

6. Мисюк І. Мелодії барв / І.Мисюк. – Косів: Писаний Камінь, 2001. – 292 с.
7. Терпелюк П. Моя Гуцулія. Весільні латкання / П.Терпелюк. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2005. – Ч.4. – 88 с.
8. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г.Хоткевич. – Харків: Держ. вид-во України, 1930. – 290 с.
9. Християнство: Енциклопедический словарь: В 3-х т., Т.1: А-К / Ред. кол.: С.Аверинцев (гл. ред.) и др. – М., 1993.
10. Шухевич В. Гуцульщина: 3 ч. – 2-е вид. / В.Шухевич // Репринтне видання 1902. – Верховина: Журн. „Гуцульщина”, 1999. – 270 с.
11. Яремко Б. Музичні інструменти Гуцульщини / Б.Яремко // Етноінструментознавство: Навчальний посібник. – Рівне: РДГУ, 2003. – С. 7-25.
12. Яремко Б. Сопілкарська традиція передгірських сіл межиріччя Рибниці й Прута / Б.Яремко // Парадигматика фольклору. Ювілейний збірник з нагоди 70-ліття С.Й. Грици. – Київ-Тернопіль: Астон, 2002. – С. 155-164.
13. Kondracki Michal. Muzyka Huculszczyzny (Odbitka z Kwartalnika, Muzyka Polska №7). – Warszawa. – 1935.
14. Mierczynski S. Muzyka Huculszczyzny / Zebrał S. Mierczynski; Przygotował do druku z rekopisu, skomentował i wstępem opatrzył J. Steszewski. – Warszawa: PWM, 1965. – 199 s.
15. Moszynski K. Kultura ludowa Slowian / t. 2. cz., 2. – Krakow. – 1938.

### Резюме

Уміщено дослідницькі спостереження про побутування гуцульської народно-інструментальної ансамблевої традиції у контексті календарних та сімейно-побутових обрядових дійств. Зокрема, здійснено систематизацію даних про засоби виконання інструментальної музики, жанрові різновиди обрядової інструментальної музики, склад ансамблів.

**Ключові слова:** народні інструменти, фольклорна традиція, народно-інструментальна ансамблева музика, гуцулка, „весільна капела”.

### Summary

This article includes information about ensemble folk-instrumental music in the context of ceremonies of traditional folk culture of Gutsulschyna. The tradition instruments, instrumental music of ceremonies, different forms about ensemble are analysis in the article.

**Key words:** folk instruments, folk tradition, ensemble folk-instrumental music, gutsulca, „wedding ensemble”.

УДК 784:792.73

*М.П. Мозговий*

## СТИЛЬОВИЙ ДЕМОКРАТИЗМ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ

Національна культура, яка спроможна розв’язувати складні загальнолюдські проблеми, не обмежується вузько-локальними інтересами. Її ідеали та мета збігаються з об’єктивним напрямом історичного поступу й виражають потреби суспільного прогресу. Розвинута національна культура репрезентована художниками і вченими, творчість яких сягає світового рівня є також залученою до розв’язання численних глобальних проблем людства – політичних, правових, демографічних, екологічних та ін.

Сталою й важливою рисою розвитку української культури є її виразний, порівняно з іншими країнами, фольклоризм. Рухаючись у напрямі кристалізації національного ідеалу в музиці через синтезування національно-суспільних мотивів з індивідуальними музично-стильовими інтерпретаціями, українські митці намагалися втілювати потреби свого часу. Це

стало запорукою утвердження в українській естрадно-пісенній культурі такого явища, як стильовий демократизм – демократичного способу організації музичного висловлювання, з допомогою якого забезпечується взаємопроникнення і взаємозбагачення різних пісенних жанрів.

Зазначимо, що особливості розвитку сучасної української музики, який відбувався під впливом масової культури в умовах світових глобалізаційних процесів, стали поширеною темою наукових досліджень наприкінці ХХ-ХХІ ст. Сучасники не просто ведуть пошуки нових форм побутування традиційної культури (в її масових осучаснених формах чимало „шароварщини”), а й прагнуть досягти високого професійного рівня в її дослідженні. Відповідно слід констатувати зміни в науковому осмисленні проблематики фольклорного елементу в сучасній українській естраді, її якісно новий рівень та розширення методології дослідження в контексті новітніх уявлень та вимог часу.

Так, простежуючи історичні витоки української пісні та еволюцію її жанрів, А.Матвійчук у дисертації „Історична еволюція поезики української пісні (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)” [9] аналізує культурно-історичні обставини, що сприяли актуалізації української пісенної поезики, виявляючи при цьому тісний зв'язок останньої з масовими пісенними жанрами. Усталені метафоричні конструкції живої розмовної мови переносяться в сучасну естрадну пісню, поширюючи таке явище, як фольклоризм масової музики.

Фольклоризм – термін, запропонований французьким фольклористом ХІХ ст. П.Себійо для позначення захоплення фольклором та занять ним, використовується в культурологічній лексиці. Поширення термін набув у 60-х рр. ХХ століття, переважно для позначення „вторинних”, „неаутентичних” фольклорних явищ масової культури (відтворення фольклору на сцені, в художній самодіяльності тощо).

Досліджуючи феномен масової культури у контексті демократичних процесів ХХ ст., А.Данилюк розглядає відмінності фольклору і масової культури. Дослідниця вказує, що фольклор базується на певних традиціях, які відображають помисли та настрої народу – масова культура таких традицій не знає, вона вносить у твір елемент новизни відповідно до запитів аудиторії; фольклор завжди національний за змістом – масова культура має космополітичний характер; фольклор – це усна народна творчість, масова ж культура використовує для розповсюдження засоби масової комунікації тощо [4]. Проте наприкінці ХХ століття спостерігається орієнтація на запити масового слухача, розширення спектру музичної творчості через синтез різних музичних жанрів, що поєднує в собі традиції джазу, року, фольклору та класичної музики [4].

А.Цукер, проводячи порівняльний аналіз масової музики з академічною музикою та фольклором, підкреслює амбівалентність масової музики з її тяжінням до різних форм професіоналізму та тенденцією до фольклоризації [11].

Л.Васильєва, аналізуючи розвиток рок-музики другої половини ХХ ст., зауважує, що звернути увагу на національний фольклор вітчизняних представників масової музики змусило засвоєння ними англо-американських рок-н-рольних стандартів [1].

Таким чином, у науковій літературі роль фольклору у розвитку професійного музичного мистецтва, масової музики, визнається безумовно позитивною і такою, що сприяє професійному та художньо-образному збагаченню, а стильовий демократизм у музиці дає можливість поєднання різних стильових традицій в музичному висловлюванні без особливих обмежень, з обиранням довільної форми.

Водночас, незважаючи на певну кількість праць, теоретичні питання, що могли б визначити роль фольклору в розвитку естради достатньо широко і багатоаспектно в контексті суспільно-художніх процесів тієї чи іншої історичної доби, досі ще не вирішені із належною чіткістю. Неоднозначно трактуються і самі поняття „масова музична культура” і „фольклор”, межі цих явищ. До того ж феномен стильового демократизму в естраді теж залишається не дослідженим належною мірою, що й зумовлює мету даної статті – визначити роль поєднання фольклору та стильового демократизму в розвитку музичної естради.

Передусім наголосимо, що незалежно від суспільно-політичних реалій, пісня виступає універсальною формою національно-культурної ідентифікації. Диференціація народної пісенної

творчості за жанрами та видами залежить від міри традиціоналізації соціокультурного досвіду етносу. На розвиток естрадної пісні активно впливає потужний емоційно-психологічний та естетичний потенціал фольклору. Професійні композитори прагнуть максимально повно використовувати особливості й можливості українського мелосу, здійснюючи пошук нових виражальних засобів реалізації завдань музично-фольклорного мислення.

Як явище, що має чимало спільних рис із фольклором, пісенне естрадне мистецтво користується великою популярністю. У нього найширша аудиторія, воно задовольняє миттєві запити людей, реагує на будь-яку нову подію і відображає її. Тому природно, що зразки масової культури, передовсім шлягери, швидко втрачають актуальність, старіють і виходять із моди. Вона може бути інтернаціональною й національною. Естрадна музика – найяскравіший зразок масової культури. Вона є зрозумілою і доступною усім віковим категоріям й усім верствам населення незалежно від рівня освіти. Водночас кожен компонент масової культури функціонує у своєму обмеженому соціокультурному просторі й орієнтується на цілком конкретну аудиторію [10].

Навпаки, масовій естрадній пісні властива атмосфера довірливого спілкування між автором і слухачем. Зазначене рівною мірою стосується ліричності поетичного змісту й задушевності виконавства. Так, позбавлений класичних вокальних даних, видатний артист радянської естради Л.Утьосов співав масовому слухачеві „своїм серцем”. Під час Великої Вітчизняної війни джаз-оркестр із театралізованою програмою „Бий ворога!” виступав у тилу і на фронті, у шпиталях і на вокзалах перед воїнами, які відправлялися на фронт. Утьосівські сатиричні куплети вселяли бадьорий дух і віру в перемогу над ворогом.

Українська національна музична культура інтерпретується її кращими представниками як невід’ємний компонент світової духовної культури, але заснований на багатівікових традиціях національної вокальної лірики – солоспіві, сільській народній пісні, побутовому міському романсові. Жанр естрадної пісні особливо позначений легкістю сприйняття та стереотипізацією інтонаційних формул фольклорного походження.

Ще на стадії започаткування української естради вийшла у світ збірка пісень під назвою „Жіноча доля в піснях” (1924 р.), у якій новими на той час засобами музичної виразності відтворювалися фольклорні зразки. Відбувався процес синтезування української естрадної пісні з перлинами музичного фольклору: це згодом стане знаковою характерною рисою музичної естради України.

Поширюване наприкінці 20-х рр. минулого століття гасло „європеїзації” української музики передбачало у технічному контексті підвищення рівня композиторського професіоналізму, збагачення жанрового діапазону музичних творів, зростання питомої ваги інструментальної музики тощо. У зв’язку із цим відбувалося запозичення жанрово-стильових елементів західноєвропейської музики з метою збагачення власної музичної культури світовими здобутками.

Одночасно формувалася стильовий демократизм української музично-естрадної культури у своїх найхарактерніших виявах – не на рівні загальної стильової манери або „школи”, а через творчу самобутність та еволюцію окремих митців. Це зумовлювалося сприйняттям реальності як естетичного феномену, зорієнтованим не так на правдоподібність, як на ймовірність інтерпретації. Ставлення до цього віддзеркалила дискусія, розгорнута навколо української Асоціації сучасної музики, створеної при Музичному Товаристві ім. М.Леонтовича [8; 3]. Ідеологічна упередженість властей містилася в осудженні „буржуазного мистецтва”, воно трактувалося як шкідливе для української музики явище.

Шкідливою більшовицькими ідеологами вважалася і фокстротна музика. „Буржуазну розкладницьку фокстротність” [3] послідовно викоринювали з естради, кіномузики, побуту.

У 40-50-ті рр. минулого століття у Радянському Союзі під приводом боротьби з космополітизмом офіційною владою заборонялася джазова музика. Її виконавців та співаків (А.Варламова, Е.Рознера, Л.Русланову, В.Козіна та ін.) було піддано політичним репресіям. Чимало естрадних пісень вилучалося з концертного репертуару з причини „легковажності” тексту та наявності впливів західної „ресторанної” музики. Й лише після хрущовської „відлиги” намітилося поживлення інтересу до масової популярної пісні з домінуючим у ній рекреаційно-розважальним началом та відродилося її виконавство.

У 60-ті рр. відбувалися корінні якісні зміни у сфері популярної музики. Створено ритмізовані на „американський” манер пісні М.Скорика, нові пісенні традиції започатковано творчістю Б.Янівського і В.Івасюка. Заідеологізовано-казенний стиль масових пісень поступився творам із динамічнішим розвитком, гнучкішою інтонаційною системою й гострою ритмікою [5]. Першими репрезентантами таких змін стали „Червона рута” і „Водограй” В.Івасюка, „Не забудь” та „Гуси-лебеді” Б.Янівського, „Зоряна ніч” й перший український твіст „Не топчть конвалій” М.Скорика.

Звернення М.Скорика до засобів сучасної композиторської техніки, загострених гармонічних і тембрових барв, застосування системи лейтмотивного розвитку і музично-образних посилянь допомагають підкреслити закладену в фольклорних мелодіях динамічну силу, перетворити їх на матеріал музично-драматичної розповіді. В його музиці талановито поєднано знайдені нові форми вираження національних цінностей, неочікувані включення найсучасніших систем ХХ-ХХІ ст., пантеїстичні пріоритети духовного вивільнення особистості. „Карпатський концерт” М.Скорика, написання і перше виконання якого стали поворотними моментом у зародженні руху неофольклористики, являє собою полістильову модель музики. Особливою прикметою твору є застосування елементів джазу, як своєрідного контрапункту гуцульського народнопісенного та танцювального канону. Така позиція митця відповідала мистецькій атмосфері того часу, коли в радянській культурі відбувалися інтенсивні пошуки, а для самоствердження в європейському контексті потрібно було лише освоєння конструктивних можливостей авангардової техніки.

Уродженець буковинської землі, В.Івасюк дав, образно кажучи, нові крила українській естрадній пісні. Пісенні шедеври „Червона рута”, „Водограй”, „Я піду в далекі гори” та ін. своєю глибокою змістовністю й художньою виразністю свідчать про успішне поєднання фольклору з сучасними стильовими та інтонаційними інтерпретаціями. Його пісні захопили слухачів красою, ліризмом і пристрасстю, глибоко народним духом і водночас дуже сучасним, модерним у кращому сенсі цього слова композиційно-інструментальним викладом, що ім'я їхнього автора відразу стало культовим. Особливо подобалася публіці „Червона рута” з її оригінальною, фантастичною образністю, чудовою мелодією та запальною ритмікою. Не буде перебільшенням сказати, що пісенна творчість Володимира Івасюка сконцентрувала у собі найхарактерніші риси українського музичного фольклору: привабливу, іноді пронизливу мелодійність, глибокий ліризм та щирість.

Збагачення масової ліричної пісні образно-мовною та музичною стилістикою відбулося значною мірою завдяки творчості композитора і поета О.Білаша. Творча манера композитора сформувалася на ґрунті народнопісенного мелосу. Тому їй притаманна своєрідна теплота мелодики, щирість музичних образів. Так, у пісні „Два кольори” на вірші Д.Павличка неквапливість мелодичного висловлювання тяжіє до елегійності, а типово романсові мотиви чергуються з майже речитативними, що підкреслює естрадність твору. Модерного значення набули й інші пісенні твори О.Білаша: „Ой, висока та гора”, „Ясени”, „Прилетіла ластівка”, „Сніг на зеленому листі” (всі на сл. М.Ткача), „Цвітуть осінні тихі небеса” (сл. А.Малишка), „Журавка” (сл. В.Юхимовича) та ін. До масової популярної пісні уповні справедливо віднести його музику до художніх фільмів („Роман і Франческа”, „Сумка повна сердець”, „Небезпечні гастролі” тощо).

Популярні пісенні твори А.Кос-Анатольського: „Пісня про трембіту”, „На горах Карпатах”, „Привіт Говерлі”, „Карпатський вальс”, „Карпатське танго”, „Коли заснули сині гори”, „Ой, піду я межі гори”, „Білі троянди”, „Зоряна ніч” та ін. на тді модерної ритміки музичного фольклору карпатських українців позначені високою мелодійністю, простотою побудови, але одночасно глибоким ліризмом, що сприяло легкому запам'ятовуванню, що є головною ознакою популярної естрадної пісні [7].

Доба перебудови у Радянському Союзі позначилася розвитком масової джазової музики у плідній взаємодії з цінностями музичного фольклору. Вітчизняні музиканти практикували аранжування народної пісні засобами джазової гармонії; трансформацію ритмів музичного фольклору у джазовий ритмічний малюнок тощо.

Багатством фольклорних інтонацій позначена пісенно-естрадна музика сучасного українського композитора О.Злотника – автора численних п'єс для виконання на

електронних музичних інструментах естрадними ансамблями та рок-групами. Значною популярністю у наших сучасників користується цикл його ліричних пісень: „Гай, зелений гай”, „В ніч на Івана”, „Лед” (всі на сл. Ю.Рибчинського), „Гей, літа” (сл. А.Матвійчика), „Чуєш, мамо” (сл. М.Ткача), „Родина” та „Батько і мати” (сл. В.Крищенко), „Музиченьки” (сл. А.Демиденка) і ін.

З фольклорно-музичним матеріалом успішно експериментують митці рівненського театру етно-естрадної пісні „Вишнева гора”. Вони створюють свої етно-естрадні композиції шляхом обробки старовинних народних пісень, заглиблених у міфо-поетичну культуру наших пращурів. Так само й музичний репертуар національного ансамблю „Київська камерата” (створено у 1977 р.) характерний синтезуванням елементів академічної, джазової, популярно-естрадної музики. Протягом низки років колектив пропагував музичні шедеври І.Стравінського та Дж.Гершвіна, вальсової музики: вальсів Ф.Шопена, „Амурські хвилі” та „На сопках Манчжурії”. Знаковим для музикантів „Камерати” стало виконання талановитої музичної п'єси В.Зубицького „Чао, мучаче” (за мотивами відомої латиноамериканської пісні „Бесаме мучо”).

Слід згадати і проведення Всеукраїнських фестивалів сучасної пісні та популярної музики „Червона рута”, що сприяли формуванню національної школи молодіжної естрадної музики, якій вдалося успішно поєднати ультрасучасні елементи західної рок-музики з українською традиційною автентикою.

Проте слід зазначити, що домінування у сучасному суспільстві стереотипів спримигованої масової культури спричинили розмивання традицій, властивих українському хоровому співу й вияви індивідуальності у ставленні до змістовно-гуманістичної популярної пісні й усталеної протягом століть інструментальної музики. Адепти вестернізованої рок-музики нав'язують її нашим сучасникам як канал пропаганди споживацької філософії та психології, нігілістичного заперечення цінностей традиційної національної культури.

З іншого боку, в сучасних умовах якнайповніше виявляється демократична природа пісенного фольклору. Багато композиційно-сміслових прийомів, практикованих у минулому, вдало вписуються у нову сюжетику. Одночасно до виконавської діяльності залучаються нові художні засоби, які сприяють диференціації мистецьких жанрів. У найновішому шарові пісенності, генетично пов'язаною з баладами, інтегруються тематика й стильові риси пісень літературного походження та міського романсу. Наприклад, аналізуючи процеси еволюції балади, С.Грица звернула увагу на виконання її у маршових, пунктирних ритмах та в супроводі вокальних й вокально-інструментальних ансамблів, що є типовою особливістю сучасного естрадного мистецтва. Під впливом естради посилюється “переритмізація” традиційних мелодійних формул, властива сучасному побутуванню балад у більшості слов'янських країн [2; 41]. Завдяки місткості художньо-естетичної структури та музично-стильової системи пісенності традиційні елементи легко пристосовуються до нових вимог, що виникають у зв'язку зі змінами в громадсько-політичному і культурному житті народу. Тому цілком закономірними є зусилля сучасної інтелігенції в Україні, спрямовані проти навального поширення західної рок-музики та її намагання вплинути на нігілістичне ставлення до традицій вітчизняної культури й небезпеки звукової наркоманії.

Надзвичайно актуальним, на нашу думку, є вивчення досвіду боротьби владних структур низки цивілізованих країн світу проти шкідливого впливу на свідомість їх громадян виявів американської маскультури. Зокрема, урядом Французької республіки встановлено суворий бар'єр: питома вага іноземної музики у радіоефірі цієї країни повинна складати не більше сорока відсотків. У Голландії влада ухвалила закон, що зобов'язує Національний оркестр не менше 7% від обсягу його діяльності приділяти популяризації своєї народної музики. Й навіть у США Бостонська радіостанція протягом вісімнадцяти годин на добу повинна передавати американські народні пісні та музику.

Отже, в основі стильового демократизму вітчизняної пісенної естради лежить використання здобутків музичного фольклору, що є запорукою успішного розвитку як

фольклоризму, так і естрадності в українській пісні. Зростання потенціалу вітчизняного пісенного жанру в його фольклористичному вимірі є показником успішного розвитку національної естради. Загалом потрібно зазначити, що умови виникнення й утвердження фольклору в українській масовій музиці досліджені недостатньо і потребують додаткового опрацювання, передусім в аспекті впливу універсалізму засобів виразності, притаманного сучасному естрадно-музичному мисленню, на перспективи зміцнення української національної культури, можливості її подальшого розвитку.

#### Джерельні приписи

1. Васильєва Л.Л. Рок-музика як фактор культурного розвитку у другій половині ХХ століття: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 „Теорія та історія культури” / Л.Л. Васильєва. – К.: КНУКіМ, 2004. – 19 с.
2. Грица С.И. Типология строфики славянской народной баллады // UNESCO. [Международная научная конференция „Славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст”]. Тезисы докладов и сообщений. – К., 1979. – С. 39-41.
3. Грінько Ф. За музичну ілюстрацію, гідну радянського кіна / Ф.Грінько // Мистецька трибуна. – 1931. – № 2. – С. 16.
4. Данилюк А.І. Масова культура в контексті демократичних перетворень ХХ століття: автореф. дис... канд. філос. наук: спец. 09.00.08 „Естетика” / А.І. Данилюк. – К., 2000. – 19 с.
5. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст.: Монографія / Л.Кияновська. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.
6. Конен В.Дж. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке ХХ века / В.Дж. Конен – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
7. Конончук В.О. Пісенна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 „Музикознавство” / В.О. Конончук. – Л., 2006. – 22 с.
8. Костенко В. Дрібно-буржуазні течії в українській музиці / В.Костенко // Нове мистецтво. – 1927. – № 1.
9. Матвійчук А.М. Історична еволюція поезики української пісні (кінець ХІХ – початок ХХ ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 17.00.01 „Теорія та історія культури” / А.М. Матвійчук. – К., 2006. – 19 с.
10. Разлогов К.Э. Проблемы типологии в связи с массовой культурой и оформлением культурологии / К.Э. Разлогов // Культурные миры. – М.: Рос. ин-т культурологии, 2001. – С. 4-13.
11. Цукер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке: автореф. дис... д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02 „Музыкальное искусство” / А.Цукер. – М.: Моск. гос. конс., 1991. – 48 с.

#### Резюме

У статті досліджується проблема діалектичної взаємодії фольклорного і модерного в розвитку української пісенної творчості.

**Ключові слова:** музична естрада, пісенна творчість, вітчизняний шоу-бізнес, мистецтво.

#### Summary

The problem of the dialectic interaction of the folklore and modern directions of the development of the Ukrainian variety song is investigated in the article.

**Key words:** musical stage, song creation, domestic show-business, art.