



УДК : 785.161:398.8(477)

Андрій ФУРДИЧКО

## ПОП-ФОЛЬК ЯК ЯВИЩЕ КУЛЬТУРНИХ ЕТНО-АДАПТАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Аналізується процес становлення та розвитку поп-фольк гілки української традиційної естради й основних її виконавців; визначаються особливості культивування та цитування фольклорних джерел та образів, символів, що репрезентують сталий вияв української культурної ментальності.

**Ключові слова:** поп-культура, естрада, фольклор, фольк-орієнтація, цитування, ВІА, народний мелос.

© А. ФУРДИЧКО, 2017

Об'єктом дослідження є стильові поєднання українського народного мелосу з естрадними впливами в музичній культурі. *Методи дослідження:* історико-генетичний, застосований для знаходження спільних рис усної народної вокальної творчості та української пісенної естради; компаративний, використаний для порівняння творчих стилів виконавців поп-фольку; мистецько-текстологічний аналіз, спрямований на розгляд текстів українських народних пісень та їх популярну естрадну обробку, аналіз фольклорного цитування та інтертекстовості в авторських піснях, зіставленні фольклорного мелосу з естрадними інтонаціями. *Новизна роботи* зумовлена тим фактом, що вивчення питань фольклорної орієнтації естрадних колективів та сольних виконавців полягає в тому, що фольк-орієнтація митців музичного напрямку, етнокультурні джерела естради ще мало вивчені в контексті мейнстріму естрадного простору. *Результати* дослідження підтверджують ідею, що в Україні є потужний поп-фольковий сегмент.

Українська популярна музика має глибоке культурне й історичне минуле, що походить від ментального складу нашого народу, який усі свої життєві події супроводжував пісенним мистецтвом. Проте власне національна популярна музична платформа почала формуватись в останні десятиліття ХХ ст., а реальна картина музичної індустрії відтворилась у 1990-ті рр., коли розпочався дискусійний та місцями болісний процес перенародження української пострадянської «естради» на стратегічну галузь культурної складової країни. Довгий час заборон та гонінь радянською владою всього українського залишив свій негативний відбиток. Однак, цікавим є інший факт — людська, у тому числі й українська, ментальність має специфічну рису, яка полягає в тому, що якщо хтось грубо чинить примус чи заборону чогось, то народ навпаки прагне до цього й робить усе наперекір заборонам. Це так звана старозавітна філософія «забороненого плоду». Тому сплеск та масштабне залучення фольклорного матеріалу до популярної естрадної культури відбувалось саме у радянський період української історії (починаючи з кінця 1960-х рр.), а вже за незалежності, особливо починаючи з першого десятиліття ХХІ ст., деякі виконавці змінили свої фольк-орієнтовані тенденції на російськомовну (за умов єдиної державної мови — української) відверту «попсу», втративши інтерес до свого коріння або відтворюючи його на рівні «шарварної» стилістики.

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (137), 2017

У музикознавстві є кілька поглядів на поняття «популярна музика». Найчастіше з популярною музикою асоціюються найвідоміші й часто виконувані, цитовані твори: класичні, народні, джазові тощо. Проте нині цей феномен здебільшого асоціюється з різноманітними стилями й жанрами розважально-естрадної пісні. Тому широковідомі, спрямовані на всезагальну ротацію та залучення до естрадного, рекламowanego бізнесу, музичні твори належать до так званої поп-музики.

Проблематика популярної естрадної музики зараз перебуває на піку свого дослідження. Тому є ціла низка наукових розвідок різних тематичних відгалужень. Українську естрадно-пісенну творчість досліджували Т. Кириловська, Т. Булат, В. Кузик, О. Колубаєв, Я. Левчук, В. Марищак, М. Мозговой, Б. Фільц, В. Тормахова, О. Шевченко та ін. До проблеми теорії та історії пісенного мистецтва, музичної імпровізації зверталися Б. Асаф'єв, Є. Антонець, Є. Барбан, Ю. Верменич, Н. Говорухіна, В. Зінкевич, Ю. Кінус, Л. Кулаковський, В. Откидач, В. Симоненко, О. Федорченко та ін. Цікаве для нас етномузикознавство стало предметом студій Е. Алексеєва, І. Земцовського. Наукові роботи, в яких досліджено фольклор як світовий напрям музичної культури належать авторам: М. Гнесіній, А. Авраамовій, А. Джонсу, Г. Кочаровій, Б. Бартоку, В. Гусевій, І. Земцовському, А. Кастальському, Д. Михайлову та ін. Особливостям етнологічних орієнтацій естрадного мистецтва присвячені наукові розвідки М. Поплавського, М. Мозгового, Д. Макаревського, Ю. Панася та ін. Однак, ще у процесі вивчення перебуває специфіка фольклорно зорієнтованих механізмів української традиційної естради.

*Метою статті* є проаналізувати процес становлення та розвитку поп-фольк гілки української традиційної естради й основних її виконавців; визначити особливості культивування та цитування фольклорних джерел й образів, символів, що репрезентують сталий вияв української культурної ментальності. Актуальність вивчення питань фольклорної орієнтації естрадних колективів та сольних виконавців полягає в тому, що фольк-орієнтація митців музичного напрямку, етнологічні джерела естради ще мало вивчені в контексті мейнстріму естрадного простору.

Поп-музика — сучасна масова пісенна та інструментальна творчість, яка походить від розважальної,

джазової й бітової музики. «Це музичне, соціальне та ідейно-естетичне явище сучасної масової культури. Термін має збірне значення: у широкому смислі він відноситься до сукупності найбільш відомих, доступних творів, що часто виконуються у вузькому — до стилів, жанрів і манери масового музикування (пісенні форми, танцювальна й легка оркестрова музика, рок-музика у всьому її стилістичному різноманітті)» [18, с. 106]. Є різні визначення терміна, але всі сходяться на тому, що це поняття, яке залучає до свого процесу різні стилі, жанри та напрями. Вужче розуміння цього явища полягає в тому, що «поп-музику» вважають окремим жанром популярної, загальновідомої, ротованої на радіо, телебаченні та в інтернет-просторах пісні чи автора. Ще з 1980-х рр. такого штибу музику відносили до рангу «традиційного попу», який носив назву «естрадна музика» чи «естрада».

Спорідненість фольклору з поп-музикою полягає в їхніх спільних ознаках, як от: колективність, імпровізаційність творчості, незакріпленість, варіантність трактувань одного й того ж твору [15]. За великим рахунком, поп-музика є сучасним фольклором, його модернізованим варіантом, оскільки, має одне надзвичайно вагоме спільне джерело — уподобання народу. Фольклорні тексти також мають своїх авторів, просто через любов народу, багатоваріантність використання та дописемний період чи усну форму передавання — первинне авторство стерлось або втратилось у поколіннях. Прикладом такого явища є народні пісні, авторство яких досі, по суті, збереглося — це тексти легендарної піснярки Марусі Чурай («Віють вітри, віють буйні», «Засвіт встали козаченьки», «Ой не ходи, Грицю»). Тому поп-музика завдяки фольклорному походженню, є найбільш сприйнятливою до злиття з, наприклад, українським фольклором. Науковцями виділено певні ознаки фольклору, що можуть адаптуватися до особливостей української естрадної музики: інтонаційно-мотивні — торкаються тематики, яка близька сприймачеві й відображає його внутрішні життєві переживання (нероздільне кохання, розлука, складнощі подружнього життя, смерть когось з рідних, воєнні події, важкі соціальні умови, гумористичність сприйняття дійсності українцями тощо, що відображаються в таких жанрах українських народних пісень, як коломийки, купальські пісні, кустові, щедрівки, ліричні протяжні, балади, весільні, жар-

тівливі пісні); метро-ритмічні — танцювальні пісні жвавого-кантиленного характеру (наприклад, стиль фанк-диско на ґрунті західно-українських фольклорних інтонацій («Ой, у полі рута, рута» — українська народна пісня в обробці Е. Коваленка)) [13, с. 12]; властива для української народної пісні мелодична орнаментика, вокалізація голосних, лади — еолійський, іонійський, дорійський (нерідко хроматизований), міксолідійський; особливості типів багатоголосся (часто застосовується бурдон, стрічкове голосоведіння, імітаційність, гетерофонія); квадратно-симетричні побудови (радше у швидких піснях); переважання симетричної структури, зручної імпровізації та легкого сприйняття на слух, наявність у піснях хорового чи ансамблевого приспіву-рефрену. Музикознавець Т.М. Рябуха визначає основні критерії поп-музики: широке використання національної фольклорної лексики в усьому комплексі засобів художнього вираження (фольк-стилістика); поєднання акустичного (академічного й фольклорного) та електронного інструментарію; розширення «інтонаційної географії» запозичених джерел; застосування комп'ютерної обробки вокального та інструментального «саундів» [13, с. 12].

Важливим у контексті розгляду поп-фольк виконавців та взагалі цього феномена традиційної української естради є поняття фольк-орієнтації. Це збірна категорія, що формує орієнтацією не лише на фольклор, а й на весь арсенал етномістецьких віднесень — образів, особливостей стилю, інтонацій, які виконавці, аранжувальники, композитори та поетипіснярі зуміли оформити в окремий потужний напрям. Коло наших наукових інтересів щодо окреслення української музичної фольк-індустрії зорієнтоване на рамки початку незалежності та до 2017 р. Проте ми не можемо оминати час зародження традиційної естради (1960—1980-ті рр.), тому що у цей час заклалися основні підвалини поп-фольку, які нині мають широкий та потужний відгомін, саме з цього часу йде відлік феномену музичної індустрії в Україні.

Українське естрадне мистецтво (в рамках всесоюзного) почало зароджуватися в 1960-х рр. й визначалося своєю «філармонізацією» (за М. Мозговим) самодіяльної пісенної творчості. Можна виділити таких митців, що творили в цей час: П. Майборода, О. Білаш та І. Шамо, А. Пашкевич, С. Сабадаш, А. Кос-Анатольський, В. Верменич, А. Штогарен-

ко. Проте цей період вважається «початковим» або «передестрадним», де лише формувались питомі особливості української популярної музики. На перетині 1960—1970-х рр. так званий філармонійний період в українській традиційній естраді дав дорогу на сцену багатьом вокально-інструментальним ансамблям. Вокально-інструментальний ансамбль (аббревіаційна форма — ВІА) — офіційне прорадянське найменування професійних і самодіяльних музичних гуртів у Радянському Союзі (1960—1980 рр.). Зазвичай ВІА складався з 6—10, часом навіть більше осіб. Інструментний набір був практично однаковим: електрогітари, ударні установки, різні варіанти електронних клавішних (електрооргани й синтезатори тощо). Крім того, часто була й духовая секція чи секція народних інструментів (фольк-поп ВІА) [18].

Більш конкретною точкою відліку української естрадної (популярної) музики можна вважати 1970—1980-ті рр. Культовою особою, що доклала найбільше сил до створення та розвитку української популярної молодіжної пісні, став В. Івасюк. Важливим є те, що творчість митця у своїй глибинній основі сформована на фольклорних джерелах, саме тому багато творів композитора практично отримали статус народних. Тексти пісень В. Івасюка зорієнтовані на синтез традицій і національної лексики. Зокрема, йому притаманна «синтетична музичномовна лексика, що відображає етнослухові ментальні «коди» в синтезі з інонаціональними елементами («Червона рута», «День з тобою», «Незване мое кохання» та інші) [13, с. 11]. А пісня «**Червона рута**» озаглавила багаторічний Всеукраїнський фестиваль пісні та музики (початок існування 17—24 вересня 1989 р. в Чернівцях), де було відкрито багато імен української естрадної та альтернативної сцен. У цей час виникли різноманітні вокально-інструментальні групи: «Червона рута», «Чарівні гітари», «Краяни», «Водограй», «Ватра», «Львів», «Медобори», «Дзвін» та ін.

Легендарний ансамбль «**Смерічка**» (заснований 1966 р. Вижницьким Будинком культури — перестав існувати 1995 р.) під творчим первнем Л. Дутківського, сформував цілу плеяду українських відомих виконавців поп-фольку. У 1968 р. до ансамблю прийшов молодий співак Василь Зінкевич, а вже наступного року — співак-аматор Назарій Яремчук. Відтак у ВІА в різні роки співали Павло Дворський,

Софія Ротару, Віктор Морозов. Перший диск-гігант ВІА «Смерічка» (1976 р.) містив у собі ранні пісні групи: «Водограй», «Два перстені» В. Івасюка; «Ой, чия-то крайня хата» Г. Скупінського, сл. народні; «Горянка» Л. Дутківського, Д. Лектюка, С. Борисенка; «Шовкова косиця» І. Голяка, В. Кудрявцева та ін. Наприклад, фольклорну інтерпретацію має пісня «Шовкова косиця» (1975). Композиція починається вступом, що має імпровізаційно-поліфонічний зачин. Скрипка, флейта (сопілка) і труба (трембіта) створюють разом фрази-поспівки, засновані на фольклорних мелодіях. Перший куплет, зіграний у нешвидкому темпі (свінг фортепіано, бас-гітари та ударних), несе розповідний характер, де оповідається про те, що хлопець знаходить «шовкову косицю», яка символізує чудо. Вже другий куплет переходить у темп польки, що суголосно з любовним мотивом, який домінує у словах куплету. Тут ми бачимо оригінальне та новаторське поєднання народнопісенної традиції (використання фольклорних символів, специфічних колористичних тембрів) з сучасними ритмами. Загалом поетика пісень «Смерічки» наскрізь народна та заснована на фольклорних джерелах й українському традиційному музикуванні. Їхній шлягер «Горянка» створений на лексичних та ритмо-мелодичних традиціях української народної пісенної культури. Тематика та метафорика пісні відтворює дух гуцульської ментальності, а такі тропи, як «сивий орле», «зоріють ранки», «Черемош несе дараби», «василькові плаї», «вітер Верховині коси розплітає», яскраво потверджують це. Крім того, ансамблем до 1995 р. були заспівані власне українські народні пісні «Ой ти, струмочку», «Повівав вітер степовий», «Порізала м пальчик», «Ой, чия-то крайня хата», «Стоїть дічина».

У 1987 р. був випущений другий диск-гігант ВІА з піснями: «Писанка» (П. Дворський, М. Ткач), «Чуєш, мамо» (О. Злотник, М. Ткач), «Ой, у лісі під ялиною» (укр. народна пісня), «Полісяночка» (Г. Татарченко, В. Крищенко). Новаторський режисерський талант Л. Дутківського спричинився до того, що ансамбль одним із перших на той час отримав світло-лазерне оформлення, що гармонійно вписалось в буковинсько-український колорит і філософію гурту [1, с. 246]. Також режисер зібрав біля себе багатьох митців голосу та звуку, створивши свою своєрідну школу, й кожного зі своїх підопічних зу-

мів направити на правильну творчу дорогу. Алла Дутківська (художник-модельєр) створювала оригінальні й майстерні сценічні образи ансамблів, стилізовані під українсько-буковинський народний стрій. Тому характерними ознаками ВІА «Смерічка» були: орієнтація на український фольклор; органічний синтез народнопісенних традицій з ритмами, тембрами, гармонійними засобами біг-біту й традиційної естради; оригінальна виконавська манера.

Буковинським соловієм прийнято називати поетку **Назарія Яремчука**. Митець входив до так званої музичної школи Л. Дутківського. Композиції «Червона рута», «Водограй», «Стожари», «Гай, зелений гай», «Родина», «Я піду в далекі гори», «Пісня буде поміж нас», «Писанка», «Я ще не все тобі сказав», «Гей ви, козаченьки» суголосні з філософією української народної пісенної традиції. Переважає гуцульська та буковинська тематика пейзажної зображальності. Однак, центром творчих поривань та мистецького меседжу слухачеві є виворочена дуже чітка громадянська та сім'янинська позиція, де родина, любов та глибока повага до батька й матері, культ родинного вогнища стоять на обороні української нації. В одному з інтерв'ю співак зазначав: «Кожний з нас повинен постійно бути в польоті — крізь долю, над суєтою. І при цьому, однак, не відриватися від землі. Пам'ятати священні речі — навіть якщо живеш, звідки ти родом, до чого прагнеш, що скажеш людям, з якого колодязя п'єш живу воду...» [6]. У творчості співака зустрічаємо цитування власне народної мелодії, яка гармонійно аранжована з авторським текстом. Частим є цитування фольклорної теми та окремих образів, які є еталонними в нашій народній культурі (*сива мати, браття, козаченьки, дівчина-голубка тощо*). Відома пісня питома фольклорного походження «**Ой чия ж то крайня хата**» (1980), заспівана Н. Яремчуком, має романсну манеру, яка й належить до жанру любовної лірики. У пісні описується важка доля української молоді: «*Малював би на папері, / Та й паперу не маю. / Ой пішов би, ой пішов би-м я до неї, / Сам дороги, сам дороги не знаю*» [7]. Не можливо обійти стороною чітку громадянську позицію Н. Яремчука, його глибоку повагу до українського історичного минулого, зокрема, — козацького. Композиція «**Гей ви, козаченьки**» (1983) (муз. Г. Татаренка, сл. В. Крищенко) має наскрізь пронизане

фольклорне тематичне (тема історичних пісень), образне (присутні тропи, притаманні цьому жанру: *ненька-мати — Запорозька слава Січ, козаченьки, — вітер в чистім полі, лиха година, гетьманська булава, обмочила землю рана* тощо) та ритмо-мелодичне (аранжування в традиціях української народної маршової пісні) цитування.

До кола вихованців Л. Дутківського входив і **В. Зінкевич**. Заспівані ним композиції суголосні з уже закладеною естетикою авторських традицій української народної мелодики: «Два кольори», «Тільки раз цвіте любов», «Ти прийди в синю ніч», «Горянка», «Балада про мальви», «Мила моя», «Червона рута», «Я піду в далекі гори», «Від перевалу до перевалу», «А я знаю», «Мамина світлиця», «Скрипка грає», «Ясени», «Тече вода», «На щастя, на долю», «Марічка», «На полонині». Романсова пісня **«Марічка»** (1975) вже практично отримала статус народної. Важливо визначити особливості романсу як музичного твору. Традиційно цей жанр ґрунтується на двох музичних семантичних складових: з одного боку, на фольклорному джерелі, а з іншого — на академічно-професійній подачі. Романтика гірської місцевості та швидкоплинності Черемоша абсолютно накладається на почуття ліричного героя, який закоханий у дівчину Марічку, що живе на іншому боці гірської річки. Часто використовуваний у фольклорних текстах символ кладки, моста (*берви* — на гуцульському діалекті) формує тут основну ідею романсу, яка передана в кодї пісні — «*Чуєш, чи не чуєш, чарівна Марічко, / Я до твого серця кладку прокладу*» [16, с. 387]. Композиція характеризується підвищеним емоційним тонутом музичної подачі, а раптовий силовий перехід від споглядальної меланхолії до «виру» вибухових емоцій підсилює народне голосове підґрунтя.

Через музичну та життєву школу ВІА «Смерічки» пройшла й примадонна української естрадної музики **Софія Ротару** (пізніше власне для неї був створений ВІА «Червона рута»). Слава до артистки прийшла тоді, коли вона почала співати пісні В. Івасюка, й власне цей період творчості співачки вважається найближчим до українського народного пісенного фольклору. З цього приводу співачка говорила: «Я вихована на народних піснях, у них — мій корінь. А тут раптом потягнуло на естраду... І ось він з'явився, мій композитор Володимир Івасюк

із «Червоною рутою». У своїх естрадних піснях він зберіг народний колорит ...» [12]. Унікальний стиль Ротару характеризується тонким і гармонійним поєднанням народного мелосу й сучасних естрадних ритмів. Основним мистецьким козирем Ротару є те, що її талант черпав свій потенціал з культурного симбіозу фольклорних мотивів та мовних прикрас, образностей української та молдавської традиції. Ранній хіт С. Ротару **«Тече вода»** (2004 — належить до студійного альбому з одноіменною назвою) має фольклорно-орієнтовані мотиви (сл. Ю. Рибчинського, муз. І. Поклада) й повністю цитує та стилізує семантику української народної пісні. Особливо це підкреслює вигуківий вокатив, традиційний для фольклорних текстів та народної експресії «Гей-гей», який круговим рефреном пронизує всю композицію. На фольклорну основу також вказує усічення дієслів типу «не зна», замість «не знає» тощо.

Народним шлягером стало виконання С. Ротару композиції **«Черемшина»** (1987) (муз. В. Михайлюка, сл. М. Юрійчука). Пісню можна вважати прикладом сучасного фольклору, тому не дивно, що пісня вміщена до книги народних музичних творів **«Пісенний вінок: Українські народні пісні»** [8]. Образна картина композиції створює своєрідну буколістичну ідилію, де романтика почуттів молодої пари абсолютно розчиняється в пастельних ритмотонах пейзажної лірики. Відомі обробки українських народних пісень у виконанні виконавиці — **«Пішов Іван», «Ой, Марічко, чичері»**. Остання в естрадній подачі створює новий, як для того часу, тип популярного виконання фольклорної спадщини — фольк-диско як стиль танцювальної музики, який характеризується високим, часто реверберованим вокалом, рівномірним ритмом [13, с. 11].

**Павло Дворський** також вийшов з лона «Смерічки». Композиції «Писанка», «Горнуй до тебе, Україно» (2007), «Смерекова хата», «Товариство моє» та «Мамині очі», «Нехай тобі розкаже дощ», «Відпливають білі кораблі», «Будуймо храм» (2007) предствавляють фольклорно-орієнтовані традиції українського традиційного естрадного мистецтва. Як і Н. Яремчук, співак у своїй творчості орієнтується на історико-патріотичні тематичні домінанти (композиції «Україна», «Балада про Крути» (2004)), на високу культуру шанування родини та плекання свого ментального коріння (пісня «Молитва»). Своє-



рідною музичною емблемою свого часу стала композиція «Смерекова хата» (в одноіменній платівці, 2000). Пісня є прикладом тематичного та ритмічного цитування фольклорного тексту. Натрапляємо на стилістичні фігури, які є традиційними для українських народних пісень: «рута-м'ята», «струнка смерічка», «матуся сива», «спішу до неї, мов лелека», «порадниця свята» тощо. Заспівані П. Дворським українські народні пісні — «**Ци ти підеш, ци не підеш**», «**Ой, браття-чумаки**» (1999) засвідчують ретельний підбір артистом свого репертуару, оскільки, перша з пісень належить до зразків регіональної спадщини лемків. Виконавець повністю відтворює діалектне звучання цієї ліричної пісні та максимально зберігає фольклорне звучання, підсилене його тонким, майже жіночим романсним голосом.

До чернівецького тогочасного музичного бомонду належав також **Іво Бобул**. На початках співав з ВІА «Черемош», потім перейшов у «Живу воду». Л. Дутківський написав для нього цикл пісень «Зоряна ніч», «Якщо любиш, кохай», «Я побачив гори», «Мій край». На більш серйозну сцену вийшов уже в 1990 р. з піснею «**На Україну повернусь**», а згодом композиції «Старе джерело», «Рідна хата», «Голуба вода», «Місячне колесо» (2002) зробили його помітною постаттю на естрадній традиційній сцені. Тематично, образно й ритмо-мелодично пісні, які виконує І. Бобул, наближені до фольклорних джерел та в сумі формують загальний фольк-орієнтаційний фон. Зокрема, композиція «**Покохай мене, гуцулко**» (2002) (сл. і муз. М. Гаденка) має глибоке фольклорне тло, що виявляється, як на лексично-образному рівні (використання зредукованих форм «*мя*», «*тя*» замість мене «*мене*», «*тебе*»; образ гуцулки — ліричної героїні-адресанта; діалектизми — «*файно*», «*легінь*», «*полонина*» тощо), так і на музично-інтерпретаційному (стилізація до швидкої, радше весільної (забавної) пісні). За часів незалежності співак повернувся до Чернівців і почав співати в парі з Лілією Сандулесу. Їхні спільні композиції «Берег любові», «А липи цвітуть», «Пломінь мого серця» (1996), які також наближені своєю поетичною та ритмічною семантикою до традиційних українських народних пісень.

Замикає потужний буковинський конгломерат у сучасній традиційній естрадній пісні дует «**Писанка**» — солістка **Оксана Савчук**, акомпанемент —

**Іван Кавациук**. Багаторічна робота редактором на Чернівецькому телебаченні дала свої плоди й О. Савчук записувала й обробляла, аранжувала народні пісні Буковини, які записувала від своєї матері та жителів сіл Кіцманського району Чернівецької області. До їхнього репертуару входить великий обсяг різнопластової української пісенної спадщини: щедрівки, колядки, йорданські, гайвки, маївки, веснянки, великодні пісні, коломийки, обжинкові, весільні, рекрутські, маловідомі буковинські й гуцульські романси, балади та співані легенди: «Іванку, Іванку», «Нова радість стала», «Різдво» тощо. Дует «Писанка» пропагує у своїй творчості родинне єднання, яким неповторно-сильні свята Різдва та Великодня. Їхні традиційні концертно-телевізійні програми стали найпомітнішим явищем у житті Буковинського краю. На основі їхньої творчості були зняті цикли телевізійних програм й музичних фільмів «**Любов моя і смуток — Буковина**», «**Карпатські мотиви**» (1989), «**Святвечір**» (1991), «**Забута пісня**» (1994), «**Барви «Писанки»**» (1995), «**Віри не скарай**» (1997), «**А ми такі паровані**» (1998), «**Моя родино християнська**» (2000) тощо, де артисти широко використовують українську народну пісню обрядового та ліричного характерів, презентують буковинські народні вишивані й домоткані строї, розповідають про культуру приготування національних страв та виконують обрядові ритуали календарних святкових циклів.

Тріо «**Маренич**» (1973—2004 рр.) (Валерій Маренич, його дружина Антоніна Сухорукова та її сестра Світлана — корінні росіянки з Самари) стало одним із найпопулярніших ансамблів характеризованого періоду. Проте після стрімкого злету кар'єри, вони потрапили в жорна тоталітарної системи. Було кілька причин їхнього мовчання на багато років: Відмова брати участь у концерті на Московській Олімпіаді, небажання співати під фонограму (чого вимагав, щойно ввійшовши у моду, маскульт), не виконували патріотичних радянських композицій, та ще й захоплювалися піснями січових стрільців. «Ми тоді потрапили в немилість до влади через свою принципову позицію. Відмовилися брати участь в одному урядовому концерті в палаці «Україна» ...» [4]. Вони мали особливий магнетизм, тому український пісенний фольклор в їхньому аранжуванні, тільки-но потрапивши на естраду, відразу

ставав шлягерним: «Несе Галя воду», «Посилала мене мати», «Ой, у гаю, при Дунаю», «Сиджу я край віконечка», «Ой, під вишнею...», «Чом ти не прийшов?», «Місяць і зіроньки» (альбоми: «Три тополі», 1998, «Ой під вишнею», 2000). Популярності ансамблю сприяло те, що вокальний склад тріо (баритон і 2 мецо-сопрано) та застосовувані ними музичні інструменти в поєднанні з динамічним нюансуванням на три голоси надавали пісням специфічної виразності, тому слухачі охоче сприймали вдало обіграний український мелос. Завдяки своїм сучасним, естрадним аранжуванням українських народних пісень, «Маренич» зробили народну пісню ближчою до естради, а естраду — до народної пісні. М. Поплавський вважає гурт одним із засадничих колективів української естради [10].

Справжньою козачкою та втіленням традиційної української іконописної краси була співачка **Раїса Кириченко**. У її пісенній творчості знаходимо власне використання та аранжування питоמו усно-народних текстів (пісні «Ой, в лісі, лісі», «Грицю, Грицю, до роботи», «Ой, там у полі тополя», «Хата моя, біла хата») (2002) та фольклорне цитування, що відображене на тематичних ритмо-мелодичних й образних пластах (авторські — «Мамина вишня», «Світи нам, матінко», «Стежина до мами», «Дорога до матері» тощо). До колекції українських народних пісень практично вже зарахована композиція «Я — козачка твоя» (презентація — 1 січня 1991 р.) (сл. Надії Галковської, муз. Миколи Збарацького). Пісня має патріотичний та любовний характер, оскільки, лірична героїня — справжня українська жінка-патріотка й сильна духом, вірний товариш своєму «козаку»: «*Руку дам на коня, хай стріла обмина, / Полетімо удвох в степ широкий. / Я — козачка твоя, я — дружина твоя, / Пане полковнику мій синьоокий*» [8]. Музичний супровід: домінують духові та народні інструменти, що підсилює маршові ритми композиції.

Творила для України й відтворювала українську народну пісню співачка українського походження **Квітка Цісик**. Свій альбом «Два кольори» (1989) артистка присвятила «поривам нескореного українського духу і його безнастанним змаганням по обидвох боках океану [17]». Ліричність та вишуканість її голосу тонко й майстерно відтворює мелодіку українських народних пісень, культуру їхньої ревербації

та романсовості. Завдяки Квітці Цісик такі фольклорні українські композиції, як «Тече ріка», «Ой заграли музики», «І снилося», «Верше, мій верше», «Ой, не світи, місяченьку» почув увесь світ.

Справжнім скарбом для української естрадної та фольклорної музики є постать **Ніни Матвієнко**. Пісні співачки — це інтерпретація українського духу, це витягування назовні українського прадавнього пісенного й культурного коріння. Артистка апробувала широку жанрову палітру народних пісень: обрядові, ліричні, гумористичні, пісні-балади, українські пісні XVII—XVIII ст. (пісні-молитви, кантати, барокові музичні вірші). Відомі такі, заспівані Н. Матвієнко, пісні: «А в Городі, а в Городі Роман родить», «А на добрий вечір», «Будайте здорові», «Дозволь мені, мати», «Зайчик (Зайчику, зайчику)», «Ішло дівча лучками», «Колискова (Гойда, гойда-гой, ніченька іде...)», «Ой, ну люлі, люлі (українська народна колісанка)». Відомо, що Іван Гончар — батько чоловіка співачки Петра Гончара — був відомим скульптором, художником і збирачем старожитностей і українського вжиткового мистецтва, тому в домі Н. Матвієнко завжди панує дух мистецтва, є багато книг з мистецтвознавства, рідкісних фольклорних збірників. Крім того, миткиня за професією — філолог, тому добре знається на фольклорних текстах і поетичних матеріалах барокової доби та духовної літератури, яку часто композитори ставлять на музику. У 2003 р. вийшла друком біографічна книга «Ой виорю нивку широкою» (видавництво Українського центру народної культури «Музей Івана Гончара»), де подано пісенно-музичний матеріал із власного репертуару (понад 250 народних пісень і творів українських композиторів).

Авторські композиції артистки також відтворюють фольклорне цитування, закодовані в питоמו українській мелодії й тематиці («Чорівна скрипка», «Як я люблю тебе», «Квітка-душа», «Чари ночі» (2005) тощо). 1998 р. співачка взяла участь у музично-сценічному дійстві «Золотий камінь посіємо ми», де музичний первень доповнювали також сценічні костюми, які створила художник-модельєр Галина Забашта. Костюми цікаві тим, що створені в народному дусі, у руслі традиційної української моди різних історичних періодів (княжа доба, бароко) із залученням колоритів різних областей України. На сучасному етапі продовжує справу ма-

тері й традиції українського народного мелосу **Антоніна Матвієнко**.

Основу репертуару **Оксани Білозір** ще на початках її творчої кар'єри складали поп-обробки народних пісень «**Пане господарю, вставай з постелі**», «**Що то за предиво**», «**Нова радість стала, яка не бувала**» (1988, 1992) та фольк-орієнтовані пісні Ігоря Білозіра, більшість із яких стали хітами: «Пшеничне перевесло», «Щороку то весна, то осінь», «Ласкаво просимо», «Світлиця», «Чумацький шлях», «Коханий», «Джерело», «Кажуть люди», «Як не буде розлук», «Пісня для мами», «Іванку, Іванку», «Батьківське жито» (2001). У 1990 р. Оксана виконала культовий для тогочасного національного піднесення хіт «**Україночка**» (1990) (авт. Г. Татарченко), який potwierдив дух визволення України з-під тоталітарного ярма: «Не одні хани у полон мене брали, / Били-вбивали, на чужину гнали, / Били-вбивали, на чужину гнали. / А я не скорилася, із слюзи віродилася, / Українкою ж я народилася» [8]. Тоді ж був створений спеціально для неї ансамбль «Оксана», цінність якого для нас складають обробки пісень про українських січових стрільців та таке рідкісне явище на популярній естраді, як пісенна молитва. 2007 рік знаменував вихід спільного альбому обробок українських народних пісень та авторських композицій фольк-орієнтованої семантики **О. Білозір та колективу «Men Saund»** — «**Під облочком**», де такі фольклорні й фольк-цитовані композиції, як «**Колечко**», «**Зелений дубочку**», «**Під облочком**», «**Ой там, у Львові**», «**Люляй, мій синочку**», «**Сива зозуленько**» отримали свіже та сучасне прочитання. «**Ой там, у Львові**» належить до рекрутських, солдатських пісень з елементами суспільно-побутового характеру, оскільки, через військову важку службу хлопця-жовняра, його дівчину мати віддає заміж за старого діда. Типова для українського фольклору ситуація любовного трикутника та переживань молоді пари. Також важливим символом у пісні є часто повторюваний в усній народній творчості образ птаха-побратима, з яким радиться, спілкується ліричний герой: «*Ой, соловію, веселенький пташечку, / Лети в Карпати, в рідну сторону, / Там побачиш милу мою чорнобриву, / Вістку від неї принеси нову*» [9]. Митці використовували тексти та музику українських народних пісень, що були опу-

бліковані в збірнику «**Пісні з Львівщини**» (упорядник **Ю.О. Корчинський**, 1988 р.).

Певний період близькою до джерел українського народного мелосу була співачка **Таїсія Повалій**. Це засвідчують пісні з її альбому «**Українські пісенні перлини**», який складається з кількох аранжованих власне українських народних копозицій («**Ой, там на горі**», «**Ой, у вишневому садку**», «**Несе Галя воду**», «**Цвіте терен**», 2003), так і з відомих фольк-орієнтованих пісень («**Черемшина**», «**Два кольори**», «**Місяць на небі**», «**Пісня про матір**» тощо).

**Наталія Бучинська** представляє яскраву нішу фольклорного цитування у своїх творах. Патріотична пісня розповідного характеру «**Моя Україна**» (2003) відтворює своєрідну ліричну історію нашої країни й звертається до неї зі словами: «*Ти шляхом праведним, святим / йшла до волі, Україно. / Ти перед ворогом своїм / не ставала на коліна*» [2]. Співачка також відома своїм хітом «**Дівчина-Весна**» (2004), що характеризується рясним фольклорним цитуванням та ритмо-мелодичною стилізацією під український народний мелос. Традиційним для українського фольклору є образ дівчини, що асоціюється з свіжістю весни, яка оновлює природу, тому символ весни, яка все навкруги втягує у свій вир розлитих вод та зеленого розмаю, можна вважати частиною фольклорного цитування. Також образи лебідки й лебедя, що з'являються в останньому куплеті композиції, є традиційними для українського пісенного мислення [3].

Завдяки **Руслані Лижичко** народна гуцульська традиційна музична й стилізована костюмована та атрибутна традиція були почуті й побачені на найбільшій популярній естрадній сцені Європи — «Євробаченні». Її альбом «**Дикі танці**» (пісні «**Коломийка**», «**Ой, заграймо, музиченьку**», «**Аркан**», «**Гуцулка**», «**Північна**» та ін.) (2003) захопили публіку завдяки відтворенню елементів музики й танцю українського карпатського регіону. У платівці присутнє поєднання сучасного популярного музичного продукту з давніми етнічними гуцульськими мотивами (використання трембіти, бубнів, танцю аркан, цитування в піснях гуцульських діалектних слів). Довгий період співачка зі своєю командою мали виїзні «експедиції» й альбом «**Дикі танці**» став результатом так званого «**Гуцульського проекту**». Варто згадати також альбом співачки під назвою «**Останнє різдво 1990-х**» (1999), куди увійшли популяр-



ні обробки обрядових українських пісень зимового циклу: «Добрий вечір тобі», «Чудо із чудес», «Радуйся, світ», «Тиха ніч». Загалом Руслана творить на межі популярної естрадної музики, фольк-орієнтаційних обробок української традиційної пісенної творчості та рокової стилістики (часта орієнтація на електронну музику, важкі «хардові» акорди).

Українську народну стилістику нині абсолютно ридитує у своїй творчості солістка власного музичного проекту ILLARIA (Катерина Прищеп). У дебютному альбомі «ВІЛЬНА» (2013) є кавер-версія відомої народної пісні «Цвіте терен». А інша платівка «13 місяців» представлена абсолютно з матеріалу української пісенної творчості 13 пісень відтворюють хронологічно народний календар: від веснянок через троїцькі, купальські і жнивні поспівки до колядок та щедрівок. Також представлені й колискові, весільні й ліричні пісні з різних регіонів України. ILLARIA почала вивчати український фольклор ще в студентські роки й уже тоді виявляла схильність до етнічної музики. Співачка зізнається, що українська народна пісенна творчість дуже сильна енергетично й може вплинути на долю. «Коли я заспівала пісню про кохання — невдовзі закохалася, заспівала весільну — вийшла заміж, заспівала колискову — донечка народилася. Але це не моя заслуга. Це такий український фольклор у нас сильний ...» [20].

Щойно розпочала свою музичну кар'єру **Христина Соловій**, яка активно займається відтворенням та популяризацією лемківського фольклору, тому що це духовне коріння її родини, що походить з тих країв. Лемківські пісні викликають великий інтерес мистецтвознавців та фольклористів, оскільки, у пісенній скарбниці лемків численно збереглися давні календарно-обрядові композиції, які тісно пов'язані з конкретною порою року, звичаями та різними видами сільськогосподарської діяльності. Їхня пісенна спадщина зібрана в нечисленних книгах матеріалах, які колектували, вивчали, опрацьовували й готували до друку такі діячі української культури, як академіки Ф. та М. Колесса, композитори С. Людкевич, А. Кос-Анатольський, В. Барвінський; О. Гіжа, Я. Полянський, М. Соболевський, І. Майчик, А. Цисляк та інші. Тому Х. Соловій невтомно відтворює традиції свого лемківського коріння в таких композиціях, як «Янчик», «Сидит пташок», «Тиха вода», «Горе долом», «Тече вода каламутна»

(2015) та інші. Співачка намагається мінімалізувати зестраднення українського традиційного мелосу, проте все ж спостерігається своєрідна «естрадизація» фольклору, залучення відповідних музичних інструментів, бек-вокальні партії тощо.

Елементи фольклорного цитування та використання певних народно-інструментальних стилів знаходимо в таких сучасних виконавців: **З. Огневич** — «Зозуля» («Я чула спів у лісах»); **Росава** — альбоми «Просто неба» (2001), «Колісанки» (2006); **О. Пономарьов** — «Минає день», «Я люблю тільки тебе» (2006); **Тіна Кароль** — «Україна — це ти», «Щедрик»; **А. Матвієнко** — «Мавка», «Коханий» (2013); **А. Мірзоян** — «На кордоні зими» (2013) та ін.

З плином часу народна музика стає дедалі популярнішою, ніби заново повертається в народ, реінкарнує, але вже в іншому прочитанні, з іншими конотаційними ремарками, обробками тощо, тому що співаний фольклор закодовує в собі особливий ефект впливу на підсвідомість реципієнта й виступає мовою мистецької комунікації між поколіннями та століттями. Поєднання музичного фольклору та популярної естрадної музики дає змогу повернути на поверхню забуті або неактуальні серед молоді теми культурного й історичного минулого тощо. Ми розглянули можливі інтерпретації українського народного мелосу на рівні популярної музичної традиції. Визначили, що найчастіше використовується фольклорне цитування, тобто написання автором пісень, що в той чи інший спосіб дублюють або стилістично відтворюють смантику, тропіку та ритмо-мелодіку фольклорних зразків (В. Івасюк, Л. Татаренко, П. Дворський та інші). Проте частим також є аранжування та обробка власне українських народних пісень (О. Білозір, Н. Яремчук, В. Зінкевич, Р. Кириченко, Н. Матвієнко та інші), які завдяки подібним процесам отримують нове дихання, стають ближчими до народу, тобто повертаються на своє питоме природне місце — у свідомість українців. *Перспективи подальшого дослідження.* Процес оживлення естрадної музики та її варіативної системи (тут — поп-фольку) лише набирає обертів, тому, з одного боку, потрібні вузькі дослідження конкретних виконавців, які домінують у своїх музичних нішах та, з іншого боку, розгляд естрадних мейнстрімових потоків, де важливим є компаративне бачення творчості виконавців.

**Висновки.** Представлені результати нашого дослідження мають важливе значення та надають можливість спостерігати за широким використанням української усної пісенної творчості та фольк-орієнтаційних музичних творів.

1. Брицький П. Левко Дутковський — творець «Смерічки» / П. Брицький // Буковинський журнал. — 2003. — № 3—4. — С. 245—257.
2. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / М.П. Мозговий. — Київ, 2007. — 19 с.
3. Пісенний вінок: Українські народні пісні / упоряд. Андрій Михалко. — Київ : Криниця, 2007. — 400 с.
4. Пісні з Львівщини / упоряд. Ю.О. Корчинський. — Київ : Музична Україна, 1988. — 446 с.
5. Поплавський М.М. Антологія сучасної української естради / М.М. Поплавський. — Київ : Преса України, 2004. — 416 с.
6. Риман Г. Музыкальный словарь / Г. Риман. — Москва : Директ Медиа Паблшинг, 2008. — 312 с.
7. Рябуха Т.М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / Рябуха Т.М. — Харків, 2017. — С. 19.
8. Тормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В.М. Тормахова. — Київ, 2007. — 17 с.
9. Українські народні романси. — Київ : В-во АН УРСР, 1961. — С. 386—387.
10. Цісик К. Альбом «Два кольори», 1989 рік: обкладинка, буклет. «Cisyk's Kvitka Two Colors» / К. Цісик // The Ukrainian Weekly. — № 5. — 4 February.
11. Юцевич Ю.Є. Музика: словник-довідник / Ю.Є. Юцевич. — Тернопіль : Навчальна книга ; Богдан, 2003.
12. Бучинська Н. Моя Україна // Наше: Тексти пісень. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://nashe.com.ua/song/3757/album/330/>.
13. Бучинська Н.Я. — громадянка України, живу тут і не маю ні права, ні бажання вчинити інакше. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://glavred.info/kultura/nataliya-buchinska-ya-gromadyanka-ukrayini-zhivu>.
14. Злети та падіння тріо Маренич. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://solovei.com.ua/news/zlety-ta-padinnya-trio-marenych-3044>.
15. Назарій Яремчук: «Черства і червива душа не заспіває, якими б не були голосові зв'язки». [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://interviewer.com.ua/life-position/nazarij-yaremchuk/>.
16. Ой чия ж то крайня хата // Проект «Українські пісні». [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.pisni.org.ua>.
17. Ротару С. Електронний ресурс]. — Режим доступу: [https://gazeta.dt.ua/CULTURE/pisnya\\_bude\\_romizh\\_nas\\_sofiya\\_rotaru\\_i\\_volodimir](https://gazeta.dt.ua/CULTURE/pisnya_bude_romizh_nas_sofiya_rotaru_i_volodimir).
18. Тормахова В.М. Характерні риси української поп-музики кінця ХХ-початку ХХІ століть. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://ir.kneu.edu.ua:8080/bitstream/2010/3803/1/165-172.pdf>.
19. ILLARIA. Офіційний сайт співачки. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://illaria.ua/p/ru/illaria/biographia/>.
20. ILLARIA. Український фольклор дуже сильний і може вплинути на долю. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [https://gazeta.ua/articles/culture/\\_illariya-ukrayinskij-folklor-duzhe-silnij-i-mozhe-vplivnuti-na-dolyu/764317](https://gazeta.ua/articles/culture/_illariya-ukrayinskij-folklor-duzhe-silnij-i-mozhe-vplivnuti-na-dolyu/764317).

*Andrii Furdychko*

POP-FOLK AS A CULTURAL PHENOMENON OF ETHNO-ADAPTATIONAL PROCESSES OF MODERN MUSICAL ART OF UKRAINE

The article aims to analyze the formation and development of pop-folk branch of Ukrainian traditional stage and its main stage performers; define the features of development and citing of folklore sources and images, symbols that represent sustainable cultural manifestation of Ukrainian mentality.

**Keywords:** pop culture, variety, folk, folk-orientation, citing, vocal and instrumental ensembles, folk melodies.

*Андрій Фурдычко*

ПОП-ФОЛЬК КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ЭТНО-АДАПТАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА УКРАИНЫ

Анализируется процесс становления и развития поп-фольк ветви украинской традиционной эстрады и основных ее исполнителей; определяются особенности культивирования и цитирования фольклорных источников и образов, символов, представляющих устойчивое проявление украинской культурной ментальности.

**Ключевые слова:** поп-культура, эстрада, фольклор, фольк-ориентация, цитирование, ВИА, народный мелос.