

in the preparatory work for a creative take-off at a concert, to show your maximum result, significantly exceeding those «approximations» that were achieved at rehearsals – this is the nature of the creative process, that is, the desire to come to something new for yourself, to the top. Motor activity (sensitiveness and controllability of each joint), massage (muscle relaxation), auto-training, breathing exercises, psychological defenses, self-esteem correction (female – often underestimated, and male – overestimated) – all these are coping strategies, that is, possible sources of overcoming stressfulness.

Main results and conclusions. Motor retardation, stupor, memory lapses, “special mistakes” as an opportunity to leave the stage as quickly as possible or the painful anticipation of going on stage, perfectionism – from this you need to be able to switch attention to humor, sarcasm, reduce the importance of the performance, to strengthen internal stability.

The significance of the research. Stage tension – always access to heightened human resources, to the «ocean» of opportunities, it all depends on the interpretation of the state of the performer and, accordingly, on the mobilization or disorganization of his mental energy.

Keywords: stage stress, contact with the audience, meditation therapy, culture of self-correction of stage excitement.

УДК 781.7(477)“1960/1980”

Ю. О. Сліпченко

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ АВТОРСЬКОЇ ПІСНІ КИЄВА (1960-1980-ТІ РОКИ)

Мета дослідження полягає у визначенні жанрово-стильових домінант авторської пісні Києва в історико-культурному контексті. Вирішення нашого дослідницького завдання зумовлює необхідність застосування низки методів культурологічних досліджень. Так, порівняльно-історичний метод дозволяє прослідкувати та співставити історичний контекст стильових та сюжетно-тематичних домінант відображених в творчості виконавців авторської пісні, та за допомоги означених домінант. Функціональний метод, в свою чергу, дозволяє інтерпретувати сутність поняття авторської пісні, як внутрішньо цілісний самодостатній жанр пісенної культури. Наукова новизна полягає у співставленні діяльності виконавців авторської пісні в процесі їхньої творчої самореалізації засобами трансляції як загальносуспільних так і особистісних переживань із соціокультурними реаліями обраного хронологічного періоду. Прослідковується взаємозв'язок історії з культурною самореалізацією особистості. Авторська пісня Києва розвивається паралельно з російськомовною традицією, де запозичення традицій є лише складовою жанру. В процесі набуття самобутності та автономності, українська авторська пісня набуває власних жанрово-стильових домінант, які пов'язані не лише із історичним та соціокультурним контекстами, але і визначає національну традицію, як один із ключових чинників цілісності та незалежності жанру. Такі фактори, як перші концерти україномовної авторської пісні та вихід виконавців на фестивальні майданчики сприяли визнанню та закріпленню жанрових відгалужень української авторської пісні, та визначенню індивідуальних стилістичних рис для кожної з ліній.

Ключові слова: авторська пісня, культура, контркультура, музичний

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-105-111

Постановка проблеми Авторська пісня акумулює в собі низку площин пісенної творчості. В період політичної діяльності Й. Сталіна авторська пісня визначалась «антинародним», «занепадницьким», «міщанським» явищем культури (романси, студентські пісні, сатиричні пісні на злободенні теми). Популярність авторської пісні зумовила виникнення широкої мережі об'єднань авторів виконавців так прихильників та всій території СРСР. Так, авторська пісня постає в якості альтернативи офіційному радянському виконавському продукту, що особливо відчувалось в період «стагнації». Основні змістовно-стильові засади коливались між лібералізмом та «соціалізмом з людським обличчям». Через призму такого світобачення радянські барди вдавались до критики тоталітарних реалій. Проте, до відкритої критики радянського тоталітаризму вдавались лише поодинокі автори виконавці, котрі в наслідку зазнавали значного провладного тиску. У роки ж перебудови ставлення до авторської пісні суттєво змінилось в бік лояльності, що було відображено скасуванням обмежень на створення нових об'єднань бардів, дозволом на тиражування раніше заборонених та небажаних виконавців. Оскільки російська та українська авторська визначеного нами хронологічного періоду знаходиться в стосунках певної взаємозалежності, актуальною залишається потреба виокремлення традицій суто української авторської пісні навіть в контексті спадковості та взаємовпливу традицій російського бардівського руху.

Аналіз останніх досліджень і публікацій Аналізуючи незначну кількість наявних досліджень щодо особливостей та сутності феномену авторської пісні, помічаємо фрагментарність та недостатню дослідженість даного питання. Так, переважна більшість наукових досліджень присвячено музикознавчому та мистецтвознавчому аналізу творчості ключових постатей даного напрямку та здебільшого належить авторству російських дослідників. Українська ж авторська пісня окресленого хронологічного періоду досі не отримала достатнього наукового висвітлення. Отже, для визначення жанрово-стильових домінант авторської пісні Києва в означених хронологічних рамках, вважаємо за доцільне звернення до робіт російських дослідників, адже зосередженість культурного андеграунду відбувалась саме у столицях республік СРСР, а константами жанрово-стильових домінант була творчість видатних представників даного напрямку.

Для співставлення творчої діяльності виконавців української авторської пісні в історико-культурному контексті необхідним є зведення до джерел, котрі висвітлюють особливості їх життєвого та творчого шляху, що в свою чергу, дозволяє виявити їх жанрово-стильові виконавські зацікавлення (Березка, 2016; Бобровський та Жолдак, 2001).

Вирішення нашого дослідницького завдання неможливо без аналізу сутності процесів в системі музичної культури даного хронологічного періоду, адже авторська пісня на початковому етапі розвитку жанру виявляючи себе в якості масової контр культурного явища все одно існує та набуває розвитку в загальній системі музичної культури України (Кияновська, 2000).

В свою чергу робота Т. Чередниченко « «Громкое» и «тихое» в массовом сознании. Размышляя о классиках-бардах» висвітлює певне компаративне протиставлення основних констант творчості класиків авторської пісні В. Висоцького та Б. Окуджави, характеризуючи виконавський стиль Висоцького як більш масовий та більш доступний для тиражування та, відповідно, наслідування, ніж стиль Окуджави (Чередниченко, 1991). Дана теза заслуговує на увагу, адже потужний вплив авторського

стилю Висоцького на виконавську традицію бардів є безумовним, та відображається, зокрема, великою кількістю послідовників стилістики барда. Проте, варто зазначити, що камерно-романтичний стиль Б. Окуджави також знайшов ряд послідовників серед бардів Києва.

Дослідження Тарасюк Н.М. (Тарасюк, 1984) та Сохор А.М. (Сохор, 1980) дозволяють виявити більш повну картину соціокультурних передумов створення клубів самодіяльної пісні та визначити сутнісні потреби до музичної самодіяльності студентського середовища окресленого хронологічного періоду.

Мета дослідження: визначити жанрово-стильові домінанти авторської пісні Києва в історико-культурному контексті.

Вирішення нашого дослідницького завдання зумовлює необхідність застосування ряду методів культурологічних досліджень. Так, *порівняльно-історичний метод* дозволяє прослідкувати та співставити історичний контекст стильових та сюжетно-тематичних домінант відображених в творчості виконавців авторської пісні, та за допомоги означених домінант. *Функціональний метод*, в свою чергу, дозволяє інтерпретувати сутність поняття авторської пісні, як внутрішньо цілісний самодостатній жанр пісенної культури.

Виклад основного матеріалу. Історико-культурний контекст становить значний вплив на систему культурних процесів, не є виключенням і діяльність виконавців авторської пісні. Так, розуміння культури, як засобу самореалізації шляхом творчої трансляції як загальносуспільних так і особистісних переживань підкреслює взаємозв'язок історії з культурною самореалізацією особистості. Оскільки в умовах існування суспільних антагонізмів єдність культури та індивіда стає дещо умовною, виникає ряд протилежностей, де людина замість отримання насолоди від спілкування з культурою змушена витримувати її тиск. В нашому випадку це відображено цензурним тиском на виконавців авторської пісні. Таким чином, людино творча роль культури трансформується у форму відчуження та протесту, що сприяє появі контркультури.

Розглядаючи особливості бардівського руху доби СРСР неможливо залишити поза увагою спільність традицій російських та українських виконавців авторської пісні. Одним із факторів цієї спільності є те, що до початку перебудови російськомовна авторська пісня мала значно кращі умови для розвитку в Україні, а зокрема в Києві, як в одному з культурних осередків держави. Так, майже повністю російськомовними були її соціальні передумови, а боротьба радянської влади з українським «буржуазним націоналізмом» ускладнювала формування руху «бардів», що діяли б суто на україномовному репертуарі. Перші автори-виконавці (барди) в Україні з'явилися ще у 50-ті роки, що хронологічно співпадає з початком творчості російських бардів (у традиційному розумінні, котре з часом набуло поширення республіками СРСР). Таке хронологічне співставлення дозволяє зробити висновок про рівноцінність вкладу російських та українських авторів в розвиток даної культурно-мистецької течії. Відтак, постає питання, чому персоналії російських бардів носять культову роль в становленні та розвитку жанру, а українські ж виконавці постають в якості спадкоємців та наслідувачів? На нашу думку така тенденція зумовлена централізацією культурної та контр культурної діяльності СРСР в російських містах, зокрема в Москві та агресивним тиском радянської влади на українську культуру в цілому.

Отже, розглянемо стильові та сюжетні зацікавленості київських бардів окресленого хронологічного періоду. Одним з яскравих представників бардівської течії даного періоду є Валерій Абрамович Вінарський. До початку перебудови в репертуарі автора превалюють ліричні пісні, проте найбільшу популярність барду принесли сатиричні та соціально-викриваючі твори періоду перебудови. Автор торкався

привілеїв партапарату, тем тотального дефіциту, корупції суспільства «Пам'ять». Персоналії Бориса Сльцина, Михайла Горбачова.

У 1960-ті роки яскраво заявляє про себе поет-композитор Олександр Авагян, котрого можна назвати першим представником українського рок-барду. Попри те, що автор зростав в російськомовному середовищі, вивчення українського фольклорного мелосу в етнографічних експедиціях зі студентським ансамблем «Веснянка», мало суттєвий вплив на подальшу стилістику творчості автора. У 1965 році О. Авагяном було створено гурт «Марія-Оранта», назва якого походить від назви однієї з перших пісень автора-композитора. Гурт швидко завойовує популярність у студентському середовищі, а за сприйняття звукорежисера Держтелерадіо Юрія Барановича "Марія-Оранта" мала змогу записуватися в студії. Також гурт мав можливість брати участь у зйомках для телепрограм, проте жоден з записів так і не вийшов в ефір через радянську тенденцію таврування україномовного мистецького продукту терміном «буржуазний націоналізм» та, як наслідок, заборони офіційної трансляції такого продукту. Цікаво, що такий провладний тиск торкнувся і назви гурту, в наслідок чого її було змінено на «Березень», проте і нова назва через аналогію з театром Леся Курбаса «Березіль» також не була схвалена владою.

Пісні О. Авагяна характеризуються нестримною волелюбною енергетикою, що неодноразово сприяло тиску з боку влади. Щодо пісенної творчості автора-композитора, то провідним стилістичним напрямом можна визначити еклектику романтизму та фольклорної міфології. Серед творчого доробку автора, котрий становить біля 60-70 творів – як зазначає Валерій Вітер – є два десятки справжніх шедеврів. Типовим зразком українського барокко є твір «Луна», витончена балада «Либідь» знайшла своє місце в репертуарі Ніни Матвієнко. Проте, в контексті впливу на розвиток авторської пісні Києва, найбільш цікавими є такі пісні як «Війна», «Нестріляне небо», та інші зразки українського рок-барду, які своїм змістом та енергетичним наповненням пропагують настрої волі та незалежності. Суттєва роль персоналії О. Авагяна в розвитку авторської пісні Києва та України підтверджується і тим, що досі щороку відбувається «Всеукраїнський конкурс-фестиваль авторської патріотичної пісні пам'яті Олександра Авагяна».

Вадим Сірий також є одним з основоположників руху авторської пісні в Україні, зокрема, в Києві у 1960 роки. В контексті приналежності автора до течії київських бардів, вважаємо за доцільне брати до уваги не місце народження, а саме географічний осередок його творчої діяльності. Отже, діяльність В. Сірого частково збігається зі стартом творчої роботи О. Авагяна. Так, студент Київського політехнічного інституту під час навчання створює квартет, котрий виконує як авторські пісні В. Сірого на студентських святах та конкурсах-фестивалях туристичної самодіяльної пісні. Аналіз пісенної спадщини автора дозволяє виявити такі жанрово-стильові напрями його творчості: військово-патріотичні пісні, ліричні (присвячені емоційним переживанням тієї чи іншої пори року, інтимно-любовні (присвячені переживанням особистого емоційного досвіду), традиційні для творчості бардів «гусарсько-циганські» пісні. Отже, виявляємо що жанрово-стильові домінанти творчості В. Сірого збігаються з традиціями російськомовної авторської пісні, проте автора відрізняє його двомовність.

Серед відомих україномовних зразків київської авторської пісні варто згадати твори на музику Анатолія Гочинського, котрого називають характеризують як найвидатнішого барда України другої половини XX століття. Творчий доробок автора налічує понад 350 авторських пісень, значна частина з яких визнані шлягерами XX століття. Стилiстичні творчості автора характерні простота, ліричний виклад музичного матеріалу та звернення до сюжетів традиційних загальнолюдських цінностей (кохання,

шана до батьків, краса рідного краю тощо). На нашу думку така тенденція до створення романтичного україномовного шлягеру дещо суперечить протестним та волелюбним настроями авторів та виконавців авторської пісні даного періоду та більше покликана на комерціалізацію та тяжіння до естрадного спрямування. Так, в даному хронологічному періоді цензурна політика була значно лояльнішою до музичних творів нейтрально-ліричного змісту. Проте, безумовним досягненням Анатолія Горчинського є прагнення популяризації україномовної авторської пісні в столичному культурному середовищі.

Значне пожвавлення та розвиток течії авторської пісні в Україні, зокрема в Києві, настало у 1970 роки, коли про свою творчість заявляють такі автори виконавці як: Д. Кімelfельд та В. Сергєєв (дуєт), Н. Бучель, В. Каденко, С. Кац, О. Король, А. Лемиш, В. Семенов, І. Ченцов. В творчості Дмитра Кімelfельда на тлі інших бардів є відмінність у тому, що він не писав музики на свої вірші, а працював у співавторстві. Перші його пісні написані у співпраці з В. Сергєєвим: «Трудно быть Богом», «Графиня», «Эх, запад» здобули популярність не лише в Києві, але і в межах СРСР. Його віршам характерний баланс від тонкої лірики до блискучої сатири. Варто зазначити, що Д. Кімelfельд став одним із засновників першого київського клубу самодіяльної пісні «Костёр». Попри глибоку чутливість та ліризм творів на вірші Кімelfельда, зосередимо увагу на сатиричних творах, адже саме ці твори стихійно поширювались завдяки магнітофонному саміздату. Так твір «Эх, Запад» є зразком сатиричного викриття тяжіння радянських громадян до всього західного, що знаходилося поза залізною завісою та перекликається з твором В. Висоцького «Инструкция перед поездкой за рубеж». В свою чергу твір «Из объяснительной записки столяра краснодеревщика по поводу его опоздания на работу на месяц» також є гостросатиричним викриттям соціальних вад радянського громадянина та за змістом перегукується з твором В. Висоцького «Письмо в деревню». Така стилістично-сюжетна спадкоємність є цілком виправданою, адже в даному хронологічному періоді творчість В. Висоцького була надзвичайно популярною не лише завдяки поширенню магнітофонного саміздату, але і завдяки концертним виступам котрі відбувались в Києві. Так, перший концерт україномовної авторської пісні відбувся в молодіжному театрі за ініціативи тодішнього головного режисера Л. Танюка у 1985 році. В подальшому, на хвилі українського національного піднесення авторська пісня виходить за межі «андеграунду», набуваючи статусу оверграундного культурно-мистецького явища, завдяки трансляції на фестивалях «Червона рута», «Оберіг». Таким чином, визначаються такі лінії авторської пісні: поп-барт, рок-барт, гротесково-пародійна лінія, соціально-критична та політ сатирична лінії, національно-патріотична. На нашу думку, теза про появу даного розгалуження лише у визначений період є помилковою, адже в умовах андеграундного побутування явища, таке визначення несе умовний характер, проте його наявність є безумовною, що дозволяє інтерпретувати сутність поняття авторської пісні, як внутрішньо цілісний самодостатній жанр пісенної культури.

Висновки Отже, у визначеному хронологічному періоді прослідковується ряд жанрово-стильових доміант, котрі тісно пов'язані з історико-культурним контекстом, адже авторська пісня є визнаним «голосом народу». Так, перед виконавцями української авторської пісні постає не лише потреба протистояння тиску цензурної політики, але і збереження національного контексту, який є фактором жанрово-стилістичної автономності україномовної гілки авторської пісні. Навіть на хвилі національного піднесення та виходу жанру на рівень оверграунду, національні мотиви залишаються суттєвою перепорою на шляху до визначення жанрової цілісності та

самодостатності української авторської пісні. Такі чинники, перші концерти україномовної авторської пісні у другій половині 1980 років та вихід жанру на фестивальні майданчики сприяли розмежуванню жанру на стилістичні відгалуження.

Бібліографічний список

- Березка, А., 2016. Горчинський Анатолій Аркадійович. В: А. Березка. *Відомі композитори України*. Київ: Г.Б. Мунін, с.72.
- Бобровський, Т.А. та Жолдак, Б.О., 2001. Авагян Олександр Беніамінович. В: І.М. Дзюба та ін., ред. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Поліграфкнига, Т.1, с.45.
- Кияновська, Л.О., 2000. *Українська музична культура*. 2-ге вид. Тернопіль: Астон.
- Сохор, А.Н., 1980. Свободное время молодежи и его использование в целях музыкально-эстетического воспитания в СССР. В: А.Н. Сохор. *Вопросы социологии и эстетики музыки*. Ленинград: Советский композитор, Ч.1, с.275-281.
- Тарасюк, Н.М., 1984. *Молодіжні клуби за інтересами: З досвіду роботи клубів за інтересами на Україні*. Київ: Мистецтво.
- Чередниченко, Т.В., 1991 «Громкое» и «тихое» в массовом сознании: Размышляя о классиках-бардах. *Советская музыка*, 11, с.18-26.

References

- Berezka, A., 2016. Horchynskiy Anatolii Arkadiiovych. In: A. Berezka. *Vidomi kompozytory Ukrainy [Famous composers of Ukraine]*. Kyiv: GB Munin, p.72. (in Ukraine).
- Bobrovskiy, T.A. and Zholdak, B.O., 2001. Avahian Oleksandr Benjaminovych. In: I.M. Dziuba et al., eds. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Polihrafknyha, Vol.1, pp.45. (in Ukrainian).
- Cherednichenko, T.V., 1991 «Gromkoe» i «tikhoe» v massovom soznanii: Razмышlyaya o klassikakh-bardakh ["Loud" and "quiet" in the mass consciousness: Reflecting on the classics of bards]. *Sovetskaya muzyka*, 11, pp.18-26. (in Russian).
- Kyianovska, L.O., 2000. *Ukrainska muzychna kultura [Ukrainian musical culture]*. Ternopil: Aston. (in Ukrainian).
- Sokhor, A.N., 1980. Svobodnoe vremya molodezhi i ego ispolzovanie v tselyakh muzykalno-esteticheskogo vospitaniya v SSSR [Free time of youth and its use for the purposes of musical and aesthetic education in the USSR]. In: A.N. Sokhor, 1980. *Questions of sociology and aesthetics of music*. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, Part1, pp.275-280. (in Russian).
- Tarasiuk, N.M., 1984. *Molodizhni kluby za interesamy: Z dosvidu roboty klubiv za interesamy na Ukraini [Youth interest clubs: From the experience of interest clubs in Ukraine]*. Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 20.09.2021.

Y. Slipchenko

GENRE AND STYLISTIC DOMINANTS OF THE AUTHOR SONG OF KYIV (1960-1980)

The purpose of the study is to determine the genre and style dominants of the author's song of Kyiv in the historical and cultural context. Methodology. The solution of our research problem necessitates the use of a number of methods of cultural studies. Thus, the comparative-historical method allows to trace and compare the historical context of stylistic and plot-thematic dominants reflected in the work of the performers of the author's song, and with the help of these dominants. The functional method, in turn, allows us to interpret the

essence of the concept of author's song as an internally integral self-sufficient genre of song culture. The scientific novelty lies in the comparison of the activities of the performers of the author's song in the process of their creative self-realization by means of translation of both general social and personal experiences with the socio-cultural realities of the chosen chronological period. The relationship between history and cultural self-realization of the individual is traced. Conclusions. The author's song accumulates a number of planes of song creativity. During the period of J. Stalin's political activity, the author's song was defined as an "anti-folk", "decadent", "bourgeois" cultural phenomenon (romances, student songs, satirical songs on topical issues). The popularity of the author's song led to the emergence of a wide network of associations of authors, performers and fans throughout the USSR. The author's song of Kyiv develops in parallel with the Russian-speaking tradition, where borrowing of traditions is only a component of the genre. In the process of gaining identity and autonomy, Ukrainian songwriting acquires its own genre and style dominants, which are associated not only with historical and socio-cultural contexts, but also define the national tradition as one of the key factors of integrity and independence of the genre. Factors such as the first concerts of Ukrainian-language songs and the appearance of performers on festival grounds contributed to the recognition and consolidation of genre branches of Ukrainian songs, and the definition of individual stylistic features for each of the lines.

Key words: *author's song, culture, counterculture, musical underground, genre-style dominants, historical-cultural context.*

УДК 271.2-536.7

О. О. Смоліна

ПОЕТИКА ПРАВОСЛАВНОЇ КУЛІНАРІЇ

Стаття присвячена виявленню специфіки православної кулінарії з точки зору її поетики. Явище «православна кулінарія» розглянуто в статті як ідеальний тип, в синхронії.

Встановлено, що в поетиці православної кулінарії знайшла відображення православна картина світу, процес і етапи його Творіння. В основі православного підходу до класифікації продуктів лежить онтологічний критерій (місце цього продукту або істоти на Сходах Творіння). Зміст дихотомії «пісне - скромне» постає не як «низькокалорійне – висококалорійне», а як «низькоорганізоване – високоорганізоване». Поетика православної кулінарії виявляє дбайливе ставлення до логосу всього суцього, а їжа виступає в якості моральної категорії. Фактично, поетика православної кулінарії затверджує не тілесність їжі, а її духовність.

Ключові слова: *поетика культури, православна кулінарія, «пісне – скромне», «стриманість – насичення», «дозволене - частково дозволене», «буденне – святкове».*

DOI 10.34079/2226-2830-2021-11-22-111-118

Постановка проблеми

Напрямок сучасних гуманітарних досліджень Food Studies досить широко представлено в європейських, американських і пострадянських наукових публікаціях. У контексті вивчення культури повсякденності, практик тілесності та ін. цей напрям відображає рівень сучасної зацікавленості «земним» виміром людського існування.