

УДК 784.66 (477)

Цитування:

Ороновський А. І., Цап Г. В., Ороновська Л. Д. Окремі аспекти розвитку української естрадної пісні у постколоніальний період кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 145-152.

Oronovsky A., Tsap G., Oronovska L. (2021). Defined aspects of the development of Ukrainian pop song within the postcolonial period of the late XX – early XXI century. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 40, 145-152 [in Ukrainian].

Ороновський Анатолій Ігорович,
доцент кафедри музикознавства та методики
музичного мистецтва Тернопільського
національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка,
заслужений діяч мистецтв України
<https://orcid.org/0000-0002-2701-1290>

Цап Ганна Вікторівна,
доцент кафедри естрадного співу Київської
муниципальної академії естрадного та циркового
мистецтва, заслужена артистка України
<https://orcid.org/0000-0003-4924-7920>

Ороновська Лариса Дмитрівна,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
музикознавства та методики музичного
мистецтва Тернопільського
національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
<https://orcid.org/0000-0002-8912-6763>
lorikulya@gmail.com

ОКРЕМІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ У ПОСТКОЛОЇАЛЬНИЙ ПЕРІОД КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Мета статті. Розглянути і проаналізувати окремі аспекти розвитку сучасної української естрадної пісні у постколоніальний період кінця ХХ – початку ХХІ століття. **Методологія роботи** передбачає застосування у роботі системного підходу дослідження, а також використання методів аналізу, синтезу, історичного та компаративного, що дозволило проаналізувати розвиток української естрадної пісні в умовах радянської системи, так і після здобуття незалежності, коли вона тривалий час перебувала в полі російського впливу, що є свідченням тривалого колоніального статусу. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше питання розвитку української естрадної пісні розглянуто у контексті не лише мистецтвознавчого аналізу, але й досліджень постколоніальності, що в цілому позначилося на розвитку української культури ХХ – початку ХХІ ст., яка тривалий час перебувала в орбіті радянської дійсності. **Висновки.** Зміни у музичній культурі є свідченням пристосування гнучкого механізму творення музики до нових умов функціонування. І хоча важко прогнозувати подальші суспільні зміни і їх вплив на формування музичної культури не тільки українського суспільства, а й світового, все ж основні тенденції вже намічені. Вони полягають у певній уніфікації музично-стильових стандартів, за якої зникнуть відмінності між виконавцями популярних музичних композицій по всьому світу. Відповідно глобалізація диктує моду у сфері музичної культури. Загалом на початку третього тисячоліття українська естрадна пісенна культура входить у контекст європейського та світового культурного процесу і стає надбанням світової музичної культури, а її найяскравіші представники займають гідне місце у ряду світових майстрів.

Ключові слова: естрада, естрадна пісня, постколоніальні впливи, національна самоідентифікація.

Oronovsky Anatoliy, Associate Professor, Department of Musicology and Methods of Musical Art, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Honored Art Worker of Ukraine; Tsap Ganna, Associate Professor of Pop Singing, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts, Honored Artist of Ukraine; Oronovska Larysa, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Musicology and Methods of Musical Art, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

©Ороновський А. І., 2021

©Цап Г. В., 2021

©Ороновська Л. Д., 2021

Defined aspects of the development of Ukrainian pop song within the postcolonial period of the late XX - early XXI century

The purpose of the article. To consider and analyze some aspects of the development of modern Ukrainian pop songs in the postcolonial period of the late XX - early XXI century. **The methodology** involves the use of a systematic approach to research, as well as the use of methods of analysis, synthesis, historical and comparative, which allowed analyzing the development of Ukrainian pop songs in the Soviet system and after independence when it was in the field of Russian influence. which is the glow of long-term colonial status. **The scientific novelty** is that for the first time the development of Ukrainian pop songs was considered not only in the context of art analysis but also the research of postcolonialism, which generally affected the development of Ukrainian culture of XX - early XXI century. **Conclusions.** Changes in music culture are evidence of the adaptation of the flexible mechanism of music creation to new operating conditions. And although it is difficult to predict further social changes and their impact on the formation of musical culture not only in Ukrainian society but also in the world, the main trends have already been outlined. They consist of a certain unification of musical and stylistic standards, which will eliminate the differences between performers of popular musical compositions around the world. Accordingly, globalization dictates fashion in the field of music culture. In general, at the beginning of the third millennium, Ukrainian pop song culture entered the context of European and world cultural processes and became the property of world music culture, and its brightest representatives occupy a worthy place among world masters.

Keywords: pop, pop song, postcolonial influences, national self-identification.

Актуальність теми дослідження. Естрадна пісня кінця XX – початку XXI ст. пройшла динамічний і складний шлях своєї еволюції та розвитку: від частки радянської культури (фактично російськомовної) – до виокремлення як явища української культури. Помежів'я століть, а також подальше існування естради в межах українського культурного простору показово репрезентує її колоніальний статус, який ментально не був відокремлений від радянської стилістики та ідейної приналежності. Естрада як один з найбільш динамічних і реактивних його різновидів спонукає до творення національної за своєю суттю культури. Культурний статус популярного мистецтва зумовлений не стільки мотивами естетичного характеру, скільки загальною соціально-економічною і культурною ситуацією, а також суспільною думкою. Соціологічні дослідження свідчать, що на фоні катастрофічного стану науки, культури, які все менше приваблюють молодь, існує реальна можливість виникнення ілюзорної форми молодіжної субкультури, котра не буде ґрунтуватися ні на загальнолюдських цінностях, ні на духовних цінностях власного народу [7, 248].

Але всі процеси, які зараз спостерігаються в українському суспільстві, є лише наслідком змін, що ознаменують перехід суспільства в іншу якість. Так само з розпадом і звільненням суспільства від радянських ідеологем, нових якостей розвитку набуває естрадна пісня, що ґрунтується на питомо українських національних засадах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід відзначити, що проблема постколоніального існування нашої держави стала предметом дослідження вчених вже на

початку 90-х років XX століття, одразу ж після проголошення незалежності. Такий інтерес не випадковий, адже Україна має давню і багату історію, українці зробили вагомий внесок у цивілізаційні досягнення людства. Досліджували постколоніальні впливи на Україну такі зарубіжні вчені: Г. Бгабга, Е. Саїд, Г. Співак, Е. Томпсон, Ф. Фенон.

Також до постколоніальних студій України вагомий внесок за останні десятиліття зробили вчені: В. Агеєва, Н. Авер'янова, Ю. Барабаш, С. Величенко, Г. Грабович, Т. Гундорова, І. Дзюба, О. Забужко, Ю. Луцький, О. Мотиль, С. Павличко, М. Павлишин, М. Рябчук, Є. Сверстюк, Ю. Шерех, М. Шкандрій.

Однак тема постколоніального впливу на естрадне мистецтво, зокрема естрадну пісню, досліджена поки що недостатньо.

Мета статті. Розглянути і проаналізувати окремі аспекти розвитку сучасної української естрадної пісні у постколоніальний період кінця XX – початку XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Як показує досвід історії, великі імперії завжди розпадаються, а на їх руїнах виникають нові державні утворення, що мають значний потенціал розвитку. Проте всі вони змушені пережити постколоніальний період, протягом якого нове державне утворення для свого подальшого успішного розвитку має позбутися старих впливів і усвідомити свою культурну унікальність, або, іншими словами – здійснити національно-культурну самоідентифікацію. І чим швидше така держава пройде цей непростий період, тим успішніше вона розвиватиметься надалі. Зі здобуттям державної незалежності в Україні потреба національної самоідентифікації

постала дуже гостро, що пов'язано з цілим рядом соціокультурних, історичних, географічних та економічних чинників.

У всі часи перед мистецтвом поставав непростий вибір: залишатися незалежним чи стати інструментом впливу на великі маси людей за вказівкою існуючої влади. Яскравою ілюстрацією цього може стати історія розвитку українського мистецтва загалом за останнє століття.

Саме ж поняття «мистецтво» настільки широке і різнопланове, що без ґрунтовних досліджень буде дуже важко об'єктивно оцінити всі чинники і впливи, які спричиняють у ньому ті чи інші зміни. Однак серед різних видів мистецтв є такі динамічні види, які реагують на зміни у суспільстві практично миттєво. Одним з таких видів, на нашу думку, є естрада у вузькому значенні цього слова.

Це мистецтво є універсальним розважальним (реабілітаційним) різновидом музичної культури, що притаманна добі масового суспільства і тоталітарного, і демократичного устрою. Воно двояке за своєю природою, адже водночас є інструментом соціального регулювання суспільної свідомості і товаром.

За останнє століття музичне мистецтво естради помітно еволюціонувало, перейшовши з розряду культурних маргіналії до домінуючих форм музично-виконавської творчості.

Якщо говорити про специфіку естрадного мистецтва загалом, то можемо сказати, що воно має власне трактування не лише в музикознавчій, але й в культурологічній площині, оскільки корелюється етапами виникнення та розвитку масової культури. На даний час існує дві протилежні моделі філософсько-естетичної оцінки музичного мистецтва естради: критична (Х. Ортега-і-Гассет, Т. Адорно) та апологетична (Ч. Мукреджи і М. Шадсон) [5].

Коли у критичних концепціях масова культура та музична естрада оцінюються негативно, оскільки виступають характерним проявом спрощення та дегуманізації загального рівня розвитку західної («високої») культури, то в апологетичних концепціях розглядаються генетичні зв'язки зовнішньо різнорідних явищ, відбувається естетизація процесів культурного симбіозу масової та елітарної музики.

І хоча ми звикли називати естрадою саме музичні твори, виконані співаком зі сцени, не слід забувати при цьому, що саме поняття «естрада» охоплює доволі широкий спектр

сценічних мистецтв, розрахованих насамперед на диференційоване сприймання глядачами. До його жанрових підвидів також належать спів, танець, оригінальний виступ, клоунада, циркове мистецтво, ілюзії. Не потрібно забувати, що естрада генетично споріднена з античним театром, оскільки в основі її лежить музика, спів, елементи драматизації, а глядачами стають широкі кола людей. Це важливо пам'ятати, оскільки розвиток естрадної пісні за останні два століття тісно пов'язаний з соціальними процесами, а знання генезису естрадної пісні дозволяє краще зрозуміти динаміку її трансформації в різні історичні епохи.

Важливо також зрозуміти, коли і чому поняття «естрада» звузилося і стало охоплювати власне пісні, виконані зі сцени. Однозначної відповіді на це питання ми не знайдемо, а можемо лише припускати, що певний вплив на це мав стрімкий розвиток технологій, який спровокував помітні зрушення у суспільній свідомості. Це, у свою чергу, вимагало перебудови деяких усталених культурно-мистецьких інституцій. Таке переформатування спостерігається у всі ключові моменти історії. Так, наприклад, кабаре і кафе-шантани з'явилися в середині XIX століття внаслідок заборони виконання пісень у ярмаркові дні імператором Франції Луї Наполеоном [1, 379].

Ще одним видом мистецтва, яке формувалося на вулицях і покликане було виконувати реабілітаційну функцію в соціумі, був цирк. І якщо порівнювати програми цирку і первісних естрадних жанрів типу кабаре, то стає зрозумілим, що їх об'єднує наявність скетчів, музичних номерів, виступів ілюзійоністів. Різниця тут полягає лише у розмірі та специфіці майданчика, на якому виступають артисти. Зрозуміло, що у кабаре важко організувати виступи дресирувальників з їхніми підопічними. І лише у XX столітті естрадна пісня виокремилася з цього комплексу розважальних заходів.

Легітимність естрадного вокалу як специфічного феномену південно-атлантичної культури XX століття забезпечила індустрія розваг, що стрімко розвивалася у ті часи, та контр-культура, яка їй протистояла, в особі так званих «високих» музичних жанрів. Проте широкий діапазон музичних стилів у естрадній пісні призвів до появи трьох основних музичних напрямків, стрижнем яких є виконання пісні: рок-музики, поп-музики і музики бардівської. У другій половині XX століття саме у зв'язку з виникненням рок-

музики відбулась внутрішня демаркація естрадного вокалу як самобутнього мистецтва. Новий рух висунув свої творчі норми та виконавські принципи, які протистояли старій розважальній системі музичної естради, але згодом і рок-культура стала комерціалізованою, увійшовши в систему глобального світового шоу-бізнесу.

Як уже зазначалося раніше, в середині ХХ століття естрадна пісня перетворилася на самостійний вид естрадного мистецтва, набувши рис драматичного дійства. І хоча тривалість пісні не змінилася, залишаючись у часовому діапазоні п'яти хвилин, автори текстів пісень все більше намагалися наділити свій невеликий за обсягом твір основними композиційними елементами, притаманними повноцінному літературному твору: зав'язкою, кульмінацією, розв'язкою [3].

В Україні, яка була складовою частиною СРСР, якості тексту пісень приділяли значну увагу. Художні комісії прискіпливо вивчали тексти і вказували авторам, які правки потрібно внести, щоб текст повністю відповідав ідеологічним вимогам. Такий тотальний контроль значно обмежував творчу свободу поетів, але водночас забезпечував високу літературну якість творів. Коли ж ідеологічний тиск було усунуто, на короткий час творці пісенних текстів отримали можливість повного творчого самовираження. Проте це тривало доти, доки естрадна пісня не стала вигідним товаром. Тоді і теми для пісенних текстів і навіть мова текстів стала регламентуватися продюсерами.

Говорячи про сучасну естраду, потрібно враховувати, що вона є потужним інструментом впливу насамперед на молодь, для якої характерне стихійне, самостійне спілкування з мистецтвом, а також супутні форми його сприйняття. Саме цим частково пояснюються зміни в музичних ціннісних орієнтаціях молоді, падіння у її свідомості статусу серйозної музики як духовної цінності. Щодо культурного статусу популярного мистецтва, то він зумовлений не стільки мотивами естетичного характеру, скільки загальною соціально-економічною і культурною ситуацією, а також суспільною думкою. Соціологічні дослідження свідчать, що на фоні катастрофічного стану науки, культури, які все менше приваблюють молодь, існує реальна можливість виникнення ілюзорної форми молодіжної субкультури, котра не буде ґрунтуватися ні на загальнолюдських цінностях, ні на духовних цінностях власного народу [1, 379].

Сьогодні необхідність ефективного існування масової музики, її популярність детермінуються як наявними технічно-ринковими умовами для розповсюдження тих чи інших творів, так і дохідливістю для слухацької аудиторії, її зрозумілістю для пересічного слухача. Тому сучасний споживач усе більше орієнтується на ті пісні, які він чує щодня звідусіль – у транспорті, по телебаченню, радіо, і в яких зміст лежить «на поверхні». Тому так важливо вкладати державні ресурси на популяризацію національного музичного продукту.

Зрозуміло, що Росія ніколи не шкодувала грошей для поширення свого впливу на території України, орієнтуючись, в першу чергу, на молодь. Адже бурхливий розвиток української естрадної пісні 90-х років ХХ століття не міг пройти повз увагу російських спецслужб, тож уже після 2000-го року намітилися виразні тенденції до повернення української естрадної пісні в пострадянський культурно-мистецький контекст. Слід згадати, що перші такі спроби вилилися в організацію пісенного фестивалю «Слов'янський базар» у 1992 році, метою якого було утримати в орбіті російського культурно-мистецького впливу Україну і Білорусь.

Серед засобів, якими Росія намагалася знову підпорядкувати собі український культурно-мистецький простір, найголовнішими були засоби медійні: поява нових спеціалізованих телеканалів, орієнтованих на російськомовний контент (телеканал М-1), створення нових виконавських гуртів з чітко поставленими завданнями і просування їхнього мистецького продукту через телебачення (проект «Фабрика зірок», започаткований 2002 року), проведення музичних фестивалів і конкурсів, реклама на радіо, телебаченні та в інтернеті. Тоді ж почастішали гастролі російських естрадних співаків містами України. Це було зумовлене бажанням втримати у зоні свого впливу старше покоління і долучити до споживання російськомовного музичного продукту молодше.

Значення естрадної пісні у нав'язуванні певних ідей та кліше важко переоцінити, адже ще головний радянський ідеолог Володимир Ленін стверджував, що найголовнішими з мистецтв для молоді радянської Росії є кіно і цирк. І це зрозуміло, адже йшлося про два наймасовіших і найсильніших за своїм впливом види мистецтва, у яких важливу роль відіграла музика загалом і пісня зокрема.

В останні роки існування СРСР намітився певний розрив з традиційним способом організації естрадного дійства, коли у естрадного співака визріла остаточна потреба синтезувати у рамках сольної концертної програми розрізнені музичні твори – пісні – воєдино. Хтось із виконавців користується послугами професійного конферансьє, а хтось сам виступає в цій ролі. Так поступово починає проявлятися новий вид модератії концерту, що передбачає безпосереднє спілкування з глядацьким загалом, і який умовно можна назвати автоконферансом, адже у ролі ведучого концерту виступає сам естрадний виконавець. Відтак концерт як театралізоване дійство втрачає риси циркові, балаганні, набуваючи при цьому рис дійства сценічного, театрального – відомого з античних часів. Ця форма проведення концерту в Україні не прижилася, бо навіть на концерти у маленьких містечках естрадні співаки приїжджають зі своїми конферансьє, хоча й самі епізодично включаються у спілкування з глядацькою аудиторією [2, 326].

Таку форму довірливого спілкування з глядачами компартійні ідеологи часто намагалися використати у своїх пропагандистських цілях, при цьому не забуваючи контролювати процес, щоб не дати йому вийти за певні рамки.

Як показує практика, в останні десятиліття схема концертів, що вже стала класичною, коли конферансьє чи сам виконавець, який виконує цю роль, оголошує кожен наступний номер, але робить це так, щоб створити відчуття цілісності мистецького дійства, майже не використовується. Це зумовлено певними чинниками, серед яких головний – надмірна перевантаженість виконавця на сцені, яка не дозволяє йому повноцінно виконувати роль конферансьє. Справа в тому, що, починаючи з 80-х років минулого століття, коли широкого розповсюдження набула танцювальна музика і стала стрімко розвиватися клубна культура, естрадні артисти під час концерту активно долучалися до танцювальних рухів свого балету. Така багатофункціональність значно знизилася якість самого естрадного співу, адже під час інтенсивного танцювального руху повністю збивається дихання.

Загалом все це призвело наприкінці ХХ століття до помітного зниження якості естрадного співу. Щоб вирішити цю проблему, музичні продюсери стали широко використовувати плюсові фонограми.

Стрімкий розвиток цифрових технологій надав музикантам необмежені можливості для обробки фонограм. Комп'ютерні програми дозволяли виправити фонограми так, що на них прибрався всі недоліки та помилки естрадного виконавця. Голоси стали звучати чисто і правильно. Як наслідок почалося нівелювання всього процесу росту виконавської майстерності естрадного співака, руйнування самих основ їхньої професійної підготовки. Більше того, естрада на межі століть стала місцем, де почали з'являтися випадкові люди. Такі приклади ми спостерігали не лише в українській, а й в зарубіжній естраді. Однак для української естради з огляду на наявність пост-колоніального періоду наслідки цього негативного явища були значно серйознішими, що врешті-решт і призвело до кризи 2010-х років.

Здавалося, що естрадна пісня повністю вичерпала свої можливості, адже неважко прослідкувати, що за останні сто років вона пройшла шлях від звичайної пісні до синтетичного жанру, якому важко дати визначення, оскільки окрім тексту і музики в ньому зараз визначальними є дизайн костюмів, зачісок виконавців, світлові ефекти, драматургія номера, сценографія, хореографічний супровід. Тобто пісня як окремий елемент театрального дійства перетворилася на короткотривалу театральну виставу.

Безкінечні конвеєри естрадних виконавців, не наділені ані вокальними даними, ані банальною культурою поведінки на сцені, які ми мали змогу спостерігати після 2000-го року, сьогодні відійшли в минуле. Нові реалії вимагають нових підходів, а це означає, що потрібно повертатися до серйозної підготовки фахівців естрадного співу. На жаль, сучасна система підготовки кадрів для естрадної сцени, дещо звузилася. Багато фахівців з різних причин вже відійшли від справ. Відтак реальною стає загроза втрати спадкоємності поколінь. І це також є одним з найбільш важких наслідків постколоніального періоду, коли працівники державного апарату не можуть або не хочуть забезпечити стабільного розвитку всіх галузей культури.

Критична ситуація, що склалася в українській естраді після 2000-го року, зумовлена певними негативними тенденціями, які, у свою чергу, є породженням і закономірним наслідком соціокультурних змін у суспільстві. Україна і досі намагається подолати так званий постколоніальний

«синдром». Певні сили використовують весь наявний у них адміністративний, фінансовий та медійний ресурс для того, щоб маргіналізувати українське мистецтво за будь-яку ціну. Тобто мова про чесну конкуренцію на музичному ринку не ведеться. Росія, маючи набагато більше фінансових ресурсів, намагається витіснити все українське з медійного простору, а якщо це не вдається, то декласувати його, усіма доступними засобами, наголошуючи на його вторинності [5].

Зміни у мистецтві завжди відображають складні внутрішньо-суспільні процеси, наслідком яких є розвиток або деградація окремих культурно-мистецьких напрямків, зародження нових і трансформація старих. Потрібен час, аби ці зміни проявилися повною мірою, бо тільки тоді можуть бути вказані нові напрямки діяльності і розвитку естрадних жанрів, які в Україні матимуть специфічні національні риси. Поворотним пунктом в подальшому розвої української естрадної пісні стали події 2014-го року, а також введення мовних квот на радіо і телебаченні. Цей період сміливо можна назвати часом зміни поколінь, як це вже спостерігалось на початку 90-х років ХХ століття. Та якщо тоді на хвилі ентузіазму естрадних виконавців, що виникла від усвідомлення етнокультурної неповторності українського музичного продукту і подальшого включення його у світовий музичний контекст, формувалася українська естрада, позбавлена рис вторинності, то зараз формується якісно новий пласт, що виріс на ґрунті сміливих експериментів 90-х. Іншими словами, за три останні десятиліття маємо типову картину тяглого у часі розвитку з непоганим фундаментом нової за якістю традиції, котра, однак, у зачатковому стані не переставала існувати ще за часів СРСР і базувалася на традиції національної музики.

Озираючись назад, українські естрадні співаки мають на кого рівнятися, адже постаті рівня Володимира Івасюка у пік періоду застою пропагували українську пісню на теренах всього СРСР, демонструючи її високий мистецький рівень, що не могло не викликати занепокоєння у КДБ, оскільки це йшло врозріз із генеральною лінією компартії – повним домінуванням російської культури на всій території імперії.

У наш час, коли технічні можливості дозволяють записати пісню навіть в домашніх умовах і розповсюдити її через інтернет, проблема якісного музичного продукту постає особливо гостро. Загальне падіння якості музики, рівня текстів естрадних пісень

загрожує естраді колапсом. В Україні це особливо небезпечно, адже таке падіння якості, в першу чергу, буде сприйматися як наслідок відриву від культурного простору колонізатора, засвідчуючи, тим самим, його нібито вищість. Відтак важливу роль у відборі якісного музичного контенту зараз відіграють рейтинги радіо- та телепередач, котрі змушують медіа-власників шукати якісний продукт. Іншими словами, йдеться про ринкові механізми відбору контенту, які перебувають на стадії формування, а це, в свою чергу, ознаменовує закінчення постколоніальної епохи для України принаймні у галузі естрадної пісні.

Говорячи про комерціалізацію мистецтва, що, як і будь-яке явище у світі, має негативну і позитивну сторону, нам не слід забувати про позитивний вплив комерціалізації. Бо якщо до негативних чинників комерціалізації ми зараховуємо проблему непрофесійності естрадних виконавців, зниження художнього рівня музики і текстів, а також проблему моди на естрадні стилі чи й на окремі твори, то позитивним є те, що естрадна музика все-таки еволюціонує, незважаючи ні на що, а естрадні співаки отримали додаткові економічні стимули.

Три десятиліття тому основним засобом заробітку естрадних артистів були гастролі по містах і містечках України. На жаль, ситуація не змінилася на краще, бо жоден український естрадний співак не отримує основних прибутків з продажу записів своїх пісень, що на Заході є звичною практикою. Також замало власне українських музичних премій, фестивалів і конкурсів. Частина тих, що були започатковані ще у 90-х роках, після 2000-го згорнули свою діяльність. Те саме стосується і премій. Проте позитивні зрушення все ж є. Зокрема, у 2018-му році була відновлена премія «Золота Жар-птиця», заснована ще у 1996-му [7].

Важливі зміни протягом останніх років також відбулися у рекламі естрадної пісні. Якщо раніше основним джерелом інформації були рекламні постери і афіші, то зараз інформація про концерт розміщується на бігбордах, у громадському транспорті, в торговельних центрах. Як стверджують економісти, вартість реклами складає до 50 відсотків загальної вартості товару, а це означає суттєве зростання ціни на квитки. Чи потрібні такі затрати? Все це досліджують маркетологи, які проте не можуть гарантувати абсолютного результату.

Важливим чинником для популяризації творчості виконавця має також постійна ротація на радіо, розміщення відеороликів у Ютубі, його присутність на телеканалах, зокрема участь у різноманітних телешоу. Введення мовних квот на радіо і телебаченні сприяло тому, що російськомовний музичний контент потроху поступається україномовному. Як це завжди буває на початку, якість україномовного продукту різна, але в процесі чесної і прозорої конкурентної боротьби саме кращий музичний матеріал стане доступним для широких слухацьких і глядацьких мас.

У естрадному мистецтві, як і у всіх інших галузях людської діяльності, зараз дуже чітко прослідковуються глобалізаційні впливи. Бо якщо раніше українська естрадна музика розвивалася поза світовим музичним контекстом, перебуваючи під впливом російської окупаційної культури, то зараз, влившись у нього, вона опинилася перед ризиком втрати своєї національної ідентичності. З іншого боку саме творче змагання з іноземними естрадними виконавцями показує справжній рівень того чи іншого співака.

Так, наприклад, пісню гурту KAZKA «Плакала» на Ютубі переглянуло понад 369 мільйонів користувачів, що вказує на високий рівень музичного продукту. Окрім того, ця композиція очолювала музичні рейтинги в десяти країнах світу.

Ми стаємо свідками безпрецедентного явища, коли українські пісенні композиції у виконанні окремих артистів і музичних колективів здобувають таку широку популярність у світі. І цей сплеск розпочався тоді, коли Україна врешті вирвалася з-під впливу російської естради, шукаючи свій окремий шлях в умовах жорсткої конкуренції на світовому культурно-мистецькому ринку.

Прикметно, що окремі гурти, зорієнтовані на західні стилі, здобувши популярність в Україні, почали переорієнтовуватися на автентичну музичну культуру. І це для них стало серйозним кроком до подальшого творчого зростання [6].

Яскравим прикладом такої переорієнтації може послужити творчий шлях рок-гурту The Hardkiss. І хоч гурт позиціонує себе як рок-колектив, слід відзначити, що рокові композиції давно стали невід'ємною частиною естради, адже принципових засадничих правил естрадного мистецтва вони не порушують, і рокові композиції – це той

самий текст, який супроводжується музикою, і триває до п'яти хвилин.

Названий гурт, починаючи з 2018 року, випускає україномовні альбоми, хоча досі їхні композиції були англійськими. Вочевидь мова тут іде про вдалий комерційний хід, коли формується гурт з гучною іноземною назвою, який видає якісний музичний продукт, завойовуючи популярність у глядачів, звичних до високої якості композицій західних виконавців. І вже коли популярність сягає певного рівня, гурт починає видавати україномовні пісні.

Ще одним яскравим прикладом успішного початку своєї музичної кар'єри може бути гурт Go-A. Цей етно-фольк гурт популяризує українську пісенну культуру на світовому рівні, в першу чергу, в інтернеті, подаючи автентичний український продукт в модерній обгортці. Використання футуристичних костюмів, оригінальне оформлення сцени, унікальне звучання – все це створює неповторний образ України на світовому рівні. Через пандемію COVID-19 пісенний конкурс «Євробачення-2020» перенесли на 2021 рік, тож гурт не зміг виступити на концертній сцені, але їхня композиція привернула до себе увагу не лише фахівців, а й широкої глядацької аудиторії.

Постколоніальна епоха для України закінчується. Розрив з імперською культурою хоч і не остаточний, все ж неминучий. Причому у різних видах мистецтва це відбувалося по-різному.

Висновки. Підсумовуючи вищенаведене, зазначимо, що зміни у музичній культурі, які багато кому здаються катастрофічними, насправді є свідченням пристосування гнучкого механізму творення музики до нових умов функціонування. І хоча важко прогнозувати подальші суспільні зміни і їх вплив на формування музичної культури не тільки українського суспільства, а й світового, все ж основні тенденції вже намічені. Вони полягають у певній уніфікації музично-стильових стандартів, за якої зникнуть відмінності між виконавцями популярних музичних композицій по всьому світу. Іншими словами глобалізація економічна і фінансова починає зачіпати і її мистецький аспект. Таким чином глобалізація диктує моду у сфері музичної культури. Проте у суспільстві завжди знаходяться окремі творчі особистості, які не слідуєть моді, а творять свій власний стиль, стаючи у певний період своєї творчої діяльності диктатором модних віянь. Цей процес нескінченний за своєю сутністю і має

циклічний характер. Історія музичного мистецтва знає тому немало прикладів. Окрім того, музика не є визначальною для розвитку моральності у суспільстві, оскільки виступає в ролі допоміжного засобу, тоді як розквіт чи занепад суспільної моралі відбувається за невідомими законами [4].

Отож, загалом на початку третього тисячоліття українська естрадна пісенна культура входить у контекст європейського та світового культурного процесу і стає надбанням світової музичної культури, а її найяскравіші представники займають гідне місце у ряду світових майстрів.

Література

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс // Избранные труды. Москва, 1971. Т. 5. 379 с.
2. Авер'янова Н. Вплив мистецтва на процес консолідації українства постколоніального періоду // Молодий вчений. 2018. № 7(2). С. 326-329.
3. Авер'янова Н. Історична пам'ять як чинник консолідації українства в постколоніальний період // Молодий вчений. 2018. № 11(2). С. 736-739.
4. Берри С. Голос и актер. Москва: Московский фонд сохранения культуры, 1996. 27 с.
5. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. Київ: НМАУ, 1997. 320 с.
6. Карнак А. Українська сучасна музика початку ХХІ століття. Самоідентифікація маргінесу // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2010. Вип. 7. С. 93-97.
7. Шмаленко О. О. Пісня В. Івасюка «Червона рута»: історія створення. Культура і мистецтво у сучасному світі. 2015. Випуск 16. С. 235-239.

References

1. Asafiev, B. (1971). Musical form as a process. Selected works. Moscow. Vol. 5. [in Russian].
2. Averyanova, N. (2018). The influence of art on the process of consolidation of Ukrainians in the postcolonial period. *Molodyi vchenyi*, 7(2), 326-329 [in Ukrainian].
3. Averyanova, N. (2018). Historical memory as a factor in the consolidation of Ukrainians in the postcolonial period. *Molodyi vchenyi*, 11 (2), 736-739 [in Ukrainian].
4. Berry, S. (1996). Voice and actor. Moscow: Moscow Foundation for the Preservation of Culture [in Russian].
5. Hnyd, B.P. (1997). History of vocal art. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
6. Karnak, A. (2010). Ukrainian contemporary music of the early XXI century. Self-identification of margins. *MIST: mystetstvo, istoriya, sushasnist, teoriya*, 7, 93-97 [in Ukrainian].
7. Shmalenko, O.O. (2015). Song of V. Ivasyuk "Red Route": the history of creation. *Cultura I mystetstvo v suchasnomu sviti*, Issue 16, 235-239 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 22.07.2021
Отримано після доопрацювання 17.08.2021
Прийнято до друку 26.08.2021*