

УДК 78.087/.03:792.73

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-1-11>

**Степан ГІГА,**

*orcid.org/0000-0001-6961-2353*

*аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) [stevegrecords@gmail.com](mailto:stevegrecords@gmail.com)*

## **АРАНЖУВАННЯ ЯК ФАКТОР СТИЛЬОВОЇ ДИНАМІКИ ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ**

*Стаття присвячена обґрунтуванню креативного потенціалу мистецтва аранжування як фактора стильової трансформації естрадно-вокального твору постмодерної доби. На основі застосування наукового апарату семіотичної методології та міждисциплінарного підходу здійснена проєкція творчих методів постмодернізму на тематичний, інтонаційний та фонічний рівні аранжування поп-рок-композиції «Rendez-Vous» з однойменного кліпу гурту «Океан Ельзи». У результаті виокремлено низку використаних в аранжуванні художніх технік тембрів-емблем інструментальних стилів популярної музики минулого; використання архетипових музично-риторичних фігур підвищеної експресії та інших інтонаційних патернів, що можуть функціонувати і як елементи музичної цитації, і як лейттеми індивідуального композиторського стилю; застосування стилізованих виконавських засобів виразності, типових для гітарного стилю поп-музики 60-х років. Важливим фактором нароцтвання музичних кодомовних образів у семантичному просторі аранжування естрадно-вокального твору є система культурних кодів, закладена у сценарному та візуальному рядах музичного відео кліпу. Кінематографічний контекст котрого значно розширює можливості декодування як музичної мови аранжування, так і вокально-мовленнєвих засобів виразності індивідуального стилю автора-виконавця власного твору. У висновках узагальнено стильові функції аранжування як оригінального музичного концепту, що забезпечує численні зв'язки з музичними явищами різноманітної історичної, стильової та жанрової приналежності шляхом використання художніх прийомів подвійного кодування, стильової алюзії, ремінісценції, відвертого чи прихованого цитування, переінакшення, інтертекстуальної іронії тощо, завдяки чому естрадно-вокальна композиція набуває типологічних рис яскравого мистецького феномена постмодерної доби.*

**Ключові слова:** аранжування, естрадно-вокальна композиція, відеокліп, стиль, поп-рок, постмодернізм.

**Stepan GIGA,**

*orcid.org/0000-0001-6961-2353*

*Graduate student at the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) [stevegrecords@gmail.com](mailto:stevegrecords@gmail.com)*

## **ARRANGEMENT AS A FACTOR OF THE STYLISTIC DYNAMICS OF POP-VOCAL COMPOSITION OF THE POSTMODERN AGE**

*The article is devoted to the substantiation of the creative potential of the art of arranging as a factor in the stylistic transformation of pop-vocal works of the postmodern age. Based on the use of the scientific apparatus of semiotic methodology and an interdisciplinary approach, the projection of the creative methods of postmodernism on the thematic, intonation and phonic levels of the arrangement of the pop-rock composition «Rendez-Vous» from the same name clip of group «Ocean Elsa» was carried out. As a result, a number of artistic techniques of double coding used in the arrangement are singled out, among which are the techniques of including characteristic timbres-emblems of instrumental styles of popular music of the past into the sound palette of modern instruments; the use of archetypal musical and rhetorical figures of heightened expression and other intonation patterns that can function both as elements of musical citation and as leit-theme of an individual compositional style; the use of stylized performance means of expression, typical of the guitar style of pop music of the 60s. An important factor in the increase of musical code-language images in the semantic space of the arrangement of a pop-vocal work is the system of cultural codes embedded in the script and visual series of a music video clip, the cinematic context of which significantly expands the possibilities of decoding both the musical language of the arrangement and the vocal-speech means of expressing the individual style of the author-performer of his own work. The conclusions summarize the stylistic functions of the arrangement as an original musical concept, which provides numerous connections with musical phenomena of various historical, stylistic, and genre affiliations through the use of artistic techniques of double coding, stylistic allusion, reminiscence, overt or covert quoting, paraphrasing, intertextual irony, thanks to which the pop-vocal composition acquires typological features of a bright artistic phenomenon of the postmodern age.*

**Key words:** arrangement, pop-vocal composition, video clip, style, pop rock, postmodernism.

**Постановка проблеми.** Епоха глобальних викликів базовим гуманістичним цінностям людства з усією очевидністю виявила актуальність українського естрадно-вокального мистецтва як найбільш активної сфери сучасної музичної творчості, покликаної жити незламний дух нації в її героїчній боротьбі за свою незалежність. На хвилі небувалої творчої активності представників різних стильових напрямів сучасної української популярної музики поряд із новотворами з'являється велика кількість кавер-версій відомих пісень, оригінальне звучання котрих увиразнює креативний потенціал аранжування як результату експериментальних пошуків нового стильового обличчя популярного твору пісенного жанру. Такі пошуки стимулюють безпосередні контакти зі слухачами, їх зворотна емоційна реакція, тому аранжування в силу своєї стильової багатомірності виступає водночас індикатором і чинником формування актуальних слухацьких пріоритетів, які загалом визначають шляхи розвитку популярної музичної культури постмодерної доби. З цього погляду феномен аранжування у сфері української естрадно-вокальної творчості підлягає спеціальному науковому розгляду.

**Аналіз досліджень.** Відсутність в українській мистецтвознавчій науці спеціальних досліджень, присвячених стильовим аспектам аранжування творів естрадно-вокального мистецтва, спонукає звернутись до праць, пов'язаних з розробкою стильової проблематики цієї сфери музичної творчості. Серед таких праць останніх років слід відзначити дисертацію І. Бобула (2018), в якій українська естрада ХХ–ХХІ століття розглядається як відкрита для взаємодії з іншими жанрами музичного мистецтва (оперетою, мюзиклом, рок-оперою) креативна жанрово-стильова сфера; статтю А. Бондаренка (2011), присвячену розробці категоріального апарату сучасної популярної музики та обґрунтуванню терміна «музичний напрям»; у дисертації М. Мозгового (2007) на прикладі творів шлягерного типу простежується генеза української естрадної пісні, що органічно поєднує традиції європейської (диско, рок-н-ролу, різноманітних танцювальних жанрів) та української популярної музики; у дисертації Т. Самаї (2017) осмислюється синтетична природа української естради, що поєднує водночас приналежність до масової та елітарної культури, утверджує високий професіоналізм та естетичні критерії творчості; у монографії В. Тормахової (2017) висвітлюються питання взаємопроникнення та синтезу української естрадної музики і фольклору.

Перелічені праці відрізняє передусім вокальна спрямованість, тому питання стильової трансформації естрадно-вокального твору з точки зору його інструментальної складової залишаються відкритими. У контексті нашого дослідження на особливу увагу заслуговує монографія В. Овсянникова (2020), в якій крізь призму теорії культурних кодів вирішується завдання розкриття культуротворчого потенціалу українського поп-року як феномена постмодерної доби та унаочнюється значення цього стильового відгалуження для сучасної української музичної культури. Плідні ідеї, викладені у монографії В. Овсянникова, знаходять свій розвиток у пропонованій розвідці.

**Мета статті** – виявити характерні ознаки творчих методів постмодернізму у проєкції на засоби музичної виразності аранжування як дієвого чинника стильової динаміки естрадно-вокальної композиції постмодерної епохи.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному українському музикознавчому дискурсі представлено чимало позицій стосовно постмодернізму, що відображає інтенсивність пошуків «точок відліку» в осмисленні такого багатоликого феномена, яким постає цей панівний світоглядно-мистецький напрям. Найбільш постульованими є визначення постмодернізму як стилю художнього мислення, концептуального творчого методу, світоглядної позиції тощо. Узагальнюючи існуючі різноманітні точки зору, О. Берегова визначає постмодернізм як «певний тип світогляду сучасного митця, унікальна соціокультурна модель, яка не дає єдиної картини світу, спирається на ідею його суперкомунікативності й висуває як головний творчий принцип радикальний плюралізм стилів і художніх програм, світоглядних моделей і мов культури» (Берегова, 2020: 32).

Ілюзорності ідеї прогресу в постіндустріальному суспільстві постмодерне художнє мислення протиставляє свою реальність одночасного співіснування і насиченого спілкування всіх минулих, теперішніх і майбутніх епох у віртуальному просторі твору мистецтва. Тому провідними принципами творення стають свідомо орієнтація на очевидне чи приховане цитування мистецьких творів минулого, використання техніки подвійного кодування, тяжіння до стилізації, переінакшення, ремінісценції, стильової альянсу, зміщення уваги з породження нового на гру з уже створеним.

У останні десятиліття особливу увагу привертають творчі пошуки стильового оновлення і синтезу в аранжуваннях естрадно-вокальних композицій, представлених у руслі українського поп-року – одного з найбільш репрезентативних

напрямів сучасної популярної музичної культури. Як стильове відгалуження рок-музики поп-рок поєднує риси року з характерним для нього «важким» звучанням електрогітар, упізнаваним роковим саундом гітарних рифів та засоби виразності поп-музики з її тяжінням до шлягерності, яскравої мелодики з тематичною повторністю музичних побудов у вокально-інструментальних композиціях. Саме поєднання в поп-року елементів рок- і поп-музики, резюмує дослідник цього музичного напрямку В. Овсянніков, «робить це стильове відгалуження відкритим для трансформаційних процесів, що відбуваються в популярній музичній культурі постмодерної доби, та підсилює його культуротворчий потенціал» (Овсянніков, 2020: 4).

Узагальнюючи у своїй монографічній праці характерні особливості музичної мови українського поп-року, дослідник вказує на органічне поєднання у ньому традицій західної рок-музики та елементів національного інтонаційного словника, головним атрибутом котрого є яскравий мелодизм, звернений до естетики української класичної естрадної пісні, що сягає корінням народного мелосу й пісенно-романсових традицій українського солоспіву ХІХ століття.

Входження поп-року до кола стильових пріоритетів української популярної музики на початку 2000-х років В. Овсянніков пов'язує з творчими досягненнями відомих вітчизняних гуртів, серед яких – «Океан Ельзи», «Скрябін», «Друга ріка», «СКАЙ», «Мотор'ролла», «Антитіла», «Lama», «O.Torvald». Обличчям сьогоденного поп-року дослідник вважає гурт «Океан Ельзи», який став «взірцем для української популярної музики і сприяв актуалізації поп-року як провідного напрямку рок-музики в українському культурному просторі» (Овсянніков, 2020: 94).

Виходячи з цієї оцінки, проаналізуємо стильові параметри деяких аранжувань поп-рок-композицій цього колективу як з точки зору їх музично-виразових засобів у передачі концептуального задуму тієї чи іншої пісні, так і з позиції їхнього креативного потенціалу, що визначає стильовий профіль композиції як оригінального феномена постмодерної доби.

Одним із маркерів плідного взаємозв'язку стильової еволюції «О. Е.» з постмодерними тенденціями розвитку сучасної музичної творчості є креативно-інноваційна мобільність гурту, виражена передусім в експериментальних спробах презентувати власні хіти у новому інструментальному оформленні. Результатом залучення до записів студійних альбомів («Міра» (2007)), реалізації музично-мистецьких проєктів («Вночі» (2008)) та

низки резонансних концертних виступів «О. Е.» запрошених музикантів Київського Філармонічного оркестру, Національного симфонічного оркестру України, співпраці з оркестром «Віртуози Києва», Вільнюським камерним оркестром Святого Христофора та багатьма іншими представниками академічної сфери музичного мистецтва стало створення високопрофесійних зразків аранжувань у реінтерпретаціях популярних композицій «Холодно», «Обійми», «Не твоя війна», «Така, як ти», «Без бою» та ін.

Оркестрові версії цих та багатьох інших знакових композицій «О. Е.» демонструють яскраві приклади якісного художнього синтезу поп-року та сформованого на сьогодні стильового напрямку classical crossover, підтверджуючи таким чином думку про те, що поп-рок «є найбільш придатним для такого синтезу, оскільки яскравий мелодизм, характерний для поп-року, органічно поєднується зі звучанням оркестру, де провідним музичним тембром є скрипка» (Овсянніков, 2020: 90).

Принцип поєднання параметрів популярного пісенного жанру з естетикою академічного музичного виконавства, покладений як стильовий прийом в основу розвитку classical crossover, показово ілюструє типово постмодерну ситуацію зміщення полюсів масової та елітарної сфер музичної культури, стирання кордонів між ними шляхом створення мистецьких продуктів одночасно з ознаками простоти та вишуканості музично-виразових засобів, доступності та складності творчих рішень. У перспективі постмодерного бачення такі поєднання породжують множинність слухацького сприйняття багатьох творів масових жанрів. Подібну ситуацію двозначності інтерпретації створює, зокрема, аранжування пісні «Rendez-Vous (Рандеву)» з восьмого студійного альбому «О. Е.» «Земля» (2013).

Робота над альбомом відбувалась на кіностудії імені О. Довженка, тому і сама назва платівки і дизайн її оформлення пов'язані з ідеєю вшанування геніального українського кінорежисера, автора всесвітньовідомого фільму. На пресконференції з нагоди випуску альбому Святослав Вакарчук так пояснив сенс зображення на обкладинці «Землі»: «На обкладинці нашої платівки – не ґрунт, а насіння переважно українського походження, навіть конопля є. Тут 12 насінин, кожна з них відповідає окремій пісні. На нашу думку, земля цінна не сама собою, а тим, що з нею росте. Це, може, дитяча, але, як на мене, цікава ідея» (Григораш, 2013).

Насправді ідея виявилась чи не пророчою, оскільки задум відеокліпу до синглу «Рандеву»,

відзнятого в кінематографічній стилістиці знаменитої бондіани, «проріс», очевидно, з тематичного зерна інструментального супроводу пісні, що містить характерну хроматичну формулу (a-b-h-b-a), аналогічну початковому мотиву лейттеми з музики до кінофільмів про Джеймса Бонда. Тим цікавіше прослідкувати за динамікою семантичних метаморфоз мотиву a-b-h-b-a, який у контексті кліпу виконує роль прямого цитування фрагмента відомого саундтреку, що, з одного боку, закріплює кінематографічні алюзії альбому в цілому, а, з іншого – свідомо чи мимоволі залучає претензійну за задумом композицію до вишуканого інтелектуального постмодерністського дискурсу.

Не випадково саме на прикладі романів автора бондіани Я. Флемінга найавторитетніший бондіолог, літератор, вчений-теоретик, лінгвіст, філософ, культуролог і масмедіолог Умберто Еко розробляє свою відому семіотичну концепцію закритих та відкритих творів мистецтва, з яких останні передбачають велику кількість різних інтерпретацій, оскільки апелюють до «енциклопедії» читача, що має охоплювати різноманітні знання з царини літератури, мистецтва, музики, філософії, природничих чи точних наук, історії чи кіно. Завдяки цьому «кожне сприйняття твору мистецтва є як його *інтерпретацією*, так і *виконанням*, тому що в кожному сприйнятті твір набуває нової, несподіваної перспективи» (Еко, 2004: 83).

Розглядаючи романи Флемінга як «закриті», тобто однозначно трактовані твори, заповнені ігровими ситуаціями з наперед прогнозованою читачем перемогою Супермена, Еко все ж таки передбачає можливість різних рівнів читання таких текстів залежно від поінформованості та компетентності читачів, яких вчений розділяє на дві категорії – наївних (або семантичних) та критичних (або семіотичних чи естетичних). Отже, наївного читача зазвичай цікавить лише сюжет і те, чим закінчиться історія, яку він прочитує лише один раз. Критичного (або кмітливого) читача цікавить майстерність самої побудови розповіді і для нього одного читання не достатньо, адже він прагне розкодувати якнайбільше значень, прихованих у тексті. Разом із тим, зауважує У. Еко, не можна бути добрим читачем на другому рівні, якщо не бути добрим читачем на першому. Тому ідеальний читач – це той, хто принаймні усвідомлює подвійне спрямування тексту і повністю погоджується з правилами гри, встановленими автором і текстом.

Саме таку згоду передбачає художня фантазія творців однойменного кліпу до пісні «Rendez-Vous», автор якої загалом так охарактеризував

плоди своєї й спільної творчості у зв'язку з випуском «Землі»: «Альбом в якому сенсі вийшов наївний, але разом з тим, ця наївність, простота мені страшенно подобаються. А найбільше – те, що це щось інше» (Григораш, 2013).

Спираючись на авторське бачення продукту реалізації власного задуму, розглянемо відеOVERСІЮ «Rendez-Vous» з позиції загальноприйнятих критеріїв стильової атрибуції мистецьких творів постмодерного напрямку, орієнтованих як на масового (наївного), так і на елітарного (критичного) читача, глядача, слухача. Зближенню полярних естетичних орієнтирів «сприяють художні прийоми «подвійного кодування» в мистецтві, які ґрунтуються на психології сприйняття, а саме візуальності, аудіальності, вербальності, медійності та процесуальності» (Афоніна, 2018: 4). Музичний відеокліп, таким чином, містить усі перелічені типи «подвійного кодування», що несуть різноманітну інформацію та створюють «комфортний і продуктивний художньо-комунікативний процес» (О. Афоніна).

Звернемося до візуально-сюжетної лінії «Rendez-Vous», яка є передісторією (приквелом) подій, що відбуваються з героями у кліпі «Стрільяй». Спроба пов'язати дві музичні композиції єдиним кіносюжетом із не до кінця ясною фаволою є не зовсім переконливою, про що, до речі, говорить в одному з інтерв'ю і сам Вакарчук. Проте взята окремо відеOVERСІЯ «Rendez-Vous» досить влучно, на наш погляд, виконує функцію загальнодоступного коду, що, з одного боку, допомагає глядачеві визначитися з контекстом того, що відбувається на екрані, з іншого – сприяє розширенню віртуального смислового простору естрадно-вокальної композиції, генеруючи пошуки додаткових значень її музичної мови. Адже «будь-яка складова мистецького твору, яким є відеокліп, може мати свої культурні коди, і чим більше їх закладено авторами у творі, тим він є більш глибоким» (Овсянніков, 2020: 55).

Крім того, сюжет у кліпі розгортається паралельно до подієвої історії пісні, що допомагає її виконавцю дещо відсторонитися від зображуваного на екрані та зберігати по відношенню до нього певну естетичну дистанцію. Обраний антураж казино як пряме відсилання до бродячих епізодів бондіани та пригодницька історія, показана в кліпі, передає радше мрії ліричного героя пісні, який ніби асоціює себе з відважним Бондом, тобто героєм, наділеним одночасно рисами лицарства, джентльменства, вишуканості манер і смаку. Формат сновидіння та враження нереальності екранних подій довершують заключні епізоди кліпу, де

за допомогою прийомів анімації зображено казкову перемогу закоханих героїв над підступними лиходіями. Сентиментальний фінал, де закохані обмінюються великими намальованими серцями на знак любові, набуває рис пародійності та створює, як сказав би Еко, ефект «інтертекстуальної іронії», що, у свою чергу, відсилає до ранньої бондіани шістдесятих із Шоном Коннері, для котрого насмішкуватий британський гумор був незмінним атрибутом психологічного портрета його неперевершеного екранного героя.

До ремінісценцій на теми бондіани 60-х років привертають колоритні деталі аранжування «Rendez-Vous», витриманого у стилістиці популярної музики цього періоду. Занурення в музичну атмосферу легендарних часів бітломанії видається цілком органічним для гурту «О. Е.», котрий ще на початку кар'єри обирає своїм пріоритетним стильовим орієнтиром особливо актуальний у 90-і роки бритпоп з його принципами відродження традиційного гітарного стилю, типового для британської музичної поп-культури 60-х – 70-х років. У аранжуванні «Rendez-Vous» інструментальні лекала британської гітарної традиції майстерно накладаються на інтонаційну канву своєрідного мелосу, який у рамках цієї композиції втілює власні національні традиції української естрадно-вокальної творчості. Наприклад, оспівування квінтового тону (а – gis) у характерному ритмі на початку теми куплетів завдяки своїй частковій ідентичності початковому мотиву знаменитої пісні-танго «Гуцулка Ксеня» прочитується як добре впізнаваний код-візитівка українського естрадно-пісенного мистецтва, що зберігає у своєму арсеналі всесвітньовідомі шлягери.

Поряд із цим, саме інструментальна складова естрадно-вокальної композиції загалом найбільш предметно, на наш погляд, втілює ідею міжстильової комунікації різних історичних і культурних епох. Одним із найкоротших шляхів такого втілення є включення у звукову палітру сучасного музичного інструментарію характерних тембрів раритетних інструментів минулого, що свого часу були, так би мовити, звуковими емблемами того чи іншого популярного стильового напрямку, а в новому звуковому контексті беруть на себе роль активних стильових засобів, які своєю незвичністю відразу привертають увагу слухачів. Так, у приспіві «Rendez-Vous» на фоні звучання гітар і ударних з'являються короткі мелодійні репліки органу зі специфічним h-тембром звуку, який відтворювався електроорганами 60-х років і відрізнявся синусоїдальними хвильовими формами, що надавали звучанню особливої теплоти. Органні

підголоски, ледь чутно влітаючись у прозору тканину інструментальної фактури, виразно виконують свою функцію ретро-підтексту у супроводі пісні, однак домінантою тембрового забарвлення звукового образу аранжування «Rendez-Vous» є, безумовно, добре продуманий гітарний саунд. Поданий мінімалістичними засобами він сприймається як відверта стилізація скромної дансингової композиції британського поп-гурту шістдесятих. Інша річ, нюанси гітарного інтонування, які у поєднанні з прийомами тремоловання на інструменті імітують характерне для того часу звучання електрогітар. Повноту образу гітарного стилю шістдесятих довершує в короткій, але вкрай виразній інтродукції соло бас-гітари, котре прочитується як чергова алюзія на ефектне бас-гітарне соло у головній лейттемі кіномузики до бондіани.

Однак апелювання тексту аранжування «Rendez-Vous» до музичних явищ різної стильової і жанрової приналежності не вичерпується зразками півстолітньої давності. У цьому дотепно ускладненому контексті у кращих традиціях постмодерного подвійного кодування постає зазначений вище хроматичний хід (a-b-h-b-a), який насправді є часткою барокової музично-риторичної фігури підвищеної експресії *passus duriusculus* (лат. – жорсткий хід), що має свою історично усталену семантичну програму і асоціюється з афектами скорботи, страждання, болю. Висхідний або низхідний варіанти фігури *passus duriusculus* в аранжуваннях «О. Е.» комунікують не тільки з «уже давно сказаним», але й між собою, з'являючись у різних композиціях гурту як добре знайомий інтонаційний патерн. Так, у пісні «Така, як ти» з проєкту «Вночі» (запис 4.11.2008) низхідний (у вокалі) та висхідний (в оркестрі) півтонові ходи вступають у драматичний діалог, який підхоплюється партією унісону скрипок і декількома динамічними хвилями оркестрового tutti завершується грандіозною кульмінацією. Низхідний хід *passus duriusculus* з'являється також у супроводі в пісні «Стіна» з альбому «Земля», а В. Овсянніков звертає увагу на присутність цієї риторичної фігури в одному з перших хітів «О. Е.» «Там, де нас нема». Очевидно, що символ *passus duriusculus*, з'являючись в різних іпостасях у багатьох композиціях, є власне тією «чорною скринькою» (за У. Еко) прихованих сенсів світовідчуття автора, розпізнати які допомагає слухачеві стильовий простір аранжувань його пісень.

**Висновки.** Таким чином, феномен аранжування у сфері естрадно-вокальної творчості постмодерної доби постає як оригінальний музичний концепт, що забезпечує численні зв'язки з

музичними явищами різноманітної історичної, стильової та жанрової приналежності шляхом використання художньої техніки подвійного кодування, а саме:

– включення у звукову палітру сучасного інструментарію характерних тембрів-емблем інструментальних стилів популярної музики минулого;

– використання архетипових музично-риторичних фігур підвищеної експресії та інших інтонаційних патернів, що можуть функціонувати і як елементи музичної цитації, і як лейттеми індивідуального композиторського стилю;

– застосування стилізованих виконавських засобів виразності, типових для гітарного стилю поп-музики 60-х років.

Важливим фактором нарощування музичних кодомовних образів у семантичному просторі аранжування естрадно-вокального твору є система культурних кодів, закладена у сценарному та візуальному рядях музичного відеокліпу. Заданий відеорядом кліпу кінематографічний контекст суттєво розширює можливості декодування як музичної мови аранжування, так і вокально-мовленнєвих засобів виразності індивідуального стилю автора-виконавця естрадно-пісенної композиції, яка завдяки художнім прийомам подвійного кодування, стильової алюзії, ремінісценції, інтертекстуальної іронії, використаних в інструментальному супроводі, набуває типологічних рис яскравого мистецького феномена постмодерної доби.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна О. С. Культурний код і «подвійне кодування» в мистецтві: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01. Київ: НАКККіМ, 2018. 445 с.
2. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. К.: Ін-т культурології НАМ України, 2020. 304 с.
3. Бобул І. В. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2018. 219 с.
4. Бондаренко А. І. До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками. *Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць*. К., 2011. Вип. 19. С. 70–77.
5. Григораш А. Святослав Вакарчук: Новий альбом трохи наївний, але мені подобається ця простота. *Українська правда. Життя*. 2013. 16 травня. URL: <http://life.pravda.com.ua/culture/2013/05/16/128596/> (дата звернення: 03.11.2022).
6. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
7. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2007. 175 с.
8. Овсянніков В. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури : монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 160 с.
9. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / НАКККіМ. К., 2017. 199 с.
10. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. К., 2007. 19 с.

### REFERENCES

1. Afonina O. S. Kulturnyi kod i «podviine koduvannia» v mystetstvi [Cultural code and «double coding» in art]: dis. ... doctor in arts: 26.00.01. Kyiv: National Academy of Cultural and Arts Management, Ministry of Culture of Ukraine, 2018. 445 p. [in Ukrainian].
2. Berehova O. Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi [Dialogue of cultures: the image of the Other in the musical universe]. K.: Institute of Cultural Studies of the National Academy of of Arts of Ukraine, 2020. 304 p. [in Ukrainian].
3. Bobul I. V. Zhanrovi formy ta stylovi konotatsii vokalno-estradnoho vykonavstva v muzychnii kulturi Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Genre forms and stylistic connotations of vocal pop performance in the musical culture of Ukraine at the end of the XXth – beginning of the XXIst century]: dis. ... cand. arts: 26.00.01. Kyiv, 2018. 219 p. [in Ukrainian].
4. Bondarenko A. I. Do problemy terminolohii u klasyfikatsii populiarnoi muzyky za zhanramy, styliamy ta napriamkamy [To the problem of terminology in the classification of popular music by genres, styles and directions]. Art history notes: Collection. of science works. K., 2011. Vol. 19. pp. 70–77 [in Ukrainian].
5. Hryhorash A. Sviatoslav Vakarchuk: Novyi albom trokhy naivnyi, ale meni podobaietsia tsia prostota [Svyatoslav Vakarchuk: The new album is a bit naive, but I like its simplicity]. Ukrainian Pravda. Life. 2013. May 16. URL: <http://life.pravda.com.ua/culture/2013/05/16/128596/> (accessed: 03.11.2022).
6. Eko U. Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv [The role of the reader. Research on the semiotics of texts]. Lviv: Chronicle, 2004. 384 p. [in Ukrainian].
7. Mozghovyi M. P. Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni [Formation and development trends of Ukrainian pop song]: dis. ... cand. arts: 17.00.01. Kyiv, 2007. 175 p. [in Ukrainian].

8. Ovsianikov V. Pop-rock yak reprezentatyvnyi napriam suchasnoi ukrainskoi muzychnoi kultury [Pop-rock as a representative direction of modern Ukrainian musical culture]: monograph. Kyiv: National Academy of Cultural and Arts Management, Ministry of Culture of Ukraine, 2020. 160 p. [in Ukrainian].

9. Samaia T. V. Vokalne mystetstvo estrady yak chynnyk kulturnoho zhyttia Ukrainy druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia [Pop vocal art as a factor in the cultural life of Ukraine in the second half of the XXth – beginning of the XXIst century]: dis. ... cand. arts: 26.00.01 / National Academy of Cultural and Arts Management, Ministry of Culture of Ukraine. K., 2017. 199 p. [in Ukrainian].

10. Tormakhova V. M. Ukrainska estradna muzyka i folklor: vzaiemopronyknennia i syntezy [Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis]: thesis ... cand. arts: 17.00.03. K., 2007. 19 p. [in Ukrainian].