

ЗВО «УНІВЕРСИТЕТ КОРОЛЯ ДАНИЛА»  
КАФЕДРА ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

## КУРСОВА РОБОТА

з методики викладання естрадного співу

на тему:

### «Найвідоміші ансамблі України крізь призму формування національної естради»

Студентки IV курсу ММс – 2020 групи  
напряму підготовки – 025 Музичне мистецтво

Гопей Христини Іванівни

Керівник Струтинська Христина Василівна

викладач естрадного вокалу

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_\_ оцінка: ECTS \_\_\_\_

Члени комісії

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище та ініціали)

## **АНОТАЦІЯ**

**курсвої роботи студентки групи ММС-20**

**Гопей Христини Іванівни**

**з дисципліни «Методика викладання естрадного співу» на тему  
«Най відоміші ансамблі України крізь призму формування національної  
естради»**

У даній курсовій роботі було розглянуто найвідоміші ансамблі України у процесі формування національної естради. Зокрема було досліджено їх розвиток, роль та внесок в музичне життя країни.

Актуальність теми полягає в тому, що естрадні ансамблі є невід'ємною частиною нашої культури, віддзеркалюючи її духовну спадщину та ідентичність. Україна, багата на історію, культурну різноманітність та музичний талант свого народу, не залишається осторонь цієї світлої сфери. Історія української музичної естради має багато яскравих сторінок, а ключовою роллю у її формуванні виступають найвідоміші ансамблі України.

Сучасний стан української музичної естради обумовлений досягненнями артистів та музикантів, які стали символами національної культури. Національні ансамблі вплинули на формування і розвиток музичної сцени України та стали її яскравими представниками як в межах країни, так і за її межами.

Подолання випробувань і творча самовиразність ансамблів України підтверджують їхню велику вагу у створенні національної музичної ідентичності та у сучасному культурному житті. Їхні виступи вдихнули життя в класичну музичну спадщину України, а також внесли свій вклад у формування сучасної музичної сцени.

Об'єкт дослідження – естрадні ансамблі України.

Предметом дослідження є роль та внесок найвідоміших музичних ансамблів України у формування національної естради, їхній вплив на культурний розвиток країни.

Мета дослідження – вивчити історію, розкрити роль, досягнення та вплив найвідоміших ансамблів України на формування національної естради.

Під час дослідження було застосовано методи (системний, історичний, аналітичний, порівняння, спостереження, емпіричний, синтез, художній образ).

Ансамблі України відіграють важливу роль у формуванні національної естради. Вони є живими символами українського мистецтва, які передають національну ідентичність та дух країни через музику, виступи та сценічні враження. Їхні досягнення і внесок в музичну культуру України не тільки важливі для національної спадщини, але й для світової музичної сцени, сприяючи розумінню та цінуванню українського мистецтва в усьому світі.

*Ключові слова:* музика, пісня, естрадний спів, музична естрада, естрадний ансамбль.

## **SUMMARY**

**of the coursework of the student of the MMS-20 group**

**Hopei Khrystyna Ivanivna**

**from the discipline "Methodology of teaching pop singing" on the topic**

**" The most famous ensembles of Ukraine through the prism of the formation of the national stage "**

In this term paper, the most famous ensembles of Ukraine in the process of formation of the national stage were considered. In particular, their development, role and contribution to the musical life of the country was investigated.

The relevance of the topic lies in the fact that pop ensembles are an integral part of our culture, reflecting its spiritual heritage and identity. Ukraine, rich in history, cultural diversity and musical talent of its people, does not remain aloof from this bright sphere. The history of Ukrainian pop music has many bright pages, and the most famous ensembles of Ukraine play a key role in its formation.

The current state of the Ukrainian music scene is due to the achievements of artists and musicians who have become symbols of national culture. National ensembles influenced the formation and development of the music scene of Ukraine and became its bright representatives both within the country and beyond.

Overcoming challenges and creative self-expression of Ukrainian ensembles confirm their great weight in the creation of national musical identity and in modern cultural life. Their performances breathed life into the classical musical heritage of Ukraine, and also contributed to the formation of the modern music scene.

The object of the study is pop ensembles of Ukraine.

The subject of the research is the role and contribution of the most famous musical ensembles of Ukraine in the formation of the national stage, their influence on the cultural development of the country.

The purpose of the research is to study the history, reveal the role, achievements and influence of the most famous ensembles of Ukraine on the formation of the national stage.

Methods (systemic, historical, analytical, comparison, observation, empirical, synthesis, artistic image) were used during the research.

Ensembles of Ukraine play an important role in the formation of the national stage. They are living symbols of Ukrainian art that convey the national identity and spirit of the country through music, performances and stage impressions. Their achievements and contributions to the musical culture of Ukraine are not only important for the national heritage, but also for the world music scene, contributing to the understanding and appreciation of Ukrainian art throughout the world.

*Key words:* music, song, pop singing, musical pop, pop ensemble.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА.....	5
1.1. Історіографія та методи дослідження естрадного мистецтва.....	5
1.2. Теоретичні основи естрадного співу.....	11
1.3. Формування національної естради ХХ–ХХІ ст.....	17
РОЗДІЛ 2. НАЙВІДОМІШІ АНСАМБЛІ УКРАЇНИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕСТРАДИ.....	23
2.1. Історія формування естрадних ансамблів України та їх розвиток.....	23
2.2. Найвідоміші Українські естрадні ансамблі кінця ХХ–початку ХХІ ст.....	27
РОЗДІЛ 3. ВНЕСОК НАЙВІДОМІШИХ АНСАМБЛІВ У ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕСТРАДИ УКРАЇНИ.....	30
3.1. Роль ансамблів у формуванні національної естради України.....	30
3.2. Спадщина ансамблів як ключовий елемент української естради.....	31
ВИСНОВКИ.....	34
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	36
ДОДАТКИ.....	39

## ВСТУП

Музика та естрада завжди були невід'ємною частиною культури кожної нації, віддзеркалюючи її духовну спадщину та ідентичність. Україна, багата на історію, культурну різноманітність та музичний талант свого народу, не залишається осторонь цієї світлої сфери. Історія української музичної естради має багато яскравих сторінок, а ключовою роллю у її формуванні виступають найвідоміші ансамблі України.

Сучасний стан української музичної естради обумовлений досягненнями артистів та музикантів, що стали символами національної культури. Національні ансамблі вплинули на формування і розвиток музичної сцени України та стали її яскравими представниками як в межах країни, так і за її межами.

Подолання випробувань і творча самовиразність ансамблів України підтверджують їхню велику вагу у створенні національної музичної ідентичності та у сучасному культурному житті. Їхні виступи вдихнули життя в класичну музичну спадщину України, а також внесли свій вклад у формування сучасної музичної сцени.

**Мета курсової роботи** – вивчити історію, розкрити роль, досягнення та вплив найвідоміших ансамблів України на формування національної естради.

**Об'єкт дослідження** – естрадні ансамблі України.

**Предметом дослідження** є роль та внесок найвідоміших музичних ансамблів України у формування національної естради, їхній вплив на культурний розвиток країни.

**Завдання роботи** зумовлені розкриттям окресленої мети:

- вивчити історіографію та методи дослідження естрадного мистецтва;
- дослідити теоретичні основи естрадного співу;
- проаналізувати формування національної естради XX–XXI ст.;

- розглянути історію формування естрадних ансамблів України та їх розвиток;
- дослідити найвідоміші Українські естрадні ансамблі кінця XX–початку XXI ст.;
- проаналізувати роль ансамблів у формуванні національної естради України;
- дослідити спадщину ансамблів, як ключовий елемент української естради.

**Структура роботи** складається з вступу, основної частини, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний об'єм роботи становить 44 сторінки.



# РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА

## 1.1. Історіографія та методи дослідження естрадного мистецтва

Мистецтво у 20 столітті активно розвивалось і досягло плідних результатів. Успішно функціонують багато популярних жанрів, а саме різні види драматургії, драматичного та вокального мистецтва, музики, танцю, цирку тощо. Для естрадного мистецтва характерні також інструментальна гра, танець, елементи драми (інтермедії, сценки, ревю), цирку (екстраси, акробатика, жонглювання, фігури з дресированими тваринами), оригінальні жанри. Джаз та фольклор різних етнічних груп світу стали популярними видами художньої творчості [11, с. 60].

Застосування історичних методів дозволяє детально розглянути процеси створення, становлення та розвитку академічних ансамблів пісні і танцю, а також події, хронологічно пов'язані з цими процесами. Метою є виявлення внутрішніх і зовнішніх закономірностей, зв'язків і протиріч.

Сучасні суперечності в культурному процесі України початку ХХІ століття призвели до того, що українська культура перебуває в стадії становлення, осмислення, набуття нацією нових цивілізаційних цінностей. Цей період позначений модернізаційною та постмодернізаційною структурою культури. Суперечливі тенденції розвитку української культури першої чверті ХХІ століття свідчать про трансформацію характеру сучасного суспільства.

Для досягнення цих цілей використовується порівняльно-історичний підхід, який дозволяє порівняти різні способи формування сценічного образу в межах певного періоду.

У науковому дослідженні синтез (від грец. – поєднання, з'єднання, склад) – метод дослідження сукупності об'єкта та єдності всіх його частин. Цей спосіб дозволяє об'єднати окремі компоненти об'єкта в єдине ціле. Синтез тісно пов'язаний з аналітичним методом, оскільки він вимагає об'єднання частин

об'єкта, встановлення їх зв'язків і дослідження об'єкта в цілому [21, с. 2]. Таке дослідження можливе лише в тому випадку, якщо воно буде комплексним і не відриватиметься від історичної доби.

Спочатку аналізується індивідуальний історичний процес, конкретні факти та умови формування творчої діяльності в контексті музичного мистецтва. Додатково розглядається розвиток цих процесів. Для повного розуміння феномену творчої діяльності в кабаре було прийнято комплексний підхід, об'єднавши всі досліджувані матеріали в одну картину.

У загальнонауковому методі важливе місце займає системний метод, який сприяє цілісності об'єкта дослідження і взаємозв'язку різних частин. Аналітичні методи використовуються для виявлення тенденцій і можливостей у досліджуваній темі. Такий підхід дозволяє детально вивчити окремі сторони творчої діяльності.

У процесі дослідження використовувалися також емпіричні методи, які шляхом порівняння з'ясовували подібність та відмінність творчих колективів у різні історичні періоди. Застосуйте виявлення спільності для виявлення спільних ознак різних об'єктів. Для детального вивчення різних аспектів концертного заходу використовувалися методи спостереження.

При вивченні творчої діяльності в музичному мистецтві та питаннях концертно-сценічної образності розглядаються такі поняття, як ідеї музичного театру, музичні різновиди, жанри, стилі, виконавці тощо.

Незважаючи на те, що в публікаціях митців поширений термін «імідж вистави», різні автори трактують його по-різному. В одних випадках це поняття еквівалентно сценічній виставі, в інших – наближене до символізму, в третіх – синонім артистизму. Для уточнення та узагальнення цього поняття необхідно більш точне та чітке визначення [29, с. 36].

Естрада – сцена, майданчики, де відбуваються виступи артистів, а також виконавське мистецтво та концертна діяльність. Естрада – (мистецтво водевілю) – вид сценічного мистецтва, що поєднує в одному заході (концерті)

виступи кількох артистів різних жанрів – співаків, артистів, читців, музикантів, танцюристів, куплетистів, фокусників, акробатів тощо [6, с. 121].

Ейдологія – галузь вчення, зв'язана з вивченням та аналізом образів та їх сутностей. Назва «ейдологія» походить від грецьких слів εἶδος – вид, образ і λόγος – слово, вчення.

Художній образ, є оригінальною формою естетичного сприйняття світу, що зберігає предметну, чуттєву, цілісну і конкретну природу предмета. Інтерес до безмежного багатства народної творчості, а також пошуки новизни та збагачення традиційних художніх прийомів мали значний вплив на музичне мистецтво України 60–х років минулого століття. В українській естрадній музиці історично склалося два основних напрямки: «Народний» і «Хіт».

Музикознавець І. Набок, спираючись на існуючу класифікацію жанрів популярної музики, виділив такі категорії: «традиційний фольклор», в основі якого лежать виразно-образотворчі засоби, характерні для національної музичної системи; «стереотипні жанри легкої музики» – мюзикли, оперети та інші; «сфера джазової імпровізації»; «молодіжні контркультури та субкультури», включаючи рок, панк тощо; «сучасна поп-музика» як результат комерційної трансформації рок-музики.

До популярної музики належать твори, які завжди знаходяться в центрі уваги широкої публіки, незалежно від їх жанрового призначення. Це може бути композиція класики, фольку, року чи джазу, інтонація якої легко сприймається і відтворюється голосом. Прикладами такої музики є пісні з кінофільмів, народні танці, романси, народні пісні, військові марші, джазові мелодії, арії з популярних опер і оперет. Метод системного аналізу музичного твору був започаткований у теорії музики Є. Назайкінським і зробив вагомий методологічний внесок у культурологічне розуміння феномену музичного жанру. Його праця «Логіка музичної композиції» зосереджена на теоретичних положеннях про функціональні аспекти музичної композиції, зокрема про її візуальний, формотворчий та психологічний характер.

Український музикознавець Л. Черкашина деталізує види музичного фольклору з огляду на регіональні особливості. Вона класифікує професійно-традиційні та жанрові аспекти української музичної естради.

Однією з головних ознак популярної музики є її схильність до створення шлягерів, тобто композицій, які стають дуже популярними та відомими широкому колу слухачів.

Українське естрадне мистецтво продовжувало активно і плідно розвиватися і в 50–ті роки. Успішно працювали і поп-жанри. Це театральне та вокальне мистецтво, музика, хореографія, цирк, види акторської майстерності та ін. У концертах окремі завершені номери об'єднувалися через конференс. Майстри сатири та гумору, великою популярністю у масовій аудиторії користувалися Є. Березін, А. Райкін, М. Миронова, О. Менакер, Р. Зелена, Лев Міров та М. Новицький.

Наприкінці 1950-х років сформувалося ціле покоління так званих «шістдесятників» – письменників, художників, науковців, які відкрито заявляли про свою неприязність та неприйнятність до тоталітарного ладу, вимагали дотримання прав людини, зверталися у своїй творчості до актуальних проблем тощо.

На хвилі духовного відродження постає плеяда талановитих українських композиторів-новаторів минулого століття, серед яких: М. Скорик, В. Сильвестров, Л. Дичко, І. Іщенко, І. Шамо, Л. Грабовський. Дослідник В. Задерацький зазначає: «Українська музика стала різноманітнішою за стильовими проявами, характеризується швидким оновленням, відкриттям нових перспектив, але водночас стабілізацією техніки професійної творчості» [18, с. 17].

У кінці 1950-х років виникла нова форма музичного творчості – авторська пісня. Характеризуючи жанр «авторська пісня», слід зазначити, що в ньому слова і музику створює одна і та ж людина. Видатними представниками цього напрямку стали Ю. Кім, Ю. Візбор та інші. Ліричні герої їхніх пісень – романтики, мрійники, блуканці з рюкзаками та гітарами – геологи, туристи або

будівельники нових міст, які презирали міський комфорт. Їхній світ – це гори, тайга і невідомі стежки.

Самодіяльна авторська пісня тогочасно чітко відтінювала актуальні суспільно-культурні питання, включаючи вільне висловлення критичних поглядів та власних думок. Зрозуміло, що в умовах авторитаризму ця музична форма стала важливим інструментом для вираження культурних змін.

У середині 1960-х років самодіяльна пісня стала більш популярною. В її творчості виразно прослідковувалися відчуття, простодушна сентиментальність та романтична налаштованість авторів–виконавців. Фабульна суб'єктивність цілком поєднувалася з їхнім особистим досвідом та життєвими випробуваннями.

Пісні цього періоду мали наївний оптимізм, але не обговорювали соціальні проблеми. Ю. Візбор, хто вважався невизнаним авторитетом на початковому етапі розвитку громадянської пісенної спільноти, закликав відділити себе від «іншої дійсності» міського життя та віддалитися у світ туристичної романтики.

Початок 1950-х років був періодом зростання різноманітності музично-вокальних жанрів в радянській естраді, що призвело до з'яви нового явища, відомого як вокально-інструментальні ансамблі (ВІА). У цей час багато естрадних колективів почали використовувати народні пісні в своїй творчості, інтерпретувати їх, популяризувати та розвивати свій унікальний виконавський стиль на їх основі.

На сцені часто звучали театралізовані виконання ліричних та мажорних пісень, а також лірико-цивільних і інтимних композицій. Ці твори були виконані видатними співаками, такими як Л. Утьосов, К. Шульженко, М. Бернес та інші, а також артистами драматичного театру і кіно, серед яких виділялися Л. Орлова та Л. Гриценко.

Для багатьох українських музикантів оволодіння мистецтвом джазу було неабияким випробуванням, оскільки цей жанр не був типовим для радянської ментальності. Виконавці повинні були навчитися мистецтву імпровізації,

починаючи з елементарних фраз, мотивів і акордів, щоб потім виступати в ансамблі та оркестрі [10, с. 59]. Термін «пісенний джаз», який запропонував Л. Утьосов у 1939 р., відобразив специфіку концертів за участю джазових оркестрів.

Після другої половини 1940-х років, тема повернення до мирного та щасливого життя активно вкорінювалася в пісенному репертуарі джазових ансамблів.

Катерина Шульженко (1906, м. Харків – 1984) виділялася серед провідних солісток української естради. Її виконавське мистецтво передавало слухачам глибоку душевність і благородство простої людини, спонукаючи до патріотизму і почуття належності до народу. Успішні концерти Шульженко для широкої аудиторії були часто відзначені в пресі тогочасного періоду.

Самобутній співак, поет і композитор Олександр Вертинський підкорив серця сотень тисяч глядачів у всьому світі. Його витончена, парадоксально-образна поезія передавала і красу, і трагізм буття в усій його різноманітності. Ще будучи самоучкою, Вертинський став визнаним майстром сценічного співу. Він сміливо використовував різноманітні поетичні прийоми: алітерацію, напруженість і вишуканість ритму, багатство поетичного слова, цезури та пластики жестів. Поєднання його віршів з музикою – найкращий приклад дивовижного органічного зв'язку слова, мелодії та акомпанементу. Пісні Олександра Вертинського назавжди залишаться взірцем інтелігентності та аристократизму вокально-сценічного мистецтва.

Артист мав настільки сильну і цілісну особистість, що майже нікому з представників наступних поколінь не вдавалося відтворити його репертуар так, як він звучав у виконанні майстра. Слід підкреслити, що його репертуар був надзвичайно великим і різноманітним.

Співак Ю. Гуляєв (1930–1986), який виріс на взірцях української національної музичної культури, проявив свій талант в оперному та естрадному мистецтві. З 1960 по 1974 рр. працював у різних театрах зокрема у Донецькому театрі опери та балету та Київському академічному театрі опери та балету ім.

Т. Шевченка. Ю. Гуляєв славився не тільки чудовим голосом, а й високою сценічною культурою [4, с. 38].

Співак блискуче виконував різноманітні баритонні партії оперного репертуару, зокрема М. Щорса («Щорс» Б. Лятошинського), Султана («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського), Лістранта («В бурю» Греннікова), Фігаро («Севільський цирульник» Дж. Россіні), Ренато («Бал у масках» Дж. Верді) та ін. Здобувши популярність в опері, виконував романтичні пісні О. Пахмутової «Висота», «Ніжність». В українському репертуарі він глибоко засвоїв українську мову та особливості українського мелосу, досягнувши українського національного характеру. Він майстерно грав такі народні пісні, як «Дивлюсь я на небо», твори видатного українського композитора І. Шамо.

Гуляєв відзначався красивим «оксамитовим» лірико-драматичним баритоном, високою мобільністю голосу, відмінною співацькою технікою, та рівністю звучання голосової мелодії на всіх регістрах.

## **1.2. Теоретичні основи естрадного співу**

Сучасний естрадний спів, вимагаючи максимального використання підсилювальних пристроїв (мікрофона), відмовляється від академічної підготовки вокалу і спирається переважно на побутовий тип вокалізації, при якому голосовий апарат функціонує в центральній частині голосового діапазону, компенсуючи акустично збіднені верхній і нижній діапазони тонів, викликані криком або задиханням. Незважаючи на те, що вчителі естрадного співу з'явилися останнім часом, вони не набули широкого поширення, і естрадні співаки, коли йдеться про подачу високих тонів, використовують звичайний крик або звертаються до назалізованого способу постановки звуків. У співу «мікрофонних» солістів відсутні такі важливі акустичні властивості, як висока вокальна форманта, політ, опора, сила, кантилена тощо.

Слід мати на увазі, що артисти естради вважають мікрофон органічною частиною голосового апарату, без якої просто неможливий спів і не можуть співати навіть «не дуже голосно, не сильно, не довго і не часто» (Р. Юссон), тоді як артисти популярного та академічного напрямків використовують мікрофон як допоміжний засіб для виступів на відкритому повітрі, на стадіонах, у палацах спорту тощо. Ряд музичних жанрів характеризується особливими методами створення звуку, такими як гарчання, крик, йодль.

Сьогодні музична поп-культура в її кросжанрових проявах є не лише органічною частиною повсякденного життя, а й своєрідним атрибутом сучасного музичного мистецтва, що яскраво виражається у дослідженні прагнень та художньо-естетичних потреб сучасної молоді. Вокально-естрадне мистецтво надзвичайно поширене і популярне, його динаміка постійно зростає, воно поєднує різноманітні форми вокального та інструментального виконавства. Нині це актуальне мистецьке явище в системі мистецтв, що охоплює різноманітні напрями музикування: сольні (вокальні, інструментальні), ансамблеві (вокальні ансамблі, інструментальні ансамблі, вокально-інструментальні ансамблі, рок групи), а також естрадний та джазовий оркестри. В українських школах, ліцеях та коледжах мистецтв працюють гуртки естрадного співу, у загальноосвітніх школах та будинках дитячої творчості постійно збільшується кількість естрадно-виконавських гуртків, все активніше залучаються діти та молодь до засобів масової інформації для участі в музичних програмах.

Поп-спів є відносно новою тенденцією в сучасній музичній освіті порівняно з класичним співом. Аналіз літератури та практики викладання естрадного вокалу показав, що поширеною є думка про те, що особливості вокальної підготовки настільки особливі, що студентів, які бажають спеціалізуватися в цьому напрямку, необхідно залучати до естрадного вокалу. Водночас узагальнення передового педагогічного досвіду та особисті спостереження за процесом вокального розвитку співаків у сфері естрадного



співу дають підстави стверджувати, що, незважаючи на всі відмінності, протиставлення класичної та естрадної форм не існує.

Слід зазначити, що українська національна співоча традиція визначається багатьма чинниками: фонетичним складом мови, менталітетом народу, особливостями психології, темпераменту, смаками, уподобаннями, думками, мріями, надіями, інтересами та всім іншим. різноманітність життя людей. Перевірені зразки співу в Україні набули ознак об'єктивної закономірності, яка визначає особливості стійкої манери співу, що характеризується природною легкістю голосового апарату, дикції та артикуляції, відмінним володінням слухом і, головне, українською кантиленою, що дає підстави називати Україну «північною співочою Італією» [3, с. 18].

З цієї точки зору стиль естрадного вокалу повинен базуватися на поєднанні базової класичної вокальної підготовки і навчання (на цій основі) специфічних навичок звуковидобування, спеціальних прийомів виконання, які включають: грудно-черевне дихання, високу позицію голосу, що є для всіх голосів, забезпечують характерні норми низькочастотних коливань і верхніх формант, змішання основного і грудного резонансу з переважною участю кожного з них у різних висотах, вільне положення гортані, розслаблення м'язів, надлишкових трубок (губ, щік, язика тощо) від надмірного натягу.

Важливим аспектом естрадного співу є співвідношення техніки класичного і власне естрадного стилю виконання. Якщо у сфері академічного співу виконавці працюють у рамках усталеного канону, то мета естрадного виконавства – знайти характерний, виразно забарвлений вокальний тембр, який легко впізнається [4, с. 42]. Для класичних творів характерна різноманітність жанрів, форм і персонажів, але для естрадного мистецтва типовим жанром є пісня, а обсяг її змісту відносно вузький: йдеться про особисті, навіть інтимні почуття та переживання. В естрадному співі існують спеціальні прийоми співу, які використовуються для створення певних типів вокального звучання. Це, наприклад, дихальний спів, декламація в розмовному регістрі, нарікання (крик), шепіт, підкреслено ритмічне дихання, які практично відсутні в академічному

співі. Активні, часто танцювальні рухи на сцені пред'являють особливі вимоги до дихання, вимагаючи вміння утримувати великий об'єм повітря і спеціальної техніки його розподілу.

Оскільки техніка естрадного співу характеризується низьким опором, під час виконання обов'язкове використання звукопідсилювальних пристроїв. Мікрофон є однією з найважливіших частин роботи поп-співака на сучасній сцені, яка стоїть між справжнім акустичним звуком і його поданням слухачам. При роботі з мікрофоном виникають додаткові вимоги до дикції, артикуляції, професійне використання мікрофона вимагає вміння направляти його під потрібним кутом, тримати на достатній відстані від губ, відчувати його як продовження голосовий апарат, як засіб забезпечення чіткого, посиленого голосу [1, с. 82]. Сучасний стан музичного розмаїття вимагає від співаків наявності арсеналу засобів зовнішньої виразності, культури пластичної виразності та сценічного руху, знання менеджменту та медіатехнологій, а також уміння створювати свій сценічний образ [2, с. 38].

Варто зазначити, що в академічному стилі співу звучання звучне і при цьому переважає округлість, м'якість і основний резонанс. Академічний стиль співу шляхом згладжування реєстрів розширює вокальний діапазон, збільшує репертуар і виконавство співака. Естрадні співаки використовують як народний, так і академічний стиль виконання.

Положення гортані грає ключову роль у вокальному виконанні, зокрема при естрадному співі. Воно впливає на якість та обсяг звуку, контроль над голосовим апаратом і загалом на ефективність виконання. Детальне вивчення цього аспекту дозволяє вокалістам досягати оптимального звучання, уникати травм та забезпечувати стійкий голосовий потік.

В естрадному співі особливо важливо дотримуватися правильного положення гортані, оскільки цей жанр передбачає широкий спектр виразних можливостей та технічних викликів. Основні аспекти, які слід враховувати:

- відкритість гортані: важливо, щоб гортань була відкритою, дозволяючи повітрю вільно проникати через голосові звідниці. Це сприяє стабільному та вільному потоку повітря під час співу.
- правильне напруження м'язів: м'язи гортані повинні бути налагоджені так, щоб дати достатню підтримку голосовому процесу. Занадто сильне або слабе напруження може призвести до проблем з контролем над голосом.
- збалансованість та стабільність: гортань повинна знаходитися в стабільному положенні, де вона може легко реагувати на різні вимоги музичного матеріалу. Збалансованість має значення для уникнення зайвого напруження чи відпускання м'язів.
- правильне вирівнювання: важливо, щоб гортань була вирівняна з рештою тіла, забезпечуючи оптимальну підтримку для дихання та звучання.
- артикуляція та емоційний вираз: положення гортані також впливає на можливість артикулювати слова та виражати емоції через голосовий вираз.

Свідоме та дбайливе контролювання положення гортані допомагає вокалістам досягати оптимального голосового звучання, розширювати виразні можливості та створювати емоційно насичені виконання в естрадному співі.

Положення гортані в естрадному співі визначається не лише фізичною позицією, а й рядом динамічних елементів, що впливають на якість, емоційність та технічну ефективність виконання.

Контроль над м'язами гортані та голосовими звідницями грає важливу роль у формуванні тембру та гучності голосу. Використання різних частин голосового апарату дозволяє досягати різноманітності звучання від ніжного інтонаційного до енергійного та потужного.

Естрадний спів часто включає техніку брейкінгу та зміну регістрів для досягнення вражаючої експресії. Зміни положення гортані при таких техніках допомагають виконавцю переходити між різними діапазонами голосу з плавністю та контролем.

Ефективне використання резонансу і м'язової роботи гортані сприяє не лише глибшому та насиченому звучанню голосу, але і може допомогти уникнути травм та перенапруження.

Узгоджене використання та контроль над положенням гортані дозволяє виконавцеві максимально реалізувати свій голосовий потенціал, надаючи виступу характер, індивідуальність та виразність, які є визначальними для естрадного співу.

Якщо порівнювати вимоги до техніки виконання і технічні прийоми, то академічний спів більш прихований і вимагає округлення звучання. Голос повинен звучати однаково на всіх ділянках діапазону як за тембром, так і за динамікою. Академічні співаки використовують головний і нагрудний резонатори з міксом середніх частот. Це згладжує реєстри і перехід між ними не дуже помітний. «горловий спів» і «спів в ніс» неприпустимі. Одним з найважливіших професійних якостей є наявність кантилени – «зв'язаного» звуку, в якому звуки «перетікають» один в інший. Виступи з великим симфонічним оркестром у концертних залах вимагають створення в голосовому апараті умов, що сприяють більшій звучності. Всі академічні співаки співають практично однаково, оскільки мають єдині і досить певні критерії звучання голосу.

Існує дві групи технічних прийомів, використовуваних в академічному вокальному мистецтві:

- 1) застосовуються за бажанням композитора (гліссандо, трелі, форшлаги тощо);

- 2) застосовуються на розсуд вокаліста – інтерпретатора (як, наприклад, портаменто (portamento) – плавний перехід від одного звуку до іншого). Для виконання речитативів в операх використовується такий прийом, як декламація – спів в розмовній манері.

Естрадний спів більш відкритий і вільний, ніж академічний. Відкритість звучання пояснюється, зокрема, відкритим звучанням англійської мови, якою написана велика кількість естрадно-джазових творів, та особливостями

голосового апарату афроамериканських співаків. Естрадний спів не сприяє згладжуванню реєстрів, навпаки, тональний контраст голосу в різних реєстрах є додатковим забарвленням. Спів у низькій теситурі супроводжується більшим акцентом грудного тембру, який іноді буває дещо глухим і різким. У звучанні середнього і верхнього реєстрів допускаються гортанні обертони і фальцет. Основна складність естрадного співу полягає в тому, що необхідно часто (іноді в межах фрази) змінювати техніку постановки звуків. Однак для академічних співаків важливо використовувати однакову техніку звукоутворення протягом усього твору. Кожен естрадний артист, на відміну від інших співаків, намагається виробити індивідуальну манеру співу, повною мірою використовуючи особливості власного голосу. Естрадні музиканти не тільки не усувають, але іноді перебільшують ті риси голосу, які вважаються недоліками з точки зору академічного співу: хрипота, шипіння, частково не замкнуті зв'язки, нерівні реєстри, «гортанність» і «носовість». Звук, відсутність кантилени, неприродна перебільшена вібрація.

Спектр технічних прийомів в естрадному співі величезний. Гліссандо та портаменто використовуються дуже часто і залежать лише від співака. Фальцетний спів створює відчуття відсутності опори, повітряний звук, яким користуються як чоловіки, так і жінки. Фальцет часто поєднується з «придавленим» горловим тоном, що надає співу динамічності та тонального контрасту. Не відмовляються від носових обертонів і поп-співаки: для імітації деяких інструментів часто використовується нарочито хриплий звук. Крім шепоту і розмови, використовуються сміх, плач, стогін і так звані ефекти «крику» і «гукання» – забавні заклики, характерні для стилю негритянського співу, абсолютно вільного в мелодико-інтонаційному сенсі.

В естрадному виконавстві в центрі уваги – особистість музиканта як носія синтетичного типу творчості та як інтерпретатора художньої інформації, тому цей тип творця має як композиторські якості (тобто здатність імпровізувати, який втілює власні думки в процесі вистави та і акторські (інтерпретатор). Естрадний співак не обмежений нотним текстом і вказівками композитора, у

певному сенсі виконавець є автором. Оскільки при створенні імпровізації задум і його реалізація здійснюються один раз, це означає, що це безпосередньо визначається самим процесом творчості.

### **1.3. Формування національної естради ХХ–ХХІ ст.**

Мистецтво естради та популярна пісня переживали значні зміни в 60-х роках минулого століття. Виконавська практика відзначалася широким використанням новаторських прийомів і стилів. Зокрема, почали активно впроваджувати техніки джазового та рокового аранжування, а також використовувати можливості електронних інструментів, які стали невід'ємною частиною музичного ландшафту. За цього часу багато українських композиторів із академічним музичним освітою виявили інтерес до масової естради, оскільки вона надавала можливість швидко отримати популярність.

Формування сучасного стилю вокально-ансамблевого виконавства супроводжувалося цікавими звуковими та формальними експериментами. 50–60-ті роки були періодом становлення української естрадної пісні, яка успішно поєднувала елементи народнопісенної спадщини з новаторськими підходами. Розвиток цього жанру пов'язаний із з'явою численних професійних і аматорських вокально-інструментальних ансамблів, які виконували молодіжні та естрадно-ліричні пісні. На той час також характерним стало розширення репертуару невеликих вокальних груп, таких як дуети, тріо і квартети. Використання композиторських новацій і стилістичних експериментів розширило жанр естрадної пісні, і стали використовуватися ритмічні, мелодичні та гармонічні мотиви народних пісень у творах не лише популярного жанру, але й академічної музики.

Сфери застосування естрадної пісні постійно змінювалися, що призвело до розширення функціональних можливостей музичного жанру, таких як розважальність, обрядовість і декоративність. Пісенне мистецтво цього періоду було вираженням особистого виразу та індивідуальності перед великою

аудиторією радіослухачів і телеглядачів. Це ставило високі вимоги до професіоналізму композиторів і виконавців [27, с. 42].

Повоєнні роки стали феноменом становлення жанру української естрадної пісні. З середини 1950-х рр. великою популярністю користується творчість українських композиторів, зокрема братів Майбород, І. Шамо, А. Кос-Анатольського, С. Сабадаша. І донині всі ми знаємо і із задоволенням співаємо «Київський вальс», «Рушник» П. Майбороди, «Зоряна ніч», «Ой ти, дівчино», «Ксенію Гуцулку» А. Кос-Анатольського та багато інших пісень, які характеризуються високою мелодійністю, простотою будови, глибоким ліризмом і легкою запам'ятовуваністю. Ці характеристики сприяли розвитку цих пісень у бік націоналізму, оскільки вони мали характерні риси народної пісні.

На рубежі 50–60-х років ХХ століття розпочався новий етап у розвитку репертуару естрадної пісні. Цей період позначений змінами жанрового багатства, функціональних особливостей і нових технік виконання, що свідчить про важливі зміни в музичній сфері.

Збільшення популярності української естрадної пісні сприяли розвиток телебачення, вдосконалення техніки запису та відтворення звуку, а також поява нових електромюзичних інструментів. Все це сприяло створенню безлічі вокально-інструментальних ансамблів, що стали характерною рисою нової ери в музичному мистецтві.

У творчості українських композиторів 60-х років важливе місце займають жанри року та поп-музики. Музичне життя України цього періоду активно розвивалося завдяки концертним виставам, збільшенню кількості теле та радіопередач, а також популяризації авторських та тематичних пісенних збірок.

Популярність української естради посилила поява хітів від композиторів, таких як П. Майборода, І. Шамо, О. Білаш, С. Сабадаш, І. Поклад, А. Горчинського. Їхні пісні відрізняються мелодійністю народної пісні, простотою композиції та глибоким ліризмом.

З початку 60-х років естрадно-пісенне мистецтво України збагатили В. Михайлюк, С. Сабадаш, В. Верменич, Я. Цегляр, О. Сандлер, О. Білаш, І. Поклад, І. Шамо, Б. Буєвський, І. Вербицький. Їхні твори здобули велику популярність серед прихильників сучасної музики завдяки їхньому глибокому ліризму, емоційності та простоті в побудові пісні. Серед найулюбленіших пісень можна виділити «Черемшина» В. Михайлюка, «Червоні маки» Р. Савицького, «Марічка» С. Сабадаша, «Чорнобривці» В. Верменича та «Галичанка» Я. Цегляра.

Кожному українцю стали відомі музично-поетичні символи міста Києва, а не лише пісенні шедеври «Київський вальс» П. Майбороди та А. Малишка та «Києве мій» І. Шамо – Д. Луценка. Глибина патріотичних почуттів виражена в ліричних масових піснях міщанського спрямування. В їх образно-емоційній композиції набувають ваги пейзажні мотиви – уславлення гірських схилів, квітучого саду, розлогих лугов, річок тощо.

Вагомий внесок в українську пісенну культуру зробив Михайло Ткач – критик, поет, кінодраматург, автор збірок: «Йдемо у висоту», «На перевалі», «Житній вінок», «На смерекових вітрах», «Пристрасть», «Повернення», «Крок за горизонт», «Небо твоїх очей». Пісня «Марічка», створена ним та композитором Степаном Сабадашем, залишається сучасною, близькою та зрозумілою для широких мас українців. Першими цю пісню виконали Квартет Чернівецького університету та Чехословацький військовий ансамбль пісні і танцю. У виконанні оперного співака Дмитра Гнатюка пісня набула великої популярності як в Україні, так і за кордоном, а також у США та Канаді – настільки, що її зарахували до народних [13, с. 96].

Стиль «Марічки» започаткував новий напрям української музичної лірики, який розквітнув у таких шедеврах, як «Два кольори», «Пісня про рушник», «Ясени», «Білий сніг на зеленому листі». Крім «Марічки», С. Сабадашні пісні, які увійшли до репертуару найпопулярніших виконавців найвищого класу: «Пісня з Полонини», «Очі зерна», «Вишні» та ін., які стали справді народними та популяризувалися через радіо та телебачення. Духовний



пейзаж, підсилений емоційним забарвленням музично-поетичного образу, сприяє колористичному збагаченню за допомогою гармонічних і структурних прийомів, найтонших динамічних нюансів.

Важливим аспектом музичної творчості, який буде залишатися актуальним і в майбутньому, є використання мелодій вальсу. Вальс, один із найпопулярніших музичних жанрів у вітчизняному контексті, залишає відгомін у творчості композиторів. Наприклад, в обробці вальсів М. Жербіна «Новорічний» і «Мрійливий» на вірші М. Гірник і Л. Ковальчук або К. Мяскова у творі «Прощальний вальс» на вірші М. Жербіна. Л. Рева або І. Шамо в композиціях «Святковий вальс» на вірші Л. Ковальчука та пісні «Дніпрові хвилі» П. Майбороди, на вірші Т. Масенко, «Студентський вальс» та «Пісня про вчителя» на вірші А. Малишко. Проте згадуються й концертні варіанти вальсів, як-от колоратурний солоспів «Київ весняний» Є. Зубцова на вірші М. Сингаївського, «Пісня про щастя» Я. Зубцова чи «Києве – ти моє свято» О. Білаша на вірші Б. Олійника та ін. Ці твори вражають витонченою оркестровкою та віртуозністю вокальних партій [30, с. 75].

Суттєвий розвиток жанру пісні відбувся завдяки появі безлічі творів з гумористичним спрямуванням. Ці пісні характеризуються жартівливістю сюжету, ігровими настроями, а також використанням побутових народних жанрів, таких як полька, частівка і коломийка. Ці риси надають музичним образам яскравості та колоритності. Приклади таких творів можна побачити у піснях О. Білаша «Допарубкувався» на вірші Т. Коломієць та «Треба йти до осені» на вірші С. Пушика, а також в піснях О. Сандлера, Є. Козака, Я. Цегляра та інших. Ці композиції відрізняються образною поетикою, яка підкреслює їхню природність та національну спадщину.

Поза цим, в жанрі естрадної пісні помітний загальний тренд до нетрадиційного використання багатства фольклорних мелодій. Композитори прагнули не лише відтворювати окремі аспекти народної музики, але і внесли глибоке розуміння образної мови, структури та природи фольклору, шукаючи нові виразні засоби для передачі фольклорних образів в музиці.

Зокрема, у вивченні і синтезі фольклорних традицій західноукраїнського регіону важливе місце займає творчість львівських композиторів. Вони поєднують у своїх композиціях мелодії фольклору з молодіжними та радянськими елементами. Це видно у творах А. Кос-Анатольського, П. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша, І. Поклада, С. Сабадаша, В. Михайлюка та інших. Деякі з них, як «Осіннє золото» Ігоря Шамо та «Червона троянда» А. Горчинського, назавжди залишаються класичними в естрадній музиці.

Таким чином, українська естрадна пісня відзначалася великим розмаїттям стилів та глибоким використанням фольклорних коренів, що варіювалися від ліричних вальсів до гумористичних пісень, збагачуючи музичний репертуар країни і завжди залишаючись актуальною [19, с. 2].

Естрадна музика в Україні, втілена у творчості таких виконавців, як П. Майборода, І. Шамо, О. Білаш, І. Карабиць, Б. Буєвський та інші, розвивалася паралельно із музичними течіями світової музики. Початкові українські біт-групи, спеціалізуючись на аматорському виконанні західних естрадних зразків, систематично підвищували свою майстерність.

Група «Березень», приміром, пробувала поєднувати сучасні ритми та мелодії західної естради з поезією Т. Г. Шевченка, співпрацюючи на професійному рівні та вдосконалюючи свою музичну творчість. Важливим моментом у розвитку естрадної музики стало збагачення її джазовими імпровізаціями.

У 1962 році в Києві був заснований перший український джаз-клуб, що послужило підґрунтям для подальшого розквіту джазової культури в Україні. Джазова імпровізація почала відігравати важливу роль у розвитку естрадної музики. Тут слід зазначити творчість саксофоніста О. Шаповала, який створив імпровізацію під назвою «Кобзарська дума». Також дуже популярним серед молоді став жанр молодіжного року. Клуб «МК-62» під керівництвом Г. Махна успішно презентував джаз-рок, який поєднував елементи джазу та рок-музики.

Отже, українська естрадна пісня в ХХ столітті формувалася під впливом різноманітних музичних стилів та збагачувалася новими жанрами. Поєднання

національних традицій та впливу західної музики дало поштовх для розвитку нових жанрів у естрадній музиці. Також важливою була взаємодія між масовою естрадою та композиторами академічного напрямку, що визначило подальшу еволюцію жанру. Ця взаємодія дала поштовх для створення вокально-ансамблевого стилю в естраді того періоду, який змінив інтонаційний характер та образну сферу української естрадної пісні, а також позначив свій внесок у музичну культуру ХХ століття.

## РОЗДІЛ 2. НАЙВІДОМІШІ АНСАМБЛІ УКРАЇНИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕСТРАДИ

### 2.1. Історія формування естрадних ансамблів України та їх розвиток

В середині ХХ століття активно розвивалися естрадно-ансамблеві вокальні групи, які ставали професійними музичними колективами. У них формувалася різноманітний репертуар, включаючи виконавців у складі дуетів, тріо та інших ансамблів, що включали хор, різні інструментальні групи, та навіть оркестри. Таким чином, естрадний вокальний ансамбль став самодостатнім музичним жанром зі своїми власними специфічними ознаками.

Уже з 30-х років ХХ століття ці ансамблі активно займалися концертною діяльністю, яка охоплювала як місцевий рівень, так і виступи за межами України. Ця музична практика має вже майже столітню історію, і тому дослідники почали збирати матеріали та робити теоретичні узагальнення щодо цієї теми.

У той час на Заході у 60-ті роки ХХ століття з'явилися нові електроінструменти та мікрофонна апаратура, що визначило появу різних музичних напрямів, включаючи стиль біг-біт. Цей стиль відрізнявся своєю мелодійністю, музичною фактурою, ритмікою, гармонією та специфічною манерою виконання. У наших краях новий музичний стилістичний напрямок розповсюджувати заборонялося, але деякі аматори знаходили способи виконувати його, створюючи нові музичні ансамблі.

У 1966 році Л. Дутківський створив ансамбль «Смерічка» (Дод. А) у Вижницькому районному Будинку культури, в якому використовувались електрогітари (соло, ритм і бас), ударні, електроорган та співачки. Цей ансамбль введе новий стиль у музиці, в якому об'єднуються ритміка та гармонія рок- та поп-музики з українським фольклорним мелосом. Його виступи призначені як для концертів, так і для дискотек.

Важливою частиною виступів колективу стали світлове оформлення, сучасні костюми, які об'єднували фольклорні елементи, і режисерський план концертів. Незважаючи на критичні зауваження деяких слухачів, новий стиль музики почав набувати популярності, і концерти «Смерічки» стали популярними. В кінці 1960-х років ця музична критика втратила свою актуальність, оскільки естрада стала важливою частиною музичної культури того часу, і офіційна влада не обмежувала розвиток цього музичного жанру.

Учасники ансамблю мали вміння грати на інструментах і виконувати спів у власній неповторній вокальній манері. Дякуючи цим особливим вмінням та характерному інструментальному звучанню, «Смерічка» стала визнаним художнім колективом, який легко впізнавався, навіть коли його музику транслювали по Всесоюзному радіо. Поява нових видатних співаків, зокрема Василя Зінкевича (з 1968 року) та Назарія Яремчука (з 1969 року), підняла колектив на новий рівень популярності [29, с. 88].

Значну роль у творчому розвитку ансамблю «Смерічка» та популярності колективу відіграв молодий композитор із Чернівців, Володимир Івасюк. Вже у 1968 році він створив дві пісні у «смеречанському» стилі для цього ансамблю – «Я піду в далекі гори» та «Відлуння твоїх кроків», які стали невід'ємною частиною репертуару колективу на тривалий час. Пізніше В. Івасюк написав ще дві пісні, «Червона рута» і «Водограй», які також здобули широку популярність і навіть отримали офіційні визнання та нагороди.

«Смерічка» стала першим українським ансамблем, який досяг міжнародного визнання, успішно гастролуючи в Румунії. Популярність колективу зросла ще більше завдяки зйомкам кінострічки «Червона рута» у серпні 1971 року, де головні ролі виконали відомі співаки, Софія Ротару (тоді ще викладачка Чернівецького культосвітнього училища) та Василь Зінкевич (соліст «Смерічки»). З квітня 1973 року вокально-інструментальний ансамбль «Смерічка» став професійним колективом Чернівецької обласної філармонії [3, с. 29].

Не можна не звернути увагу на ще один видатний колектив у світі української естради, яким є ансамбль під назвою «Кобза» (Дод. Б).

Ще у часи існування Радянського Союзу, в Україні вокально-інструментальний жанр мав величезну популярність. Практично в кожній області діяли колективи, які отримували визнання не лише в Україні, але й за її межами. В 1970-ті роки було створено кілька видатних колективів, таких як ВІА «Тайфун» у місті Кадіївка, під керівництвом Віктора Кофанова, який виступав як бас-гітарист і соліст, або ВІА «Голоси Дружби» у Запоріжжі під керівництвом Іллі Бенсмана. Музичний стиль, у якому працювали ці ансамблі, нагадував американські рок-групи, такі як «Гренд Фанк». Після розпаду ВІА «Голоси Дружби» у Запоріжжі, було сформовано новий ВІА «Крила» під керівництвом того ж І. Бенсмана [31, с. 17].

В Дніпропетровській філармонії також з'явилися кілька ансамблів, таких як «На веселій Орбіті» та «Водограй», під керівництвом Олександра Шаповалова. У 1970-ті роки колектив ВІА «Ритм» у Харківській філармонії, під керівництвом Олександра Авілова, сильно вплинув на подальший розвиток музичного жанру. Ансамбль «Ритм» взяв участь у записі грамплатівок, включаючи «Дзеркало душі», «Підіймись над суєтою» та «Чи то ще буде». Важливою подією для колективу стала його участь у зйомці кінофільму «Жінка, яка співає».

Україна мала багаті традиції вокально-ансамблевого мистецтва. В Києві об'єднувалися найкращі колективи, і першим вокальним ансамблем був київський «Мрія» під керівництвом композитора Ігоря Поклада. Початково цей ансамбль був чисто жіночим вокальним ансамблем, але з часом до нього приєдналися видатні музиканти, такі як Павло Жагун, Руслан Горобець, Тарас Петриненко, Микола Мозговий, Віктор Ілліненко, та Наталія Нурмухамедова. Репертуар колективу був різноманітним і цікавим, і його твори відзначалися виразним джаз-роковим стилем.

У 1974–1978 роках практично у всіх містах України з'являються ВІА, які відіграли значну роль у формування цього жанру: ВІА «Чарівні гітари», ВІА

«Співаючі юнги», ВІА «Діалог», ВІА «Кримські чайки», «Кримські зорі», ВІА «Краяни», «Фрістайл», ВІА «Арніка», ВІА «Ватра», ВІА «Либідь», ВІА «Світязь», «Черемош», «Жива вода».

На сучасному музичному горизонті з'явилося ще кілька вокальних ансамблів, які заслуговують на увагу, це, зокрема, «JazzeX», «Mansound», «Дюк-Тайм».

Одним із корифеїв є «Піккардійська терція» (Дод. В). Історія колективу така. У перші роки після отримання незалежності України у 1992 році, в Львівському музичному училищі імені С. Людкевича виник вокальний ансамбль, який активно виступав на концертах цього навчального закладу. На той момент на українській музичній сцені була практично порожнина щодо ансамблів, які виконували музику а капела. Новостворений вокальний гурт працював без супроводу і очолював його мистецький керівник, аранжувальник і соліст Володимир Якимець.

Музиканти «Піккардійської терції» вибрали шлях розвитку, спрямований на пошук оригінального звучання та створення власного музичного ідентитету. Окрім виконання народних та сучасних пісень, у їхньому репертуарі також знайшли місце класичні музичні твори минулих століть.

Назва гурту «Піккардійська терція» була обрана для того, щоб підкреслити їхню унікальність на музичній сцені. Термін «Піккардійська терція» визначає мажорний акорд, що вживається в кінці мінорного твору, і його активно використовував в своїй музиці, зокрема, Й. С. Бах. «Піккардійська терція» виконує різні музичні жанри, включаючи джаз, фолк, рок, поп, блюз, класику і балади.

Групу називають «вокальною формацією» замість терміну «гурт» для того, щоб підкреслити їхню роботу над створенням образу кожної пісні. Вони завжди виступають в класичних костюмах, і їхні виступи можна охарактеризувати як «інтелігентний формат». Крім того, «Піккардійська терція» виконує народні пісні перед найбільш вимогливою аудиторією і додає

сучасний шар до автентичних гуцульських, лемківських і подільських фольклорних композицій.

Поряд із розглянутим гуртом, існує багато інших вокальних формацій, які працюють у жанрі естрадного вокального ансамблю. Кожен з них має власну унікальність і репертуар, і намагається створити нове звучання для вічних тем, таких як любов і добро. Охоплено різноманітні форми вокальних та вокально-інструментальних ансамблів, які проходили складний шлях розвитку. Ця музична галузь зростає та розвивається, і кожен ансамбль має своє неповторне місце в ній.

## **2.2. Найвідоміші Українські естрадні ансамблі кінця ХХ–початку ХХІ ст**

Наведемо приклади найвідоміших естрадних ансамблів України кінця ХХ–початку ХХІ ст. У 60–80-х роках минулого століття в Україні було зазначено значну кількість вокально-інструментальних ансамблів (ВІА), і серед них вирізнялися декілька видатних та професійних колективів. Один із найвизначніших серед них був ВІА «Кобза», який не тільки здобув велику популярність в той час, але і продовжує зберігати свою славу і сьогодні.

Історія цього колективу розпочалася як чисто інструментальний фольклорний ансамбль наприкінці 1960-х років, завдяки ініціативі студентів Київської консерваторії – бандуристів Костянтина Новицького і Володимира Кушпета, а також флейтиста Георгія Гарбара. Важливо відзначити, що бандуристи використовували електробандури. Керівником цього вокально-інструментального ансамблю став також студент консерваторії і майбутній композитор Олександр Зуєв. Записи виконань ансамблю «Кобза» виділялися своєрідністю звучання, оскільки вони включали в себе електробандури і електрокобзи.

Репертуар ансамблю «Кобза» в основному складався з україномовних пісень, переважно народних. Після короткотривалих експериментів з



виконавськими стилями на початку 1980-х років, колектив повернувся до обраного раніше традиційного фольклорного звучання. Талановитість ансамблю «Кобза» полягає у тісному зв'язку їхнього репертуару та стилю виконання з глибокими коріннями українського фольклору. Пісні, такі як «Три трембіти» М. Скорика, «А ми удвох» О. Зуєва та інші, часто лунали в ефірі та завойовували популярність.

За 35 років існування «Кобза» включила в свій репертуар сотні українських народних пісень і ряд фольклорних композицій із різних куточків світу. Колектив продемонстрував, що старовинні народні інструменти, включаючи сопілку, скрипку, козобас, бугай, дрімбу, ліру, бандуру і, звісно ж, кобзу, можуть звучати у сучасному виконанні.

«Кобза» здобула популярність завдяки своїм вражаючим виступам та внеску в українську музичну сцену. Цей колектив був першим в Україні, який записав стерео-диск, і вони також стали першими українськими музикантами, які здійснили професійний тур на Заході.

Львівська філармонія об'єднала три різних колективи під назвою «Ватра». Перший з них, заснований Богданом Кудлою, відзначався експериментами в музиці, а його записи стали визнаними і вимаганими серед слухачів. Другий, ВІА «Ровесник», підкреслив свою майстерність виконанням відомих пісень і класичних композицій.

Третім колективом став ВІА «Ватра» (Дод. Г), створений Романом Левицьким в 1977 році. Цей колектив під керівництвом композитора Ігора Білозора і вокалістами Оксаною Білозір та Мар'яном Шуневичем здобув велику популярність і визнання.

Хоча «Ватра» іноді мала протиріччя в їхньому репертуарі та стилі, ансамбль лишався одним із найпопулярніших ВІА в Україні. Вони спільно працювали над тим, щоб створити унікальний звук і продовжували радувати свою аудиторію своїми виступами.

Все завершилося тим, що Оксана вирішила покинути гурт і створити власний ансамбль, який отримав назву «Оксана». Тим часом, колектив «Ватра»

під керівництвом Ігоря Білозіра звернувся до створення експериментальної музики, синтезуючи стиль нью-ейдж з українським мелосом. У 1996 році вони випустили альбом обрядових пісень «Від Миколая до Йордана» під керівництвом Ігоря Білозіра, який вийшов на лейблі «Гал Рекордс».

У травні 2000 року Ігоря Білозіра жорстоко побили русифіковані мажори, і через двадцять днів він помер у львівській реанімації. Його смерть викликала міжнародний резонанс і спричинила громадські протести у Львові [9, с. 28]

Ансамбль «Верховина» (Дод. Д) – це професійний вокально-хореографічний колектив, який протягом 70 років активно просуває українське мистецтво, зокрема фольклор Прикарпаття. Склад ансамблю включає хорову, танцювальну та оркестрову групи, а творча діяльність підтримується директором Зоряном Ацедонським та художнім керівником Світланою Майданик.

Репертуар «Верховини» включає твори відомих українських композиторів, народні пісні та танці різних регіонів України, виконані у бойківському, лемківському та підкарпатському стилі. Виступи ансамблю транслюються по радіо та телебаченню, і видано збірки пісень з їхнього репертуару. У колективі «Верховина» свою творчу кар'єру починали видатні артисти, такі як Андрій Шкурган, Ігор Кушплер, Мирослав Воне, Олексій Сердюк і Іван Мацялко.

Самобутній творчий колектив – фольклорно-хореографічний ансамбль «Славутич» (Дод. Е) своє ім'я взяв у могутньої української річки, на якій стоїть обласний центр – місто Дніпро. Під такою назвою у 1971 році на базі Дніпропетровського обласного музичного товариства, заслуженим працівником культури України Георгієм Клоковим був створений професійний фольклорно-хореографічний ансамбль. Основною метою діяльності ансамблю «Славутич» є збирання, вивчення та збереження національних традицій, звичаїв та обрядів українського народу, створення на цій основі народних танців та нових хореографічних мініатюр із минулого та сучасного життя українців.



## **РОЗДІЛ 3. ВНЕСОК НАЙВІДОМШИХ АНСАМБЛІВ У ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕСТРАДИ УКРАЇНИ**

### **3.1. Роль ансамблів у формуванні національної естради України**

Звітливість і талант українського народу завжди проявлялися в різних сферах культури, включаючи музику та естрадну сцену. Одним із важливих факторів у формуванні національної естради України є роль ансамблів. Ансамблі не лише виконують музичні композиції, а й є своєрідними культурними агентами, які передають національну ідентичність, традиції та цінності через музику та сцени розважального мистецтва.

Ансамблі української естради виникли на зламі ХХ–ХХІ століть, коли український народ почав відновлювати свою культурну спадщину та виступати перед глядачами. Спільною рисою багатьох ансамблів того часу була відмова від імперської культури і прагнення відтворити та зберегти українську мову, музику та традиції. Це допомагало українським ансамблям відзначитися у музичному житті та підтримувати інтерес до національної культури серед населення.

Національні ансамблі виступають як хроніки історії та культури України. Вони розповідають про події, які відбуваються в країні, та коментують їх через музику, текст та виступ. Це допомагає залучити увагу до соціальних та політичних питань, що є актуальними для суспільства. Прикладом такого ансамблю є "Вертеп", який відіграв важливу роль у подоланні тоталітарних режимів та в пропагуванні української культури.

Завдяки ролі ансамблів в формуванні національної естради, музика та естрада України стали важливою частиною світової музичної культури. Українські артисти та музиканти привертають увагу глядачів з усього світу, представляючи свою унікальну музичну традицію та сучасні течії. Такі ансамблі, як «ВІА Гра», «Океан Ельзи» і «Скрябін», внесли значний вклад у

світову музику та відкрили нові можливості для співпраці та обміну між культурами.

Роль ансамблів у формуванні національної естради України полягає в їхньому внеску в розвиток культури, збереженні національної ідентичності та впливі на суспільне свідомість. Ансамблі виступають як культурні агенти, які втілюють у музиці та виступах національні традиції та цінності, сприяючи їх поширенню та збереженню.

Важливою рисою ансамблів є їхня здатність комунікувати з глядачами та аудиторією через музику та сценічні виступи. Вони розповідають історії, висловлюють емоції та коментують суспільні події. Це сприяє залученню уваги до важливих соціальних і політичних питань, а також сприяє популяризації національних традицій та культурної спадщини.

Національні ансамблі також відіграють важливу роль у формуванні ідентичності молодого покоління. Вони надихають та підтримують інтерес до вивчення власної культури та історії, роблячи музику та виступи доступними та привабливими для молоді.

Завдяки ансамблям Україна здобула визнання та популярність на міжнародній музичній арені, їхні виступи та творчість привертають увагу зарубіжних глядачів та сприяють обміну міжнародними музичними культурами.

У підсумку, ансамблі відіграють важливу роль у формуванні національної естради України, допомагаючи зберегти та поширити культурну спадщину, сприяючи комунікації з аудиторією та підтримуючи інтерес до вивчення національної ідентичності та музичної традиції.

Завершуючи, роль ансамблів у формуванні національної естради України надзвичайно важлива. Вони не лише розважають глядачів, але і допомагають зберегти і підтримувати культурну спадщину України, розповсюджуючи національні цінності та традиції через музику та виступи. Ансамблі також допомагають залучити увагу до соціальних та політичних питань та сприяють

розвитку музичної індустрії України як внутрішньо, так і на міжнародному рівні.

### **3.2. Спадщина ансамблів як ключовий елемент української естради**

Українська естрада є важливим аспектом культурного життя країни, і її формування і розвиток неможливі без значущого внеску ансамблів. Ансамблі української естради відіграють ключову роль у створенні та передачі музичної та сценічної спадщини України, а також у впливі на сучасну музичну культуру та ідентичність країни.

Спадщина ансамблів української естради включає в себе багато цінних моментів. По-перше, це музичні традиції та репертуар, які передаються від покоління до покоління. Ансамблі розвивають та адаптують класичні українські пісні, популяризують сучасну музику та сприяють створенню нових хітів. Це допомагає підтримувати живу музичну спадщину України та зберігати українську культурну ідентичність.

По-друге, ансамблі ведуть активну гастрольну діяльність як в Україні, так і за її межами, представляючи країну на міжнародній арені. Їхні виступи допомагають розповсюджувати українську музику та культуру за кордоном та сприяють взаємному розумінню між країнами.

По-третє, ансамблі мають важливу роль у сприянні розвитку сучасної музичної індустрії України. Вони створюють нові твори, привертають увагу молоді до музики та мистецтва, інспірують нових музикантів та співаків. Такі ансамблі, як «Смерічка», «Водограй» та ін. стали успішними національними та міжнародними проектами, які популяризують Україну на світовій арені.

Спадщина ансамблів в українській естраді відображає багатогранну культурну та музичну спадщину України. Ця спадщина включає в себе не лише музичний репертуар, але й сценічні традиції, естетику виступів, а також значущий вплив на сучасну музичну культуру.

Ансамблі, такі як «Кобза», «Ватра» та інші, виступають як носії української музичної спадщини. Вони відтворюють та інтерпретують класичні українські пісні, які стали символами національної культури. Це включає народні коломийки, думи, пісні про козаків та інші музичні жанри, що відображають історію та дух України. Співаки та музиканти ансамблів докладають зусиль для того, щоб ці пісні залишалися живими і актуальними для сучасної аудиторії.

Крім музичного аспекту, ансамблі також відзначаються своєю сценічною естетикою та хореографією. Вони створюють унікальні виступи, які включають в себе національні костюми, танці та візуальну атрибутику, що підкреслюють національну ідентичність. Це допомагає передати національну культуру та створити запам'ятовувані та вражаючі вистави.

Спадщина ансамблів також виявляє великий вплив на сучасну музичну культуру України. Вони не тільки підтримують та розвивають національну музичну спадщину, але й надихають нові покоління музикантів та артистів. Творчість ансамблів стимулює інновації в музичній сфері, допомагаючи створити нові музичні напрями та жанри.

Отже, спадщина ансамблів української естради не тільки віддзеркалює багатий культурний спадок України, але й впливає на сучасну музичну ідентичність країни, надихаючи молоде покоління та сприяючи розвитку музичної сцени. Ансамблі продовжують служити ключовим елементом української естради, об'єднуючи спадщину минулого з сучасністю і передаючи українську музичну культуру національній та міжнародній аудиторії.

У підсумку, спадщина ансамблів є ключовим елементом української естради, оскільки вона відображає історію та культурну ідентичність України через музику та сценічні виступи. Ансамблі допомагають зберегти, розвивати і поширювати українську музичну спадщину, впливають на сучасну музичну сцену та сприяють популяризації країни як культурного центру.

## ВИСНОВКИ

У даній курсовій роботі було досліджено роль найвідоміших ансамблів України у процесі формування національної естради. Аналізуючи історію та діяльність цих ансамблів, було розглянуто їхню важливу роль у відображенні культурної ідентичності України, збереженні та популяризації української музичної традиції, а також вплив на сучасну музичну сцену.

Естрада – це багатожанровий вид мистецтва, що поєднує в собі елементи театрального, музичного, циркового видовищ.

Звітливість і талант українського народу завжди проявлялися в різних сферах культури, включаючи музику та естрадну сцену.

Українська естрадна пісня в ХХ столітті формувалася під впливом різноманітних музичних стилів та збагачувалася новими жанрами. Поєднання національних традицій та впливу західної музики дало поштовх для розвитку нових жанрів у естрадній музиці. Також важливою була взаємодія між масовою естрадою та композиторами академічного напрямку, що визначило подальшу еволюцію жанру. Ця взаємодія дала поштовх для створення вокально-ансамблевого стилю в естраді того періоду, який змінив інтонаційний характер та образну сферу української естрадної пісні, а також позначив свій внесок у музичну культуру ХХ століття.

З 30-х р ХХ століття почали активно розвиватися естрадно-ансамблеві вокальні групи, які ставали професійними музичними колективами. У них формувався різноманітний репертуар, включаючи виконавців у складі дуетів, тріо та інших ансамблів.. Таким чином, естрадний вокальний ансамбль став самодостатнім музичним жанром.

Дослідження ансамблів підтверджує, що вони виступають як носії культурної спадщини та репрезентанти українського мистецтва. Їхні виступи, музика та сценічна естетика передають історію, традиції та дух України, що сприяє збереженню і розвитку національної культурної ідентичності.



Особливу увагу слід приділити впливу ансамблів на сучасну музичну культуру. Вони стимулюють творчість нових музикантів та артистів, надихаючи їх на створення сучасних інтерпретацій української музики та естради. Таким чином, ансамблі сприяють інноваціям у музичній сфері та сприяють розширенню аудиторії, що цінує українське мистецтво.

В дослідженні підкреслено важливість гастрольної діяльності ансамблів як способу популяризації української музики та культури на міжнародному рівні. Вони допомагають представити Україну як культурний центр, привертаючи увагу глядачів з різних країн та сприяючи міжнародному культурному обміну.

Ансамблі, такі як "Кобза", "Ватра" та інші, виступають як носії української музичної спадщини. Вони відтворюють та інтерпретують класичні українські пісні, які стали символами національної культури. Це включає народні коломийки, думи, пісні про козаків та інші музичні жанри, що відображають історію та дух України. Співаки та музиканти ансамблів докладають зусиль для того, щоб ці пісні залишалися живими і актуальними для сучасної аудиторії.

Крім музичного аспекту, ансамблі також відзначаються своєю сценічною естетикою та хореографією. Вони створюють унікальні виступи, які включають в себе національні костюми, танці та візуальну атрибутику, що підкреслюють національну ідентичність. Це допомагає передати національну культуру та створити запам'ятовувані та вражаючі вистави.

Важливо наголосити, що ансамблі України відіграють важливу роль у формуванні національної естради. Вони є живими символами українського мистецтва, які передають національну ідентичність та дух країни через музику, виступи та сценічні враження. Їхні досягнення і внесок в музичну культуру України не тільки важливі для національної спадщини, але й для світової музичної сцени, сприяючи розумінню та цінуванню українського мистецтва в усьому світі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського; Центр музичної україністики. Київ: Укр. ідея, 1998. 147 с.
2. Горчинська О. Горчинський А. Тернопільський енциклопедичний словник: у 4 т. редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль: Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004. Т. 1. 405с.
3. Гудима М. Джаз. Ансамбль. Естрадний (джазовий) оркестр: навч. посіб. Київ, 2005. 224 с.
4. Івасюк В. Життя – як пісня: Спогади та есе. Чернівці: Букрек, 2003. 215 с.
5. Короткий енциклопедичний словник з культури. Київ: Україна, 2003. 458 с.
6. Беляєва М. В., Булат Т. П., Булка Ю. П. та ін. Масова пісня. Історія української музики. Київ: Наук. думка, 1992. Т. 4. С.155–175.
7. Матвійчук А. М. Історична еволюція поезики української пісні (кінець ХІХ – початок ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ, 2006. 19 с.
8. Мозговий М. П. Тенденції становлення українського естрадного мистецтва. *Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка*. Луганськ, 2005. Вип. 4. С. 197–203.
9. Мозговий М. П. Українська естрадна пісня 60–80-х років ХХ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: Наук. зап. Рівненського держ. гуманітарного ун-ту. Рівне: РДГУ, 2005. Вип. 10. С. 45–49.
10. Откидач В. М. Музична естрада: словник. Харків: Видавець І. В. Якубенко, 2004. 446 с.
11. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ: 2004. 356 с.
12. Наливайко Д. Українська реалістична література в порівняльно-типологічному зрізі. *Хроніка. 2000*. Київ: Довіра, 1993. №5(7). С.81–96.

13. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ – Житомир : Либідь, 1997. 360 с.
14. Перкун В. Лицар української естради. *Літературна Україна*. 2005.
15. Пляченко Т. М. Методика викладання вокалу: навч.-метод. посіб. для студ. мистецького факультету (спеціальність «Музична педагогіка і виховання»). Кіровоград: КДПУ, 2005. 80 с.
16. Пляченко Т. М. Методика роботи з вокальним ансамблем. Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. 37 с.
17. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради. Київ : Преса України, 2004. 416 с.
18. Попович М. Нарис історії культури України. Київ: АртЕк, 1999. 728 с.
19. Попович Н. М. Естрадно-музичне мистецтво – виховний вплив та поліфункціональність. *Проблеми гуманізму і освіти*. Вінниця, 2002. Т. 1. С. 241–245.
20. Пустовіт Л. Мелодії Буковинського краю. *Культура і життя*. 1973.
21. Різник О. Музика. Нариси української популярної культури. Київ: УЦКД, 1998. С. 439–451.
22. Різник О. Українська авторська пісня. Основні етапи розвитку (XVII–70-ті роки ХХ ст.). *Українська культура*. 1993. №1–2. 27-28 с.
23. Сапожник О. Популярна естрадна музика в Україні: історичний екскурс. *Мистецтво та освіта*. 2003. № 1. С. 7–10.
24. Сердюк О., Уманець О., Слюсаренко Т. Українська музична культура: від витоків до сьогодення навчальний посібник. Харків: Основа, 2002. 400 с.
25. Солодовник В. Естрада. *Нариси української популярної культури*. Київ: УЦКД, 1998. С. 139–160.
26. Токарев Ю. Таланти та шанувальники: Українська естрада. *Музика*. 2003. № 3. С. 30–31.

27. Усик К. Теорія і історія транскрипції народних пісень в українській фольклористиці. Харків, 2009. 48 с.
28. Франко І. Студії українськими народними піснями / упор. М. Т. Яценка. Твори у 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 42. 480 с.
29. Чепеленко В. В. Національні елементи в українській естраді ХХ ст. *Культура України*. Харків, 1999. Вип. 3. С. 103–107.
30. Шостак Г. В. Музика масових жанрів як фактор формування музичної культури підлітків: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Київ, 1996. 22 с.
31. Шуневич Є. Етапи становлення та формування української національної вокальної школи. *Наукові записки*. Тернопіль; Київ, 2003. № 2 (11). С. 52–58.
32. Юцевич Ю. Є. *Музика: словник-довідник*. Тернопіль: Навчальна книга–Богдан, 2003.

## ДОДАТКИ

Додаток А

Ансамбль «Смерічка»



Ансамбль «Кобза»



Вокальний колектив «Пікардійська терція»



Ансамбль ВІА «Ватра»





Ансамбль «Верховина»



Ансамбль «Славутич»





## метадані

Заголовок

**Найвідоміші ансамблі України крізь призму формування національної естради**

Автор

**Гопей Христина** Науковий керівник / Експерт

підрозділ

**King Danylo University**

## Тривога

У цьому розділі ви знайдете інформацію щодо текстових спотворень. Ці спотворення в тексті можуть говорити про **МОЖЛИВІ** маніпуляції в тексті. Спотворення в тексті можуть мати навмисний характер, але частіше характер технічних помилок при конвертації документа та його збереженні, тому ми рекомендуємо вам підходити до аналізу цього модуля відповідально. У разі виникнення запитань, просимо звертатися до нашої служби підтримки.

Заміна букв		13
Інтервали		4
Мікропробіли		45
Білі знаки		0
Парафрази (SmartMarks)		155

## Обсяг знайдених подібностей

Зверніть увагу, що високі значення коефіцієнта не автоматично означають плагіат. Звіт має аналізувати компетентна / уповноважена особа.

**25**

Довжина фрази для коефіцієнта подібності 2

**8710**

Кількість слів

**66487**

Кількість символів

## Подібності за списком джерел

Прокручіть список та аналізуйте, особливо, фрагменти, які перевищують КП 2 (позначено жирним шрифтом). Скористайтесь посиланням "Позначити фрагмент" та перегляньте, чи є вони короткими фразами, розкиданими в документі (випадкові схожості), численними короткими фразами поруч з іншими (мозаїчний плагіат) або великими фрагментами без зазначення джерела (прямий плагіат).

### 10 найдовших фраз

Копіювати текст

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	НАЗВА ТА АДРЕСА ДЖЕРЕЛА URL (НАЗВА БАЗИ)	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)	
1	<a href="http://repository.sspu.sumy.ua/bitstream/123456789/9621/3/Zeleny%D1%96_Ya_%D0%86.pdf">http://repository.sspu.sumy.ua/bitstream/123456789/9621/3/Zeleny%D1%96_Ya_%D0%86.pdf</a>	108	1.24 %
2	<a href="http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&amp;I21DBN=UJRN&amp;P21DBN=UJRN&amp;IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&amp;Image_file_name=PDF/Sitimn_2014_38_104.pdf">http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&amp;I21DBN=UJRN&amp;P21DBN=UJRN&amp;IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&amp;Image_file_name=PDF/Sitimn_2014_38_104.pdf</a>	58	0.67 %
3	<a href="https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/2_10_17.pdf">https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/2_10_17.pdf</a>	51	0.59 %

4	<a href="http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>	39	0.45 %
5	<a href="http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>	38	0.44 %
6	<a href="http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>	35	0.40 %
7	<a href="http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>	34	0.39 %
8	<a href="http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>	31	0.36 %

9	<a href="http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>	29	0.33 %
---	---	----	--------

10	<a href="http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>	27	0.31 %
----	---	----	--------

з бази даних RefBooks (0.00 %)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
------------------	-----------	--

з домашньої бази даних (0.00 %)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
------------------	-----------	--

з програми обміну базами даних (0.08 %)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
1	LUEENU/БЕРЕЗЮК.doc 11/20/2018 Lesya Ukrainka Eastern European National University (Кафедра міжнародних економічних відносин та управління проектами)	7 (1) 0.08 %

з Інтернету (15.80 %)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ДЖЕРЕЛО URL	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
1	<a href="http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1694/%D0%94%D0%BE%D1%86.%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%A1.%D0%9C.%D0%9A%D1%80%D1%83%D0%B3%D0%BB%D1%8F%D0%BA%20%D0%86.%D0%9C.%D0%90%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%20%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B0%D0%BC%D0%B1%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96%20%D1%96%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%8E%20%D0%9D%D0%B0%D1%86%20%D0%B3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B4%D1%96%D1%97%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%20%D0%B2%20%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%20%D0%A5%D0%A5%D0%86%20%D1%81%D1%82.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>	611 (38) 7.01 %
2	<a href="http://repository.sspu.sumy.ua/bitstream/123456789/9621/3/Zeleny%D1%96_Ya_%D0%86.pdf">http://repository.sspu.sumy.ua/bitstream/123456789/9621/3/Zeleny%D1%96_Ya_%D0%86.pdf</a>	352 (18) 4.04 %
3	<a href="http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&amp;I21DBN=UJRN&amp;P21DBN=UJRN&amp;IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&amp;Image_file_name=PDF/Sitimn_2014_38_104.pdf">http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&amp;I21DBN=UJRN&amp;P21DBN=UJRN&amp;IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&amp;Image_file_name=PDF/Sitimn_2014_38_104.pdf</a>	231 (13) 2.65 %

4	<a href="https://revolution.allbest.ru/music/00969261_0.html">https://revolution.allbest.ru/music/00969261_0.html</a>	77 (6)	0.88 %
5	<a href="https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/2_10_17.pdf">https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/2_10_17.pdf</a>	59 (2)	0.68 %
6	<a href="https://jak.koshachek.com/articles/specifika-dzhazovogo-vokalnogo-vikonavstva-zagalni.html">https://jak.koshachek.com/articles/specifika-dzhazovogo-vokalnogo-vikonavstva-zagalni.html</a>	32 (2)	0.37 %
7	<a href="http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2020/12/tezy_horeography_2019.pdf">http://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2020/12/tezy_horeography_2019.pdf</a>	14 (2)	0.16 %

### Список прийнятих фрагментів (немає прийнятих фрагментів)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗМІСТ	КІЛЬКІСТЬ ОДНАКОВИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
------------------	-------	---------------------------------------

ЗВО «УНІВЕРСИТЕТ КОРОЛЯ ДАНИЛА»  
КАФЕДРА ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

КУРСОВА РОБОТА  
з методики викладання естрадного співу

на тему:  
Найвідоміші ансамблі України крізь призму формування національної естради

Студентки **IV** курсу **MC-2020** групи  
напряму підготовки \_\_\_\_\_

Гопей Христини Іванівни

Керівник Струтинська Христина Василівна  
викладач естрадного вокалу

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів: \_\_\_ оцінка: ЕСТ **S**

Члени комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище та ініціали)

Івано-Франківськ - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ I ІСТОРІЯ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА 5

1.1. Історіографія та методи дослідження естрадного мистецтва 5

1.2. Теоретичні основи естрадного співу 12

1.3. Формування національної естради XX - XXI ст. 19

РОЗДІЛ II НАЙВІДОМІШІ АНСАМБЛІ УКРАЇНИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕСТРАДИ 24

2.1. Історія формування естрадних ансамблів України та їх розвиток 24

2.2. Найвідоміші Українські естрадні ансамблі кінця XX - початку XXI ст. 28

РОЗДІЛ III ВНЕСОК НАЙВІДОМІШИХ АНСАМБЛІВ У ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕСТРАДИ УКРАЇНИ 31

3.1. Роль ансамблів у формуванні національної естради України 31

3.2. Спадщина ансамблів як ключовий елемент української естради 33

ВИСНОВКИ 35

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 36

ДОДАТКИ 39

ВСТУП

Музика та естрада завжди були невід'ємною частиною культури кожної нації, віддзеркалюючи її духовну спадщину та ідентичність. Україна, багата на історію, культурну різноманітність та музичний талант свого народу, не залишається осторонь цієї світлої сфери.

Історія української музичної естради має багато яскравих сторінок, а ключовою роллю у її формуванні виступають найвідоміші ансамблі України.

Сучасний стан української музичної естради обумовлений досягненнями артистів та музикантів, що стали символами національної