

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ: ДОСВІД АУДІОЗАПИСІВ ДОБИ ВІА

Д. В. Кочержук

Навчально-науковий інститут театрального та музичного мистецтва приватного закладу вищої освіти «Київський міжнародний університет», м. Київ, Україна

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ, Україна

Denis_kocherzhuk@ukr.net

D. Kocherzhuk

Educational and research institute of theater and musical art of the "Kyiv International University" private higher education institution, Kyiv, Ukraine

M. T. Rylskyi Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0002-9280-7973>

Д. В. Кочержук. Збереження та реставрація культурної спадщини України: досвід аудіозаписів доби ВІА

Висвітлено особливості розвитку традиційної естради пісенності України у творчості відомих вокально-інструментальних ансамблів (ВІА), таких як «Смерічка» (м. Вижниця Чернівецької області) та «Дзвони» (м. Київ). Наголошено на впливі електромузичного інструментарію на мистецькі процеси та досвід аудіозаписів доби ВІА як традиційної форми збереження й реставрації пісенної спадщини. Означено характерні ознаки появи стилю «біг-біт» у творчості популярних колективів останньої третини ХХ ст.

Ключові слова: ВІА, пісенна спадщина України, аудіозапис, грамзапис, «Смерічка», «Дзвони», стиль «біг-біт».

D. Kocherzhuk. Preservation and restoration of the cultural heritage of Ukraine: the experience of audio recordings of the VIA era

The purpose of the article. The article highlights the peculiarities of the development of the traditional Ukrainian songbook in the works of well-known vocal and instrumental ensembles (VIA) such as "Smerichka / The Spruce" (Vyzhnytsia, Chernivtsi region) and "Dzvony / The Bells" (Kyiv). The influence of electro musical instruments on artistic processes and the experience of audio recordings of the VIA era as a traditional form of preservation and restoration of song heritage is emphasized. The characteristic features of the emergence of the "big-bit" style in the works of popular bands of the last third of the XX century are outlined.

The methodology. In the course of the research, the methods of analysis, synthesis, generalization, and explanation were used, which were used in the historiographical study of the development of

discographic products in the period of the 1970–1990s. The method of statistics was also used to compare the musical content of European countries and Ukraine; the method of description provided a generalized picture of the development of music record companies that actively promoted the creation and restoration of music products.

The results. The emergence of the first Ukrainian vocal and instrumental ensembles VIA "Dzvony / The Bells" and "Smerichka / The Spruce" was a natural phenomenon in the national popular art, marked by the consequences of the intensive development of the industrialization of musical culture in the world. Electronic music, which emerged as a scientific and technical trend of the avant-garde, has become one of the conventional streams of contemporary (popular) culture. There is no doubt that the activities of Ukrainian big beat bands of the 1960s and 1970s laid the foundation for the emergence of popular art in Ukraine. Big beat ensembles were primarily aimed at young people, whose demands were guided by global mass music trends, despite the ideological obstacles of the time. Thus, the works of the VIA "Dzvony / The Bells" "Smerichka / "The Spruce" were based primarily on the aesthetic principles of the new trend rather than on the traditional confessions of the musical culture of the time (academic and folk art). Active work with the use of various electro musical instruments and studio equipment, as well as the use of jazz and rock music arrangement methods, contributed to the spread of mass music culture. VIA's appeal to the genres of Ukrainian folklore was due to the natural need for national self-determination within the totalitarian system of the time, as a kind of resistance of the creative personality to the dominant ideology. This led to the emergence of original compositions on the Ukrainian territory and beyond, using folk sources and their own compositions, saturated with national melodies. Notably, this all happened when Ukrainian vocal groups were part

of state concert institutions, which was not the case in Western Europe. Such determinism implied an opposite structure, including a rigidly conditioned repertoire policy, collective dependence on state orders, which limited the creative perspectives and efforts of musicians to produce new models of musical performance. The localization of censorship, the lack of a competitive market, and the prohibition of popularizing European bands characterized the consequences of the degradation of a significant number of domestic vocal and instrumental ensembles, in particular, this was reflected in their decline in terms of artistic level. However, their best examples marked the horizon of national pop culture in the last third of the XX century.

The scientific novelty. For the first time, the current analysis of the development of Ukrainian electro musical instrumentation, based on the “big beat” style, which was dominant in the beginning of Ukrainian popular (pop) art by the VIA “Dzvony” / “The Bells” and “Smerichka” / “The Spruce”, is carried out.

The practical significance. In the course of the research, the results of the scientific work can be applied to teaching professional disciplines in higher education institutions, as a component of creative and practical disciplines in sound recording, history of popular art, solo singing, etc.

Keywords: VIA, song heritage of Ukraine, audio recording, gramophone recording, “Smerichka” / “The Spruce”, “Dzvony” / “The Bells”, big-bit style.

Актуальність теми дослідження. У період 1966–90-х рр. розпочався новий етап формування популярного мистецтва України. Нині ми можемо його означити як «Доба ВІА», що відрізнялася від попередніх етапів змінами їх стильового напрямку («біг-біт»), тембровою переорієнтацією інструментарію колективів, пов'язаною з досягненнями епохи НТР (науково-технічної революції) та зверненням до традиційних фольклорних джерел і широким використанням народно-пісенних зразків (особливо гуцульського та буковинського регіонів, позначених акцентованою темпо-ритмічною складовою), переосмислених у стильовій версії згаданого «біг-біту». Загальна популяризація пісенних зразків ВІА — телебачення, радіомовлення, кінофільми, пісенні кліпи — сприяла

еволюції звукозаписної та звуковідтворюючої техніки, появі нових прийомів використання електромузичного інструментарію. Бурхливий розвиток новітніх музично-технічних процесів викликав утворення чисельної кількості аматорських вокально-інструментальних ансамблів на теренах колишнього СРСР, а особливо України. Здебільшого то були гурти аматорського музикування (насамперед, у школах, технікумах, університетах та різних клубах), де співали не тільки українські пісні, а й активно переймали та долучали до свого репертуару найпопулярніші зразки європейських виконавців і груп. Історично епоха розквіту ВІА ознаменувала перехід самодіяльно-аматорської творчості молодих артистів до рівня професійного музикування, про що свідчило включення кращих з колективів до штату обласних і республіканських філармоній та концертних об'єднань¹.

Постановка проблеми. Надзвичайно важливо проаналізувати етапи розвитку популярної пісенності України, що базувалися на стилі «біг-біт»; на прикладах творчої діяльності ВІА «Смерічка»² та «Дзвони»³ сформуванню моделі розвою українського фольклорного мелосу в синтезі зі стильовими ознаками і засобами західноєвропейського поп-музикування, властивого відомим тогочасним зарубіжним виконавцям. З'ясувати, яким чином та на яких експериментальних принципах базувався процес аудіозаписів доби ВІА — фактор збереження культурної спадщини. Базуючись на історіографічних джерелах, що засвідчили професійний рівень вокально-інструментальної творчості України останньої третини ХХ ст., проаналізувати методи запису найперших українських ВІА «Смерічка» й «Дзвони» та їх реставрації аудіокомпаніями ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження, присвячені тенденціям розвитку популярного музичного мистецтва середини ХХ ст., здебільшого висвітлюють проблеми розквіту світової естради як різновиду масової культури, що базувалася на поширенні шлягерів,

1. Уведення ВІА до складу філармоній мало й явно негативні впливи на тогочасні культурні процеси — скорочення хорових капел, народних і духових оркестрів, навіть ансамблів пісні та танцю тощо.

2. «Смерічка» заснована 1966 р. у м. Вижиця Чернівецької області (Кузик, 2023, с. 64).

3. «Дзвони» засновані 1966 р. у м. Київ (Кузик, 2006, с. 608).

підпорядкованих музичній моді — Ю. Дрابعук (Дрابعук, 2013), В. Тормахова (Тормахова, 2015). Проблемами збереження та реставрації культурної спадщини України займалися науковці В. Дьяченко (Дьяченко, 2018), І. Гайденко (Гайденко, 2005), Є. Куш (Куш, 2013) та ін. Питання, присвячені розвитку української пісенної творчості ХХ століття, були досліджені в працях С. Козака (Козак, 1970), В. Кузик (Кузик, 1982), І. Крецу (Крецу, 1970), Л. Пустовит (Пустовит, 1973). Проте ці наукові праці не в повному обсязі визначили стилізацію та компоненту складову дискографічного матеріалу, у зв'язку з іншим спрямуванням наукового пошуку та й відсутністю розвою аналізу дискографічного процесу, як і зрештою, висловлюючись сучасною мовою, цифровізації українського музичного мистецтва на той час.

Мета статті — з'ясувати основні напрями розвитку, збереження та реставрації культурної спадщини України періоду популяризації музичних творів ВІА «Смерічка» та «Дзвони»; звернути увагу: *a)* на плин розквіту стилів західноєвропейської музики, що влилися в індустрію українського мистецтва в 1960–90-х рр., *b)* оновлення та наповнення традиційного інструментарію електромузичним; *c)* експериментальні форми роботи з мелодією-наспівом та *d)* пошуки та використання типів етно-фольклорного забарвлення звучання.

Методи дослідження. Стаття базується на культурологічному підході до вивчення традиційної спадщини розвитку та збереження українського популярного музичного мистецтва доби ВІА. Культурологічний науковий інструментарій дозволив виявити характерні ознаки панування стилю «біг-біт» в українській музиці, з'ясувати фактори використання електромузичного інструментарію в сукупності з фольклорними інтонаціями й ритмами Західної України та обґрунтувати характерні риси ВІА «Дзвони» й «Смерічка» як найперших у напрямі сакрального українського струменя, що наповнили тогочасне радянське мистецтво новими звуковими барвами фонокультури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Особливого статусу серед музичного виконавства та композиторської творчості, пов'язаної

з мистецтвом доби ВІА — вокально-інструментальних ансамблів — в останній третині ХХ століття набуло питання запису та збереження дискографічної продукції. Зазначимо, що тогочасні технології звукозапису, пов'язані з існуючими та винаходом нових розмаїтих способів фіксації звука, ознаменували надзвичайну популярність творчості вокально-інструментальних ансамблів. Загалом з-поміж типів запису звукового простору виокремлюють: акустичний (механічний), електромеханічний (фоновалики та грамплатівки), електромагнітний (магнітофонна стрічка), оптичний (кіно-, телефільми, диски) (Васильєва, 2014, с. 14–16). В означений період для запису творчості ВІА був поширений переважно електромеханічний спосіб. Досить часто грамплатівки — чи то «Гранд», чи то «Міньон» — переформатовувалися спочатку, в 1960-ті, у т. зв. «ребра» (доріжка на рентген-плівці), а потім в аудіокасети, магнітофонну плівку і розповсюджувалися напівлегально. Зрідка деякі ансамблі записувалися як телефільми або як телекліпи (Дрابعук, 2013, с. 290).

Наголошуємо, що першими ВІА були колективи родом з України. Так, історіографічні джерела характеризують появу двох вокально-інструментальних ансамблів 1966 р. як, зокрема: «Дзвони» та «Смерічка». Поширений розвиток популярної музики на традиціях фольклорних джерел, насамперед, був пов'язаний з особливостями появи електромузичного інструментарію в Україні (переважно саморобний, зрідка — фірмовий імпортований). Із настанням ери цифровізації під час komponування електронної музики розпочали активно застосовуватися процеси цифрової обробки звука та створювати нові виражальні палітри. Тобто за допомогою електронних засобів автор komponує наповнення музики, логіку й спосіб розгортання твору чи альбому, драматургію форми пісні (-ень).

Характеризуючи динаміку та своєрідні особливості вокально-інструментальних ансамблів України середини ХХ ст., зазначимо, вплив західноєвропейської течії поп-культури, що зародилася у Великій Британії, позначився і на періоді ранньої творчості молодих українських авторів. Таким чином у музичному середовищі посилювався вплив рок-культури, що, насамперед,

базувався на використанні «дітищ НТР» — електрогітар, йоніки та електросинтезаторів (Павленко & Юцевич, 2000, с. 79–80). А біт-музика репрезентувала поєднання стилів: рок-н-рол, ду-воп, скіфл, ритм-н-блюз та соул, і фактично стала передвісником початку розвитку нових музичних течій та напрямів української поп-музики. У музиці біг-біт домінує, як правило, електромузичний інструментарій, гучний, посилений динаміками ансамблевий злагоджений спів, чітка партія ритм-секції (бас-гітари та ударних інструментів) (Бойко, 2010, с. 3). Для цього стилю характерне впровадження інтонаціональних фольклорних інтонацій, тобто естетики фольклоризму. Здебільшого зразки мають наспів, що легко запам'ятовується слухачем.

Якщо базуватись на хронології, одними з перших вокально-інструментальних ансамблів України стали «Дзвони» та «Смерічка», утворені 1966 року, які свідомо звернулися до стильової естетики та форм музикування колективів «Бітлз» (англ. “The Beatles”) та «Роллінг Стоунз» (англ. “The Rolling Stones”) (Кузик, 1982; Кузик, 2006, с. 608). Обов'язковим для таких ансамблів, часів науково-технічної революції, стало звучання нових тембрів — електрогітар (соло-гітара, ритм-гітара, бас-гітара + ударні), виконавці яких були не лише музикантами, але й водночас співаками. Однак, згідно з даними історичного дискурсу, українські ВІА декілька разів змінювали склад ансамблевих угруповань, у зв'язку з негативним ставленням тогочасних партійно-ідеологічних органів та формуванням нових музичних гуртів т. зв. пострадянської «естрадної музики» (Кузик, 2008, с. 41)¹.

ВІА «Смерічка» була організована при районному Будинку культури м. Вишня Чернівецької обл. Ініціатором створення гурту став Л. Дутковський, який також був художнім керівником колективу та виконавцем на клавішних музичних інструментах і гітарі (Пустовіт, 1973). Склад ВІА змінювався кілька разів, показав різну естетику характеру у формуванні стильових особливостей музики, залишаючи, однак, не змінене наповнення свого репертуару фольклорними інтонаціями. До найпершого творчого

складу входили: солістка-вокалістка гурту — Л. Шевченко; вокалістки жіночого ансамблю: О. Журумія, З. Маслова, Г. Мокрецова, М. Наголюк, А. Ольшанська, С. Фрунзе, Р. Хотимська, Н. Цопа, Н. Чабанова. Базову основу «біг-біт» колективу становили: В. Бурмич і Л. Сіренко — духові; О. Гончарук — вокал, ритм-гітара; В. Музичко — бас-гітара, вокал; О. Шкляр — соло-гітара, саксофон; Ю. Шорін — барабани. Від 1968 р. склад колективу поповнився такими солістами-вокалістами, як: В. Зінкевич, М. Ісак, В. Матвієвський, В. Михайлюк, В. Середа. Від листопада 1969 р. в ансамблі знову оновлення колективного угруповання музикантів. Зокрема, на запрошення Л. Дутківського солістом-вокалістом став Н. Яремчук, а з 1972 р. — М. Єжеленко. Піку своєї популярності «Смерічка» набула у творчій співпраці талановитого композитора-пісняря В. Івасюка із цим вижнецьким ВІА. Його «Червона рута» (1970), як і кілька інших пісень («Мила моя», «Я піду в далекі гори», «Водограй»), полонили не тільки слухачів тодішнього СРСР — неодноразово були переможцями пісенних конкурсів та всесоюзних концертних програм, — але й перелетіли кордони, тиражувалися, стали брендами різних фірм.

Поступово колектив «Смерічки» розпався, як і згасла його популярність серед українських слухачів. Від 1970 р. в оновленому й розширеному складі ВІА виступали: О. Бродовінський, В. Гнатюк і О. Курик — духові інструменти; О. Мазан — ударні інструменти; О. Мараків — ритм-гітара та вокал; Б. Октавіан — лідер-гітара; О. Федотов — бас-гітара. Після загального визнання ВІА «Смерічка», на чолі з керівником Л. Дутковським, у квітні 1973 р. запросили до складу гурту професійних артистів Чернівецької обласної філармонії. Таким чином, спостерігаємо градацію створення «Смерічки-2» (Івасюк, 1977). Це нова творча версія ансамблю в оновленому складі, однак на традиційній платформі електромузичного інструментарію. До колективу додалися провідні вокалістки української музичної культури: Л. Артеменко (пізніше солістка Дніпропетровського ансамблю «Водограй»),

1. Термін «естрада» вживається лише на території колишніх країн СРСР, в інших країнах адекватний йому термін «поп-музика» (популярна музика) (Кузик, 2006, с. 41).

А. Зборлюкова, А. Лазарук родом з м. Кишинів (нині популярна артистка в Румунії), Н. Пащенко з м. Київ, О. Шевченко із Закарпаття та сестри Зайцеви. Наприкінці, із 1975 до 1979 — колектив перебував у творчій кризі, хоча Л. Дутковському й вдалося повернути в склад гурту Н. Яремчука, але це лише призвело до пертурбації «кризової» версії під назвою «Смерічка-3» (Брицький, 2003, с. 252). Склад колективу поповнився солістами: А. Зборлюковою, Д. Степановським, Н. Яремчуком; бек-вокалістами: сестрами Зайцевими та О. Шевченко-Яремчук; М. Григорович, П. Майзель і А. Шерман — духові; В. Борисенко — ударні інструменти; О. Герцен — гітара; Н. Зільберман (сценічний псевдонім *Натан Наталка*) — оригінальний жанр; А. Зомборі — бас-гітара; В. Рябченко — фортепіано; Г. Скупинський — клавішні інструменти (Крецу, 1970). Наприкінці 1979 р. відбулася чергова реорганізація «Смерічки», що ознаменувалася запрошенням до керівника колективу Л. Дутковського повернутися на роботу в Чернівецьку філармонію, таким чином оновивши склад колективу філармонії професійними музикантами зі Львова. Оновлена ВІА «Смерічка» поповнилася солістами П. Дворським, В. Морозовим та Н. Яремчуком. Інструментарій колективу доповнився клавішними музичними інструментами у виконанні В. Середи та В. Прокопика; бек-виконавцями С. Гнатюк-Дворською та С. Соляник; барабани — І. Леська; Ю. Луцейка — гітара; О. Соколова — бас-гітара. Також вже було підготовлено й концертну програму ВІА, яку доповнили нові пісні композиторів, П. Дворського, Л. Дутковського, В. Морозова. Останній, п'ятий етап діяльності «Смерічки» був вибудований на чолі з художнім керівником — Н. Яремчуком. Музичною частиною ВІА опікувався О. Соколов, трохи пізніше — В. Прокопик, а в останні 2 роки існування колективу — О. Шак. Досить стрімко ВІА «Смерічка» повернула собі звання «зразкового» біг-біт-колективу української поп-музики; але, на превеликий жаль, тільки частина нової блискучої програми, з елементами яскравого шоу і, як вважає українське музичне суспільство, стилю «ню-вейв», було записано на грамплатівці-мінйоні. У 1981 р. Н. Яремчук став учасником фестивалю «Братиславська

ліра», композиція Раймонда Паулса «Я тебе рису» була написана виключно для участі в цьому фестивалі, але виконавець повернувся з призом глядацьких симпатій; наступного року «Смерічка» була удостоєна Республіканської комсомольської премії ім. М. Островського. У репертуарі ансамблю звучали твори В. Івасюка, Л. Дутковського, О. Злотника та В. Морозова, але було багато й обробок українських народних пісень: «Порізала-м пальчик», «Ой у лісі під ялинов», «Повіяв вітер степовий» тощо. Із 1988 р. «Смерічка» вже виступала як музичне оформлення та вокально-інструментальний акомпанемент співакам П. Дворському та Н. Яремчуку, адже гурт став рядовим еклектичним ВІА в українському музичному середовищі. Після смерті Н. Яремчука (30 червня 1995) ВІА «Смерічка» припиняє своє існування (Пустовіт, 1973; «Смерічка», 2023). Таким чином, ми спостерігаємо особливий феномен того, як асимілюється українська музична культура з культурою Західної Європи, що продукує унікальне явище розвитку популярного мистецтва, та майже за 10 років набуває широкої світової популярності. Зауважимо, що ВІА «Смерічка» з аматорського музичного гурту став високопрофесійним артистичним колективом та ознаменував нові шляхи подальшого успішного розвитку національних традицій в естраді музичного мистецтва.

ВІА «Дзвони» був утворений у Києві. Гурт подавав власну версію традиційної фольклорної спадщини в стилі біг-біт. До першого складу входили: Юрій Кузик — ініціатор створення ансамблю (бас-гітара); С. Іванов — ударні; В. Костромов — гітара; І. Муха — гітара. Однак, у 1968 р., у зв'язку з особистісними обставинами учасників ВІА, було сформовано та затверджено новий склад групи: В. Ковальський, Ю. Кузик, І. Муха, Г. Татарченко — гітари; М. Чечотко — ударні інструменти. Втретє, і в останнє, колектив «Дзвони» змінив склад у 1970 р.: Ю. Василевич (саксофон); С. Желобецький та Г. Татарченко (ударні); Л. Кигель (тромбон); О. Кобець (труба); Ю. Кузик (бас-гітара) та Т. Петриненко (клавішні) (Кузик, 2006, с. 608). Тобто, до 1970 р. ВІА відповідало канонічному складу ансамблю «The Beatles», на відміну від усіх інших, зокрема й «Смерічки». Період початку 1970-х рр. вважається етапом розквіту ВІА, адже в цей час

найбільше виявляється національна самоідентифікація ансамблів. Попри те, що ставлення до артистів ВІА часто мало негативний характер партійно-ідеологічних органів, «Дзвони» здобули широку популярність серед молоді та мали послідовників, які перейняли або скопіювали традиційний концепт колективу. Від 1970 р. ВІА «Дзвони» розпочали етап виконання та запису власної пісенної творчості, зокрема: «Коло млина калина» (Ю. Кузика), «Заметіль покриває сліди» С. Желобецького та «Пісня про пісню» (автор Т. Петриненко) та ін. (Мелодія, 1987, с. 48–51). Вони мали достатній плин часу, щоб позначити свій творчий внесок у «добу ВІА», хоча й у 1973 р. припинили свою діяльність. Пізніше деякі учасники увійшли до складу нових ВІА, утворених Тарасом Петриненком («Візерунки шляхів», «Гроно») або розпочали власну артистичну кар'єру. Пам'яткою про існування першого українського рок-колективу є кілька записаних зразків фонограм пісень, що й донині збереглися у фондах Українського радіо.

Узагальнюючи, наголосимо, популярна музика — це переважно розважальна музика, що породжена і має запит «масової культури» та є комерційною. Сутність популярного мистецтва базується на формах звукового впливу на слухача та відповідної реакції. Однією з характерних особливостей поп-мистецтва, зокрема стилю «біг-біт» та стилю «фольклоризму», є домінанта ритмічної сторони, використання різноманітних семантичних засобів ритмічних пластів, пов'язаних з потребою рухомості тіла. Це, природно, впливає на відбір методів аранжування, основаних на повторенні однієї звичної ритмоформули. Таким чином композиція набуває симетричної пульсації. Проте це не є обов'язковим для всіх фольклорних зразків, що можуть бути використані в поп-музиці, зокрема традиційній естраді притаманна і пісенна лірика, що базується на яскраво вираженій куплетній формі та мелодиці з невибагливою ритмікою (Тормахова, 2015, с. 166–167).

Пам'ятками творчості згаданих ВІА нині нам слугують записи ВСГ «Мелодія». Ця фірма при Міністерстві культури СРСР здійснювала записи

усіх видів мистецтв, виготовляла та розповсюджувала платівки виконавців, реставрувала архівні записи. До складу «Мелодії» входили: студія грамзапису (провідна художньо-промислова організація), заводи з виготовлення аудіоносіїв, студії звукозапису в колишніх країнах СРСР, зокрема в Ленінграді, Києві, Ризі тощо (Кузик, 2011, с. 357–359). У 1974 р., за ініціативи звукорежисера Ю. Вінника, було створено Київську редакцію «Мелодія», що виконувала функцію грамзапису провідних колективів і виконавців на теренах України. Провідними редакторами тоді були Ю. Щириця та М. Кузик (з 1976), а сама фірма проіснувала аж до розпаду СРСР (наприкінці 1990 р. на базі «Мелодія» створено «Аудіо Україна») ¹. За весь період роботи філії вдалося записати велику кількість програм як українських виконавців, так і творчих колективів.

Стрімкий розвиток української популярної музики, який припав на період 1970–1980-х рр., віддзеркалився в записах Київською філією платівок ВІА «Дзвони» та «Смерічка». Невеликий творчий колектив цієї філії, подорожуючи містами України (переважно обласними центрами), мав можливість записувати розмаїтий репертуар у різних місцях: у міських будинках культури, державних студіях звукозапису, закріплених закладами освіти (консерваторіями та училищами). Загалом, їм вдалося записати зразки популярної музики в містах: Київ, Полтава, Харків, Львів, Івано-Франківськ, Одеса тощо. Творчий склад української філії «Мелодія» неодноразово здійснював записи у країнах Білорусії, Молдови та Монголії (Козак, 1970).

Висновки. Поява перших українських ВІА «Дзвони» та «Смерічка» була закономірним явищем у вітчизняному популярному мистецтві та ознаменувала потужність інтенсивного розвитку індустріалізації музичної культури у світі. Електронна музика, що виникла як науково-технічний напрям авангарду, перетворилася на один із конвенційних струменів сучасної (популярної) культури. Не виникає сумніву, що діяльність українських біг-біт-колективів періоду 1966–70-х рр. заклала фундамент існування популярного мистецтва України. Біг-біт-ансамблі

1. Всесоюзна фірма грамзапису «Мелодія» записувала понад 100 грамплатівок на рік.

орієнтувалися передусім на аудиторію молоді, чий запити робили ставку на світові масово-музичні тенденції, попри ідеологічні перепони того часу. Таким чином, творчість ВІА «Дзвони» та «Смерічка» базувалися передусім на естетичних засадах нового віяння, а не на традиційних конфесіях тогочасної музичної культури (академічна та народна музика). Активна робота із застосуванням різноманітного електромузичного інструментарію та студійної апаратури, а також використання аранжувальних методів джазу й рок-музики сприяли масовості музичної культури. Звернення ВІА до жанрів українського фольклору відбувалося у зв'язку з природною потребою національного самовизначення в межах тогочасної тоталітарної системи, як своєрідний супротив творчої особистості панівної ідеології. Це привело до появи на українських теренах та й ширше оригінальних композицій, з використанням народних джерел і власних авторських творів, насичених національним

мелосом. Прикметно, це все відбувалося тоді, коли українські ВІА входили до державних концертних інституцій, чого не помічаємо у країнах Західної Європи. Така детермінантність передбачала протилежний устрій, зокрема жорстку зумовленість репертуарної політики, колективну залежність від державних замовлень, обмежувала творчі перспективи та зусилля музикантів у продукуванні нових зразків музичного виконавства. Локалізація цензури, відсутність конкурентного ринку, заборона популяризації гуртів країн Європи зумовили деградацію значної кількості вітчизняних вокально-інструментальних ансамблів, зокрема й їх занепад у плані художнього рівня. Однак вони залишилися віхами загального історично-культурного процесу доби, а своїми кращими зразками позначили обрії національної поп-культури останньої третини ХХ ст.

Список посилань

- [Б. п.] (1987). Мелодія. *Музыка*, 30, 1–84.
- «Смерічка». (2023, 15 березня). Soviet/Ukrainian ensemble founded in 1966 by Левко Дутківський. *Discogs*. <https://www.discogs.com/artist/1336220-Смерічка>
- Бойко, О. (2010). Становлення української рок-музики: біт-біт. *Музична україністика: сучасний вимір*, 3, 397.
- Брицький, П. (2003). Левко Дутківський – творець «Смерічки». *Буковинський журнал*, 3–4, 252.
- Васильєва, Л. (2004). *Рок-музика як фактор розвитку культури другої пол. ХХ ст.* [Автореферат дисертації, Кандидат мистецтвознавства]. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Гайденко, І. (2005). *Роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці* [Дисертація, Кандидат мистецтвознавства]. Харківський державний університет ім. І. П. Котляревського.
- Драбчук, Ю. (2013). Масова пісня в контексті творчості українських композиторів і виконавців. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 19 (2), 286–292.
- Дьяченко, В. (2018). *Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини ХХ – початку ХХІ століття: теорія, історія, практика* [Дисертація, Кандидат мистецтвознавства]. Київська національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Ивасюк, В. (1977). Как выросла «Смеричка». *Кругозор*, 3.
- Козак, С. (1970, Квітень, 10). Натхненна пісня України. *Літературна Україна*.
- Крецу, І. (1970, Жовтень, 27). Лунають нові пісні. *Зорилей Буковиней*.
- Кузик, В. (1982). *Українська радянська лірична пісня*. Наукова думка.
- Кузик, В. (2006). «Дзвони». В *Українська музична енциклопедія*, 1, 608.
- Кузик, В. (2008). Естрада. В *Українська музична енциклопедія*, 2, 41.
- Кузик, В. (2023). «Смерічка». В *Українська музична енциклопедія*, 6, 64.
- Кузик, М. (2011). «Мелодія». В *Українська музична енциклопедія*, 3, 357–359.
- Куц, Є. (2013). *Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор музичної культури ХХ — початку ХХІ століть* [Дисертація, Кандидат мистецтвознавства]. Київська національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Маслій, М. (2012). Незрівнянний світ краси Назарія Яремчука. *Букрек*, 2.
- Павленко, О., & Юцевич, Ю. (2000). Рок-музика та її вплив на молодь. *Наукові записки ТДПУ*, 5, 79–85.
- Пустовіт, Л. (1973, Січень, 28). Мелодії Буковинського краю. *Культура і життя*.

Тормахова, В. (2015). Характерні риси української поп-музики кінця XX — початку XXI століть. *Університетська кафедра*, 3, 165–172.

References

- [B. p.] (1987). Melody. *Myzuka*, 30, 1–84. [In Russian].
- “Smerichka” (2023, March 15). Soviet/Ukrainian ensemble founded in 1966 by Levko Dutkivskiy. *Discogs*. <https://www.discogs.com/artist/1336220-Смерічка>. [In Ukrainian].
- Boiko, O. (2010). Formation of Ukrainian rock music: big beat. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir*, 3, 397. [In Ukrainian].
- Brytskyi, P. (2003). Levko Dutkivskiy — the creator of “Smerichka”. *Bukovynskiy zhurnal*, 3–4, 252. [In Ukrainian].
- Vasylieva, L. (2004). *Rock music as a factor in the development of culture in the second half of the XX century*. Kyiv National University of Culture and Arts. [In Ukrainian].
- Haidenko, I. (2005). *The role of musical computer technologies in modern composing practice* [Dissertation, Candidate of Arts]. I.P. Kotliarevskiy Kharkiv State University. [In Ukrainian].
- Drabchuk, Y. (2013). Mass song in the context of the work of Ukrainian composers and performers. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 19 (2), 286–292. [In Ukrainian].
- Diachenko, V. (2018). *Creative activity of Ukrainian sound directors of the second half of the XX — early XXI century: theory, history, practice* [Thesis, Candidate of Arts]. Kyiv National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. [In Ukrainian].
- Ivasiuk, V. (1977). How “Smerichka” grew up. *Krugozor*, 3. [In Russian].
- Kozak, S. (1970, April 10). Inspirational song of Ukraine. *Literaturna Ukraina*. [In Ukrainian].
- Kretsu, I. (1970, October 27). New songs are heard. *Zorylei Bukovynii*. [In Ukrainian].
- Kuzyk, V. (1982). *Ukrainian Soviet lyric song*. Naukova Dumka. [In Ukrainian].
- Kuzyk, V. (2006). “Dzvony”. In *Ukrainska muzychna entsyklopediia*, 1, 608. [In Ukrainian].
- Kuzyk, V. (2008). Pop music. In *Ukrainska muzychna entsyklopediia*, 2, 41. [In Ukrainian].
- Kuzyk, V. (2023). “Smerichka”. In *Ukrainska muzychna entsyklopediia*, 6, 64. [In Ukrainian].
- Kuzyk, M. (2011). “Melodiia”. In *Ukrainska muzychna entsyklopediia*, 3, 357–359. [In Ukrainian].
- Kushch, E. (2013). *Electro musical instrumentation as an evolutionary factor in the musical culture of the XX and early XXI centuries* [Thesis, Candidate of Arts]. Kyiv National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. [In Ukrainian].
- Maslii, M. (2012). The incomparable world of beauty of Nazarii Yaremchuk. *Bukrek*, 2. [In Ukrainian].
- Pavlenko, O., & Yutsevych, Y. (2000). Rock music and its influence on youth. *Naukovi zapysky TDPU*, 5, 79–85. [In Ukrainian].
- Pustovit, L. (1973, January 28). Melodies of the Bukovinian region. *Kultura i zhyttia*. [In Ukrainian].
- Tormakhova, V. (2015). Characteristic features of Ukrainian pop music of the late XX — early XXI centuries. *Universytetska kafedra*, 3, 165–172. [In Ukrainian].

Кочержук Д. В., доцент кафедри музичного мистецтва, Навчально-науковий інститут театрального та музичного мистецтва Приватного закладу вищої освіти «Київський міжнародний університет», м. Київ, Україна; аспірант I року навчання відділу музикознавства та етномузикології, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, м. Київ, Україна

Kocherzhuk D., assistant professor of the Department of Musical Art, Educational and research institute of theater and musical art of the “Kyiv International University” private higher education institution, Kyiv, Ukraine; first year postgraduate student of the Department of Musicology and Ethnomusicology, M. T. Rylskiy Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Надійшла до редколегії 15.03.2023