

Results. The Soviet program of ballroom dancing represented the stylization of folk dances, mainly of the Soviet Union and the countries of the socialist camp. In the 60–80-ies. A number of events were carried out for the introduction, popularization, distribution not only in paired but also in mass forms of ensemble stage and household dance of ballroom dances of the «Soviet program». Forced policy towards these dances prompted immediately into the performers, aspired to master the Latin American and European programs. Although it is possible to identify a number of positive features (the expansion of the lexical range of performers, the development of choreography, the development of stylization, democracy, the possibility of performing in mass forms, etc.), contributed to the development of choreographic art in general.

Novelty. The article analyzed and systematized information on the introduction and dissemination of the Soviet program of ballroom dancing in paired and mass forms.

The practical significance. The materials and results of the research can be used for further development of the problems of choreography, as well as for the practical activity of choreographers and teachers of ballroom dance.

Key words: ballroom dances, Soviet ballroom dance program, choreography.

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.

УДК 784.4:323.1(477.8)«80/90»

ПЕРЕДВІСТЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В РОЗВИТКУ ПОПУЛЯРНОЇ ПІСНІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО РЕГІОНУ 1980-1990-х РОКІВ

Колубасєв Олег Леонідович, кандидат мистецтвознавства,
доцент, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
kolubayev@icloud.com

Стаття розкриває соціально-культурне середовище та основні джерела розвитку західноукраїнської регіональної традиції популярної естрадної пісні 1980–1990-х рр. Розглянуто ключові процеси нового якісного витка розвитку естрадного виконавства регіону на основі оглядового аналізу творчої діяльності плеяди композиторів, виконавців та мистецьких формацій Західної України. Виявлено, що популярна пісня західноукраїнського регіону є одним із визначальних факторів у збереженні і пробудженні національної самосвідомості та у процесах самоутвердження нації як повноцінної частки європейського простору.

Ключові слова: естрадна пісня, регіональна традиція, композиторський професіоналізм, соціокультурний індекс.

Постановка проблеми. Естрадно-пісенне мистецтво України належить до надзвичайно актуальної за активністю розробки проблематики як виконавського, так і педагогічного, жанрового аспектів. Це зумовлено відсутністю послідовного дослідження феномену естрадного мистецтва, насамперед у його національних та регіональних проявах, у радянську добу. Специфіка проблематики, а відтак і погляд на мистецтво «легкого жанру» як не вартий глибокого наукового аналізу, зумовила брак досліджень щодо витоків, традицій, умов функціонування, соціокультурного запиту, форм синтезу, діяльності окремих персоналій, у лоні яких формувались засади національної естрадної пісенності.

Окремий інтерес становить дослідження засад формування традицій музичного розважального мистецтва західноукраїнських регіонів – територій, де історичні впливи центральноевропейських і західноєвропейських тенденцій були найбільш безпосередніми, а національні форми поставали на підставі високого музичного професіоналізму й прагнення протиставити власну самобутність та вартісність умовам іноземного панування.

Останні дослідження та публікації. В окреслений період спостерігається посилення інтересу науковців до аналізу музично-розважальної традиції України в період розпаду комуністичної імперії та самоствердження держави, що утворилась за національними ознаками й завдяки певним історичним чинникам. Таку проблематику розглядають у своїх розвідках Л. Кияновська, В. Романко, В. Тормахова, М. Мозговий, М. Поплавський, А. Шехтман, Л. Черкашина, Л. Прохорова та ін.

Мета статті – розкрити особливості розвитку естрадного виконавства Західної України 1980–1990-х років на основі аналізу публікацій та досліджень творчої діяльності плеяди провідних композиторів (В. Камінського, І. Білозіра, І. Кушплера та ін.), виконавців та мистецьких формацій. Визначити місце естрадно-пісенного жанру західноукраїнського регіону в мистецьких та соціальних процесах, що стали передвістям періоду національного відродження.

Виклад матеріалу дослідження. Період 1980-1990-х років в українському пісенно-естрадному мистецтві, як переддень осягнення державної незалежності позначений особливими тенденціями та здобутками. Окреслений період знаменується не лише появою численних солістів-виконавців і

різнопланових аматорських й фахових естрадних (насамперед джазових та фольклорних) формацій, вокально-інструментальних ансамблів (в Україні на той час припадає розквіт діяльності ВІА «Мрія», «Смерічка», «Червона рута», «Кобза», «Ватра», «Водограй», «Світязь», «Медобори» та ін.), але й становленням новітнього за функціями естрадно-розважального пласта національного музичного мистецтва (джаз-рок, джаз-фольк, фольк-поп), що відбувалося завдяки визначним творцям національних шлягерів – В. Морозова, І. Поповича, В. Івасюка, О. Скімяна, так і завдяки звертанням до цієї галузі творчості значної кількості фахових композиторів: Л. Дичко, О. Зуєва, В. Ільїна, І. Карабиця, О. Красотова, М. Скорика, Б.-Ю. Янівського, В. Камінського. Масовість і результативність цього процесу засвідчують численні конкурси естрадної пісні на території країн пострадянського простору – у містах Сочі, Ялті, Сопоті, Варні, Юрмалі, а також зародження «Червоної рути», що мала виняткове значення на формування провідних тенденцій українського музичного естрадного мистецтва. Його підкріплювало визнання джазового мистецтва, що втілювалося у проведенні щорічних джазових фестивалів від кінця 1970-х років (а від 1986 р. – рок-фестивалю «Рок-серпень» у Каховці, що згодом трансформувалося в «Таврійські ігри»), виникнення колективів, що синтезували фольклорні та естрадно-джазові засоби: джаз-оркестри «Дніпро», «Зелений вогник», оркестр Київського державного цирку, ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Кобза» і, звичайно, львівська «Арніка».

На хвилі цього нового якісного витка у розвитку популярно-естрадного пісенного мистецтва розгорнулася творчість В. Камінського. З іншого боку, вагомим чинником естрадної стилістики була наявність сформованої західноукраїнської регіональної традиції легких жанрів, представленої у міжвоєнне двадцятиліття цілеспрямованою діяльністю труп та ревію-програм польських та українських казино, готелів і клубів, естрадного ревію-театру «Артистичне турне» Й. Стадника, театру малих форм, театру мініатюр «Веселий Львів», театру мініатюр «Не журись!» із с. Сокільники, ансамблів «Ревелерсів Євгена», жіночим вокальним квітетом «Богема», «Капелою Яблонського». Стилiстика та жанрова система західноукраїнського гілки естрадної пісенності була сформована творчістю Б. Весоловського, С. Гумініловича, Я. Барнича, В. Балтаровича, О. Курочка, Є. Козака, А. Кос-Анатольського, А. Адаманива та численних ін. Орієнтація української естради Галичини на створення конкурентоздатних взірців різножанрової національної естради високого мистецького рівня та ужиткового призначення, які могли б успішно протистояти засиллю домінуючої іноземної культури, значною мірою проектувалися на розважальну музику в доробку музикантів наступних поколінь, серед яких особливе місце посідає доробок львівського композитора В. Камінського.

Роки навчання пов'язують В. Камінського творчим спілкуванням з О. Левковичем та В. Івасюком: «То був час, коли я також серйозно захопився естрадною музикою, тому спілкування з таким досвідченим у той період композитором-піснярем, як В. Івасюк, стало цікавим... Можливо, саме під його впливом зацікавився естрадною піснею: Володя вмів захопити своїми ідеями, баченням естрадної пісні. У свою чергу, часто ділився зі мною планами створення «серйозних» композицій» [3; 12]. Це були дискусії на музичні та літературні теми, спільні роботи над оркестровими аранжуваннями його пісень. Власне той період був знаменним у формуванні естрадної культури Львова радянської доби, що відрізнялась на тлі періоду політичних обмежень та ідеологічних установок особливою активністю й винахідливістю у творчих інтенціях. Так, восени 1971 р. при Львівському аптекоуправлінні, шляхом об'єднання двох ВІА – «Еврика» (актори в музичному телефільмі «Червона рута») та «Quo vadis» В. Морозова було створено вокально-інструментальний ансамбль «Арніка» (кер. В. Кіт – джазовий трубач ВІА «Медікус», солісти – В. Врадій, І. Попович, бек-вокал – В. Івасюк), який наступного року переміг у Всесоюзному телеконкурсі «Алло, мы ищем таланты» та записав на Всесоюзній фірмі грампласту «Мелодія» платівку-мінйон і невдовзі став надзвичайно популярним в Україні філармонічним колективом, що випереджав своїм джаз-роковим напрямом навіть московські ансамблі. Саме цей колектив у середині 1970-х зазнав переслідування провідних учасників (її лідери: В. Морозов, І. Попович та трубач В. Копоть), що створили ВІА «Ровесник» (1976 р.), пізніше перейменованій на «Ватру». Основу репертуару склали ідеологічно коректні твори комсомольсько-молодіжної тематики, різножанрові взірці пісенної лірики, позначеної тонким психологізмом і символікою та надзвичайно широко трактовані з точки зору стилю і сюжету фольклорно-естрадні композиції, через які утверджувалась національна ідентичність і регіональна характерність. Завдяки цьому, філософська, громадянська та патріотична тематика, не маючи змоги бути культивованими засобами академічного мистецтва, перемістилась в естраду, надавши їй особливої суспільної ваги і значимості при збереженні відносного демократизму виразових засобів, шлягерності інтонацій, водночас із засвоєнням передових тенденцій естрадного мистецтва у стилістиці, тембральності, театралізації.

Характеристику суспільної ситуації достатньо виразно дають інтерв'ю радіо «Свобода» 4 березня 2009 р. із музикантами, що працювали в той період у названих колективах. Називаючи період 1960–

1970-х «страшними роками», В. Камінський вважає естраду опосередкованим, але дієвим засобом масового самовираження, вважаючи, що її тогочасна місія: «...Власне, те, що потребували українці, Україна потребувала... якогось поштовху, злету до відтворення і осмислення своєї ідентичності» [10].

Іншу функцію пісенного жанру в контексті масового розважального мистецтва – фактора суспільного єднання і формування національно окресленого громадянського світогляду виокремлює О. Білозір: «Українська інтелігенція була розгублена,.. розпорошена,.. залякана,.. не мала навколо чого об'єднуватися. Звичайно, було сильне мистецьке літературне слово.... кожна з пісень мала.. навантаження ..., але скрізь... червоною лінією йшло про любов до своєї землі, тому що кожна... пісня вчила нас любити цю справу» [10].

Безпосередня участь у стилетворчих процесах української естради виявила себе в діяльності В. Камінського у складі журі пісенного фестивалю «Червона рута», що також засвідчило визнання його як авторитетного фахівця у мистецтві окресленої галузі. Так, серед дипломантів конкурсу 1989 р. були дитячий вокально-інструментальний ансамбль «Усмішка» Будинку культури працівників торгівлі з її солісткою Р. Лижичко і лауреати першої премії – І. Братушик та ансамбль «Мальви»; серед переліку лауреатів – «ВВ», О. Тищенко («Зимовий сад»), Віка, «Брати Гадюкіни», «Кому вниз», «Заграва», М. Бурмака, І. Білик, П. Дворський, В. Морозов, володар гран-прі – В. Жданкін. Серед учнів класу композиції В. Камінського у львівській консерваторії був І. Білозір.

Численні естрадні композиції митця здобули популярність у 1980-х роках у виконанні І. Поповича, М. Шуневича, О. Білозір, В. Морозова, В. Жданкіна, ансамблів «Ватра», «Кобза», «Жайвір». Коментуючи свій відхід зі сфери естрадного мистецтва періоду комерціалізації, В. Камінський констатує: «Естрадою я займався досить давно – ще у ті часи, коли О. Білозір працювала у Львові, коли «Ватра» була ще у першому складі... Вони мали кілька популярних пісень, зокрема і мої «Калина, калина», «Карпатські солов'ї»... І. Попович у ті часи співав мою пісню на слова В. Крищенка «Скажи мені», що була популярною у 80-х роках. В. Морозов – «Історію» на слова Б. Стельмаха. Вона була популярна в останні роки комуністичного режиму» [4].

Відбір поезії в доробку композитора істотний. Тут помітне спрямування на творчість регіональних майстрів поетичного слова: Б. Стельмаха, М. Петренка, Р. Братуня, А. Канич, широко відомого поета-пісенника В. Крищенка. На тексти В. Крищенка митцем написано пісні «Скажи мені» та «Від земної краси», що дала назву одноіменній авторській збірці. В «Арніці», «Ровеснику», «Ватрі» співав студент консерваторії, випускник Ужгородського музичного училища, лауреат X Всесвітнього фестивалю молоді в Берліні (1973 р.) – нинішній Народний артист України І. Попович – засновник ВІА «Закарпаття» (1979 р.), а згодом – соліст київських мюзік-холлу та Театру естради. Однією з пісень, що є візитівкою співака, стала пісня В. Камінського «Скажи мені» на слова В. Крищенка.

На тексти Б. Стельмаха створено численні пісенні естрадні шлягери (Першу пісню «Аеліта» ним написано у 1962 р. із М. Скориком, 6 пісень на його слова створив В. Івасюк, 24 – І. Білозір, десятки – Б. Янівський та В. Камінський). Серед них у доробку останнього: пісні, сповнені високого патріотичного звучання «Історія», «Задивилась моя Україна», «Рідна мова» та лірико-психологічні камерно-вокальні композиції романсового типу «Калино, калино» і монолог «Плач Ярославни».

Таким чином, розгляд естрадної пісенної творчості В. Камінського засвідчує її суголосність провідним тенденціям розвитку 1980-х років, яким притаманне синтезування регіональної етнохарактерності та ознак таких течій як етно- (фольк-), рок-, поп-, джаз, авторська пісня, що зумовило її актуальність і національне обличчя.

Принципово інший ракурс входження в естрадно-концертну практику засвідчують твори *Ігоря Білозіра* (1955–2000 рр.). Фахову музичну освіту І. Білозір здобув як хормейстер у Львівському музично-педагогічному училищі (1974 р.), диригентсько-хоровому (1980 р.) та композиторському (1988 р.) факультетах (клас Л. Мазепи – наставника В. Івасюка й В. Камінського) Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. Дипломною роботою стала рок-опера «Стіна», заборона виконання якої відтермінувала завершення курсу навчання.

У тогочасній естраді відбувались нові якісні зміни. Зокрема поява таких жанрів, як рок-опера, мюзикл. Під їх впливом окремі естрадні номери стали об'єднуватись у великі шоу-програми з наскрізним театралізованим началом.

25 червня 1979 р. у Львівській обласній філармонії засновано новий вокально-інструментальний ансамбль під орудою І. Білозіра – «Ватра». Як колектив Львівської обласної філармонії він мав тривалу історію: Першу «Ватру» (1974 р.) очолювали Б. Кудла та М. Мануляк, другу – І. Попович і В. Морозов (1977 р.). Коли основний склад «Ватри» перейшов працювати до «Смерічки», тодішній директор філармонії М. Кулій запропонував І. Білозіру з його колективом їх замінити у третю «Ватру» (найбільш плідну).

Очевидно, що функціонування ВІА, як новітньої форми естрадного виконавства, зберігало потенціал полістильових орієнтирів, завдяки одночасному використанню як акустичних (насамперед духових, притаманних сольним тембральним лініям інструментальної сфери популярного розважального мистецтва 1940–1950-х рр. та джазу), так і електромузичних інструментів й можливостей вокальної виразності, що надавало використанню мікрофона (з подальшим опанування специфічних прийомів естрадного співу, такими як субтон, фальцет, драйв, скет тощо). Порівняно з попередніми десятиліттями в аранжуваннях творів виконавської формації посилювались функції ритмічної групи, змінилась музична фактура, мелодика, ритміка, гармонія, манера виконання. Стильові орієнтири змодельовали до поєднання естрадно-академічної пісенності з рисами фольклору та нового музичного стилю біг-біт, що привело колектив до стилістики етно-попу.

У 1980 р. за сприяння львівського актора Ю. Брилинського композитор знайомиться з поетом Б. Стельмахом, з яким його єднає тісна та плідна творча співпраця. В майбутньому митець скаже про нього: «Стельмах для композитора – поет майже ідеальний, ніби мислить музичними образами, який лише фіксує поетичними рядками. Музикант у поезії...» [1; 523].

Перше визнання до колективу прийшло у Тернополі у квітні 1981 р., де «Ватра» стала найяскравішим відкриттям та лауреатом IV республіканського конкурсу комсомольської пісні «Молоді голоси», журі якого очолював М. Скорик. Тут відбулась прем'єра пісень «Пшеничне перевесло» у виконанні О. Білозір та «Вівці мої, вівці». Митець створює нові пісні: «Чарівний вінок», «Соловейко», «Надивлюсь на тебе», а пісня «Розпитаю про любов» у виконанні О. Білозір і «Ватри» звучить на фестивалі «Кримські зорі – 81». У 1981 р. відбулась прем'єра пісні «Перший сніг» дуєтом О. Білозір та М. Шуневича. Етапним успіхом та вагомим кроком до популярності став музичний телефільм Львівського телебачення «Ватра» кличе на свято», що вперше вийшов на екрани 1 січня 1982 р. У червні 1984 р. творча співпраця композитора і поета Б. Стельмаха обірвалася, внаслідок політичних репресій щодо виконання творів на його тексти [9].

Популярність колективу зумовлена таким чинниками як добір репертуару, аранжування, композиція програм, інтерпретація. «У радянський час, у період жорсткої цензури, творчість Ігоря стрімко розвивалась, була шалено популярною серед народу. Вимальовувався не просто ВІА «Ватра», а театральне дійство» [5].

Подальше творче прочитання фольклору та оригінальна творчість відрізняються залученням у коло композиторських засобів і стилістики диско, рок, кантрі, джазу. Іноді їхні елементи тісно переплітаються між собою: народна пісня «Як ішов я з Дебречина» (кантрі), «Рушимо, рушимо» (жартівлива, домінує фендерпіано). Ансамбль враховує і сценічне втілення кожного твору: ніжне, проникливе, з тонким ліризмом («Вербова дощечка», «Перший сніг»), а драматизм і напруга композиції «Вівці мої, вівці», виконуваної І. Білозіром, доповнені фарбами акустичної гітари, саксофона, альту, фендерпіано. Водночас, до пісенної творчості композитора періодично звертаються й академічні виконавці. Так, за основу популярної обробки «Колискова» була взята пісня, записана у фольклорній експедиції студентами Львівської консерваторії. Особливого звучання вона набула у виконанні Н. Матвієнко і всесвітньо відомої хорової капели «Дударик».

До ансамблю та композитора особисто застосовувався потужний ідеологічний тиск із звинуваченнями у «націоналізмі», «релігійності», «консерватизмі», «окремшеності», зумовлений яскравою національною сутністю пісенної творчості керівника, відчуттям внутрішньої творчої свободи, послідовною лінією на україномовність репертуару, фольклорними джерелами, патріотичному змістовому наповненню та зв'язку з кращими традиціями регіональної та національної популярної пісенної культури.

Сам композитор окреслив методику і спрямування своєї роботи наступним чином: «Популярну естраду не можна обмежувати тільки розважальними рамками. Вимоги мають бути однаково високі як до пісні естрадної, так і до пісні громадянської ... Створення живої, сучасної мелодії, яка запам'ятовується, – це велика праця, але й велика радість, ми намагаємося вслухатися у те, що нагромаджено пісенними традиціями, шукати нову, гармонійну мову, опанувати сучасні ритмічні структури. Зокрема, при обробках народних пісень прагнемо надавати простій мелодії барвистості звучання, знайти для неї поетичне, вокальне та інструментальне тло, що не порушував би її первісної чарівності» [1; 519].

Пісні І. Білозіра стали ключовими у репертуарному списку ансамблю. Серед них: «Світлиця» (її першовиконання здійснив В. Просолєнко, часто вона звучала й у виконанні автора), «Щороку – і весна, і осінь», «Джерело», «Перший сніг», «Розпитаю про любов», «Толока», «Пшеничне перевесло», «Не сип, мила, скла», «Надивлюсь на тебе», «Весільний марш», «Рушимо, рушимо», «Збирались хлопці», «Многая літа», «Зона» (написана після відвідання території Чорнобильської

катастрофи з концертною подорожжю, що надало пісні публіцистичного звучання) – на вірші Б. Стельмаха, «Ніби вчора», «Коханий» – з П. Запотічним, «Вірю», «Ласкаво просимо», «Вічний вогонь» – В. Крищенко, «Чумацький шлях» – Р. Кудлика, «Новорічна» – М. Міщенко.

Окрім доступності, шлягерності інтонацій, яскравого національного та регіонального забарвлення, пісні І. Білозіра відрізняє патріотизм, талант і висока громадянська позиція. Популярність та визнання привабили до спроб їх інтерпретації В. Зінкевича (у репертуарі співака була пісня «Ніби вчора» на сл. П. Запотічного, низка пісень на тексти Б. Стельмаха «Надивлюсь на тебе», «Не сип, мила, скла», «Біла пава», «Вірю» на вірші В. Крищенко), Л. Сандулесу, а згодом виконавців та гуртів з осередків української діаспори (зокрема, К. Цісик виконувала пісню «Коханий» на сл. П. Запотічного). Пісня – лірична сповідь «Ніби вчора» виникла 1986 р., причому початковим імпульсом появи твору була мелодія композитора, до якої П. Запотічний створив текст.

Пісня «Від Бога», написана в Канаді, суголосна лірико-патріотичним естрадним солоспівам періоду, що передував осягненню державної незалежності (як «Шлях до Тараса» О. Осадчого і Ю. Рибчинського, «Україна» Т. Петриненка). Подібне місце – пісні, як політичному маніфесту, було відведене й солоспіву «Встань з колін, народе мій!», виконана І. Білозіром на Співочому полі Тернополя у ході святкувань 450-річчя міста. Пісня стала демонстрацією підтримки виходу Литви з колишнього Союзу перед багатотисячною аудиторією.

Нові твори знаходять популярність не лише у виконаннях «Ватри», але й ансамблів «Львівські музики», «Кобза», «Смерічка», «Світозари» («Гірський танок»); вони входять до репертуару Н. Яремчука, І. Богдана, І. Братушик, Д. Хоми («Ніби вчора»), Н. Шестак («Коханий»), А. Кудлай («Ватра», «Ласкаво просимо»), І Бобула («Вірю»), канадських та американських виконавців. У наш час їх новаторські аранжування включили репертуар вокальна формація «Пікардійська терція» («Новорічна» / «Сієм, сієм, посіваєм», «Джерело»), С. Вакарчук («Біла пава») та О. Білозір, яка тривалий час фігурує на естраді як самостійна концертна одиниця поза ансамблем «Ватра».

Естрадна пісенна творчість та мистецька діяльність І. Білозіра демонструють новітнє бачення соціального призначення популярної музики у добу ідеологічного засилля в період перед здобуттям незалежності. Його спрямування на національну окресленість, зв'язок із традиціями розважального мистецтва регіону, політична і публіцистична спрямованість, естетично-ідеологічна опозиційність робить цей розділ творчості митця небуденним і характерним, знаковим явищем епохи.

Композитор тяжіє до етно-поп стилістики, якої притримується при усіх еволюційних процесах творчого шляху і гнучко осмислює у залежності від культурних запитів та суспільних умов. Вона поєднується з рисами кантрі, диско, року, джазу, блюзу, трактується через еволюцію тембральності (від акустики з мішаною духовою групою до широкого спектру електромюзичного устаткування та комп'ютерної обробки звуку і власної звукозаписуючої бази).

Сферу синтезу академічного та естрадного виконавства і творчості представлено доробком оперного співака (баритона), народного артиста України, колишнього професора, завідувача кафедри сольного співу І. Кушплера (1949–2012 рр.). Власне якість цього синтезування й надає мистецькій діяльності музиканта індивідуальну неповторність і робить її пізнаваною складовою виконавського стилю. За віком він належить до покоління митців, які вийшли на ключові позиції естрадної пісенності у 1970-х роках – В. Івасюка та Б.-Ю. Янівського, однак активний творчий процес та входження його творів у концертне виконавство припадає на наступні десятиліття.

Шлях І. Кушплера до естрадної сфери, що веде від практичного виконавства до композиції, як нової необхідної сфери творчого самовираження, цікавий і малодосліджений. Так, блискучі вокальні дані та якість вокального тембру, стильність та елегантність виконавського образу спонукали В. Івасюка запросити митця для першовиконання пісень «Літо пізніх жоржин» на слова Р. Братуня та «Нам спокій, друже, тільки сниться» на слова Р. Кудлика. Прем'єра відбулась на зльоті молодих композиторів у Києві в жовтні 1978 р. Співак, згадуючи той концерт, писав: «Пісня – немов маленька драма» [6].

У розділі вокального доробку І. Кушплера, орієнтованому на популярну пісню, зустрічаємо лірико-патріотичний солоспів («Синьоока Україна», «Чи не час нам, друже-брате» на слова М. Петренка, «Люблю тебе, мій рідний краю», «Котить хвилі Дніпро» слова М. Петренка), пісні, що оспівують Львів («Чолом тобі, Львове!» *слова Б. Стельмаха*), бідермаєрівські мотиви оспівування ідилічної картини природи («Зачароване джерело», «То не вода», «Хліборовська турбота» на слова М. Петренка), лірико-романсову та елегійну сферу («Калино, покровителько любові»), а також естрадний ліричний солоспів із танцювальним началом («Шукай любов» на *слова М. Воньо*, «Заспівай» на *слова Є. Лецук*).

Апробація композицій здійснювалась як на естрадних так й академічних сценах, пісні І. Кушплера виконувались соло та у складі тріо «Світлиця», разом із М. Шуневичем та київською

солісткою Л. Михайленко у програмах музичних фестивалів у США (де вийшли три авторських магнітоальбоми), Канаді, Аргентині, Бразилії.

Композиції І. Кушплера, завдяки універсальній актуальності тематично-образної сфери та вдало віднайденому балансу популярного й академічного начал входять до репертуару як естрадних, так і академічних колективів і виконавців-солістів. У цьому переліку в числі перших слід назвати тріо бандуристок у складі О. Войтович, О. та О. Герасименко. Для нього створювали і присвячували композиції В. Івасюк, І. Сльота та І. Бердник, І. Вимер, Ю. Ланюк, І. Майчик, О. Яковчук. Організатор та керівник колективу О. Герасименко зауважує: «Як колись для тріо сестер Байко, так нашому колективу також композитори довіряли першовиконання своїх творів. Зокрема, В. Івасюк написав свою «Калину приморожену» на сл. М. Петренка та «Шумить пшениця як Дунай» на сл. С. Пушика спеціально для нашого тріо, а І. Бердник прислав нам «Вечірню дівочу» та «Зелену неділю», пісні, які досі звучать у репертуарі бандуристів. Були ми першими виконавицями пісні «Цвіт калини» І. Вимера; для нас написав свої перші пісні І. Кушплер» [2; 144].

Вокальна творчість І. Кушплера є перехідним явищем між сферами естрадної та академічної творчості. Взаємодія цих начал обумовлена специфікою практичного виконавства та репертуарних запитів композитора-співака. Поряд із цим солоспіву популярного спрямування засвідчують численні та багатогранні аспекти спадкоємності з регіональною традицією розважальної пісенності від ХІХ століття до здобутків естрадно-шлягерної продукції постіндустріальної доби. Виконавська сфера митця обмежується академічною камерно-вокальною тембральністю, що органічно впливає з генези солоспівів, зберігаючи при цьому шлягерність мелодизму, структури, демократично узагальнену образність, етнічну та сучасну танцювальну ритмізацію.

Висновки. Огляд розвитку популярної пісні західноукраїнського регіону 1980-1990 рр. виразно показує яким чутливим соціокультурним індексом вона стає впродовж тривалого і чи не найбільш бурхливого в історії краю двадцятиліття.

У другій пол. ХХ ст. ситуація кардинально змінюється і, відповідно, відображають нові настрої і запити також популярні пісні. Їх «соціокультурний індекс» містить відображення інтересу до нової (в даному випадку – розважальної) музики, яку з великими труднощами все ж можна було здобувати із-за «залізної завіси» – джаз, і новіші стилі – твіст, рок-н-рол, бугі-вугі тощо. Характерно, що у львівському середовищі ці ритмоінтонації закріпились значно раніше, ніж в інших містах України, не в останню чергу завдяки М. Скорику та його послідовникам; змінюється і змістовна панорама, одне з центральних місць в ній посідає більш розкута, сповнена власної гідності особистість, а також – під впливом «нової фольклорної хвилі» – фольклорно-регіональна тематика, природно інтегрована в сучасний побут; очевидним є і паралелізм з серйозними напрямками академічної музики, поруч з авангардом – новітні мелодії, тембри, ритми розважальної музики Старого і Нового континенту.

Урешті, період 80-90-х відзначається значно більшою складністю і різновекторністю на всіх рівнях: від музичної мови, тематики, стильових пріоритетів – і до манери виконання. Можна з упевненістю стверджувати, що виникнення «третього напрямку», що природно поєднує риси академічної і розважальної музики, дуже швидко і успішно інтегрувалось у західноукраїнське середовище. Особливе місце в цих піснях, що знову ж вказує на їх абсолютно точну дію як соціокультурного індексу, посідає тема національного відродження і прагнення до державної незалежності. Таким чином, можемо констатувати, що популярна пісня західноукраїнського регіону, що ніколи, зважаючи на історичну перспективу, не трактувалась ні митцями, ні соціумом як явище маргінальне і другосортне, в другій пол. ХХ ст. відіграла далеко не останню роль у збереженні і пробудженні національної самосвідомості та відчуття себе часткою європейського простору.

Список використаної літератури

1. *Білозір Р.* Незгасима ватра Ігоря Білозіра / Р. Білозір, Ю. Присяжна // Наш Львів : альманах. – 2006. – Ч. 1. – С. 515–529.
2. *Дутчак В.* Творча діяльність Ольги Герасименко-Олійник у контексті бандурного мистецтва України та діаспори / В. Дутчак // Вісн. Прикарпат. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство». – Івано-Франківськ : Плай, 2008. – № 14. – С. 143–152.
3. *Камінський В.* Символи Віктора Камінського / В. Камінський; розмову з композитором вела Л. Олендій // Молода Галичина. – 2004. – 29 січ.
4. *Камінський В.* Спогади / В. Камінський [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ivasyuk.org.ua/names.php?l=uk&p=kaminskyj>
5. *Корчук І.* Руслана Білозір: «Ігор залишився без пам'ятника, вулиці, фестивалю...» / І. Корчук // Високий замок. – 2010. – 6 лип.
6. *Літо пізніх зсорожис* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ivasyuk.org.ua>

7. *Мозговий М. П.* Українська естрадна пісня 60-80-х років ХХ століття / М. П. Мозговий // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне : РДГУ, 2005. – Вип. 10. – С. 45–49.
8. *Прохорова Л. В.* Українська естрадна вокальна школа : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. культури і мистецтва III-IV рівнів акредитації / Л. В. Прохорова ; вид 2-ге. – Вінниця : Нова кн., 2006. – 384 с.
9. *Стельмах Б.* Світлиця пісень і спогадів : [до річниці від дня загибелі І. Білозіра] / Б. Стельмах // Дзвін. – 2001. – № 5–6. – С. 109–123.
10. *Штогрін І.* Феномен Володимира Івасюка : [інтерв'ю з О. Білозір та В. Камінським, 04.03.2009] / І. Штогрін [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/1504017.html>.

References

1. *Bilozir R.* Nezghasyma vatra Ihoria Bilozira / R. Bilozir, Yu. Prysiazna // Nash Lviv : al'manakh. – 2006. – Ch. 1. – S. 515–529.
2. *Dutchak V.* Tvorchа diialnist Olhy Herasymenko-Oliinyk u konteksti bandurnoho mystetstva Ukrainy ta diaspory / V. Dutchak // Visn. Prykarp. un-tu. Seriiі «Mystetstvosnavstvo». – Ivano-Frankivsk : Plai, 2008. – № 14. – S. 143–152.
3. *Kaminskyi V.* Symvoly Viktora Kaminskoho / V. Kaminskyi ; rozmovu z kompozytorom vela L. Olendii // Moloda Halychyna. – 2004. – 29 sich.
4. *Kaminskyi V.* Spohady / V. Kaminskyi [Elektronnyi resurs]. – [Rezhym dostupu]: <http://www.ivasyuk.org.ua/names.php?l=uk&p=kaminskyj>
5. *Korchuk I.* Ruslana Bilozir : «Ihor zalysyvsvia bez pamiatnyka, vulytsi, festyvaliu...» / I. Korchuk // Vysokyi zamok. – 2010. – 6 lyp .
6. *Lito piznikh zhorzhyn* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.ivasyuk.org.ua>
7. *Mozghovyi M. P.* Ukrainka estradna pisnia 60-80-kh rokiv KH stolittia / M. P. Mozghovyi // Ukrainka kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : nauk. zap. Rivnen. derzh. humanit. un-tu. – Rivne : RDHU, 2005. – Vyp. 10. – S. 45–49.
8. *Prokhorova L. V.* Ukrainka estradna vokalna shkola : navch. posib. dlia studentiv vysch. navch. zakl. kultury i mystetstva III-IV rivniv akredytatsii / L. V. Prokhorova ; vyd 2-he. – Vinnytsia: Nova kn., 2006. – 384 s.
9. *Stelmakh B.* Svitlytsia pisen i spohadiv : [do richnytsi vid dnia zahybeli I. Bilozira] / B. Stelmakh // Dzvinn. – 2001. – № 5-6. – S. 109–123.
10. *Shtohrin I.* Fenomen Volodymyra Ivasiuka [interviu z O. Bilozir ta V. Kaminskym, 04.03.2009] / I. Shtohrin [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.radiosvoboda.org/content/article/1504017.html>.

THE PRESAGE OF THE NATIONAL RENASCENCE IN THE DEVELOPMENT OF THE POPULAR SONG OF THE WESTERN UKRAINIAN REGION DURING THE PERIOD 1980-1990

Kolubayev Oleg, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor, the Precarpathian National University named after V. Stefaniuk, Ivano-Frankivsk

The article reveals the sociocultural environment and the main sources of the development of the western Ukrainian popular pop song tradition in the 1980-1990s. On the basis of the review analysis of the creative activity of a whole pleiad of composers, performers and artistic formations of Western Ukraine the key processes of the new qualitative round in the development of the regional variety performances were considered. It is revealed that the popular song of the Western Ukrainian region is one of the determinative factors in the preservation and awakening of the national self-consciousness and self-affirmation of the nation as a full-fledged part of the European space.

Key words: pop song, regional tradition, the composer's professionalism, sociocultural index.

UDC 784.4:323.1(477.8)«80/90»

THE PRESAGE OF THE NATIONAL RENASCENCE IN THE DEVELOPMENT OF THE POPULAR SONG OF THE WESTERN UKRAINIAN REGION DURING THE PERIOD 1980-1990

Kolubayev Oleg, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor, the Precarpathian National University named after V. Stefaniuk, Ivano-Frankivsk

The aim of this paper is to cover the evolution of the Western Ukrainian region's popular song of the 1980-1990s, to identify and research the features of the pop song art regional tradition from the viewpoint of historical and sociocultural factors.

Research methodology. In the scientific research the historical and deductive methods are used. Additionally on the basis of the analysis of the published works and research of the creative activity of the whole pleiad of composers (V.Kaminsky, I.Bilosir, I.Kushpler and others), the performers and artistic formations of Western Ukraine the key processes of the new qualitative round in the development of the regional variety performances are considered.

Results. The article reveals the sociocultural environment and the main sources of the development of the Western Ukrainian popular pop song tradition in the 1980–1990s. The complex of individual features of the leading artists, their creativity and specificity of their influence on the artistic and political processes, on the evolution of the selected period are specified.

It is revealed that the popular song of the Western Ukrainian region is one of the determinative factors in the preservation and awakening of the ational self-consciousness and in the processes of self-affirmation of the nation as a full-fledged part of the European space.

Novelty. The preconditions of the development of the Western Ukrainian region's pop song genre and its place in the artistic and social context of the national renaissance period of the 1980-1990s are determined. The category of «socio-cultural index» is applied to a popular song.

The practical significance. The generalized observation of this article can be used in the pedagogical process at the preparatory stage of mastering the regional repertoire, in the History of Ukrainian musical culture research seminars, in composing of the annotations to audio recordings and concert programs.

Key words: pop songs, regional tradition, the composer's professionalism, sociocultural index.

Надійшла до редакції 25.11.2017 р.

УДК 793.31(477)

КОЗАЦЬКІ ТЕМИ ТА ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОМУ ТАНЦІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Морозов Артем Ігорович, викладач кафедри народної хореографії,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
tema.morozov17@gmail.com

В українській народно-сценічній хореографії козацька тема посіла значуще місце, однак системного дослідження цього аспекту хореографічного мистецтва не зроблено. Проаналізовано різножанрові народно-сценічні хореографічні композиції козацької тематики П. Вірського «Гопак», «Запорозжі» («Військові ігри й танці війська Запорізького»), «Повзунець», «Про що верба плаче», «Ой під вишнею». Розглянуто інші твори, що втілюють теми й образи Запорозької Січі з репертуару професійних колективів народно-сценічної хореографії України: Л. Калініна, Р. Малиновського, О. Короля, Г. Клокова, В. Вітковського, О. Шмогуна. Зазначено, що до репертуару дитячих аматорських колективів народного танцю входять як твори козацької тематики, що наслідують постановки професійних колективів, так і оригінальні танці за темами Запорізької Січі. Джерелом постановок є не лише переосмислена хореографічна спадщина Козацької доби, а й історичні події, особливості побуту, досягнення різних видів мистецтва тих часів.

Ключові слова: народно-сценічні танці, народні танці, козацькі танці, хореографія, козацтво.

Постановка проблеми. Події козацької доби (друга пол. XVI–XVIII ст.) вплинули на розвиток усіх сфер життя України, зокрема, побутова культура періоду Запорозької січі відіграла вагомий роль в українській народній хореографічній культурі. Основні форми українського народного танцювального мистецтва, що стали визначальними для народно-сценічної хореографії ХХ ст. та сьогодні, було закладено вже в козацьку добу. Саме в той період сформувалися основи лексичного комплексу танців, що з часом стали символами української народної хореографії («Гопак», «Козачок»), а також безлічі побутових танців, на яких відобразилися такі ідеали козацтва, як волелюбність, мужність, фізична сила та витривалість, прагнення правди та добра. В українській народно-сценічній хореографії козацька тема посіла значуще місце, однак системного дослідження цього аспекту розвитку вітчизняного хореографічного мистецтва досі не зроблено.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Фундаментальні дослідження з українського танцю К. Василенка, А. Гуменюка, Ю. Станішевського та ін. не приділяють спеціальної уваги українським народно-сценічним танцям, створеним під впливом культури козацтва. Нині загальні проблеми розвитку українського народно-сценічного танцю, зокрема, танці українських козаків, час від часу потрапляють до кола наукової рефлексії, переважно під педагогічним та етнокультурологічним кутом зору (А. Богород [1], Н. Кіптілова [4], Т. Сердюк [6] та ін.). Феномен козацьких танців у сценічній практиці заслуговує на спеціальну увагу мистецтвознавців.

Метою статті є виявлення підходів вітчизняних балетмейстерів до втілення козацької тематики засобами народно-сценічної хореографії. Зважаючи на вагомість зазначених постановок у репертуарі колективів народно-сценічного танцю, необхідним є відтворення ідейно-тематичної та композиційно-лексичної панорами їхнього втілення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Традиції опоетизованого зображення козацтва розпочинає література («Енеїда» І. Котляревського, згодом твори М. Гоголя, Т. Шевченка та ін.), підхоплює живопис (Т. Калинський, І. Репін). Культура козацтва мала потужний вплив на розвиток сценічного хореографічного мистецтва як у музично-драматичному, так і в оперному театрі. Саме в