб. Фестивалю авт. пісні «ЕСХАР-88», Фест. «Тарас Бульба» «Вітер зі Сходу –93» Учасниця фест. «Kvitka», «Toronto International Caravan», «Музичний ярмарок» «Midfest», «Червона рута» «Вивих-92», «Повстанські ночі» «World Music Festival» «Таврійські ігри» «Рок-екзистенція»	

		США, 2005 Гдиня, Польща, 2005	«Верховина» «Лемківська ватра»
	Вербицька Анжела		Лауреат пісенних конкурсів та фестивалів «Доля», «Пісенний вернісаж» та ін.
	Відаш Лідія Михайлівна	м. Москва, 1974	V Всесоюз. конкурс артистів естради – Лауреат II премії
	Віка	Чернівці, 1989 Київ, 1990	Лауреат фестивалю «Червона рута» (1-ша премія в категорії – рок-музика, фест. «Міс Рок-Європа» Визнана «Міс Рок-Європа - 1992»
	Власова Євгенія	Італія, 1998 Вітебськ, 1998	Міжн. конкурс «Королева пісні» (Гран-прі) Лауреат «Слов'янського базару»
	Гаденко Мар'ян Ілліч	М. Велико- Тирнова Ново, Болгарія, 1989 Луцьк, 1992 Чернівці, 1989	Лауреат фестивалів автор. Пісні «Дунайська весна» «Оберіг» Фіналіст фест. «Червона рута»
	Гнатюк Микола Васильович	Дрезден Сопот, Польща	Лауреат багатьох Міжнар. пісенних конкурсів і фестивалів: 8-го «Німецький шлягер-79» (Гран-прі), Телевізійного «Сопот-80» (1-ша премія)
	Горова Леся Володимирівна	Донецьк, 1992 Київ, 1995, 1996 Дубно, 1992 Чернівці, 1989	Лауреат конкурсів «Вітер зі Сходу», «Пісенний вернісаж», Призерка фестивалю «Тарас Бульба», Дипломантка фестивалю «Червона рута»
	Горчинський Анатолій Аркадійович		Лауреат Міжнар. та Республ. пісенних конкурсів і фестивалів.
	Грач Тамара Сергіївна	Київ Одеса, 1990	Брала участь у фестивалях «Голосієве-88», I-му Всесоюз. джаз. ф-лі пам'яті Л. Утьосова
	Дворський Павло Ананійович	Чернівці, 1989 Кишинів (Молдавія)	Лауреат I Всеукр. пісенного фестивалю «Червона рута» (3-тя премія в жанрі поп- музика), Міжнар. конкурсу на кращу пісню «Лаутарій-91»
	Демарін Ігор Борисович	Юрмала Ялта	Дипломант конкурсу «Юрмала-86» Лауреат конкурсу «Ялта-88»
	Драч Едуард Валерійович	Чернівці, 1989 Луцьк, 1991 Київ, 1992 Київ, 1988 Харків, 1987	Переможець фестивалів «Червона рута», «Оберіг» «Білі вітрила» Телерадіоконкурсу «Нові імена», зльоту клубів авт. пісні в Україні і Молдові
	ЕЛ Кравчук	Севастополь- Сімферополь, 1995 Каховка, 1999	Лауреат фестивалю «Червона рута», 3-тя премія в жанрі сучас. танц. Музики. Володар відзнаки «Золоте перо» фестивалю «Таврійські ігри» за конц. програму «Солдат кохання»,

		1995	Звання «Відкриття року» (мист. Агенція «Територія А»)
Жданкін Василь Олександрович	1989, Чернівці Луцьк, 1990		Конкурс «Червона рута» (Гран-прі), де на заключному концерті вперше в Україні після 2-ї світ війни заспівав заборонений тоді гімн «Ще не вмерла Україна» Лауреат фестивалю «Оберіг»
Ірчик зі Львова, Ірена	Німеччина, 1993 Запоріжжя, 1991 Трускавець, 1992		Володарка призу за артистизм фестивалю «Бінго» Фіналістка фестивалю «Червона рута» Учасниця фест. «Марія»
Катя CHILLY	1992 Харків, 1992 Новояворівськ, 1993 1994 1997		Телеконкурс «Фант-лото «Надія» (Гран-прі) Дипломант конкурсів «Успіх-2000» «Українська рок-академія» Лауреат Міжнар. дит. конкурсу «Веселад-94» Всеукр. пісенного ф-лю «Червона рута» (Перша премія в жанрі поп-музики) Учасниця багатьох міжн. фестивалів
Кондратюк Микола Кіндратович	Відень, 1959		Лауреат VII Міжн. фестивалю молоді й студентів (золота медаль)
Кочергіна Тетяна Олександрівна	Рига, 1976 1978 Болгарія, 1981		Лауреат Всесоюз. конкурсу молодих виконавців Всесоюз. телеконкурсу «С песней по жизни» Міжнар. фестивалю естрад. пісні «Золотий Орфей» (Друга премія)
Кулакова Оксана Альбертівна	Кривий Ріг, Дніпроп. обл., 1988 Дніпропетровськ 1989 Краків, Польща, 1989 1991 Львів Ростов-на-Дону, 1989 Одеса, 1990 Замосць, Польща, 1989		Участь у джаз. фестивалях «Горизонти джазу» «Джаз на Дніпрі-88» «Донецьк-120» «Соло-дуо-тріо» «Дніпрогастроль» «Кришталевий Лев-88» «III Міжнар. донський фестиваль естр. й інструм. джазової музики» Перший Всес. джаз. ф-ль пам'яті Л. Утьосова Міжн. ф-ль джаз. вокалістів
Купріна Валентина Іванівна	Москва, 1957 1957		Лауреатка VI Всесвіт. ф-лю молоді і студентів (диплом II ст. і срібна медаль) Всесоюз. конкурсу нар. співу (диплом I ступеня)
Марцинківський Олег Олександрович	Київ, 1985		Лауреат Всеукр. конкурсу вокалістів. Учасник числ. фольк-фест., зокрема, у Квебеку (Канада, 1989), Тюбінгемі (Німеччина, 1991), фестивалі естрад. пісні «Пісенний вернісаж» (щороку з 1985),

		Вітебськ, 1991 Луцьк, 1995, 1996, 2002	«Слов'янський базар» «На хвилях Світязя»
	Матвієнко Антоніна Петрівна	2002	Дипломантка I Всеукр. конкурсу естради
	Матвієнко Ніна Митрофанівна	1978 Братислава, 1979 Москва, 1979	Лауреат республ. Конкурсу «Молоді голоси» Всесвіт. радіо конкурсу фольклорних пісень Всесоюзного телеконкурсу «С песней по жизни»
	Миколайчук Андрій Михайлович	1989, м. Чернівці	Конкурс «Червона рута» – лауреат II премії в жанрі попмузики
	Міансарова Тамара Григорівна	1963, Сопот (Польща) 1966	Лауреатка пісенного фестивалю Переможниця конкурсу естрадної пісні «Дружба»
	Могилевська Наталя Олексіївна	Вітебск, Білорусія, 1995 Ялта, 1996 Севастополь-Сім- ферополь, 1995 1998 2001	Лауреатка фест. «Слов'янський базар» (1-а премія) «Море друзів» (2-а премія) Дипломантка конкурсу «Червона рута» Учасниця багатьох фест. «Таврійські ігри», а рамця якого – лауреатка премії «Золота жар-птиця» як найкраща співачка України, а її пісня «Місяць» – найкраща пісня 1998. Учасниця конкурсних телепроектів «Зірковий дует» (разом з телеведучим І. Кондратюком, 1-а місце), «Танці з зірками» (2006, 2007 – з В. Ямою, обидва рази 2-е місце, канал «1+1», 2017 – з І. Кузьменком – 1-е місце, канал «1+1»)
	Мозговий Микола Петрович		Лауреат числ. конкурсів і фестивалів естрад. пісні
	Морозов Віктор Євгенович	Чернівці, 1989	Лауреат фест. «Червона рута» (1-а премія в категорії авторської пісні)
	Огневич Злата	Ялта, 2011 2009 2010, т/канал «Україна» 2013	Лауреатка I Всеукр. конкурсу молодих виконавців у рамках фестивалю «Crimea Music Fest» (1-а премія, приз журналіст. симпатій). Переможниця конкурсу «Перша співаюча радіоведуча», фіналістка нац. відбору «Євробачення – 2012», переможниця телешоу «Народна зірка 3», «Співачка року» у нац. рейтингу «Фаворити успіху – 2013. Учасниця «Євробачення» (Мальме, Швеція, 3-є місце).
	Огневої (Огневий) Костянтин Дмитрович	Москва, 1957 Москва, 1957	Лауреат 6-го Всесвіт. фестивалю молоді та студентів (2-а премія і срібна медаль), Всесоюз. конкурсу вокалістів (1-а премія і золота медаль)

	Одольська Марина Костянтинівна	Донецьк, 1993 Севастополь- Сімферополь Львів Ялта, 1997 Чернівці, 1998 Донецьк, 1999 Львів, 1997 Кам'янець- Подільський, 1990 Медео, Казахстан	Лауреатка фестивалів «Червона рута» 1995 –1-а премія «Мелодія –97», Гран-прі «Море друзів», 1-а премія ім. В. Івасюка, Гран-прі «Золотий скіф», Гран-прі т/конкурсу «Мелодія», Гран-прі «Талант-90», 1-а премія Фіналістка фестивалю «Голос Азії-96», спец. приз
	Остапенко Лілія Володимирівна	Кривий Ріг, 1993 Севастополь- Сімферополь, 1995 Вільнюс, Литва	Лауреатка фестивалів «Музичний сандвіч» (1-а премія) «Червона рута» (2-а премія в категорії поп-музика Міжн. фестивалю (1994)
	Пашковська Юлія Максимівна		Лауреатка багатьох Республ. та Всесоюз. пісенних конкурсів
	Пекун Оксана Олександрівна	Львів, 1994 Чернівці, 1994 Київ, 1994 Славутич, 1995 Харків, 1992 Вітебськ, 1995 Запоріжжя, 1991 Київ, 2006	Лауреатка Всеукр телефестивалю «Мелодія» (1-а премія), Міжнар. пісенних конкурсів «Доля», «Пісенний вернісаж» «Романси Славутича» ім. К. Шульженко (2-а премія). Дипломантка міжн. фестивалю мистецтв «Слов'янський базар» Фіналістка фестивалю «Червона рута» Отримала «Золотий диск» міжн. фестивалю «Шлягер року»
	Петриненко Діана Гнатівна	Відень, 1959	Лауреатка Всесвіт. фестивалю молоді та студентів
	Петриненко Тарас Геринальдович	1997	Лауреат Всеукр. премії в галузі музики та масових видовищ «Золота Жар-Птиця» в категорії «Жива легенда» фестивалю «Таврійські ігри – VI»
	Піскарьова Тетяна Анатоліївна	Львів, 1997 Ворзель, 1998 Тернопіль, 1998 Угорщина, 1998 Київ, 1999, 2001 Вітебськ, 2001	Лауреатка всеукр. і міжн. конкурсів і фестивалів естрад. виконавців» «Мелодія» (Гран-прі) «Боромля» (Гран-прі) «Пані+Пан» «Зорепад» Всеукр. конкурсу-фестивалю «Пісенний вернісаж» (Гран-прі) «Слов'янський базар»
	Повалій Таїсія Миколаївна	Трускавець, Львів. обл., 1992 Вітебськ, 1993 Чернівці, 1993 Москва, 1990	Лауреатка фестивалів: «Марія-92» (3-я премія) «Слов'янський базар» (Гран-прі) ім. В. Івасюка (Гран-прі) конкурсу Держтелерадіо СРСР «Нові імена» Дипломантка фест. «Ялта-88»

		Медео, Казахстан, 1991	Володарка спец призу «Голосу Азії»
Пономарьов Олександр Валерійович		Донецьк, 1993 Вітебськ, 1994 Чернівці, 1995 АР Крим, 1996 Рига, Латвія, 2013	Лауреат міжн. конкурсів і фестивалів «Червона рута» (1-а премія в категорії поп-музика) «Слов'янський базар» (2-е місце) ім. В. Івасюка (Гран-прі) «Ялта-96» (Гран-прі) конкурс «Євробачення» (14-е місце)
Попелюк Михайло Васильович		1996 1996 1997	Лауреат фестивалів – Прикарпат ф-лю естрад. пісні «Зелений розмай» і Міжн. ф- лю «На хвилях Світязя» (Гран-прі), Всеукр. ф-лю укр. патр. пісні «Воля» (1-а премія)
Поплавський Михайло Михайлович		2001	Дипломант фестивалю «Шлягер ХХ століття»
Попович Іван Дмитрович		Берлін, 1973	Лауреат 10-го Всесвіт ф-лю молоді та студентів
Прохорова Леоніла Володимирівна		Москва, 1973 Росток, Німеччина, 1973 Сонячний Берег, Болгарія	Лауреатка 5-го Всерос. конкурсу артистів естради (3-я премія) Учасниця фестивалів «Росток-73» «Золотий Орфей»
Рожкова Наталя Володимирівна		1983 1984	Лауреат респ. конкурсу артистів естради VII Всесоюз. конкурсу артистів естради (Перша премія) Дипломант міжн. фестивал. естрад. пісні «Братиславська ліра»
Ротару Софія Михайлівна		Болгарія, 1973 Сопот, Польща, 1974	Лауреат Міжнар. фестивалів естрад. пісні «Золотий Орфей» (Гран-прі) «Бурштиновий соловей» (Гран-прі)
Савчук Оксана Василівна		Чернівці, 1989	Фіналістка фестивалю «Червона рута» (спец. приз за найкраще виконання пісень В. Івасюка)
САМАЯ-Т		1996 1996	Дипломант конкурсу молодих виконавців Міжн. фестивалю «Слов'янський базар» Лауреат Всеукр. фестивалю сучасної укр. естрад. пісні «Пісенний вернісаж»
Сандулеса Лілія Василівна		Сочі, 1982 Дрезден, 1986 Москва, 1985	Лауреат респ. Конкурсу артистів естради (Перша премія) IV Всерос. конкурсу виконавців рад. пісні Дипломант Міжнар. фестивалю естрад. пісні Учасниця культурної програми XII Всесвіт. фестивалю молоді та студентів
Чубай Тарас Григорович		1991	Лауреат Всеукр. пісенного фестивалю «Червона рута» (Третя премія в жанрі рок- музики)
Шестакова Ніна			Лауреат багатьох престижних фестивалів і

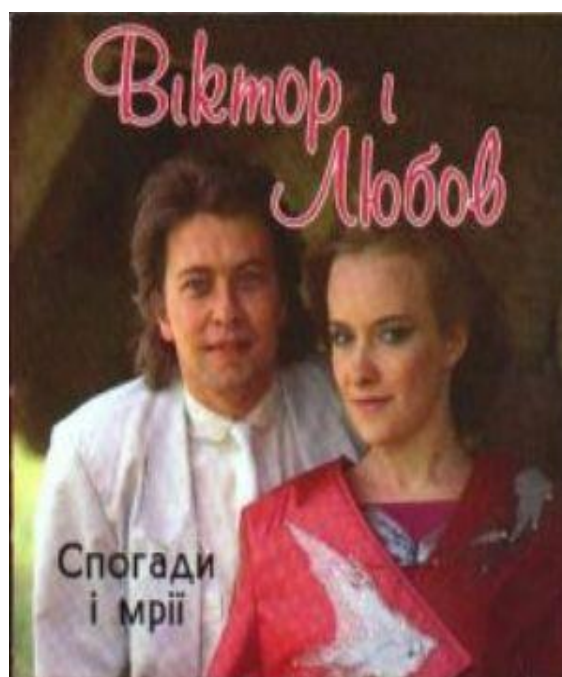
	Іванівна		конкурсів естрад. пісні
	Шинкарук Ірина Володимирівна	Луцьк, 1991 Донецьк, 1993 Польща, 1993 Алмати, 1998 Львів, 1999 Київ, 1999	Дипломант Всеукр. фестивалю укр.. автор. пісні «Оберіг» Лауреат Всеукр. пісенного фестивалю «Червона рута» (I премія в жанрі поп-музики) Міжнар. фестивалю «Білостоцькі мальви» (Гран-прі) Диплом FIDOF та приз за виконання кращої пісні Міжнар. фестивалю «Голос Азії» Всеукр. телефестивалю «Мелодія» (Гран-прі) Міжн. фестивалю ім. В. Івасюка (друга премія)
	Шпортько Віктор	Москва, 1979 Київ, 1986	Лауреат телеконкурсу «С песней по жизни» – (III премія) Учасник I міжн. молодіж фестивалю політ пісні «Пісня в боротьбі за мир»
	Щербатих Станіслав Іванович	1998 1991, 1992, 1993, 1994 1991 1993	Лауреат і дипломант пісенних фестивалів «Червона рута» «Оберіг» «Білі вітрила» «Золоті Ворота»
	Яремчук Назарій Назарович	Харків, 1972 1981 Москва, 1985 Москва, 1980	Лауреат Всесоюз. конкурсу «Алло, мы ищем таланты» Володар призу глядачів «Улюбленець публіки» міжн. фестивалю естрад. пісні «Братиславська ліра» Дипломант XII Всесвіт. фестивалю молоді та студентів Учасник культурної програми під час проведення Олімпіади

Додаток Ж

Фото альбомів українських естрадних співаків



Анісімови
Любов і Віктор
«Краще»



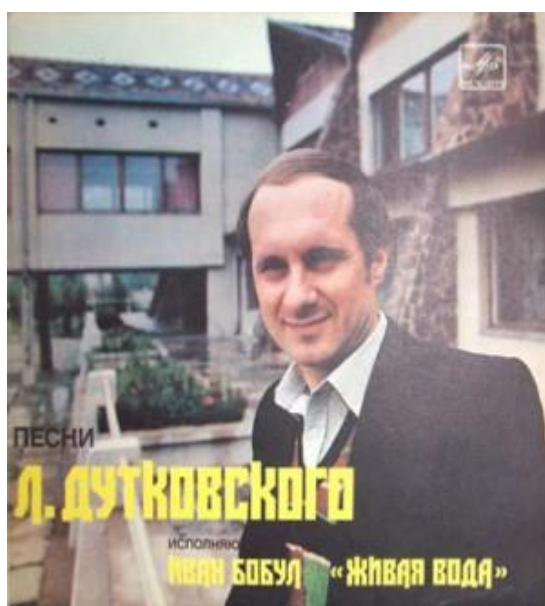
Анісімови
Любов і Віктор
«Спогади і мрії»



Артеменко Людмила
«Крилья удачі»



Оксана Білозір



Бобул Іво співає пісні

Л. Дутківського



Богдан Ігор Пісні

Ігоря Білозіра



Богдан Ігор
«Шевченкові»



Гіга Степан
«Друзі мої»



Кириченко Раїса
«Ой гарна я, гарна»



Кириченко Раїса
«Ой гарна я, гарна»



Кочергіна Тетяна
«Зоряний час»



Кочергіна Тетяна
Рок група «XX век»

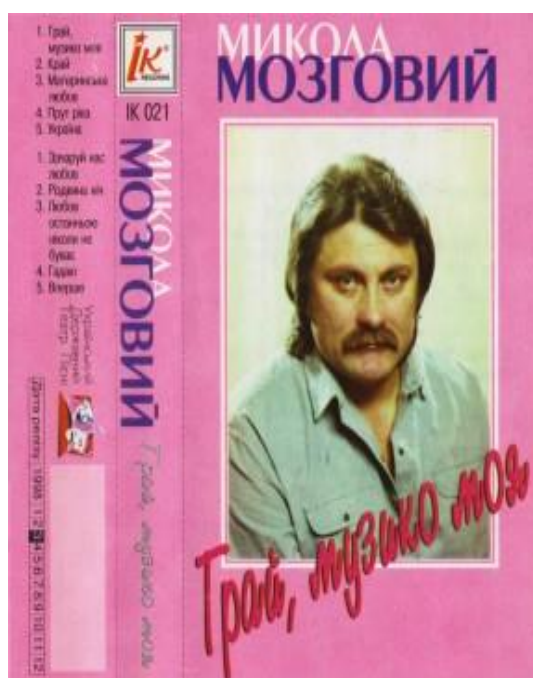


Кочергіна Тетяна
«Уроки музики»



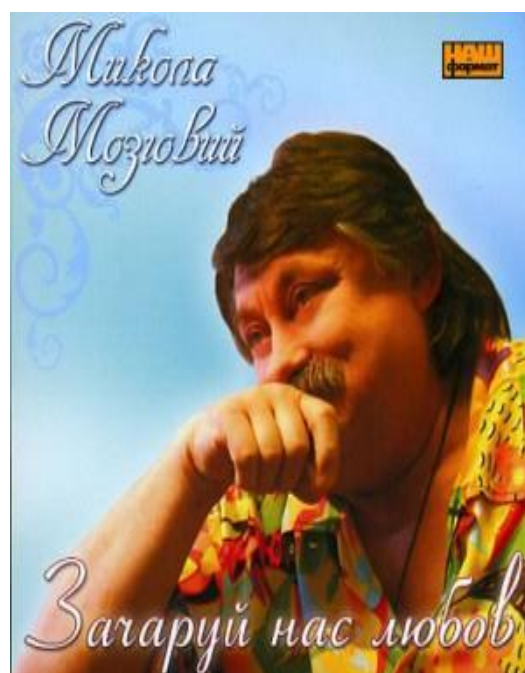
Мацялко Іван

«Моя зорина»



Мозговий Микола

«Грай, музико моя»

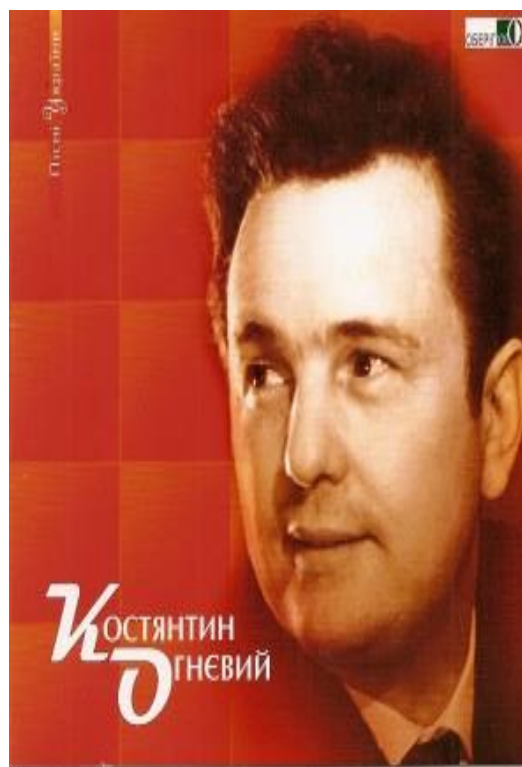


Мозговий Микола

«Зачаруй нас любов»



Мокренко Анатолій
Співає пісні
Олександра Білаша



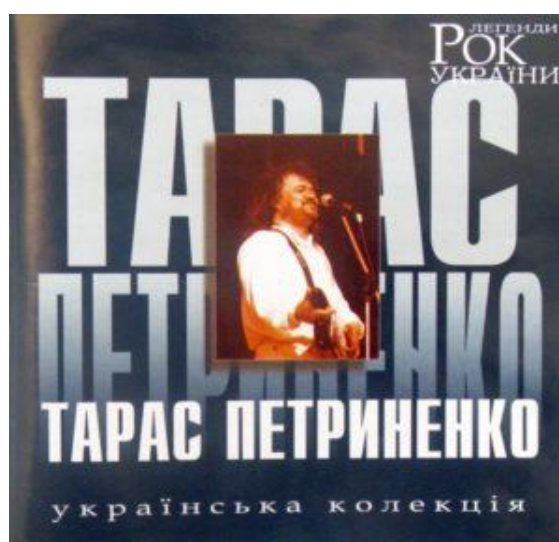
Огневий Костянтин
«Пісні з України»



Пашковська Юлія



Петриненко Тарас
«Любов моя»



Петриненко Тарас
Рок-легенди України



Петриненко Тарас
«Господи помилуй нас»



Петриненко Тарас
«Я професійний раб»



Ротару Софія

1987



Ротару Софія

1975



Ротару Софія

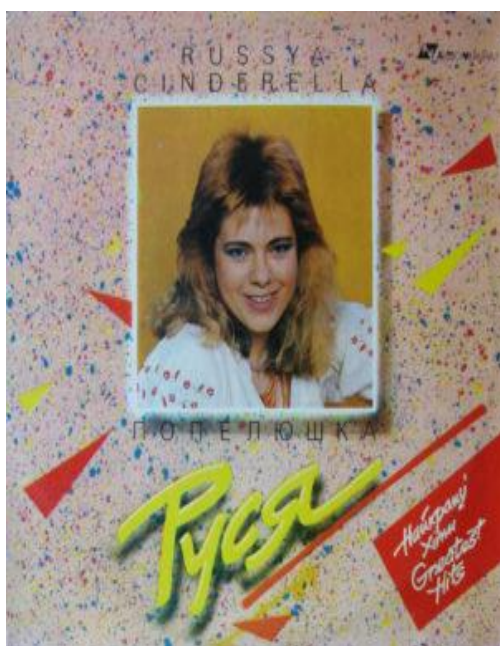
1979

«Только тебе»

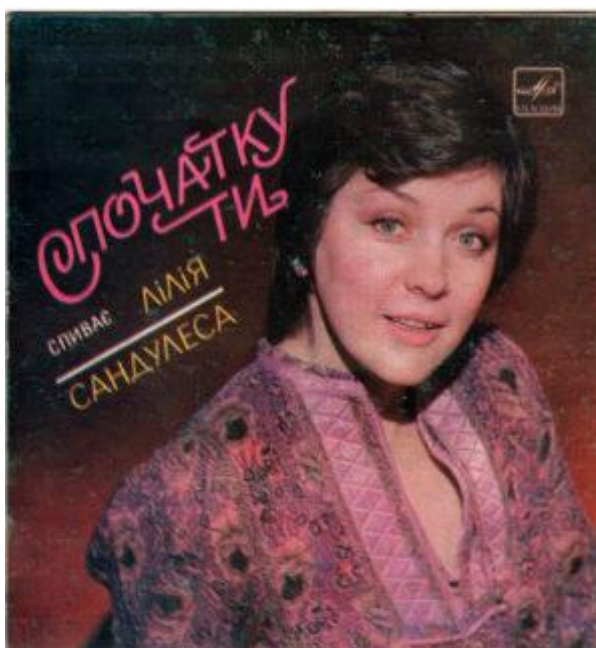


Ротару Софія

1978

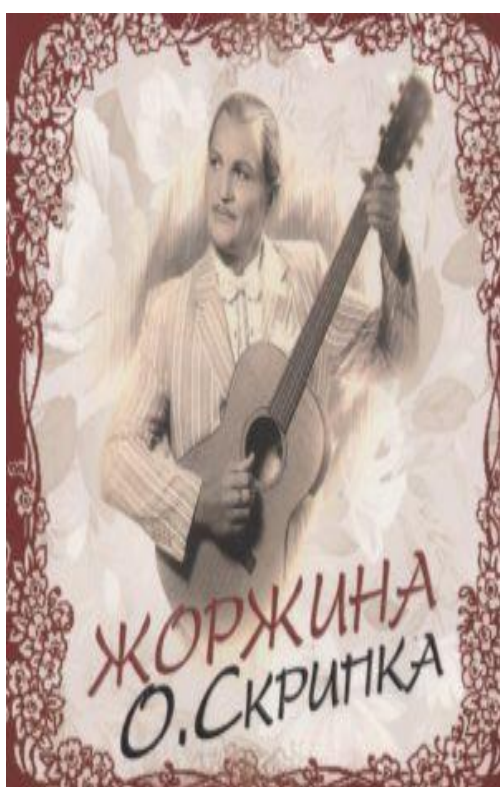


Руся



Сандулеса Лілія

«Спочатку ти»



Скрипка Олег

«Жоржина»

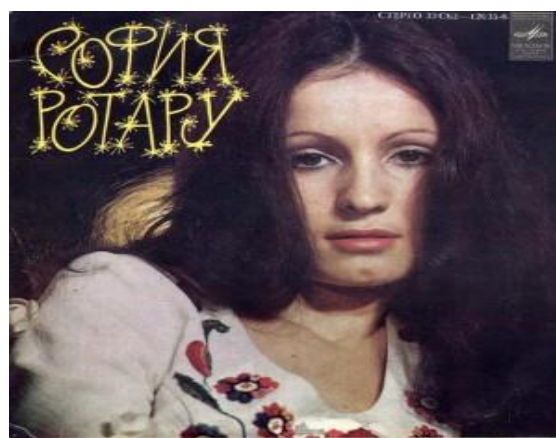


Сливоцький Михайло

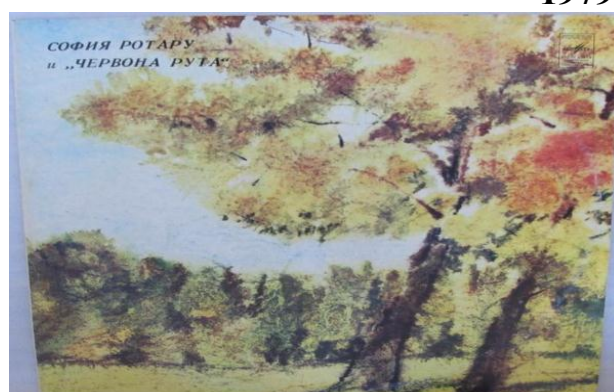
«Співають гори»



Софія Ротару
1978



Ротару Софія
1979



Ротару Софія
1981



Ротару Софія
1980

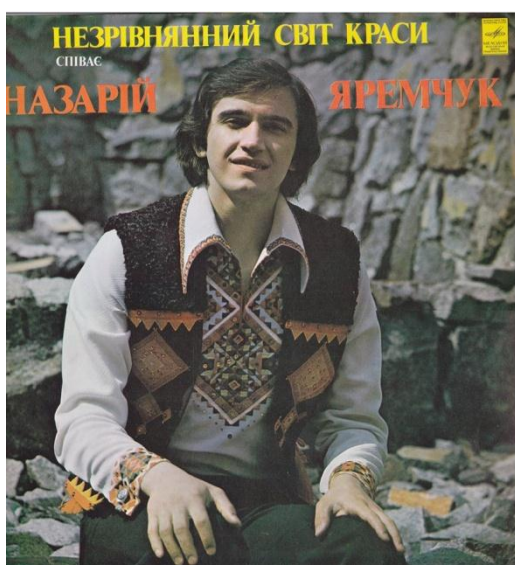


Ротару Софія
1985



Яремчук Назарій, Павло Дворський

« Біла Криниця »



Яремчук Назарій

«Незрівняний світ»



Яремчук Назарій

«Чумацький шлях»



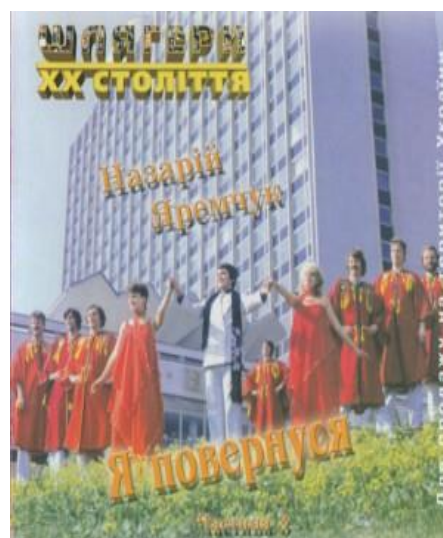
Яремчук Назарій

«Повернуся» 1 ч.



Яремчук Назарій

«Я повернуся» 2 ч.



Яремчук Назарій

«Я повернуся» 3 ч.