

УДК 784.6:7.067(477)«1990»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-2-17>

Яна ПОДУНАЙ,
orcid.org/0000-0001-8797-7612
аспірантка кафедри вокального мистецтва
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) yanapodunay89@gmail.com

МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСТРАДНІЙ ПІСНІ 1990-Х РОКІВ

У статті виявлено маркери національного в українській естрадній музиці та охарактеризовано українську естрадну пісню 1990-х років з точки зору її національної маркованості. Актуальність роботи пов'язана з необхідністю вивчення української музичної естради як чинника формування національної ідентичності, а також розгляду української естрадної пісні 1990-х років як музичного шару з яскраво маркованим національним компонентом. Встановлено, що естрадна музика як складова масової культури тяжіє до уніфікованості та нівелювання особливого й специфічного, в ній часто відсутня яскрава національна ідентифікація, однак все одно пісенна естрада так чи інакше є національно маркованою. Українська естрадна пісня має три базових маркери національного, серед яких українська мова; архетипи та культурні коди, які містяться в текстах пісень; музична мова з українськими елементами в мелодії, гармонії та аранжуванні. Оновлення української естрадної музики у 1990-х роках відбувалося не лише через стилізову переорієнтацію, а й через посилення її національної маркованості. У цей час з'явилося багато україномовних виконавців, тексти пісень яких містили найбільш знакові українські архетипи. У цей період фольклорна хвиля в українській естраді тільки розпочиналася, і лише окремі виконавці використовували фольклорні елементи у своїй музиці. Вивчення репертуару провідних естрадних виконавців 1990-х років та аналіз текстового й музичного компонентів пісень Олександра Пономарьова («З ранку до ночі», «Серденько»), Наталії Могилевської («Місяць»), Ірини Білик («Дорога в нікуди»), Каті Chilly («Пливи вінок») дозволили дійти висновку, що переважна частина українських естрадних пісенних творів 1990-х років при загальній орієнтації на актуальні західні стилі мали в музичній мові елементи, які пов'язували їх творчість з українською національною музичною традицією.

Ключові слова: естрадна музика 1990-х років, українська естрадна пісня, національна ідентичність, маркери національного в естрадній музиці, українські архетипи, фольклор, музичний стиль.

Yana PODUNAI,
orcid.org/0000-0001-8797-7612
Postgraduate Student at the Department of Vocal Art
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) yanapodunay89@gmail.com

NATIONAL MARKERS IN UKRAINIAN VARIETY SONGS OF THE 1990S

The article reveals national markers in Ukrainian variety music and characterizes Ukrainian variety songs of the 1990s from the point of view of its national markings. The relevance of the work is related to the need to study Ukrainian variety music as a factor in the formation of national identity, as well as to consider Ukrainian variety songs of the 1990s as a musical layer with a clearly marked national component. It has been established that variety music, as a component of mass culture, tends towards unification and levelling out the special and specific; it often lacks a clear national identification, but all the same, variety songs are nationally marked in one way or another. Ukrainian variety song has three basic national markers, in particular the Ukrainian language; archetypes and cultural codes contained in song lyrics; musical language with Ukrainian elements in melody, harmony and arrangement. The renewal of Ukrainian variety music in the 1990s occurred not only due to a stylistic reorientation, but also due to the strengthening of its national branding. At this time, many Ukrainian-language performers appeared, whose lyrics contained the most iconic Ukrainian archetypes. During this period, the folklore wave in the Ukrainian variety was just beginning and only individual performers used folklore elements in their music. Study of the repertoire of leading variety performers of the 1990s and analysis of the text and musical components of songs by Olexandr Ponomariov ("From Morning to Night", "Heart"), Natalia Mohylevska ("Moon"), Iryna Bilyk ("The road to nowhere"), Katia Chilly ("Swim wreath") allowed us to conclude that the overwhelming majority of Ukrainian variety song works of the 1990s, with a general orientation towards current Western styles, had elements in the musical language that connected their work with the Ukrainian national musical tradition.

Key words: variety music of the 1990s, Ukrainian variety song, national identity, national markers in variety music, Ukrainian archetypes, folklore, musical style.

Постановка проблеми. Формування національної ідентичності відбувається у повсякденному житті людини, а тому важливо, щоб її буття та діяльність були так чи інакше суголосні базовим константам національної культури. На етапі етногенезу маркерами ідентичності слугували фольклор, звичаї та традиції, у часи націєтворення ідентичність формує не лише народна культура, а й елітарна та масова. І якщо елітарна складова культури навіть у бездержавних націях є національно маркованою, то масова з її тяжінням до уніфікації та змістового спрощення менш орієнтована на створення мистецького продукту, що має виразні національні риси. І хоча пісенну естраду не можна повністю ототожнювати з масовою культурою, вона має з нею багато спільних рис. Оскільки пісенна естрада як різновид популярної музичної культури через радіо та телебачення має найбільший вплив на життя сучасної людини, важливо, щоб вона була максимально національно маркованою. На жаль, не лише в радянський період, а й у часи незалежності, а саме у перші півтора десятиліття ХХІ століття, через шалену промоцію російськомовного контенту українська пісенна естрада була на межі втрати національної маркованості. Сьогодні, як і в 1990-х роках, ситуація є іншою, бо саме на ці періоди припадає збільшення україномовного контенту та його активна промоція. І якщо здобутки української пісенної естради сьогодні ще важко оцінити через малий проміжок часу, то естрадна пісня 1990-х років, яка вже є історією, потребує осмислення, передусім як пісенний шар з яскраво маркованим національним компонентом.

Аналіз досліджень. Українська естрадна пісня неодноразово ставала предметом дослідження. Серед дисертаційних робіт відзначимо розвідки М. Мозгового (Мозговий, 2007), В. Тормахової (Тормахова, 2007), О. Мозгової (Мозгова, 2013), О. Колубаєва (Колубаєв, 2014), Т. Рябухи (Рябуха, 2017), В. Куц (Куц, 2021), які виявили генезу, окреслили специфічні риси та здійснили аналіз пісенного доробку метрів української естради. В їх роботах більше уваги приділено естрадній класиці, хоча деякі зразки пісень 1990-х років також стали предметом розгляду. Музична естрада 1990-х років, без спеціального виділення пісенного жанру, представлена в дисертаціях О. Шевченко (Шевченко, 2010), О. Бойка (Бойко, 2017), Т. Самаї (Самая, 2017) та антологіях М. Поплавського (Поплавський, 2004) та О. Сапожнік (Сапожнік, 2003). У всіх зазначених вище роботах так чи інакше підіймається питання української маркованості в пісенній естраді, передусім через

мовний компонент та фольклор. Однак проблематика української естрадної пісні як чинника формування національної ідентичності, що потребує визначення в ній головних маркерів національного, починає розроблятися лише сьогодні.

Мета статті полягає у виявленні маркерів національного в українській естрадній музиці та характеристиці української естрадної пісні 1990-х років з точки зору її національної маркованості.

Виклад основного матеріалу. Питання національних маркерів в естрадній музиці не було предметом окремого дослідження, однак естрадознавці так чи інакше звертаються до цієї проблематики. Так, у монографії В. Овсяннікова, присвяченій поп-року, носіями українського культурного коду виступають українська мова; національна музична мова (О. Козаренко); український музичний інструментарій, який посилює національне начало в музичній мові; тематика пісень (Овсянніков, 2020: 84). Х. Охитва розглядає питання національної ідентичності у творчості Богдана Весоловського, зазначаючи, що композитор «у модні танцювальні жанри танго, фокстроту, легкого вальсу привніс питомо-українську співочість, що надало звучанню рис національної музичної ідентичності, поряд із важливим україномовним вербальним чинником» (Охитва, 2022: 36). Окрім цього, вона вказує на наявність в текстах пісень Богдана Весоловського національно-ментальних архетипів – Природи-Землі, Серця, Слова (Охитва, 2022: 36–37). Як бачимо, погляди науковців на форми вираження національного в естрадній музиці є близькими, вони розглядають їх як у вербальному тексті, так і в музиці. Отже, на основі розробок зазначених науковців виділимо три базових маркери національного в українській естрадній музиці, а саме українську мову; архетипи та культурні коди, які містяться в українських текстах естрадних пісень; музичну мову, що має яскраво марковані українські елементи як в мелодиці та гармонії твору, так і в аранжуванні, що передбачає використання українських народних інструментів або створення алюзій на народно-інструментальне музикування. Охарактеризуємо зазначені вище маркери національного в українській естрадній пісні 1990-х років.

Українська мова є головним маркером національного. Це є очевидним і не підлягає сумніву, однак в реаліях колоніального та постколоніального мислення, особливо у царині масової культури, ситуація є іншою – значення мови як головного національного маркера в Україні нівелювалося. Пам'ятаємо, що найкращі естрадні спі-

ваки з усіх республік СРСР їхали у Москву для продовження своєї кар'єри, бо це у рази збільшувало слухацьку аудиторію, але у цьому випадку вони вимушені були у своїй творчості переходити на російську мову. Показовою у цьому плані є кар'єра Софії Ротару, яка у 1970-х роках співала переважно українські пісні, в тому числі твори геніального Володимира Івасюка, а у 1980-х роках радикально змінила орієнтири, віддаючи перевагу російськомовним пісням. Ті естрадні виконавці, що залишалися в Україні і продовжували співати українською, автоматично або ставали андеграундом, або відходили на узбіччя мейнстрімної лінії розвитку радянської естради. Маргіналізацію української естрадної пісні гостро відчувала національно орієнтована мистецька еліта, яка прагнула зробити україномовну естрадну пісню популярною серед усіх верств населення, а особливо серед молоді. Серед тих, хто знав про нагальні потреби української естради, були майбутні організатори фестивалю «Червона рута» – музиканти Тарас Мельник, Анатолій Калениченко, Олег Репецький та поет Іван Малкович. Вони, яка зазначає О. Бойко, розуміли застарілість підходів, які прирівнювали національне та етнографічне, бачили розрив між популярною музикою та суспільним життям, усвідомлювали «обмежений характер і традиціоналізм української популярної музики», які «сприймалися як її питомі риси, що у свою чергу призводило до думки, що саме такою є і вся українська культура» (Бойко, 2017: 123). Саме тому вони для радикальної зміни ситуації розробили концепцію фестивалю естрадної пісні «Червона рута», де, окрім професіоналізму, серед додаткових критеріїв оцінки були не лише оригінальність, самобутність і молодіжність, а й українська національна визначеність музики, а до участі в конкурсі допускалися тільки пісні українською мовою (Бойко, 2017: 124–125).

Після набуття Україною незалежності, передусім завдяки промоційній діяльності організаторів фестивалю «Червона рута» та продюсерській агенції «Територія А», у 1990-х роках спостерігається активний розвиток україномовної естрадної пісні, зростає кількість співаків та гуртів, які свідомо культивують пісенний репертуар українською мовою. Охоплення широких верств населення завдяки радіо та телебаченню, створення українського фону буття людини стали підґрунтям процесу «лагідної» українізації та національного маркування українського простору. І попри те, що у 1990-ті роки з'являлися багато російськомовних естрадних проєктів, а низка українських виконавців співали обома

мовами, не можна не відзначити стрімкий ривок естради у бік українізації завдяки суттєвому збільшенню україномовного пісенного контенту.

Окрім мови, маркерами національного в пісенній естраді стає зміст пісень, зокрема їх генетичний зв'язок з пісенною поезією – фольклорною та авторською. Йдеться про звертання до архетипів та культурних кодів, серед яких образи рідної землі, родини, дому, жінки, храму тощо. Звертання до архетипових образів національно маркує естрадні твори. Також маркерами стають не лише теми та образи, а й поетична мова, зокрема лексичні звороти, метафори, порівняння, які є усталеними для української поезії. Звісно, архетипові символи й образи, лексика та поетична мова, які потрапляють в масову культуру, можуть стати тиражованими штампами і кліше, перетворившись у кіч. Однак якщо говорити про естраду 1990-х років, то навіть кліше відігравали важливу роль у маркуванні національного українського простору, бо створення україномовної масової культури у всіх її різновидах та відгалуженнях, в тому числі пісенних творів не завжди високого гатунку, також є потребою буття нації.

Звернемося до прикладів з пісенного доробку українських виконавців. В першому альбомі Олександра Пономарьова «З ранку до ночі» (1996) важливого значення набуває архетиповий образ очей. Три перші композиції альбому – «З ранку до ночі», «Відкриваю очі», «Сірооке кохання» – розкривають образ кохання через символіку очей, що стає ознакою його чистоти та щирості. З усіх трьох пісень найбільшої популярності набула перша, яка була створена Олександром Пономарьовим і дала назву альбому. Текст пісні завдяки епітетам і порівнянням насичений яскравою образністю, що близька до архетипової: «Очі твої, як волошки в житах, / Як дві вечірні зорі», «Я лиш один своє кохання / На крилах ночі тобі донесу, / Тільки побачу я твої очі, / Їх загадкову красу». Поєднання образів природи та кохання через символіку очей робить текст куплетів пісні змістовно насиченим та національно маркованим. Риси кліше має приспів пісні, де двічі повторюється фраза: «З ранку до ночі бачу твої очі, / З ранку до ночі очі твої». Для тексту приспіву, де головне навантаження йде на музику, таке спрощення є неминучим, але в даному випадку ця фраза-кліше міцно укорінилося в народній свідомості, ставши своєрідним знаком і творчості Олександра Пономарьова, й естрадної музики 1990-х років.

Текст іншої пісні Олександра Пономарьова – «Серденько» – з альбому «Перша і остання любов» (1997) також насичений архетиповою образністю.

У ньому антиномія у поєднанні з віршуванням та римою близькі до народнопісенних («Біла хмара наступає, / Чорну хмару проганяє»), а в назві пісні використано ключовий український архетип – серце. Важливо відзначити, що в пісні «З ранку до ночі» архетипова образність суголосна музичному рішення, яке є близьким до українського соло-співу, пісня «Серденько» є танцювальною, хоча і з мелодикою пісенного типу, де танцювальність створюється за рахунок аранжування, що вступає у певне протиріччя з текстом (автором тексту є Олександра Пономарьова, музики – Олександр Роніс). Втім, в цілому ця шлягерна композиція є доволі гармонічною, але національна маркованість йде передусім через її текст, меншою мірою через мелодику, а аранжування та гармонія створюють «модний» саунд, що відповідав західним музичним трендам того часу.

Альбом Каті Chilly «Русалки in da House» (1996) апелює до фольклорної образності, хоча його пісні є сучасними композиціями, створеними за фольклорними мотивами. Наведемо як приклад текст пісні «Пливи вінок»: «Пливи вінок за водою / Пливе доля за тобою / Пливи вінок к бережечку / К рокитяному кущечку / Пливи вінок за водою / А я буду йти за тобою...». І хоча є очевидним, що цей текст не є фольклорним, а авторським, образ вінка, що пливе на воді, є типовим для українського фольклору.

Ще одним маркером національного в українській естраді є музична мова творів, яка також має бути національно маркованою. Базовим маркером з часів романтизму є зв'язок композиторської музики з фольклором. В цьому контексті цінним є робота В. Тормахової, яка детально дослідила фольклорний компонент української естради, розглядаючи його у джазовій, роковій та поп-музиці, в тому числі й 1990-х років. Дослідниця виділяє базові форми взаємозв'язків фольклору з джазом, рок- і поп-музикою, серед яких «1) обробки народних пісень; 2) цитування музично-фольклорного матеріалу; 3) створення оригінальних композицій на фольклорній основі – інтонаціях, звукорядах, текстах, прийомах виконання; 4) сплав національної манери виконання з інофольклорною (застосовується в джазі, поп-музиці)» (Тормахова, 2007: 10). Зазначимо, що розроблена нею типологія може бути використана для аналізу всієї естрадної фольклорієнтованої музики, зокрема творчості бардів-співців, фолк-року, поп-фолку тощо. Однак при аналізі естрадної музики 1990-х років, передусім поп-музики, стає очевидним, що фольклоризм не був провідним її напрямом, окрім, ймовірно, творчості бардів-співців та представ-

ників традиційної естради, які розвивали фольклорну лінію у минулі роки. Так, знамениті пісні «Весна» та «Були на селі» гурту «ВВ», композиції Каті Chilly з альбому «Русалки in da House» – це 1990-ті роки, їх друга половина, але вони не є «чистим» фолком, а скоріше композиціями, які орієнтуються на фольклор. Якщо говорити про Руслану як представницю поп-фолку, то її альбом «Дикі танці» з однойменною піснею, яка принесла співачці перемогу на Євробаченні, вийшов у 2003 році, а в 1990-ті роки це була поп-співачка, яка періодично зверталася до етніки, зокрема в альбомі «Останнє Різдво 90-х» (1999), але її оригінальний репертуар у той період в цілому був доволі далекий від фольклору. Використання народного інструментарію також стало трендом лише наприкінці 1990-х – на початку 2000-х років, що ми бачимо у згаданих піснях гурту «ВВ» та альбомі «Дикі танці» Руслани. Зменшення інтересу до фольклору в українській естраді, особливо у першій половині 1990-х років, можливо, було пов'язано реакцією на шароварний фольклоризм радянських часів, а може, й через складну фінансову ситуацію, коли дешевше було зробити аранжування на простому синтезаторі, ніж звертатися до музикантів, що грають на «живих» інструментах.

Вже згаданий альбом Каті Chilly «Русалки in da House» – нове слово в українській естрадній музиці, перша серйозна спроба привернути увагу до фольклору. Однак варто зауважити, що в ньому фольклорне начало більшою мірою представлено у вербальному компоненті, який спирається на образність народних пісень. В музиці альбому акцент було зроблено на новому саунді, а саме електронному звучанні. Фольклорне начало репрезентоване передусім народним типом вокалу, оскільки мелодика пісень, яка в композиціях альбому імітує не традиційну українську ліричну пісенність, а наближена до автентичного звучання творів обрядового циклу, «розчиняється» в електронному звучанні ембієнт-музики. Однак народний вокал, поєднаний з мелодикою, що апелює до архаїчного фольклору, стає маркером національного в композиціях Каті Chilly в альбомі «Русалки in da House».

Попри невелику кількість естрадних співаків та гуртів, що розвивали фольклорний напрям у 1990-х роках, їх творчість стала провісником сплеску естрадних фольклорно орієнтованих проєктів наступних десятиліть, що задали тренди не лише в українській, а й світовій музиці.

Найскладнішим питанням національного маркування є поп-музика, музична мова якої орієнтується на актуальні у світі музичні стилі й далека

від фольклору. На жаль, в суспільній свідомості відсутність фольклорних елементів та орієнтація на стилі західної музики однозначно свідчить про національну немаркованість української поп-музиці. Очевидно, що визначення національного в музичній естраді поза її фолкорієнтованими різновидами є непростим. Подібне завдання вирішував В. Овсянніков, коли виявляв національні культурні коди в поп-року, який багато в чому є близьким до поп-музики. Дослідник наголошує на близькості поп-року з його розвинутою кантиленною мелодикою близькість до українських солоспівів, вказуючи на мелодизм як культурний код української музики (Овсянніков, 2020: 88–89). Розглянемо кілька поп-композицій українських естрадних виконавців, для того, щоб з'ясувати ступінь їх національної маркованості.

Українська співачка Наталя Могилевська у 1990-х роках випустила три альбоми («Ла-ла-ла» (1997), «Подснежник» (1998), «Только я» (1999)), де переважна більшість пісень була російськомовними, однак одна з композицій, а саме «Місяць» з останнього альбому, музику якої написала сама співачка на вірші Юрія Рибчинського, стала найкращою піснею 1999 року. Ця композиція радикально відрізняється від її танцювальних пісень того періоду, у жанровому відношенні її можна визначити як поп-баладу, що характеризується розвинутою мелодикою. Якщо проаналізувати мелодію пісні «Місяць», то в ній чергуються поступеневі ходи зі стрибками вгору, які урівноважуються низхідним рухом. Однак окрім окремих мелодичних зворотів та фраз, сама мелодія не може бути однозначно маркована як українська, якщо до неї підходити з позицій класичного фольклоризму. Більшу роль у національному маркуванні відіграє гармонія, яка спирається на ладову перемінність, яка характерна не лише для фольклору, а й класичного українського солоспіву. Наголосимо, що пісня «Місяць» не є поп-фолком, а репрезентує «чисту» поп-музику, однак поєднання української мови, архетипового образу місяця як символу кохання, мелодико-гармонічні звороти, що близькі до національного мелосу, роблять цей твір національно маркованим.

Пісня Олександра Пономарьова «З ранку до ночі» також відноситься до жанру поп-балади, однак її музичний компонент є менш національно маркованим, оскільки орієнтується на західні пісенні зразки, що підкреслює у своєму виконанні співак. Однак у приспіві музика мелодика дещо змінюється і наближається до української пісні-солоспіву, тим самим національно маркуючи цю композицію.

Якщо говорити про танцювальні поп-композиції, то вони представлені у творчості Ірини Білик. Співачка у 1990-х роках випустила шість альбомів («Кувала зозуля» (1990), «Я розкажу» (1994), «Нова» (1995), «Так просто» (1996), «Фарби» (1997), «ОМА» (2000)), в яких представлені як ліричні пісні, так і танцювальні. Пісня «Дорога в нікуди» з альбому «Нова» (1995) є танцювальною композицією, вона орієнтується на денсовий саунд з електронним звучанням, актуальний в той час, однак у приспіві гармонічне рішення є подібним до української пісенності, зокрема через використання модалізмів (натуральний мінор), а мелодика почасти нагадує українські танцювальні пісні. І хоча в цій пісні відсутні фольклорні алюзії, елементи мелодики та гармонії роблять її національно маркованою.

Таким чином можемо констатувати, що у поп-музиці національне виявляється у цілісному комплексі вербальних та музичних компонентів, де обов'язковими є мова та архетипова образність. Щодо музики поп-пісень, то національне в них може бути репрезентовано як через фольклор, так і нефольклорні елементи національної музичної мови. Останні не завжди є очевидними і потребують більш ретельної уваги дослідника, однак саме вони впливають на загальне звучання твору та стають його маркерами національного.

Висновки. Естрадна музика як складова масової культури тяжіє до уніфікованості та нівелювання особливого й специфічного, в ній часто відсутня яскрава національна ідентифікація, однак все одно пісенна естрада так чи інакше є національно маркованою. Українська естрадна пісня має три базових маркери національного, серед яких українська мова; архетипи та культурні коди, які містяться в текстах пісень; музична мова з українськими елементами в мелодії, гармонії та аранжуванні. Оновлення української естрадної музики у 1990-х роках відбулося не лише через стильову переорієнтацію, а й через посилення її національної маркованості. У цей час з'явилося багато україномовних виконавців, тексти пісень яких містили найбільш знакові українські архетипи. У цей період фольклорна хвиля в українській естраді тільки розпочиналася, і лише окремі виконавці використовували фольклорні елементи у своїй музиці. Однак переважна частина українських естрадних пісень 1990-х років при загальній орієнтації на актуальні західні стилі мали в музичній мові елементи, які пов'язували їх творчість з українською національною музичною традицією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2017. 215 с.
2. Колубаєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2014. 258 с.
3. Куц В. В. Пісенна творчість Івана Карабиця : дис. ... д-ра філософії : 025 «Музичне мистецтво». Київ : НАКККіМ, 2021. 200 с.
4. Мозгова О. М. Творчість Миколи Мозгового як явище української масової музичної культури : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. «Теорія та історія культури». Київ: НАКККіМ, 2013. 204 с.
5. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2007. 175 с.
6. Овсянніков В. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури: монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 160 с.
7. Охитва Х. Національна ідентичність творчості Богдана Веселовського у контексті становлення естрадної музики полікультурного Львова. *Fine art and culture studies*. 2022. № 5. С. 32–39.
8. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради. Київ: Преса України, 2004. 416 с.
9. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2017. 203 с.
10. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ: НАКККіМ, 2017. 199 с.
11. Сапожник О. В. Антологія української популярної естрадної музики : навч. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2003. Ч. 2. 152 с.
12. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2007. 17 с.
13. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.): дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2010. 170 с.

REFERENCES

1. Boiko, O. M. (2017). *Ukrainska masova muzyka: etapy rozvytku, natsionalni osoblyvosti* [Ukrainian mass music: stages of development, national characteristics]. Candidate's thesis: 17.00.03. Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho. 215 p. [in Ukrainian].
2. Kolubaiev, O. L. (2014). *Halytska populiarna pisnia v protsesi evoliutsii rehionalnoi tradytsii estradno-muzychnoho mystetstva* [Galician popular songs in the evolution of regional traditions variety music art]. Candidate's thesis: 17.00.03. Ivano-Frankivsk : DVNZ «Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka». 258 p. [in Ukrainian].
3. Kushch, V. V. (2021). *Song creativity by Ivan Karabyts*. PHD thesis: 025. Kyiv: NAKKKiM. 200 p. [in Ukrainian].
4. Mozghova, O. M. (2013). *Tvorchist Mykoly Mozghovoho yak yavyshe ukrainskoi masovoi muzychnoi kultury* [Creativity of M. Mozghovyi as a Phenomenon of Ukrainian Mass Musical Culture]. Candidate's thesis: 26.00.01. Kyiv : NAKKKiM. 204 p. [in Ukrainian].
5. Mozghovyi, M. P. (2007). *Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni* [Formation and development trends of Ukrainian pop song]. Candidate's thesis: 17.00.03. Kyiv : KNUKiM, 2007. 175 p. [in Ukrainian].
6. Ovsianikov, V. (2020). *Pop-rok yak reprezentatyvnyi napriam suchasnoi ukrainskoi muzychnoi kultury* [Pop-rock as a representative direction of modern Ukrainian musical culture]: monograph. Kyiv : NAKKKiM. 160 p. [in Ukrainian].
7. Okhitva, Kh. (2022). *Natsionalna identychnist tvorchosti Bohdana Veselovskoho u konteksti stanovlennia estradnoi muzyky polikulturalnogo Lvova* [The national identity by Bohdan Veselovskyi's work in the context of the pop music formation in multicultural Lviv]. *Fine art and culture studies*, 2022, 5, 32–39 [in Ukrainian].
8. Poplavskiy, M. M. (2004). *Antolohiia suchasnoi ukrainskoi estrady* [Anthology of modern Ukrainian variety art]. Kyiv : Presa Ukrainy. 416 p. [in Ukrainian].
9. Riabukha, T. M. (2017). *Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady* [Origins and intonational components of the Ukrainian song variety art]. Candidate's thesis: 17.00.03. Kharkiv : KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. 203 p. [in Ukrainian].
10. Samaia, T. V. (2017). *Vokalne mystetstvo estrady yak chynnyk kulturnoho zhyttia Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [Pop vocal art as a factor in the cultural life of Ukraine in the second half of the 20th – beginning of the 21st century]. Candidate's thesis: 26.00.01. Kyiv: NAKKKiM. 199 p. [in Ukrainian].
11. Sapozhnik, O. V. (2003). *Antolohiia ukrainskoi populiarnoi estradnoi muzyky* [Anthology of Ukrainian popular variety music]. Kyiv : DAKKKiM. Part 2. 152 p. [in Ukrainian].
12. Tormakhova, V. M. (2007). *Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntez* [Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis]. Extended abstract of candidate's thesis: 17.00.03. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 19 p. [in Ukrainian].
13. Shevchenko, O. H. (2010). *Ukrainska populiarna muzyka: vytoky ta problematyka (1920–1990 rr.)* [Ukrainian popular music: sources and perspectives (from 1920s to 1990s)]. Candidate's thesis. Kyiv : KNUKiM 170 p. [in Ukrainian].