

ФОРМУВАННЯ «УКРАЇНСЬКОГО ЗВУКУ» В КОНТЕКСТІ «ЄВРОБАЧЕННЯ»: ЕТНОКУЛЬТУРНІ МАРКЕРИ ЯК ЧИННИК СЦЕНІЧНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Юлія АНТИПЕНКО – викладач кафедри музичного мистецтва естради,
КЗВО КОР «Академія мистецтв ім. П. Чубинського», м. Київ
<https://orcid.org/0009-0003-5834-3954>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1137>
Antipenco@gmail.com

Цитування:

Антипенко Ю. Формування «українського звуку» в контексті «Євробачення»: етнокультурні маркери як чинник сценічної репрезентації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 187–192.
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1137>

Сучасна естрадна музика активно інтегрує елементи фольклорної традиції, трансформуючи їх у контексті глобальних музичних практик. *Темою статті* є феномен «українського звуку» в конкурсних виступах України на «Євробаченні» 2021–2025 років, зокрема роль етнокультурних маркерів у формуванні впізнаваної моделі музичної самопрезентації. *Мета статті* полягає у виявленні функцій етнокультурних компонентів у структурі конкурсних композицій та визначенні основних стратегій їх інтеграції в сучасні жанрово-стильові практики популярної музики. *Методологія дослідження* базується на застосуванні аналітичного, структурно-типологічного та музикознавчого методів, що дозволяють здійснити комплексний аналіз композиційних, інтонаційних і тембрових параметрів досліджуваних зразків. *Наукова новизна* роботи полягає у визначенні етнокультурного коду як ключового чинника формування конкурентоспроможного музичного продукту в контексті «Євробачення». *За результатами дослідження* встановлено, що етнічні маркери функціонують як смислове ядро композицій, забезпечуючи одночасно національну впізнаваність і високу комунікативну ефективність у міжнародному музичному просторі. *Перспективи подальших досліджень* пов'язані з розширенням кола аналізованих конкурсних виступів наступних років та порівняльним вивченням динаміки трансформації «українського звуку» в умовах культурної глобалізації.

Ключові слова: українська естрада, український звук, Євробачення, фольклор, культурна ідентичність, культурна репрезентація.

Постановка проблеми. Міжнародний пісенний конкурс «Євробачення» в сучасному мистецькому просторі є важливим каналом культурної репрезентації держав-учасниць. В останні роки у виступах українських учасників виразно простежується динаміка формування впізнаваного «українського звуку» як синтезу етнічної традиції та актуальних полістилістичних практик. В умовах глобалізації та посилення ролі культурного брендингу постає потреба виявити, яким чином етнокультурні маркери впливають на міжнародну рецепцію конкурсних виступів українських артистів. Дослідження цієї проблеми має практичне значення для осмислення механізмів презентації національної ідентичності у сучасному медіапросторі.

Огляд останніх публікацій. Висвітлення «Євробачення» як глобальної платформи для міжкультурної репрезентації посідає чільне місце в сучасному науковому дискурсі. У зарубіжній гуманітаристиці акцент зміщено на дослідження соціополітичних та комунікативних параметрів конкурсу [9, 11, 13] та процесів симуляції національних образів [8]. Питання етнокультурної ідентичності через призму регіональних особливостей детально висвітлені у працях Й. Шеман [12] та Е. Вінченеллі, що дозволяє розглядати етнічний компонент на «Євробаченні» як дієвий інструмент боротьби за увагу глобальної аудиторії. В українському науковому просторі останніми роками спостерігається інтенсифікація досліджень, присвячених трансформації фольклору в межах популярної культури взагалі та в контексті «Євробачення» зокрема. Теоретичне підґрунтя для аналізу нових художніх контекстів етно-естради закладено у працях П. Богоніса, А. Друце, Т. Пістунової [1], О. Шпортко, Т. Каложної та І. Усачової [7]. Глибокий аналіз конкретних успішних кейсів на «Євробаченні» представлений у розвідках О. Клещової, В. Колоска та В. Кузика [3, 4, 5].

Однак, попри наявність ґрунтовних праць поза увагою дослідників залишається комплексне осмислення цілісної еволюції «українського звуку» як стабільної моделі національної самопрезентації на «Євробаченні». Більшість наявних публікацій фокусуються на ретроспективному аналізі перемог минулих років, тоді як динамічні зміни в сучасних процесах жанрово-стилістичної дифузії потребують глибшої систематизації. Окреслена дослідницька проблема зумовлює необхідність виявлення структурних закономірностей трансформації етнічної традиції від декоративного елемента до функціонального ресурсу сучасної музичної інновації.

Мета статті – виявити роль етнокультурних маркерів у формуванні «українського звуку» в конкурсних виступах України на «Євробаченні» та окреслити моделі інтеграції етнічної традиції в

сучасні жанрово-стильові практики популярної музики. Окрему увагу зосереджено на визначенні стратегій трансформації фольклорних елементів у ресурси сучасної музичної інновації, що забезпечують національну впізнаваність і комунікативну ефективність виступу.

Виклад матеріалу дослідження. Заснований у 1956 році за ініціативи М. Безансона, генерального директора швейцарського телебачення, міжнародний пісенний конкурс «Євробачення» від початку мав на меті популяризацію авторської пісні у сфері популярної музики та створення платформи для творчого діалогу між європейськими країнами. Його інституційна модель сформувалась у фокусі культурної політики Європи, що ґрунтується на ідеї «національного та регіонального різноманіття» та водночас – «спільної культурної спадщини» [11]. Протягом останніх десятиліть спостерігається виразна тенденція до використання сценічного простору конкурсу як інструменту культурного брендингу держав-учасниць. Зокрема, суттєво посилюється значення етнокультурних маркерів у конкурсних піснях, до яких належать передусім вокальні техніки, мелодико-інтонаційні формули, ритмічні структури та засоби тембрової виразності традиційних інструментів. Інтеграція зазначених компонентів у конкурсні пісні формує для міжнародної аудиторії відчуття своєрідної екзотичності. Унаслідок цього синтез традиційної музичної спадщини з актуальними стилістичними практиками масової музичної культури дедалі частіше постає як ефективна стратегія сценічної репрезентації країни на «Євробаченні» та забезпечує виконавцям виразну ідентифікацію в умовах високої конкуренції.

Залучення вищезгаданих етнокультурних маркерів у композиційну структуру конкурсних композицій виконує кілька важливих комунікативних функцій. Насамперед, такі елементи формують виразний культурний образ, що апелює до національної традиції. Для представників власної культурної спільноти та аудиторії культурно споріднених регіонів подібні засоби можуть актуалізувати як колективну культурну пам'ять, так і механізми символічної ідентифікації. Як приклад подібної тенденції дослідники часто наводять балканський регіон: етно-орієнтовані композиції артистів із балканських країн тривалий час демонструють стабільно високі результати, завдячуючи, зокрема, так званому «блоковому голосуванню» в межах регіону [9, 10, 13]. Водночас для ширшої міжнародної аудиторії характерні етнічні виражальні засоби виконують функцію маркерів культурної відмінності й тим самим посилюють рельєфність музичного матеріалу та його емоційний вплив.

Разом із тим сама по собі наявність фольклорних рис не гарантує успішного результату. Однак, за умови органічного поєднання з актуальними стилістичними моделями сучасної поп-музики вони здатні істотно посилювати сценічний ефект, виконуючи «функцію своєрідних екзотизованих елементів, які посилюють відчуття локального колориту або символічно переносять аудиторію у віддалений, екзотичний культурний простір» [12; 131]. У цьому контексті синтез сучасного звучання з етнічними елементами може виявитись ефективною стратегією для посилення комунікативного потенціалу конкурсного виступу.

У ракурсі окреслених тенденцій доцільно звернутися до українського досвіду участі в пісенному конкурсі «Євробачення», який в останні роки стабільно демонструє один із найбільш яскравих прикладів органічної інтеграції етнокультурних елементів у сценічну концепцію конкурсних виступів. Однак, ця тенденція в українській історії участі в цьому конкурсі, за думкою деяких дослідників, має один додатковий важливий аспект. Саме виступ Руслани з композицією «Wild Dances» на сцені конкурсу в 2004 році у науковій літературі часто розглядається як момент активізації етнокультурних стратегій у форматі популярної музики конкурсу взагалі. Успіх Руслани сприяв появі «тренду свідомо “етнічних” стилів» на Євробаченні у подальші роки [8; 9], зокрема – «вже наступного року спричинила своєрідну «епідемію» використання барабанного ритму та традиційних костюмів, стилізованих і навмисно гіперболізованих задля максимально яскравого й ефектного сценічного вигляду [14]. Як відзначили українські журналісти, дійсно «після її тріумфу на сцені конкурсу побільшало етнічних звучань» [6].

Утім, упродовж останніх років зазначена тенденція набула нових художніх вимірів. У практиці конкурсних виступів українських артистів на Євробаченні дедалі виразніше простежується переосмислення етнокультурних елементів у їх взаємодії з актуальними полістилістичними музичними практиками. Якщо у попередні десятиліття після виступу Руслани інтеграція фольклорних компонентів в українських учасників реалізовувалася здебільшого через стилізоване використання традиційних інтонацій, інструментів або сценічної атрибутики, то в останні роки спостерігається тенденція до більш складних форм синтезу. Особливо показовими в цьому контексті є конкурсні виступи періоду 2021–2025 років, у яких етнокультурні маркери дедалі частіше функціонують як елемент сучасної художньої стратегії, спрямованої на формування впізнаваного музичного образу в умовах глобалізованого медійного простору.

У 2021 р. Україну на «Євробаченні» представляв гурт Go_A. Творчість гурту характеризується «етноавангардними сценічними пошуками в поєднанні з наближеним до автентичного жіночим співом та тематикою пісень, пов'язаною з міфологією та елементами обрядовості» [1; 117]. Цей колектив працює у стилях електрофольк та етнотехно. У межах цих стилістик композиційна організація хоча і спирається на виражальні засоби актуальної танцювальної електронної музики, однак завдяки залученню архаїчних фольклорних ритмо-інтонаційних моделей виникає ефект своєрідної стилістичної

архаїзації звукового простору. При цьому етнічний матеріал, як правило, не відтворюється у формі прямого цитування, а інтегрується у звукову тканину композиції через інтонаційні, ритмічні та темброві параметри, доповнені звучанням народних інструментів і використанням характерних технік автентичного вокалу. Власне, усе це і визначає визначальні риси творчої естетики гурту Go_A.

Особливість композиції «Shum», представлені гуртом Go_A на сцені «Євробачення» у 2021 році, полягав у її виразній стилістичній контрастності щодо значної частини тогорічного конкурсного репертуару. На тлі переважання стандартизованих англомовних композицій у форматі «європоп» цей виступ продемонстрував іншу художню модель, засновану на поєднанні елементів традиційної української обрядової музики з саунд-практиками сучасної електронної танцювальної культури. Такий підхід забезпечив композиції виразну культурну ідентифікацію, водночас сприяючи її ефективній комунікації з міжнародною аудиторією. Аналіз композиції «Shum» засвідчує, що її художня концепція ґрунтується на переосмисленні архаїчного фольклорного матеріалу в межах актуального електронного саунду. Дослідники зазначають, що в основу пісні покладено давню українську веснянку «Шум». За свідченням фольклористів, вона має дохристиянське походження та пов'язана з обрядовими практиками весняного циклу, спрямованими на символічне «пробудження природи». Водночас важливою особливістю цього фольклорного джерела є його синкретичний характер: первісні веснянки-гаївки поєднували у собі спів, рух і ритуальну дію, формуючи цілісну обрядову модель, у якій взаємодіяли «слово і дія, пісня та танок» [3; 85]. У сценічній інтерпретації гурту Go_A ці традиційні структурні принципи набувають нової форми: обрядова інтонаційність і ритмічна повторюваність веснянкового матеріалу інтегруються у техно-орієнтований ритмічний ґрунт та динамічну сценічну пластику. Ця танцювальна фольклорність «стирає межі між архаїкою й техно» [1; 117]. У результаті виникає своєрідний приклад сучасної художньої актуалізації архаїчного фольклорного коду.

Із формально-композиційного погляду твір демонструє синтез традиційної народнопісенної куплетно-приспівної моделі з формотворчими принципами сучасної електронної музики. Структура композиції включає також і характерний для електронної стилістики елемент «дропу» – контрастний епізод між другим і третім куплетами, позначений раптовим зниженням темпо-динамічної інтенсивності фактури. Така структурна пауза формує атмосферний звуковий простір і виконує функцію драматургічного контрасту, чим підсилює сприйняття подальшого енергетичного наростання. Поступова інтенсифікація ритміко-темпових параметрів формує виразну динамічну драматургію та асоціюється з ідеєю поступового «пробудження» весняного циклу. Послідовне нарощування темпу й ритмічної щільності фактури створює ефект акумуляції енергії, який досягає кульмінації у фінальному розділі композиції. Завершальні такти характеризуються максимальною інтенсивністю темпоритму звукового потоку, що формує ефект колективної «обрядової» експресії, близької за енергетикою до сучасних танцювальних музичних практик.

Мелодична основа композиції «Shum» – полімодальна, однак в її основі – мінорна пентатоніка. У заспіві виразно акцентується висхідний рух до тонічної квінти, тоді як у приспіві домінує спадна інтонаційна формула від III до I ступеня. Одночасно мелодика демонструє поєднання елементів фрігійського ладу, що проявляються у використанні низького II ступеня, а також інтонаційних рис гуцульського мінору, для якого характерні високі IV і VI ступені. Ця ладо-інтонаційна структура відсилає до архаїчних моделей народної мелодики. Вокальна партія композиції виконується у манері «білого голосу» – традиційної техніки народного співу, що ґрунтується на відкритій, резонансній подачі звуку з потужним тембром і значною звуковою проєкцією, яка забезпечується активним залученням гортані та головних резонаторів. Така манера історично формувалася в умовах відкритого простору й була пристосована до потреб обрядового колективного виконання. За думкою дослідників, манера «білого голосу» походить «від архаїчного сільського співу, зокрема поліського й подільського регіонів» [7; 206]. У сценічній інтерпретації К. Павленко ця техніка постає як адаптація фольклорної традиції: її дзвінкий і пронизливий тембр підсилює ефект колективного закликів весни, тоді як бек-вокальні партії, зливаючись з основною мелодичною лінією, імітують принципи українського народного багатоголосся, чим створюють акустичну модель колективного співу. В аранжуванні «Shum» виразно простежується використання автентичних інструментальних тембрів, зокрема сопілки та ударних, які інтегруються з електронною басовою лінією та синтетичними ритмічними бітами. Додатковий акустичний шар створюють електронні ефекти вокальної обробки, що підсилюють атмосферу містичності та формують відчуття трансової звукової динаміки. У такому звуковому просторі українська автентична традиція постає як органічна складова сучасної електронної музичної культури, зрозумілої для глобальної аудиторії. Подібна стратегія художньої репрезентації сприяє одночасному збереженню культурної автентики та її адаптації до сучасного міжнародного музичного контексту. Саме така естетична модель стала одним із чинників успіху Go_A на «Євробаченні» в 2021 році, де композиція «Shum» посіла п'яте місце у фіналі та отримала значну міжнародну резонансність (зокрема, посіла перше місце рейтингу стрімінгової платформи Spotify).

Подальший розвиток цієї тенденції можна простежити у творчості гурту Kalush Orchestra, який переміг на «Євробаченні» у наступному – 2022 році з піснею «Stefania». У своїй художній концепції цей гурт пропонує інший варіант інтеграції фольклору в глобальний популярний контекст. У науковій літературі конкурсна

композиція гурту розглядається як приклад синтезу поп-музики та хіп-хопу з елементами української фольклорної традиції. Так, дослідник В. Колосок зазначає, що структурна організація твору відповідає естетиці сучасного «хіта», зокрема завдяки використанню куплетної форми та приспіву з «інтонацією, що легко запам'ятовується» [4; 237]. На думку дослідника, стильову основу композиції формує поєднання елементів хіп-хопу, фанку та репу. Водночас науковець підкреслює наявність виразних ознак української фольклорної автентики: у вокалі простежується «манера співу, близька до народної», а в тембровій палітрі твору застосовано «звучання чотирьох народних духових карпатських народних інструментів» [4; 237]. Окрему увагу дослідником приділено фонограмі, у якій поєднуються електронні та акустичні інструменти, а також численні вокальні й інструментальні підголоски, що формують багатошаровий саунд. На думку В. Колоска, важливим смисловим ядром композиції є «глибинна тема» твору – вираження «ніжних почуттів до матері», що надає пісні емоційної універсальності [4; 237]. Дослідниця В. Кузик у свою чергу визначає стилістику пісні як поєднання «стилів фольклорного репу й альтернативного хіп-хопу» [5]. Дійсно, структура твору вибудовується на контрасті реп-куплетів та мелодійного приспіву, характерних для сучасної хіп-хоп естетики. Композиція має умовно двочастинну композиційну модель, у якій реп-куплети поєднуються з передприспівними сегментами та приспівами-рефренами, розмежованими інструментальними брейками зі звучанням сопілки. Інтонаційна основа вступу й приспіву представлена ліричною мелодією («Stefania, mamo-mamo»), що спирається на близькі до традиції народних колискових формули. Вокальна партія приспіву у виконанні Т. Музичука характеризується відкритою, темброво чистою подачею звуку з мінімізованою емоційною експресією, що близька до народної. Натомість куплети репрезентують сучасну репову стилістику: у них О. Псюк читає текст, зміст якого рефлексує його особисті спогади та переживання. Передприспівна зона виконує функцію інтонаційного переходу, де повторюваний мотив «люлі-люлі» на тлі звучання тембру бандури в аранжуванні відтворює характерну для української колискової традиції формулу заколисування. Ми бачимо, що народні темброві елементи та вокальні інтонаційні формули органічно інтегруються в актуальну полістилістичну музичну форму, утворюючи одночасно цілісну звукову модель, зрозумілу для широкої міжнародної аудиторії.

Порівнюючи ці два кейси, підкреслимо, що творча презентація гуртів Go_A і Kalush Orchestra на «Євробаченні» в 2021 та 2022 рр. демонструє спільну художню стратегію. Вона виявляється у цілісній інтеграції етнічних елементів з сучасними стилями, що безпосередньо формує впізнаваний «українського звук». Даний синтез дозволяє зберегти виразну національну інтонаційну й темброву специфіку, водночас подаючи її у такій музичній формі, що є зрозумілою міжнародній аудиторії. У такому контексті «український звук» постає як актуалізована модель використання етнічних маркерів, що стала одним із ключових чинників високих результатів у міжнародному пісенному конкурсі. Ця тенденція простежується і в подальших українських конкурсних виступах. Зокрема, у номері України 2024 р. «Teresa & Maria» у виконанні Jetty Heil та alyona alyona, а також у виступі гурту Ziferblat у 2025 році з пісню «Bird of Pray» етнічні інтонаційні, темброві та образні елементи так само інтегруються в структуру композиції. Однак, у цих композиціях фольклорні маркери функціонують не як стилістичні доміанти, а як окремі інтегровані компоненти полістилістичної моделі. Оригінальне звучання композиції «Teresa & Maria» базується на принципах полістилістики. Твір поєднує в собі структурну чіткість евро-попу, ритмічну експресію хіп-хопу, архаїку етно-фольклору та монументальність духовної пісенності. Така полістилістика дозволяє пісні функціонувати як мультикультурний код: вона є зрозумілою для прихильників сучасного репу, водночас апелюючи до традиційних цінностей через етнічні та сакральні маркери. На відміну від прямого цитування обрядових пісень (як у кейсі Go_A), тут фольклорні елементи функціонують на рівні глибинних архетипів та інтонаційних моделей. Музична драматургія твору побудована на зіставленні двох світів: сакрально-фольклорного (партія Jetty Heil) та урбаністично-декламаційного (партія alyona alyona). Домінантою в першій частині композиції виступає специфічний синтез естрадної та народної технік. Використання низької позиції гортані у поєднанні з опорою на грудний резонатор дозволяє Jetty Heil сформувати щільний, «темний» за забарвленням народний звук, що в поєднанні з бек-вокалом апелює до архаїчних пластів українського жіночого співу. Використання народних інтонацій в мелодії у низькому амплітудному діапазоні створюють ефект сакральної глибини та драматизму. В контексті поп-композиції це забезпечує специфічну соноріку, яка контрастує з м'яким кантиленним фальцетним субтоном вступу та реп-декламацією alyona alyona в другому куплеті. В основі ритмічної синергії композиції в цілому лежить поєднання хіп-хоп біта з ритмічними формулами, близькими до веснянкових гаївок. І в той же час повторюваність мотивів у приспіві апелює до магічної функції фольклору – «заклику» чи «молитви». Одночасно й в аранжуванні пісні присутній етнокод: наприклад, введення тембру бандури слугує акустичним ідентифікатором національного простору. Композиція «Teresa & Maria» є прикладом сучасного музичного синкретизму, де структурна чіткість поп-музики та ритміка репу поєднуються з глибинними етнокультурними кодами. Ефективність такої стратегії підтверджується високим результатом на конкурсі, де дует посів III місце, довівши, що синтез автентичної традиції та актуальних жанрів є потужним

інструментом успішної культурної репрезентації в сучасному медійному просторі.

У конкурсній пісні гурту Ziferblat «Bird of Pray» на «Євробаченні» у 2025 році так само присутній полістилістичний синтез. Але тут національний код (зокрема – образ птаха як деміурга надії в тексті пісні) інтегрується в інді-рокову фактуру, створюючи ефект емоційної інклюзивності для європейського слухача без втрати національної ідентичності. Особливої уваги заслуговує вокальна техніка соліста гурту Д. Лещинського, на що також звертають уваги дослідники: «соліст у співпраці з бек-вокалістами втілює народну манеру співу українською мовою у поєднанні з естрадним саундом англійською мовою, ілюструючи синтез автентичних та сучасних компонентів» [2; 77]. В україномовних партіях соліст використовує відкриту народну артикуляцію, високу позицію гортані та щільне змикання зв'язок усією масою. Високий підзв'язковий тиск у поєднанні з грудним резонатором забезпечує пронизливу, енергетично насичену подачу. Національний код підсилюється використанням гетерофонії у взаємодії з бек-вокалом, що відтворює традиції центрально-українського співу. В англійських розділах вокальна стратегія трансформується: виконавець переходить до полегшеного міксу, характерного для арт-року. Проте специфічна атака та пряма емісія на тривалих голосних зберігають відчутну народну манеру. Така дифузія фольклорного коду та західної рок-традиції підкреслює «кордоцентричність» української культури, трансформуючи саунд гурту Ziferblat у глибоко ідентифікований національний культурний продукт.

Висновки. Аналіз успішних кейсів українських виконавців на конкурсі «Євробачення» у 2021–2025 рр. підтверджує, що феномен «українського звуку» в межах конкурсу є результатом цілеспрямованої трансформації етнокультурних маркерів із декоративних елементів у фундаментальний ресурс національної самопрезентації. Еволюція конкурсних номерів – від архаїчної фольктроніки Go_A та етно-хіп-хопу Kalush Orchestra до полістилістичних і вокальних експериментів Jerry Heil, alyona alyona та гурту Ziferblat – демонструє життєздатність різних моделей культурної гібридності. У кожному з цих кейсів фольклорний код інтегрується у глобальний мейнстрим, не втрачаючи своєї ідентифікаційної сили, а навпаки, набуваючи нових значень через актуальні жанрові форми. Визначальну роль у цій стратегії відіграє вокальна антропологія: застосування техніки «білого голосу», специфічна робота гортані та народна артикуляція стають тими інструментами, що маркують українську ідентичність на рівні психофізичного сприйняття звуку. Висока комунікативна ефективність такого синтезу, підтверджена міжнародним визнанням, доводить, що автентика сьогодні функціонує як джерело музичних інновацій, а не ретроспекції. У підсумку «український звук» постає як цілісна інноваційна модель, що не лише утверджує національну суб'єктність у глобальному медіапросторі, а й активно формує нові естетичні тренди в сучасній європейській музичній культурі.

Список використаної літератури

1. Богоніс, П., Друце, А., & Пістуніна, Т. Українські народні музичні інструменти в сучасному естрадному мистецтві: інтерпретація, трансформація, нові художні контексти. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 2025. 53. С. 110–121. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348273>
2. Кириленко Я. О., Єліна А. С., Гузь А. В. Національний відбір на Євробачення-2025 як інструмент формування української культурної ідентичності: сценічно-виконавський вимір. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2025. № 2. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.12>.
3. Клецова О. Український пісенний феномен (на матеріалі пісні «Шум» у виконанні гурту «Go_A»). *Лінгвістика*. 2021. № 1 (43). С. 77–87. DOI: 10.12958/2227-2631-2021-1-43-77-87.
4. Колосок В. І. Аналіз характерних особливостей сучасних українських естрадних хітів на прикладі творів-переможців міжнародного пісенного конкурсу «Євробачення» 2004, 2016, 2022 років. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журн. 2022. № 3. С. 233–239. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2022.266114>.
5. Кузик В. Алгоритми секретів хіта Stefania. *Український інтернет-журнал «Музика»*. 12 черв. 2022. URL: <https://mus.art.co.ua/alhorytmy-sekretiv-khita-stefanii/>
6. Семенюк Ю. Сцена зламалась, букмекери зазнали краху: цікаві факти про тріумф Руслани на Євробаченні. URL: https://24tv.ua/trends24/diki-tantsi-tsikavi-fakti-pro-peremogu-ruslani-yevrobachenni_n2824186.
7. Шпортько О., Калюжна Т., Усачова І. Новітні вокальні техніки в українській естраді ХХІ століття: між етнікою та попкультурою. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2025. Т. 8, № 2. С. 202–216. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.2.2025.346285>.
8. Baker C. Wild dances and dying wolves: simulation, essentialization, and national representation at the Eurovision Song Contest. URL: https://eprints.soton.ac.uk/66292/1/Baker_-_Pop_Comm_submitted.pdf.
9. Blangiardo M., Baio G. Evidence of bias in the Eurovision song contest: modelling the votes using Bayesian hierarchical models. *Journal of Applied Statistics*. 2014. Vol. 41, № 10. P. 2312–2322. DOI: <https://doi.org/10.1080/02664763.2014.909792>.
10. Eurovision and Funky Folk. URL: <https://eurovision.tv/story/history-of-folk-songs-in-eurovision>.
11. Motschenbacher H. The Communicative Setting of the Eurovision Song Contest. *Language, Normativity and Europeanisation. Postdisciplinary Studies in Discourse*. London: Palgrave Macmillan, 2016. P. 13–50. DOI: https://doi.org/10.1057/978-1-137-56301-9_2.
12. Szeman I. 'Playing with Fire' and Playing It Safe: With(out) Roma at the Eurovision Song Contest. *Performing the «New» Europe: identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*. London: Palgrave Macmillan, 2013.

P. 125–141. https://doi.org/10.1057/9781137367983_7

13. Taylor & Francis. Eurovision voting patterns analyzed. *ScienceDaily*. 8 May 2014. URL: <https://www.sciencedaily.com/releases/2014/05/140508110933.htm>

14. Vincentelli E. Bulgarian Idol. *The Believer*. 2006. June 1. URL: <https://www.thebeliever.net/bulgarian-idol/>.

References

1. Bohonis, P., Drutse, A., & Pistunova, T. Ukrainski narodni muzichni instrumenty v suchasnomu estradnomu mystetstvi: interpretatsiia, transformatsiia, novi khudozhni konteksty. *Visnyk Kyiv. nats. un-tu kultury i mystetstv. Serii: Mystetstvovznavstvo*, 2025. 53. S. 110–121. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348273>

2. Kyrylenko Ya. O., Yelina A. S., Huz A. V. Natsionalnyi vidbir na Yevrobachennia-2025 yak instrument formuvannia ukrainskoi kulturnoi identychnosti: stsenichno-vykonavskiy vymir. *Pivdenoukrainski mystetski studii*. 2025. № 2. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.12>.

3. Klieshchova O. Ukrainskiy pisennyi fenomen (na materialy pisni «Shum» u vykonanni hurtu «Go_A»). *Linhvistyka*. 2021. № 1 (43). S. 77–87. DOI: 10.12958/2227-2631-2021-1-43-77-87.

4. Kolosok V. I. Analiz kharakternykh osoblyvostei suchasnykh ukrainskykh estradnykh khitiv na prykladi tvoriv-peremozhtsiv mizhnarodnoho pisennoho konkursu «Yevrobachennia» 2004, 2016, 2022 rokiv. *Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurn.* 2022. № 3. S. 233–239. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2022.266114>.

5. Kuzyk V. Alhorytmy sekretiv khita Stefania. *Ukrainskyi internet-zhurnal «Muzyka»*. 12 cherv. 2022. URL: <https://mus.art.co.ua/alhorytmy-sekretiv-khita-stefania/>.

6. Semeniuk Yu. Stsena zlamalas, bukmekery zaznaly krakhu: tsikavi fakty pro triumf Ruslany na Yevrobachenni. URL: https://24tv.ua/trends24/diki-tantsi-tsikavi-fakti-pro-peremogu-ruslani-yevrobachenni_n2824186.

7. Shportko O., Kaliuzhna T., Usachova I. Novitni vokalni tekhniki v ukrainskii estradi KhKhI stolittia: mizh etnikoiu ta popkulturoiu. *Visnyk Kyiv. nats. un-tu kultury i mystetstv. Serii: Muzychne mystetstvo*. 2025. T. 8, № 2. S. 202–216 <https://doi.org/10.31866/2616-7581.8.2.2025.346285>.

8. Baker C. Wild dances and dying wolves: simulation, essentialization, and national representation at the Eurovision Song Contest. URL: https://eprints.soton.ac.uk/66292/1/Baker_-_Pop_Comm_submitted.pdf.

9. Blangiardo M., Baio G. Evidence of bias in the Eurovision song contest: modelling the votes using Bayesian hierarchical models. *Journal of Applied Statistics*. 2014. Vol. 41, № 10. P. 2312–2322. DOI: <https://doi.org/10.1080/02664763.2014.909792>.

10. Eurovision and Funky Folk. URL: <https://eurovision.tv/story/history-of-folk-songs-in-eurovision>.

11. Motschenbacher H. The Communicative Setting of the Eurovision Song Contest. *Language, Normativity and Europeanisation. Postdisciplinary Studies in Discourse*. London: Palgrave Macmillan, 2016. P. 13–50. DOI: https://doi.org/10.1057/978-1-137-56301-9_2.

12. Szeman I. 'Playing with Fire' and Playing It Safe: With(out) Roma at the Eurovision Song Contest. *Performing the «New» Europe: identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*. London : Palgrave Macmillan, 2013. P. 125–141. DOI: https://doi.org/10.1057/9781137367983_7

13. Taylor & Francis. Eurovision voting patterns analyzed. *ScienceDaily*. 8 May 2014. URL: <https://www.sciencedaily.com/releases/2014/05/140508110933.htm>

14. Vincentelli E. Bulgarian Idol. *The Believer*. 2006. June 1. URL: <https://www.thebeliever.net/bulgarian-idol/>.

UDC 78.091:398:784.01

THE FORMATION OF THE «UKRAINIAN SOUND» IN THE CONTEXT OF EUROVISION: ETHNOCULTURAL MARKERS AS A FACTOR OF MUSICAL REPRESENTATION

Yuliia ANTYPENKO – Lecturer of the Department of Musical Popular Art Communal Higher Educational Establishment Of Kyiv Regional Council «Pavlo Chubynsky Academy of Arts», Kyiv, Ukraine.

The aim of this paper is to explore the role of ethnocultural markers in shaping the «Ukrainian sound» within Ukraine's entries at the Eurovision Song Contest. The study identifies the functions of ethnic components in contest compositions and outlines strategies for their integration into contemporary popular music genres.

Research methodology. The study employs analytical, structural-typological, and musicological methods to examine the compositional, intonational, and timbral parameters of selected case studies. A comprehensive review of recent Ukrainian and international academic publications on the Eurovision Song Contest and vocal techniques has been conducted. *Results.* It has been found that ethnocultural markers function as a semantic core of the compositions, ensuring both national recognizability and high communicative effectiveness. The analysis reveals distinct models of ethnic integration: the structural integration of archaic folklore in electronic music (Go_A), the synthesis of folk intonations with hip-hop aesthetics (Kalush Orchestra), and polystylistic models based on archetypal images and sacred meanings (Jerry Heil & alyona alyona). Particular attention is given to vocal physiology, including the «white voice» technique and specific laryngeal positions that transform modern sounds into a deeply identified national cultural code. *Novelty.* The paper defines the ethnocultural code not merely as a decorative element but as a fundamental technological resource for musical innovation. An attempt is made to systematize the evolution of the «Ukrainian sound» from 2021 to 2025, identifying it as a source of new trends in the European pop music discourse.

The practical significance. Musicologists, vocal educators, and cultural managers may find the information in this article useful for developing competitive musical products and strategies for national cultural representation in the global media space.

Key words: Ukrainian pop music, Ukrainian sound, Eurovision Song Contest, folklore, cultural identity, cultural representation.

Стаття отримана 18.02.2026

Стаття прийнята 24.03.2026

Стаття опублікована 28.05.2026