

УДК 784:(0.0273)«1970»

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-1.17>**Олег Леонідович Колубаєв**<https://orcid.org/0000-0002-0627-7794>

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри методики музичного виховання та диригування  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
[kolubayev@icloud.com](mailto:kolubayev@icloud.com)

## ЗАРОДЖЕННЯ РОКОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ У ЛЬВІВСЬКІЙ ПОПУЛЯРНІЙ ПІСЕННІЙ КУЛЬТУРІ 1970-Х РОКІВ

**Мета статті** полягає у висвітленні еволюції популярної пісні західноукраїнського регіону періоду 70-тих років ХХ століття, виявленні ознак новітньої для того часу рокової традиції естрадно-пісенного мистецтва з позицій історичних та соціокультурних чинників. **Методологія** роботи передбачає оновлення мистецтвознавчих досліджень у вивченні концептуальних засад творчої діяльності, що проявляються у взаємозв'язку композиторської, виконавської, організаційної та інших видів діяльності представників українського естрадного виконавства й сучасної музичної творчості. **Наукова новизна** полягає у виявленні впливу цілого ряду соціокультурних передумов та сучасних тенденцій української музичної культури (зокрема, виявленні та розвідці рокових тенденцій, що вже успішно викристалізувалися у Західній музичній культурі та безперечно почали проникати через «залізну завісу») на вектор розвитку естрадно-пісенного жанру західноукраїнського регіону. У **висновках** конкретизовано вплив творчості представників львівської композиторської школи на розвиток та трансформаційні процеси естрадної пісенності 70-тих років. Зазначено, що представники львівської композиторської школи та популярні виконавці 70-х років ХХ століття своєю творчістю створили новий еталон професійності та художньої глибини естрадної пісенності із блискучим розумінням завдань поп-культури, поєднавши засоби академічного європейського мистецтва та вокального виконавства, колорит українського, а саме гуцульського та буковинського фольклору, підпорядкувавши їм засоби новітніх тенденцій біт-, рок-, джазової музики. Розвиток популярного пісенного жанру на Західній Україні знаменував новий етап еволюційних процесів у спадкоємності фольклорного зачину та його новітнього прочитання в руслі перетину і взаємовпливу наслідків технічної революції (появи принципово нових музичних інструментів, засобів електронної обробки та відтворення звуку), регіональної традиції естрадного солоспіву-танцю, актуальних танцювальних ритмів сучасності.

**Ключові слова:** естрадна пісня, популярна пісня західноукраїнського регіону, регіональна традиція естрадно-музичного мистецтва Галичини.

**Oleg Kolubayev**, PhD in Arts, Associate Professor of the Department of Music Education and Conducting Methods of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University.

**The beginning of rock trends in the Lviv popular culture of the 1970s**

**The purpose of the article** is to cover the evolution of the popular song of the Western Ukrainian region during the 70-ies of the twentieth century, to identify the signs of the latest rock tradition of the variety song art from the standpoint of historical and socio-cultural factors. **The methodology of the work** foresees the updating in the study of conceptual foundations of the creative activity, manifested in the interrelation between the composing, performing, organizational and other activities of the representatives of the Ukrainian variety art and contemporary music. **The scientific novelty** consist in the revealing of the influence of a numerous socio-cultural prerequisites and current trends in Ukrainian musical culture (in particular, the revealing and exploration of rock trends that have already successfully crystallized in the Western musical culture and undoubtedly began to penetrate through the Iron Curtain) on the vector of development of the variety art genre of the Western Ukrainian region. The influence of creativity of the representatives of the Lviv Composer School on the development and transformation processes of variety song of the 70's is specified. **In the conclusions** is stated that representatives of Lviv Composer School and popular performers of the 70s of the XX century created with their creativity a new standard of professionalism and artistic depth of pop song with a brilliant understanding of the tasks of pop culture, combining the means of academic European art, vocal singing, and Bukovyna folklore, bringing them the means of the latest trends of beat, rock and jazz music. The development of a popular song genre in Western Ukraine marked a new stage of evolutionary processes in the continuity of the folklore act and its newest reading in the context of the intersection and mutual impact of the consequences of the technical revolution (the emergence of fundamentally new musical instruments, electronic processing and sound reproduction), regional tradition actual dance rhythms of the present.

**Key words:** variety song, a popular song of the Western Ukrainian region, regional tradition of variety music art of Galicia.

**Колубаев Олег Леонидович**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования Прикарпатского национального университета имени Василия Стефаника.

**Зарождение роковых тенденций во львовской популярной песенной культуре 1970-х годов**

**Цель статьи** заключается в освещении эволюции популярной песни западноукраинского региона периода 70-х лет XX века, изучении признаков новейшей для того времени роковой традиции эстрадно-песенного искусства, исходя из позиции исторических и социокультурных факторов. **Методология работы** предусматривает возобновление искусствоведческих исследований в изучении концептуальных принципов творческой деятельности, которые проявляются во взаимосвязи композиторской, исполнительской, организационной и других видов деятельности

представителей украинского эстрадного исполнительского и современного музыкального творчества. **Научная новизна** заключается в описании влияния целого ряда социокультурных предпосылок и современных тенденций украинской музыкальной культуры (в частности, изучение и исследование роковых тенденций, которые уже успешно изначально обосновались в западной музыкальной культуре и бесспорно просачиваются через «железный занавес») на вектор развития эстрадно-песенного жанра западноукраинского региона. **В выводах** конкретизировано влияние творчества представителей львовской композиторской школы на развитие и трансформационные процессы эстрадной песенности 70-х лет. Отмечается, что представители львовской композиторской школы и популярные исполнители 70-х годов XX века своим творчеством создали новый эталон профессионализма и художественной глубины эстрадной песни с блестящим пониманием задач поп-культуры, соединив средства академического европейского искусства и вокального исполнительства, колорит украинского, а именно гуцульского и буковинского фольклора, подчинив им средства новейших тенденций бит-, рок, джазовой музыки. Развитие популярного песенного жанра на Западной Украине ознаменовало новый этап эволюционных процессов в преемственности фольклорного начала и его нового прочтения в русле пересечения и взаимовлияния последствий технической революции (появления принципиально новых музыкальных инструментов, средств электронной обработки и воспроизведения звука), региональной традиции эстрадного соло-танца, актуальных танцевальных ритмов современности.

**Ключевые слова:** эстрадная песня, популярная песня западноукраинского региона, региональная традиция эстрадного музыкального искусства Галичины.

Естрадно-пісенне мистецтво України належить до надзвичайно актуальної за активністю розробки проблематики як виконавського, так і педагогічного, жанрового, творчого аспектів. Це зумовлено відсутністю послідовного дослідження феномену естрадного мистецтва, насамперед у його національних та регіональних проявах, у радянську добу. Зокрема, 1970-ті роки – період перетворення популярної пісенності на один із важелів суспільного опору, контркультури, що протистояв насаджуваним мистецьким нормам заідеалізованої масової пісні та мімікрії мистецького рівня через культивування художньої самодіяльності успішних та самобутніх колективів. Визріває потреба у виявленні та розгляді впливів новітніх, на той час рокових тенденцій, що вже успішно викристалізувались у Західній музичній культурі та безперечно почали проникати через «залізну завісу», що і становить **актуальність даного дослідження**.

**Мета статті** полягає у висвітленні еволюції популярної пісні західноукраїнського регіону періоду 70-тих років ХХ століття, виявленні ознак новітньої для того часу рокової традиції естрадно-пісенного мистецтва з позиції історичних та соціокультурних чинників. **Методологія** роботи передбачає оновлення мистецтвознавчих досліджень у вивченні концептуальних засад творчої діяльності, що проявляються у взаємозв'язку композиторської, виконавської, організаційної та інших видів діяльності представників українського естрадного виконавства й сучасної музичної творчості.

**Основний зміст роботи.** Формування індивідуального мистецького процесу у специфічних суспільно-світоглядних та ідеологічних умовах у 1970-х роках Л. Кияновська аргументує наступним чином: «Осмислення минулого у творчості композиторів-«сімдесятників», тобто в тих, хто тоді входив у мистецьке життя, відбулось не зразу і не прямо. Здебільшого вони природно перейшли захоплення авангардовою технікою, часто пробували себе в жанрах масової культури, взагалі інтенсивно і вільно шукали себе. До минулого часто йшли «по спіралі», обірваними етапами-східцями, в складних переплетіннях вражень. Саме їх становлення теж видається цілком закономірним в постмодерну добу» [2, с. 164].

Поворотним фактором зміни обличчя популярної пісенності як масової, так і естрадної сфери стало її технічне переозброєння. «Науково-технічні відкриття в галузі акустики та електроніки багато в чому сформували особливості естрадного мистецтва. Велику роль у музичному мистецтві естради відіграють електроінструменти. Поява електрогітари, синтезаторів сформувало нову звукову палітру, новий тембр звучання естрадних творів. Це сприяло пошуку особливих колористичних барв і специфічних ефектів, які можна отримати за допомогою електронних музичних інструментів і звукопідсилювального приладдя. Одним із таких ефектів є змішування тембрів акустичних та електронних музичних інструментів або змінення їх тембру за допомогою мікрофонів» [7, с. 7].

Важливими чинниками функціонування популярної пісенності та естрадної творчості стали: створення рок-клубів, формування рок-, джаз-, фанкгруп та найрізноманітніших популярних, поп-, етнопоп- та біг-біт груп – ВІА, започаткування музичних та суто пісенних фестивалів у провідних центрах естрадного мистецтва країни (Києві, Львові, Чернівцях

тощо). Водночас практично кожен професійний композитор співпрацює з академічними виконавцями та колективами, що вимагає відповідних змін засобів виразності.

За умовною періодизацією діячів естрадного мистецтва на зміну «дніпровському» періоду лірико-академічної естради І. Поклада, І. Шамо, Г. Майбороди приходить «карпатський» період, в контексті якого особливо вагомими здобутки митців, виконавців та естрадних колективів Західної України.

«Культура західноукраїнського регіону опинилася на перехресті міжнаціональних впливів. Тут потужний вплив музичного фольклору, що став головним чинником інтонаційного синтезу, вніс в українську естраду чимало свіжих віянь – ритмів року, джазу тощо в поєднанні із традиційною коломийковою ритмікою та за збереження яскраво вираженого національного колориту. Звучна мелодика, оригінальне тембральне забарвлення в поєднанні із вдалим аранжуванням стали запорукою шлягерності пісень місцевих композиторів», – відзначає М. Мозговий [4, с. 76].

Яскравим явищем в еволюції естрадної та популярної пісенності регіону та України в цілому стала творчість Володимира Івасюка (1949–1979). Специфіку відбору засобів популярного пісенного мистецтва талановитий музикант – виходець із Буковини, виніс із досвіду співпраці з колективами художньої самодіяльності. Визнання в галузі розважального пісенного мистецтва для композитора пов'язане із записами на обласному (Чернівецькому) та Українському радіо композицій «Мила моя» на власні слова та «Відлуння твоїх кроків» на слова студента-філолога Володимира Вознюка у виконанні Лідії Відаш.

Поворотним моментом формування авторської стилістики слід вважати співпрацю в 1967–1968-х роках молодого композитора з вокально-інструментальним ансамблем «Смерічка» з Вишніці, який одним із перших у Радянському Союзі використовував електроінструменти і почав грати у стилі біг-біт. Його репертуар включав хіти Елвіса Преслі, «Бітлз», «Роллінг стоунз», Луї Армстронга, Адріано Челентано, Тома Джонса, Карела Готта в жанрах рок-н-ролл, твіст, блюз, шейк.

Цей виконавський колектив здійснив небуденні революційні кроки на шляху до пошуку власного сценічного образу. Його керівник Левко Дутківський, створюючи репертуар для колективу, поєднував актуальну стилістику поп- та рок-

музики з народним гуцульським, буковинським, українським мелосом і фольклором, трактуючи із цих позицій навіть обов'язкові ідеологічно витримані композиції. Новаторська стилістика зумовила пошуки в галузі сценографії, режисури, освітлення, концертного костюму.

Талановита звукооператорська робота звукорежисера і музиканта Василя Стріховича над записами біг-біт групи на телестудії, трансляції записів прямим ефіром на Москву і Київ зумовили знайомство з діяльністю ансамблю з багатомільйонною аудиторією, його стрімке і бурхливе визнання. Згодом композитор згадував (В. Івасюк писав на сторінках Всесоюзного музичного журналу «Кругозор»): «Своєрідний стиль виконання і трактовка фольклору полонили мене, коли я вперше почув ансамбль на сцені. У «Смерічку» я приніс свої перші пісні...» [6].

У 1970 році вийшла перша платівка-мінйон «Смерічки» – це була перша в Україні і друга в СРСР платівка в новому тоді жанрі ВІА. До неї увійшла пісня В. Івасюка «Мила моя» у виконанні дуету Н. Яремчука та В. Зінкевича. Згодом для ансамблю Івасюк створив пісні «Червона рута» та «Водограй» у версії для голосу і фортепіано, які увійшли в репертуар ансамблю в аранжуваннях Л. Дутківського. Професор П. Брицький писав: «З легкої руки Л. Дутківського вони пішли в широкий світ. «Пісенна фабрика» Левка зуміла майстерно прочитати задум композитора, донести пісні до слухача і так «розкрутити» їх, що твори стали надзвичайно популярні» [6].

Цим ансамблем було здійснено першовиконання пісні «Червона рута» (солісти В. Зінкевич і Н. Яремчук) на сцені Чернівецької філармонії в жовтні 1970 року під час творчого звіту обласної спілки композиторів, що згодом входить до платівки із серії «Українська естрада», записаної Всесоюзною фірмою «Мелодія». У 1971 році відбуваються зйомки музичного фільму «Червона рута» з солістами ансамблю та викладачем культосвітнього училища С. Ротару у головних ролях. З виконанням пісні за участю Володимира Івасюка, Василя Зінкевича та Назарія Яремчука в телеконкурсі «Пісня–71» з естрадним оркестром Юрія Силантьєва в Москві пісня здобуває звання «пісні року». Наступним мистецьким проектом стало виконання ВІА «Смерічка» та солістами Мирославою Єжеленко і Назарієм Яремчуком пісні «Водограй» на телеконкурсі «Пісня–72».

Подальший період слід трактувати як досягнення творчої зрілості, коли до пісенних форм В. Івасюка увійшли складні багатотемні та варіантні куплетні структури, дво- і тричастинні композиції з інструментальними розділами-зв'язками, синтези популярного мистецтва шлягерного типу з романсом, елегією, баладою, естрадним танцювальним солоспівом, форми естрадно-академічного спрямування.

Прагнення професійного росту спонукало митця до вступу на композиторський факультет Львівської консерваторії (класи А. Кос-Анатольського – підготовчий відділ, 1974, та Л. Мазепи – основний курс, 1978). Надалі процес творення пісні від тематично-структурного до тембрального образу набуває завершеної авторської концепції.

Свій перший диск-гігант на фірмі «Мелодія», до якого увійшли й пісні В. Івасюка, ВІА «Смерічка» записав в 1975 році. Складні кабальні умови праці, ідеологічний тиск ускладнили подальший розвиток і зрештою зруйнували склад, репертуар і сценічний образ ансамблю. Однак пісні В. Івасюка міцно увійшли в репертуар таких колективів, як ансамбль «Світязь», куди влітку 1975 року переходить працювати В. Зінкевич, ВІА «Смерічка» (новий склад), художнім керівником якого у 1982 році стає Назарій Яремчук, а також у репертуар колишнього соліста цього складу Віктора Морозова та низки колективів, які записував на телебаченні колишній керівник «Смерічки», аранжувальник та композитор Л. Дутківський у якості звукорежисера: ВІА «Червона рута», «Жива вода», «Беркут», «Гуцулочка», співаків Н. Яремчука, С. Ротару. Л. Дутківським також здійснено кілька зйомок авторських виконань пісень В. Івасюка.

Іншою важливою формою творчої співпраці стало виконання зрілих творів митця С. Ротару. З її інтерпретацією пов'язана перемога на фестивалі «Сопот–77» із піснею «У долі своя весна». У виконанні талановитої співачки записано платівку-гігант «Пісні Володимира Івасюка співає Софія Ротару».

В. Івасюк надав естрадній пісні виняткового жанрового та стильового багатства. Ранній період творчості експонують популярні солоспівні шлягерного типу (синтез шлягера та масової пісні), зразками яких можуть послужити «Відлуння твоїх кроків» на сл. В. Вознюка, «Балада про дві скрипки» на сл. В. Марсюка, «Тільки раз цвіте любов» на сл. Б. Стельмаха, «Пісня про тебе» на сл. Р. Братуна.

Синтез шлягерної тритемної конструкції (декламаційного заспіву, активного ритмічно-контрастного танцювального

приспіву та кантиленно-ліричного вокалізу з елементарними формами секвенційного розвитку) та буковинського фольклорного колориту, стилю вербункош з рок-н-роллом у приспіві, притаманний одній з найпопулярніших пісень митця «Водограй». Більш вишукану будову, стильове і тематичне багатство демонструє композиція «Пісня буде поміж нас» на власний текст, у якому важливою складовою частиною виразовості є звуконаслідування гри на народних інструментах.

У зрілий період В. Івасюк демонструє тяжіння до здобутків академічно-професійного музичного мистецтва крізь призму популярного естрадного мистецтва. До сформованих ознак академічної камерно-вокальної творчості апелюють пісні-елегії («Перший сніг», «Вернись із спогадів», «Білий серпанок», «Роки вже відшуміли», «Елегія», «Незване моє кохання», «День без тебе» та ін. на слова Р. Братуня).

Естрадний танцювальний солоспів у творчості композитора веде як до спадкоємності регіональної традиції салонно-естрадного солоспіву-танцю («Карпатське танго», «Танго без відповіді» / «Вернись зі спомену» В. Івасюка на сл. Р. Братуня, 1979), так і до актуальних танцювальних ритмів сучасності (рок-н-роллу, твісту, шейку, боса-нови), які фігурують у численних модифікаціях різних жанрових груп.

У 1970-х роках однією із центральних постатей у естрадно-пісенній сфері серед професійних композиторів Львова є Богдан-Юрій Янівський (1941–2005). Доробок митця включає твори для сцени, оркестрові та камерні інструментальні композиції. Однак найбільш актуальним залишається його пісенний спадок, рівною мірою приваблює представників академічного вокалу, діячів розважального жанру та співаків-аматорів.

Однією з найяскравіших ознак, яку виділяють виконавці пісенного доробку майстра, є опора на фольклорні жанри та інтонації. Насамперед такі ознаки виявляються в композиціях на тексти М. Шашкевича («До милої», «Нісся місяць» («Думка»)), І. Франка («Ой, жалю мій, жалю», «Червона калино, чоґо в лузі гнешся») та талановитих регіональних поетів, орієнтованих та стилістику фольклорної поезики («Верховинська колискова» на сл. Б. Стельмаха, «Коліскова для матері», «Бойківчаночка» на слова С. Лепеха), канадського поета-емігранта О. Підсухи.

Природним є тяжіння до народно-музичних джерел у музично-сценічній творчості, що розкриває сторінки національної історії, до вистав для дітей, де митець постає



продовжувачем традицій, закладених М. Лисенком, К. Стенком, В. Барвінським. Важливим підґрунтям творчості митця була й регіональна традиція розважальної пісенно-танцювальної творчості. Ці території віддавна вирізнялися небуденною вуличною пісенною культурою, аристократичною салонною музикою, високим рівнем аматорського та ужиткового музичування, що зумовило виникнення танцювально-пісенних різновидів, традицією естрадних ревій, кабареових пісенних шоу, театрів малих форм, оперети. Обґрунтовуючи закономірність яскравих явищ у естрадному жанрі Львова, Сергій Лашенко вибудовує еволюційну послідовність: «У тридцяті роки в нас був Євген Козак. В сорокові – Кос-Анатольський. Потім, на початку 60-х, почав творити Мирослав Скорик. На його піснях ми й виростали. А потім прийшли Володимир Івасюк і Богдан Янівський. І, взагалі, ця традиція не припинялася. Естрада високого класу дуже часто має львівське підґрунтя: Іван Попович, Оксана Білозір, Олександр Пономаров, Руслана Лижичко, «Пікардійська терція». Це якщо і не львів'яни, то принаймні люди, які навчалися у Львові» [3].

Власне представники з названого переліку фігурували серед наставників талановитої музичної молоді покоління Б.-Ю. Янівського, яка в подальшому формувала обличчя львівської пісенної естради.

Водночас естрадно-пісенний доробок А. Кос-Анатольського, Є. Козака, М. Скорика, вокальні ансамблі І. Майчика демонстрували взірці поєднання вищеназваних ознак із традиційними і актуальними танцювальними ритмами. Це знайшло відображення в естрадно-пісенній творчості їх талановитого послідовника, де фольклорне та романсове начало синтезувались з ритмогармонічними особливостями «легкої» музичної сфери у її найсучасніших європейських тенденціях (вальс-бостон, танго, шейк, блюз, твіст, боса-нова, рон-н-ролл та ін.).

Відзначаючи еволюційні процеси у сфері естрадної та масової пісні в шістдесяті роки ХХ століття, Л. Кияновська констатує: «Саме в цей час настає певний перелом і у сфері популярної музики: поштовх до нього дають, мабуть, ритмізовані на «американський» манер пісні Скорика, відтак нова тенденція в популярній музиці продовжиться у творчості Янівського та Володимира Івасюка» [2, с. 234].

Розвитку композиторської майстерності сприяла можливість виконавської апробації, безпосередня співпраця з виконавцями

завдяки роботі музичним редактором Львівського обласного радіо (1963–1967 рр.), концертмейстером виконань у прямому ефірі, під орудою Богдана Янівського діяв естрадний оркестр музично-хорового товариства. Цікавим виявом творчої спадковості у цей період є створення пісень Б.-Ю. Янівського на тексти Б. Стельмаха – поета, якого єднала тривала співпраця з М. Скориком: «Мені було цікаво працювати з Янівським, що ці пісні одразу реалізовувалися. Він працював на Львівському радіо і міг записувати там у студії всі наші твори із львівськими співаками й співачками. Ці твори одразу діставали крила», – згадував поет [1]. На тексти цього поета створено пісні «Залицяльники», «Гуси-лебеді», «Колискова для матері», «Є на світі казка», «Голубівна», «Верховинська колискова», «Не забудь», «Осінні тихі дні», «Сум Афродіти».

Важливою сферою творчості, що формувала своєрідність пісенного стилю митця, стала робота в музично-сценічних жанрах. Він є автором музики до більш ніж сотні п'єс, що ставилися в різних театрах України, телевізійних та радіопостановок, а також музики до мультиплікаційних фільмів та телефільму «Залицяльники» Львівської телестудії (спільно з І. Хомою). Співпраця з драматичним театром зрештою послужила підґрунтям до виходу цілісних музично-сценічних полотен. Так, велика музична феєрія «Срібна павутина» має підстави вважатися першим національним мюзиклом, бо містила 120 музичних номерів для хору, балету, солістів, ансамблів та естрадно-симфонічного оркестру.

Незважаючи на широку популярність у слухачів, шлях на концертну естраду долав чималі труднощі та ускладнення в умовах ідеологічних обмежень та контролю тоталітарної системи: «Срібні кораблі» наштовхнулися на обкомівське табу: завтра мають прозвучати в авторській передачі на Львівській телестудії – а тут знімають. Мовляв, що за кораблі, куди плинуть легіні, за якими звабами?.. Порятував просто неймовірний збіг: саме в Москві (а на той час Київ не мав такого права!) вийшла платівка гурту «Арніка» із цими «лихозвісними» кораблями – минулося без оргвисновків, але вихід в ефір затримався ще на кілька років», згадував М. Петренко [5].

Пісні Богдана Янівського склали основу репертуару Лесі Боровець – співачки, для вокальної стилістики якої притаманне було поєднання академічної манери виконання з ритмами бігбіту. Вона виступала з гуртами «Ватра», «Медікус», складала

соло та в дуеті з Ярославом Чепурним («В пустелі сизих вечорів» (сл. Л. Костенко) «Голубівна», «Є на світі казка», «Сиве крило», «Сум Афродіти», «Гуси-лебеді», «Не забудь», «Калини цвіт», «Верховинська коліскова» та ін.). Співачка озвучила музичний телефільм «Залицяльники» з музикою композитора, здійснила запис диску «Пісні Б. Янівського».

Здійснений огляд провідних спрямувань у галузі формуванні творчої особистості Б.-Ю. Янівського засвідчує, що підґрунтям формування стилю естрадно-пісенного жанру у його доробку послужили: фольклорні пісенні жанрові прототипи, регіональна традиція розважальної пісенно-танцювальної творчості Галичини, фахова композиторська освіта й камерно-вокальна та естрадно-пісенна творчість представників львівської композиторської школи, досвід музично-сценічної мистецької діяльності, можливість безпосередньої виконавської апробації, співпраця з провідними виконавцями та мистецькими колективами у сфері естради.

**Наукова новизна** полягає у виявленні впливу цілого ряду соціокультурних передумов та сучасних тенденцій української музичної культури (зокрема, виявленні та розвідці рокових традицій, що вже успішно викристалізувались у Західній музичній культурі та безперечно почали проникати через «залізну завісу») на вектор розвитку естрадно-пісенного жанру західноукраїнського регіону.

Розвиток популярного пісенного жанру на Західній Україні знаменував новий етап еволюційних процесів у спадкоємності фольклорного зачину та його новітнього прочитання в руслі перетину і взаємовпливу наслідків технічної революції (появи принципово нових музичних інструментів, засобів електронної обробки та відтворення звуку), регіональної традиції естрадного солоспіву-танцю, актуальних танцювальних ритмів сучасності.

Розглядаючи процеси трансформації популярної пісенної традиції Галичини в окреслений період, дозволимо собі формулювання певних **висновків**. Представники львівської композиторської школи та популярні виконавці 70-х років ХХ століття своєю творчістю створили новий еталон професійності та художньої глибини естрадної пісенності із блискучим розумінням завдань поп-культури, поєднавши засоби академічного європейського мистецтва та вокального виконавства, колорит українського, а саме гуцульського та буковинського, фоль-

клору, підпорядкувавши їм засоби новітніх тенденцій біт-, рок-, джазової музики.

### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Волинський Й. Анатолій Йосипович Кос-Анатольський: Нарис про життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1965. 76 с.
2. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. : монографія. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
3. Лашченко С. Пісня – суспільне явище, яким не можна легковажити. *Кримська світлиця*. 2007. № 21.
4. Мозговий М. Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради. *Вісник КСА*. Київ, 2008. № 10. С. 72–80.
5. Петренко М., Яремко Б.. Пам'яті Богдана Янівського. Золотий Фонд української естради: сайт про найкращих співаків, композиторів та поетів-піснярів 50-х.–90-х. 2011. URL : <http://uaestrada.org/archives/5987> (дата звернення: 19.03.2014).
6. Савчук О. ВІА «СМЕРІЧКА»: Сайт обласної Чернівецької філармонії. URL : <http://www.filarmoniya.cv.ua/ua/via/> (дата звернення: 28.09.2019)
7. Чернікова С. Генеза естрадного вокально-ансамблевого виконавства та шляхи його професіоналізації : автореф. дис. ... канд. наук : спец. 17.00.03, Музичне мистецтво. Харків, 2008. 21 с.

### **REFERENCES**

1. Volynsky, J. (1965). Anatoly Kos-Anatolsky: An Essay on Life and Creativity. Kyiv: Art [in Ukrainian].
2. Kiyanovska, L. (2000). The stylistic evolution of the Galician musical culture of the nineteenth and twentieth centuries. : Monograph. Ternopil: Aston [in Ukrainian].
3. Lashchenko, S. (2007). Song is a social phenomenon that cannot be easily taken care of «Crimean church». № 21. [in Ukrainian].
4. Mozgovyi, M. (2008). Features of the Ukrainian smash hit in the context of the development of the national variety show. CSR Newsletter. Kyiv, № 10. P. 72–80 [in Ukrainian].
5. Petrenko, M., Yaremko, B. (2011) In memory of Bohdan Yanivsky. The Golden Foundation of the Ukrainian Variety Art: a site about the best singers, composers and songwriters of the 50's and 90's. URL: <http://uaestrada.org/archives/5987> [in Ukrainian].
6. Savchuk, O. Vocal and instrumental ensemble “SMERICHA”: Site of the Regional Chernivtsi Philharmonic. URL: <http://www.filarmoniya.cv.ua/en/via/> (accessed: 28.09/2019). [in Ukrainian].
7. Chernikova, S. (2008). Genesis of variety, vocal and ensemble performance and ways of its professionalization: author. dissertation ... Abstract of Candidate thesis. Kharkiv. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 25.09.2019*