

УДК 070:78:654 (477. 83-25)

УКРАЇНЬСЬКА АКАДЕМІЧНА ПІСНЯ У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Водяний Богдан Остапович – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0003-2723-7393>
labdsto@gmail.com

Задорожна Тетяна Андріївна – асистент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, аспірантка, Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, м. Тернопіль
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.473>

Розглядаються проблеми та перспективи подальшого розвитку української академічної пісні у сучасному соціокультурному просторі. Зроблена спроба теоретичного обґрунтування поняття «українська академічна пісня», виявлено її характерні особливості у контексті сучасного функціонування основних жанрових різновидів.

Окреслено роль і значення української композиторської вокальної спадщини у вирішенні завдань музичного просвітництва та формування національно-культурної ідентичності сучасної молоді.

Ключові слова: українська академічна пісня, вокальні жанри, українські композитори, молодіжна аудиторія, національно-культурна ідентичність.

Актуальність проблеми. Українська академічна пісня як один із найбільш доступних і зрозумілих для сучасного слухача музичних жанрів, будучи важливим мистецьким явищем національної культури та носієм «національно-ідентифікованого композиторського стилю» [1], нині стає надбанням лише професійних музикантів та вузького кола шанувальників класичної музики, поступово набуваючи ознак «елітарного» мистецтва. Характеризуючи українську академічну пісню, виявляємо в її іманентних рисах яскравий прояв національних ідей, змістовну художню тематику, емоційну насиченість образів, наповнення творів зворотами та інтонаціями українського фольклору, тобто всі ті чинники і засоби, які сьогодні могли би бути використані у вирішенні завдань національно-культурного становлення та виховання молоді.

Однак потенціал цього жанру вокальної творчості в сучасних умовах не реалізовується через низку соціальних, культурних, політичних та економічних причин. Відсутність інтересу до класичної музики у більшій частині українського суспільства узагальнено можна пояснити неефективністю державної культурно-освітньої політики, незадовільним фінансуванням сфери культури і не сформованістю професійного менеджменту в галузі академічної музики, що в результаті призвело до тотального домінування в українському інформаційному просторі мас-культури, девальвації художньо-естетичних цінностей, занепаду музичної інфраструктури, відтоку кращих виконавських кадрів за кордон тощо.

А. Карнак – один із багатьох сучасних науковців, які досліджують нинішній стан української музичної культури, резюмує: «в Україні фактично запроваджений культурний геноцид, втраченим є ціле покоління українців, у якого забрали можливість духовного і культурного розвитку. Натомість в якості симулякрів молодому поколінню запропоновані хибні культурні цінності «споживацького суспільства» [5]. Тому, перед українськими музикантами, композиторами, педагогами, громадськими і культурними діячами, як найбільш свідомою і відповідальною частиною суспільства, стоїть вкрай важливе завдання – через підняття статусу класичних жанрів української музичної творчості, пошук нових підходів до виконання класичної музики, які зможуть зробити її більш доступною, зрозумілою і привабливою для широкої молодіжної аудиторії, витягувати кожну молоду людину на якісно новий рівень осмислення нею базових національно-культурних цінностей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні в українському музикознавстві представлена низка фундаментальних праць із проблем функціонування вокального мистецтва та методико-педагогічних досліджень, що характеризуються системним підходом до вивчення різних аспектів вокальної творчості. До історії розвитку вокальної музики в Україні звертались Б. Гнидь, В. Іванов, А. Козицький, О. Слепцова, М. Ярова та ін.; музично-теоретичну проблематику (питання стилю, жанру, музичної семантики, особливостей драматургічної побудови вокальних творів) досліджували О. Баланко, О. Баса, Т. Булат, В. Васіна-Гроссман, Л. Горелюк, Л. Кияновська, О. Козаренко, Л. Ніколаєва, О. Лісова, С. Павлишин, Б. Сjuta та ін. Матеріали наукових досліджень, що розкривають культурологічний, соціокультурний, педагогічний та інші аспекти сприяли відтворенню цілісної картини функціонування української академічної вокальної музики.

Проте, наукові розробки, які б вирішували питання популяризації камерно-вокальних жанрів у сучасному культуропросторі, пошуку нових форм вокального виконавства та його методологічного, інфраструктурного і технологічного забезпечення в умовах оновлення академічного музичного життя сьогодні поки що представлені недостатньо.

Мета статті – запропонувати статус наукового терміну поняттю «українська академічна пісня», розкрити питання щодо функціонування української академічної пісні у сучасному соціокультурному просторі, виявивши її проблеми й окресливши перспективи майбутнього розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. У нинішніх умовах стан української академічної пісні зазнав зовнішніх та іманентно властивих змін, від розширення стилістичного та жанрового діапазону, до впливу новітніх технологій та модернізації мистецької освіти. Сучасні музикознавці констатують, що «в умовах стрімкого розвитку форм комунікації і засобів зв'язку, зі зміною соціокультурної та політичної ситуації, з активізацією процесів формування новітніх методів роботи з інформацією, академічна музична культура та її духовний продукт не змогли безболісно увійти в новітній ринковий інформаційно-насичений світ і зайняти там свою достойну нішу. Академічна музична культура – як класична, так і сучасна – опинилася у кризовій смузі. Шлях до виходу з цієї кризи пролягає через аналіз сучасного стану пропаганди музичного продукту і вироблення механізмів найбільш дієвого впливу на споживачів та впровадження їх у ринково-мистецький процес» [9]. Це означає, що вокальне мистецтво, разом з іншими академічними музичними жанрами, функціонує вже у цілком новому для себе контексті і його треба по-новому репрезентувати для сучасного слухача. Але тут важливо наголосити, що в умовах українських політичних реалій це не лише актуальне питання сучасної мистецтвознавчої практики, це – завдання державної ваги.

Українська академічна пісня має стати дійовим засобом художньо-естетичного впливу на молодіжну аудиторію з метою формування у неї національно-культурної ідентичності. Ця позиція знаходить щораз більшу підтримку науковців, музикантів та педагогів, бо «саме потреба в зростанні культурного рівня нашої нації являє собою пріоритетне завдання культурно-мистецького розвитку країни. Їй саме на основі академічного вокалу можливо формувати цей розвиток та зростання» [4; 76]. І це завдання однозначно вимагає пошуку нових неординарних підходів до вирішення низки теоретичних і практичних питань щодо подальшого розвитку української вокальної творчості.

Зважаючи на закономірності оновлення культурних процесів, першим питанням треба розглянути узгодженість термінологічно-мовного оформлення основних понять у межах їх конкретного застосування.

Для визначення основного поняття сфери вокального мистецтва у нинішній музично-теоретичній практиці застосовуються терміни синонімічного ряду: «вокальна музика», «камерно-вокальна музика», «камерно-вокальна творчість», «академічне вокальне мистецтво», «класичне вокальне мистецтво», «класична пісня», «мистецька пісня», «академічна пісня». До кожного терміну можна додати означення «український» як національну ідентифікаційну ознаку, що визначатиме функціональну присутність у конкретному культуропросторі.

Потреба аналізу термінологічної лексики сфери вокального мистецтва зумовлена відсутністю спеціальних мистецтвознавчих наукових розвідок, що розглядають процеси формування, особливості творення та функціонування термінологічного інструментарію для означування фахових понять. Тому досі немає єдиного погляду щодо явищ синонімії та варіантності в українській мистецтвознавчій термінології.

Більшість науковців неоднозначно оцінюють явище синонімії в термінології та наполягають на її усуненні, хоча водночас вказують на неможливість повного видалення синонімів із термінології. Як зазначає А. Коваль, «наявність синонімічних термінів у науковому стилі мови є, хоч і небажаним, але неминучим наслідком бурхливого розвитку науки і техніки» [6; 159].

На підставі практичних потреб ефективнішого застосування вокального мистецтва у комунікативному та соціальному контекстах, хочемо запропонувати статус наукового терміну поняттю «українська академічна пісня». Ця пропозиція певною мірою виходить за межі системного функціонального музикознавства і спирається, головним чином, на поняття соціальної мети жанру, яке обґрунтовує К. Міллер: «Для сучасної теорії жанру важливе значення має розуміння жанру як соціальної дії. З таких позицій жанр розуміють як типіфіковану соціальну дію» [11]. Також дослідниця вносить у жанрову теорію поняття еволюції. За цією теорією, жанри виникають, розвиваються та зникають. Еволюційність жанрів доводили у своїх дослідженнях також М. Бахтін, зазначаючи: «Жанр завжди і той і не той, завжди і старий і новий одночасно. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку» [2; 142]; український вчений В. Фашенко: «Будь-який жанр <...> необхідно мислити не як мертву, застиглу суму формальних ознак, а як сповнену історичної доцільності й змістовності рухливу, змінну категорію, в якій, проте, зберігається загальне, стійке, те, що повторюється в композиційно-

стилістичній структурі твору» [10; 158-159]. Тому вживання терміну «українська академічна пісня», на нашу думку, є логічним, поступовим і цілеспрямованим у процесі вивчення особливостей тих вокальних жанрів, які, як музично-інтонаційні явища, беруть участь у досягненні конкретних цілей, що зумовлюються певними комунікативними і соціальними контекстами. Дослідження таких процесів мають виражений прикладний характер, бо вони, власне, мотивовані запитами концертно-виконавської практики.

Структура поняття «*українська академічна пісня*» формується його метою, яку хочемо втілювати у сучасному соціокультурному контексті. Звідси витікає робоче формулювання поняття: українська академічна пісня є складовою національного вокального мистецтва, що віддзеркалює мову, поезію, мелодику і культуру свого народу, приналежна до певного жанру та історико-стильової епохи, створена як результат авторської літературно-музичної співтворчості та реалізована засобами професійного вокально-інструментального виконавства. У кожній національній культурі академічна пісня є виразом етнічної ідентичності.

Узагальнюючим поняттям у ролі одного з головних елементів термінологічної систематизації класичного вокального матеріалу виступає «*пісня*».

За останні роки в Україні відбулася ще одна спроба переосмислення поняття, пов'язаного з українським класичним вокальним мистецтвом. Йдеться про проект «Українська мистецька пісня» (The Ukrainian Art Song Project), який розпочався в Канаді у 2004 р. і успішно здійснюється й сьогодні. Засновником і мистецьким керівником проекту є відомий оперний співак із Великобританії українсько-англійського походження П. Гунька, який поряд із своєю оперною кар'єрою присвячує себе відродженню й популяризації у світі української вокальної класичної музики [7].

Термін «українська мистецька пісня» є незвичним для української публіки визначенням камерно-вокальних творів, не кажучи вже про його наукове трактування. Канадський музиколог В. Сидоренко пропонує термін «мистецька пісня», тобто *art song* (англійською), *das Lied* (німецькою) або *melodie* (французькою) як найбільш придатний для вживання в іншомовному середовищі. Аргументація використання терміну, яку наводить В. Сидоренко досить проста – складність пояснення поняття «української класичної пісні» для іншомовного слухача, щоб уникнути асоціацій з обробками фольклорних пісенних зразків. Значно глибше аналізує дефініцію змісту та обсяг терміну українська музикознавця Л. Назар-Шевчук, яка вказує на декілька сутнісних музикознавчих підходів до його трактування: 1) це європейська пісня з датою виникнення приблизно 1810 року (співпадає з творчістю Ф. Шуберта), де акцент робиться на німецькомовні пісні; 2) в широкому сенсі – це сольна пісня в західноєвропейській традиції з інструментальним супроводом; 3) художня пісня в найзагальнішому сенсі включає всі пісні всіх часів, які викликають у себе певну «мистецьку» претензію; 4) вокальний твір, виконавська манера якого потребує застосування класичного вокалу. Ця засада сформувалася під впливом розвитку оперного мистецтва [7].

Висловлена аргументація дає підстави вважати правомірним використання двох синонімічних термінів: «українська академічна пісня» і «українська мистецька пісня», але з обов'язковим врахуванням обставин його функційного використання. Тобто, термін «мистецька пісня» доречно вживати виключно в контексті самого проекту – The Ukrainian Art Song Project, що не суперечитиме його походженню, ідеї та засобам згідно з його метою – популяризувати українську класичну пісню для світу, головню, через найвідоміших не українських музикантів.

Основне завдання сьогоднішнього стану розвитку музичної культури та мистецької освіти – популяризувати українську класичну пісню у культуропросторі сучасної України, найперше, для молодіжної аудиторії з метою формування у неї національно-культурної ідентичності. Тому термін «українська академічна пісня» доцільно використовувати у сенсі найширшого означення класичних камерно-вокальних жанрів.

У виборі між поняттями «класична пісня» та «академічна пісня» перевагу варто надати саме «академічній пісні» в межах якої охоплюються як жанрово-стильові, так і часові аспекти, де питання сучасності функціонування творів не обмежується поняттям «класичності» (як відношенням до епохи) і «зразковості», що утруднює сприйняття і трактування жанрових новоутворень.

Використання поняття «українська академічна пісня» актуалізовує також потребу її популяризації для широкого кола сучасних слухачів і наближення до тих популярних музичних жанрів, які сприймає нинішня молодь через знайоме і цілком доступне визначення «пісня».

Реалізуючи цей підхід, з часом можна було б подолати стійкі стереотипи щодо сприйняття молодіжною аудиторією творів академічної музики. Хоча для цього, насамперед, необхідно створити відповідні педагогічні умови для ознайомлення, вивчення, сприйняття і засвоєння учнями загальноосвітніх шкіл жанрів української народної пісні і набуття ними здатності диференціювання творів вокального мистецтва за ознаками їх художньої вартості, а не за сумнівними топ-рейтингами, які сьогодні активно нав'язуються більшістю телеканалів, інтернет-сайтів та іншими новітніми інформаційними засобами.

Українська академічна пісня у сучасному культуропросторі представлена широким жанровим різновидом вокальних композиторських творів, у яких відтворюється естетика певної історико-стильової доби та власна концептосфера, що формується сукупністю репрезентованих художніх образів.

О. Баланко розділяє за жанрово-стильовими ознаками вокальні твори українських композиторів на дві групи. Перша – орієнтована на еталонні зразки національного пісенного мистецтва, друга є прикладом еволюції композиторської творчості, позначеної інтенсивними пошуками у сфері музичних засобів виразності (зокрема, оновлення ладо-інтонаційної системи, освоєння нових технік письма та нової семантичної образності вербальних текстів задля розширення звукового простору і збагачення музичного змісту) [1; 58].

Одним із домінуючих класичних вокальних жанрів є пісня-романс. Типовими ознаками пісні-романсу є любовно-лірична тематика, що характеризується поетичним та ірраціональним змістом стосунків, почуттєвістю та романтизмом. Не рідко у цьому жанрі з'являються мотиви зради, розлуки, нарікання на долю. Ця тематика втілюється в яскраву, емоційно насичену мелодію. Пісні-романси посіли чільні місця у творчості багатьох українських композиторів: М. Лисенка («Ой пішла я у яр за водою», на сл. Т. Шевченка, «Оце тая стежечка» на сл. І. Франка та ін.), К. Стеценка («Вечірня пісня» на сл. В. Самійленка, «В'ється стежка» на сл. М. Славинського та ін.), Л. Александрової «Дивлюсь я на небо» на сл. М. Петренка, «Повій, вітре, на Вкраїну» на сл. С. Руданського).

Пісні-романси були невід'ємною частиною музично-театральних творів, а саме: «Віють вітри», «Сонце низенько», «Чого вода каламутна» з п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка», які з успіхом виконуються сучасними співаками та є окрасою концертних програм.

Наступним жанровим різновидом української вокальної музики є солоспів, головною ознакою якого є ускладнена емоційно-смісловими елементами вокальна партія та художньо збагачений виразовими засобами фортепіанний супровід. До цього жанру зверталось багато українських композиторів. Їхні твори склали численний вокальний репертуар, яким наповнюють різноманітні концертні програми сучасні виконавці-вокалісти. Серед найвідоміших солоспівів: твори М. Лисенка («Смутної провесни», «Ой одна я одна», «Минають дні», «Туман, туман долиною», «Садок вишневий коло хати» на сл. Т. Шевченка), К. Стеценка («Плавай, плавай лебедонько» на сл. Т. Шевченка, «О не дивуйсь» на сл. О. Олеся), А. Кос-Анатольського («Ой жалю мій, жалю», «Отсе тая стежечка» на слова І. Франка), Д. Січинського («Пісню моя», сл. І. Франка, «Не співайте мені тої пісні» сл. Лесі Українки) та ін.

Розвиток жанру солоспівів у другій пол. XIX ст. поклав початок формуванню професійного українського романсу. О. Баланко характеризує цей процес як «переродження» традиційної пісні-романсу у фактурно-розвинуті композиційні форми із супроводом фортепіано. Цьому сприяв розквіт фортепіанної творчості в зазначений період, виразові можливості та «побутова доступність» інструменту, що у певному сенсі зумовив популярність творів для голосу у супроводі фортепіано» [1; 65].

Притаманними рисами для жанру романсу є стрімкі, яскраві мелодійні злети з виразними індивідуальними рисами, схвильована ритмічна пульсація фортепіанного супроводу. Використовуються більш складні засоби виразності і більш складні форми, ніж проста куплетна, яка є характерною для пісні. Композитор прагне передати точні інтонації поетичного мовлення і відобразити всю низку ліричних образів і настроїв.

У жанрі романсу знайшла своє відображення найрізноманітніша тематика – від втілення внутрішнього світу та індивідуальних почуттів ліричного героя до історичної рефлексії та громадянського звучання.

Значна частина української вокальної спадщини сформована на основі романсів М. Лисенка («Не дивися на місяць весною» на сл. Лесі Українки, «Айстри» на сл. О. Олеся), К. Стеценка («Нащо, нащо тобі питати» на сл. О. Олеся, «І золотої, й дорогої», «Сонце заходить» на сл. Т. Шевченка), Я. Степового («Розвійтеся з вітром» на сл. І. Франка, «Гетьте, думи, ви, хмари осінні» на сл. Лесі Українки), А. Кос-Анатольського («Ой ти дівчино з горіха зерня» на сл. І. Франка, «Давно те минуло», «Ой тумане, тумане» на сл. Т. Шевченка), М. Вериківського («Образ коханої» на сл. П. Грабовського), Б. Лятошинського («Зоря» на сл. М. Рильського, «Найвище щастя», «В тумані сліз», «Неначе сон» на сл. В. Сюсюри), С. Людкевича («До соловейка» на сл. П. Грабовського, «Ти моя найкраща пісня» на сл. О. Олеся) та ін.

На думку Т. Булат, «вибір того чи іншого жанрового типу багато в чому залежить від характеру віршів, їх мовностильової стихії – наспівної чи оповідальної» [2; 98]. Особлива тематика сприяла появі різних за жанровими характеристиками творів. Під безпосереднім впливом фольклору виник романс-дума «У неділю вранці рано» М. Лисенка, написаний на текст думи Т. Шевченка з поеми «Невольник». У цьому творі яскраво втілюється образність і стилістика народних дум, речитативність мелодики, створюється глибоко драматична народно-інструментальна картина.

Також з'являється новий жанр романс-балада з використанням типових для балади ознак (сюжетність, контрастність розділів, патетичність інтонацій, зіставлення різних типів мелодики,

речитативно-декламаційної та наспівної кантилени). Для прикладу: «У тієї Катерини» М. Лисенка на сл. Т. Шевченка, «За байраком байрак» С. Людкевича на сл. Т. Шевченка.

У творчості українських композиторів також наявний жанр вокальної мініатюри. Характерними рисами цього жанру є присутність у творі одного ліричного образу, максимальна сконцентрованість мелодико-гармонійних і фактурно-регістрових засобів. Класичними зразками вокальних мініатюр стали романси К. Стеценка («Стояла я і слухала весну», «Хотіла б я піснею стати», «Дивлюсь я на ясні зорі» на сл. Лесі Українки, «Ти все любиш його», «Хіба не сонце ти прекрасне?», «О не дивуйсь» на сл. О. Олеся), Я. Степового («З журбою радість обнялася», «Дихають тихо акації ніжні» на сл. О. Олеся, «Як почувеш вночі» на сл. І. Франка) та ін.

Ще одним жанровим різновидом класичної української пісні є вокальна поема. Розкриття теми заклик до боротьби, роль контрастних засобів та звукообразальних прийомів, зміна фактури характеру у кожному розділі притаманно вокальній поемі Я. Степового «Степ» на сл. М. Чернявського.

Камерно-вокальні твори, об'єднані загальною ідеєю і темою, представлені у вокальних циклах. Серед них широкої популярності набувають розгорнуті цикли романсового жанру, у якому традиційно плідно працювали композитори старшого та середнього покоління. Найбільш відомими є вокальні цикли Я. Степового «Барвіки» на сл. Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Чернявського та ін., Ю. Мейтуса «Кобзареві» на вірші А. Малишка, В. Кирейка «Осінній ранок» на вірші М. Губко, І. Карабиця «Мати» на вірші Б. Олійника, К. Данькевича «Пастелі» на вірші П. Тичини та ін.

Новітніми, з точки зору вживлення поетичного тексту у цілісний музичний прототип, є вокальні цикли Б. Фільц «Казка» на слова В. Коломійця та «Срібні струни» на слова О. Олеся, вокальний цикл «Барви і настрої» В. Губаренка на вірші І. Драча. Доробком сучасної української академічної пісні стає вокальний цикл Б. Фільц «Калина міряє коралі», на вірші Л. Костенко.

Розширення жанрових меж української академічної пісні сьогодні також відбувається на основі міжпластового або міжстильового синтезу класичної та естрадної музики, що виявляється у функціонуванні специфічного естрадного різновиду пісенно-романсового жанру. Т. Рябуха, досліджуючи інтонаційні джерела української естрадно-пісенної творчості, зазначає: «Корінним джерелом естрадної пісні є жанр, що визначається терміном «романс» <...>. У кожній національно-ментальній аурі романс як музичне вираження ліричних почуттів, набував своїх специфічних рис, але завжди ґрунтувався на поєднанні двох ліній-тенденцій у своїй стилістиці: 1) ґрунтового-фольклорної; 2) академічно-професійної. Їхня взаємодія визначила шлях, що призвів в одному зі своїх «розгалужень» до формування естрадної пісні як поєднання «третьопластових» та академічних інтенцій у галузі вокальних жанрів» [8; 7].

Завдяки популярним виконавцям сучасні жанри наближаються до української академічної пісні. Змішуючись з електронною музикою, новими і старими жанрами, українська пісня набуває нових форм, на які молодь реагує розкупленими квитками на концерти. Для прикладу, пісня-романс «Чому», створена О. Пономарьовим у найкращих романсових традиціях, стала відкриттям для значної частини нинішньої молоді. Або – емоційно прониклива і надзвичайно актуальна для сучасного слухача композиція відомої співачки Джамали «Чому квіти мають очі?». Музичний твір синтезує романсову лірико-драматичну мелодику зі специфічними баладно-думовими інтонаціями. Ця українська академічна пісня написана Джамалою під враженням від зйомок у фільмі «Поводир», режисера О. Саніна, від занурення в атмосферу України 30-х років минулого століття та донесенням до глядачів трагічності цієї епохи.

Українська академічна пісня в сучасному просторі перейшла на новий етап свого розвитку, що виявляє її подальший мистецький потенціал та перспективність.

Одним із шляхів подальшого розвитку цієї пісні є пошук нових форм презентації вокальних жанрів через малі концертні організації, інтернет-портали, цикли радіо чи телепередач для молодіжної аудиторії, які можна організувати силами студентів і викладачів мистецьких навчальних закладів.

Однією з сучасних європейських практик є проведення пленерних концертів, які дають можливість вільно доторкнутися до живої музики поза стінами музичних академічних установ. Для проведення таких концертів важливо знайти належну локацію, яка була б затишною і «атмосферною», щоб повною мірою сприяла у сприйнятті художніх образів пропонованих концертних програм. Головною метою такого проекту є культурно-просвітницька діяльність та підняття рівня національної ідентичності молодіжної слухачької аудиторії. А попри те, проведення пленерних концертів, могло б стати цікавою формою змістового дозвілля для сучасної молоді.

Концертні турне та поїздки виконавців, які з гордістю репрезентують українську академічну пісню за кордоном, також є важливим перспективним завданням. Популяризація вокальних творів за кордоном, сприяє розширенню культурного іміджу України у світі та демонструє високий професійний рівень сучасного музичного виконавства.

Потребує подальшого активного впровадження практика проведення конкурсів, фестивалів, майстер-класів вокального мистецтва. Окрім комунікації між виконавцями і глядачами, мистецькі проекти сприяють творчому спілкуванню самих учасників цих дійств, у будь-яких формах та проявах – від суперництва до співпраці. Майстер-класи виконують навчально-виховну функцію, яка має особливе значення для розвитку творчого потенціалу особистості. Також фестивалі і конкурси дозволяють у концентрованому вигляді презентувати публіці величезну кількість найрізноманітнішої нової музики. «Це боротьба за сучасність – проти відсталості і консерватизму», – стверджує засновник і артистичний директор музичних фестивалів, заслужений діяч мистецтв України К. Цепколенко [9]. Нове мистецтво – розвиває і допомагає витягувати кожну країну з економічної та політичної кризи. Це підтверджує досвід багатьох країн Європи.

Висновки. Важливою тенденцією сучасності у музичній галузі є пошук нових підходів до виконання класичної вокальної музики, прагнення зробити академічні вокальні жанри більш доступними та привабливими для широкого кола молодих слухачів.

У контексті означеної проблеми розглянуто нові підходи до трактування поняття «українська академічна пісня» та представлені її жанрові різновиди у сучасному культуропросторі. Пошук нових форм презентації вокальних жанрів (камерні концерти поза межами академічних установ, пленерні концерти, тематичні теле-радіо передачі, розширення фестивально-конкурсного руху тощо) сприятиме пропагуванню та зближенню української академічної пісні з молодіжною аудиторією і актуалізує процес її національно-зорієнтованого розвитку.

Список використаної літератури

1. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця XX – початку XXI ст. як виконавський феномен : дис. ... канд. миств.: 17.00.03. Київ, 2016. 246 с.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Сов. писатель, 1963. 142 с.
3. Булат Т. П. Український романс: *монографія*. Київ : Наук. думка, 1979. 317 с.
4. Каблова Т. Б., Тетеря В. М. Специфіка академічного вокального мистецтва в сучасному дискурсі культури. *Культура і сучасність*. Київ : Міленіум, 2018. № 1. С. 73–77.
5. Карнак А. Українська сучасна музика початку XXI століття: Самоідентифікація маргінесу : матеріали міжнар. наук.-теор. конф., м. Київ, 2010. Вип. 7. С. 93–97.
6. Коваль А. Синоніміка в термінології. Дослідження з лексикології й лексикографії. Київ : Наук. думка, 1965. С. 157–168.
7. Назар-Шевчук Л. Співак світової слави – посол української музики в світі: Павло Гунька – невдовзі на рідних теренах. м. Львів, 2019. URL: <http://opera.lviv.ua/spivak-svitovoyi-slavy-posolukrayinskoyi-muzyky-v-sviti-pavlo-gunka-nevdovzi-na-ridnyhterenah>
8. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Харків, 2017. 20 с.
9. Українська академічна музика у пошуках сучасності (оглядова довідка за матеріалами преси, неопублікованими документами та Інтернету 2014–2015 рр.). Київ, 2015. Вип. 9/4. 16 с. URL: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematchi_ogliadi/2015/Myz15.pdf.
10. Фашенко В. Оновлення жанру і суперечки про поезику. У глибинах людського буття. Одеса : Маяк, 2005. С. 158–159.
11. Miller C. Genre as social action. *Quarterly Journal of Speech*, 70 (1984) URL: <http://www4.ncsu.edu/~crmiller/Publications/MillerQJS84.pdf>.

References

1. Balanko O. M. Ukrainska kamerno-vokalna muzyka kintsia XX – XXI pochatku st. yak vykonavskiy fenomen : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kyiv, 2016. 246 s.
2. Bakhtyn M. Problemy poetyky Dostoevskoho. Moskva : Sovetskyi pysatel, 1963. 142 s.
3. Bulat T. P. Ukrainskyi romans : monohrafiia. Kyiv : Naukova dumka, 1979. 317 s.
4. Kablova T. B., Teteria V. M. Spetsyfika akademichnoho vokalnoho mystetstva v suchasnomu dyskursi kultury. *Kultura i suchasnist* : Milenium, 2018. № 1. S. 73-77.
5. Karnak A. Ukrainska suchasna muzyka pochatku XXI stolittia: Samoidentyfikatsiia marhinesu : materialy mizhnar. nauk.-teor. konf., m. Kyiv, 2010. Vyp. 7. S. 93-97.
6. Koval A. Synonimika v terminolohii. Doslidzhennia z leksykolohii y leksykohrafi. Kyiv : Naukova dumka, 1965. S. 157–168.
7. Nazar-Shevchuk L. Spivak svitovoi slavy – posol ukrainskoi muzyky v sviti: Pavlo Hunka – nevдовзі на рідных теренах. м. Lviv, 2019. URL: <http://opera.lviv.ua/spivak-svitovoyi-slavy-posolukrayinskoyi-muzyky-v-sviti>

pavlo-gunka-nevdovzi-na-ridnyhterenah.

8. Riabukha T. M. Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 2017. s. 20.

9. Ukrainska akademichna muzyka u poshukakh suchasnosti (ohliadova dovidka za materialamy presy, neopublikovanykh dokumentamy ta Internetu 2014–2015 rr.). Kyiv, 2015. Vyp. 9/4. 16 s. URL: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2015/Myz15.pdf

10. Fashchenko V. Onovlennia zhanru i superechky pro poetyku. U hlybynakh liudskoho buttia. Odesa : Maiak, 2005. S. 158–159.

11. Miller C. Genre as social action. Quarterly Journal of Speech, 70 (1984) URL: <http://www4.ncsu.edu/~crmiller/Publications/MillerQJS84.pdf>.

UKRAINIAN ACADEMIC SONG IN THE MODERN SOCIO-CULTURAL SPACE

Vodiani Bohdan – Honoured Art Worker of Ukraine,
Candidate of Art History (Ph. D.), Professor,

Head of the Department of Musicology and Methodology of Musical Art,
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Zadorozhna Tetiana – assistant at the Department of Musicology
and Methodology of Musical Art, graduate student
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

The article considers the problems and prospects of further development of Ukrainian academic song in the modern socio-cultural space. The paper provides an attempt to theoretically substantiate the concept of «Ukrainian academic song». The article reveals its characteristic features in the context of the modern functioning of the main genres.

The paper outlines the role and significance of the Ukrainian composer's vocal heritage in solving the problems of music education and the formation of national and cultural identity of modern youth.

Key words: Ukrainian academic song, vocal genres, Ukrainian composers, youth audience, national and cultural identity.

UDC 070:78:654 (477. 83-25)

UKRAINIAN ACADEMIC SONG IN THE MODERN SOCIO-CULTURAL SPACE

Vodiani Bohdan – Honoured Art Worker of Ukraine,
Candidate of Art History (Ph. D.), Professor,

Head of the Department of Musicology and Methodology of Musical Art,
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Zadorozhna Tetiana – assistant at the Department of Musicology
and Methodology of Musical Art, graduate student
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Aim of paper – to offer the status of a scientific term to the concept of «Ukrainian academic song», to reveal the issues concerning the functioning of Ukrainian academic song in the modern socio-cultural space, to identify its problems and outline prospects for future development.

Research methodology is based on a theoretical approach to the study of modern Ukrainian academic vocal art as a single artistic and creative system of compositional and performing thinking.

The results lie in highlighting new approaches to the interpretation of the concept of «Ukrainian academic song» and the presentation of its genres in the modern cultural space. The search for new forms of presentation of vocal genres (chamber concerts outside academic institutions, open-air concerts, thematic TV and radio programs, expansion of the festival-competition movement, etc) will promote Ukrainian academic song with young audiences and actualize the process of its national-oriented development.

Novelty is to present new forms of promotion of Ukrainian academic vocal genres and their methodological, infrastructural and technological support in terms of updating the academic musical life of today's era.

Practical significance. The theoretical conclusions of the article can be used to further study the problem of the functioning of Ukrainian academic music in the modern socio-cultural space.

Key words: Ukrainian academic song, vocal genres, Ukrainian composers, youth audience, national and cultural identity.

Надійшла до редакції 24.05.2021 р.