

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Кафедра естрадного та народного співу

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

у галузі знань 02 – культура і мистецтво

зі спеціальності 025- Музичне мистецтво

на тему:

**ПІСЕННИЙ КОНКУРС ЄВРОБАЧЕННЯ ЯК АКТУАЛЬНЕ
ЯВИЩЕ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

Виконала: студентка магістратури
заочної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво
Акінджі Кристина Юріївна
Науковий керівник: Гуріна А.В.,
доцент, кандидат мистецтвознавства
Рецензент: Осипенко В. В.,
доцент, кандидат мистецтвознавства

Національна шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____	Снетков І.І.
(підпис).	(прізвище та ініціали)
Члени комісії _____	Большакова Т.В.
(підпис).	(прізвище та ініціали)
_____	Роценко О.Г.
(підпис).	(прізвище та ініціали)

Харків – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 КОНКУРС ЄВРОБАЧЕННЯ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ	7
1.1. Сучасна масова культура в дослідженнях науковців	7
1.2.Європейський музичний конкурс: хронологія, правила, сучасні реалії	15
Висновки до Розділу 1	22
РОЗДІЛ 2 ДИНАМІКА РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОГО ЯВИЩА ЄВРОБАЧЕННЯ	24
2.1.Євробачення та інші конкурси в сфері поп-музики	25
2.2. Переможці конкурсу Євробачення різних років та їх подальша кар'єра	28
Висновки до Розділу 2	35
РОЗДІЛ 3 ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЕТНІЧНОЇ МУЗИКИ НА ЄВРОБАЧЕННІ	37
3.1. «Дикі танці» Руслани як трансформація гуцульського фольклору	37
3.2. Особливості виконавського втілення татарських етнічних мотивів Джамалою	40
Висновки до Розділу 3	42
ВИСНОВКИ	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	47

ВСТУП

Обґрунтування теми дослідження. Сучасна музична культура є дуже різноманітною за своїми жанровими та стильовими параметрами. Окрім академічного напрямку у ХХ-ХХІ ст. активно розвивається популярна музика, яка на сьогоднішній день має велику кількість стилів і напрямів, більшість з яких потребує уваги науковця-дослідника не менше за академічну музику, оскільки музика неакадемічних напрямів вже стала невід'ємною частиною сучасного інформаційного простору. І, якщо джазу, рок-музиці, електронній музиці у вітчизняному музикознавстві присвячена певна кількість робіт (В. Солов'юва, О. Воропаєвої, Є. Андреева, А. Сирова, та ін. [27; 7; 1; 29]), то естрадна пісня, як не дивно, враховуючи її надзвичайну популярність серед широкої слухацької аудиторії, є в значно меншій мірі вивченою науковцями. Вочевидь, це пов'язано з більшою простотою (іноді оманливою) музичного матеріалу у порівнянні з академічною музикою, роком, джазом та деякими іншими напрямками популярної музики, а також – великою кількістю відверто примітивних творів, що формує загальне уявлення про естрадно-вокальне мистецтво як про таке, що не вартує дослідницької уваги. Однак, і серед естрадних пісень є достатня кількість художньо цінних зразків, окрім того естрадне мистецтво є прикладом синтезу музики, акторської гри, хореографії, візуального ряду, що також може бути предметом окремого вивчення. Нарешті, вивчення естрадного пісенного мистецтва може відбуватися і в суто музично-історичному, культурологічному, соціологічному ракурсах.

Актуальність теми дослідження обмовлена тим, що залишається не вивченим одним з яскравих та показових явищ в музичному мистецтві естради ХХ - ХХІ ст. пісенний конкурс Євробачення. Наразі автору даної роботи невідомі суто наукові праці, які були б присвячені цій визначній події у сфері популярної музики.

Мета даної роботи – виявлення характерних особливостей пісенного конкурсу і Євробачення і динаміки його розвитку.

Об’єкт дослідження – сучасна масова культура.

Предмет – пісенний конкурс Євробачення як актуальне явище сучасної масової культури.

У зв’язку з поставленою метою у роботі необхідно вирішити такі завдання:

- проаналізувати наявні матеріали, що розпорошені у періодичних виданнях, долучити довідкову інформацію щодо поп-музики та конкурсу Євробачення;
- побудувати хронологію подій в історії конкурсу від року започаткування до сьогодення;
- окреслити сучасні реалії конкурсу, порядок і правила його проведення, визначити його характерні особливості;
- виявити основні тенденції розвитку конкурсу;
- порівняти характерні особливості Євробачення та інших конкурсів естрадної пісні в Європі і світі;
- систематизувати інформацію щодо найяскравіших виконавців - переможців конкурсу, оцінити вплив перемоги на Євробаченні на їхню подальшу кар’єру;
- виявити основні віхи в еволюції загальних тенденцій музичного стилю Євробачення;
- окреслити особливості втілення національного фольклору в піснях українських виконавців, які перемогли на Євробаченні;

Матеріал дослідження – інформація про конкурс Євробачення, що міститься у Інтернеті і ЗМІ, аудіо- та відеозаписи виступів учасників і переможців конкурсу, зокрема, пісень «Дикі танці» Руслани Лижичко та «1944» Джамали.

Теоретичну базу дослідження складають:

- роботи, присвячені історії та теорії естрадної музики, зокрема, джазу, року, поп-музики, а саме: Андреев Є. В. [1], Бойко А. М. [4], Бурматов М. А. [5], Воропаєва О. В. [7], Дрожжина Н. [9], Долоза А. В. [8], Кудрич Л. В. [15], Лошков Ю. [17], Самая Т. В. [25], Соболева О. М. [26], Соловйов А. [27], Станішевський Ю. [28], Сиров В. [29], Шевченко О. Г. [37], Шейко В. М. [38], Шестаков Г. Ю. [39].
- джерела, що містять критичну інформацію про розвиток конкурсу Євробачення, його правила, систему оцінювання, переможців: Бахтєєв Б. [2], Вергеліс О. [6], Зирін О. [11], Канюс Ю. [12], Кондратюк Т. [13], Кравченко А. [14], Олексієнко Т. [20], Поліщук [21], Токарев Ю. [30; 31; 32], Швачко Т. [36], Юрченко Т. [40].

В роботі задіяні наступні **методи**:

- *історичний* (для побудови хронології подій конкурсу, виявлення тенденцій його розвитку);
- *жанрово-стильовий підхід, аналітичні методи музично-теоретичних дисциплін, метод інтерпретаційного аналізу* (для виявлення музичних особливостей пісень-переможців конкурсу та стилю їх виконавців);
- *компаративний* (для порівняння характерних особливостей Євробачення та інших пісенних конкурсів, зразків пісень-переможців різних років);
- *інтерпретаційний*, який застосовується для виявлення особливостей трансформації етнічної музики у виступах українських виконавців.

Наукова новизна роботи: в магістерському дослідженні вперше подано комплексний науковий розгляд естрадно-пісенного конкурсу Євробачення як актуальної складової сучасної музичної поп-культури.

- вперше виявлено загальні тенденції розвитку конкурсу Євробачення;
- вперше розглянуто еволюцію тенденцій загального спрямування музичного стилю конкурсу від року його заснування до сьогодення, виокремлено її основні віхи;
- вперше докладно проаналізовано жанрово-стильові особливості пісень українських співачок, які перемогли на Євробаченні.
- *отримало подальший розвиток* наукове осмислення феномену масової культури;
- *уточнено* хронологію та правила проведення конкурсу.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути задіяні в навчальних курсах «Історія естрадного виконавства», «Методика викладання естрадного вокалу», «Історія музики ХХ ст.», «Сучасна музика», «Музична соціологія».

Апробація результатів дослідження. Магістерська робота обговорювалася на засіданнях кафедри теорії та історії музики ХДАК. За матеріалами роботи було підготовлено доповідь на Міжнародній конференції Харківської державної академії культури, що відбулася 26–27 листопада 2020 р., за її матеріалами опубліковані тези.

Публікації. За матеріалами даного дослідження опубліковані тези доповіді «Конкурс естрадної пісні «Євробачення» як актуальне явище сучасної культури» на Міжнародній конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку», (Харків, 2020).

Структура роботи. Робота складається зі Вступу, трьох розділів, Висновків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг 51 сторінка, з них основного тексту 47 сторінок. Список використаних джерел нараховує 44 позиції.

РОЗДІЛ 1. КОНКУРС ЄВРОБАЧЕННЯ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ

1.1. Сучасна масова культура в дослідженнях науковців

На сьогоднішній день в музикознавстві на пострадянському просторі популярній музиці присвячено певну кількість довідкових матеріалів та досліджень. В них, однак, Євробачення згадується лише побіжно. Розглянемо існуючі матеріали з метою систематизації відомостей про популярну музику та її індустрію, частиною якої є конкурс, вибору подальшого ракурсу розгляду останнього як яскравого явища в цій сфері.

Термін поп-музика походить від англійської *pop music* (скорочення від *popular music*), в одному зі словників музичних термінів розшифровується як «жанри сучасної популярної музики на Заході» [18]. Однак на сучасному етапі цей напрям є розповсюдженим по всьому світу. Отже під поп-музикою слід розуміти «область масової культури, що охоплює різноманітні форми, жанри і стилі розважальної і прикладної музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст.» [38].

За Г. Шестаковим, поп-музика сформувалася як у 1950-ті рр. у США та Великобританії як важливий елемент молодіжної субкультури. Починаючи з кінця 1960-х рр. складає велику частину глобального ринку музичної індустрії і шоу-бізнесу, утворюючи конгломерат з транснаціональних (переважно англомовних), національних та локальних сегментів. Танцювальна пісня складає основу значної частини театральної та кіно-музики, мюзіклу, обробок класики і фольклору, музичного оформлення теле- і радіоефірів [39].

Поп-музика є еkleктичною за стилістикою. Вона вбирає ритми й інтонації джазу, блюзу, традиційного ритм – енд - блюзу, європейської популярної музики ХІХ - ХХ ст. (романсу, оперети, водевілю). Вона також включає елементи фольклорних музичних традицій: кантрі, реггі,

афрокубінської і латиноамериканської музики та ін. Поп-музика також утворює гібриди з іншими розважальними і прикладними жанрами, роком, сучасним ритм – енд - блюзом, хіп-хопом та електронною танцювальною музикою. Тематика текстів – любовна або присвячена людським відносинам [39].

За Г. Шестаковим, композиційна модель типового зразка популярної музики – куплетна форма із приспівом. Для популярної музики характерним є посилення звуку голосу (мікрофонний спів) а також різноманітні способи трансформації звуку. Основою інструментального супроводу є різновиди електрогітари, синтезатори, електронні клавішні інструменти. Також аранжування до пісні може створюватись за допомогою комп'ютерних програм без участі музичних інструментів. Окрім композитора і виконавця у поп-музиці велику роль починає відігравати саундпродюсер, який забезпечує комерційно привабливе звучання музичного продукту [39].

Ще однією характерною особливістю поп-музики є багатоканальний запис, що замінює в цьому напрямі традиційну нотацію [там само].

Далі Г. Шестаков згадує низку спеціалізованих телеканалів та телепрограм, що сприяли формуванню еталонних зразків поп-музики, серед яких – MTV, 1981 та ін. Серед найбільш впливових телепрогам, що сприяли розповсюдженню поп-музики автор називає фестиваль Сан-Ремо (Італія, транслюється з 1955 р.), власне конкурс Євробачення (започаткований з 1956 р.), а також формати телебачення 2000-х років – «Американський ідол», «Х-фактор» та ін. Також субкультурні спільноти використовують Інтернет для просування незалежних від шоу - бізнесу виконавців [там само].

Щодо концертної практики поп-музики автор зауважує, що концертна практика в сфері поп-музики має багато різноманітних форм: фестивалі, збірні концерти, стадіонні, клубні, закриті корпоративні

виступи, гастрольні тури, «квартирники». Часто концерт перетворюється на мультимедійне шоу з використанням 3D технологій, піротехніки, світлових ефектів. Поп-музика як напрям підтримує культ артиста-«зірки». Комерційний успіх поп-артистів відображається у чартах або хіт-парадах, які враховують кількість проданих дисків, завантажень з Інтернету та ін., які є показником популярності артистів [там само].

На радянському та пострадянському просторі термін «поп-музика», за Г. Шестаковим, застосовується з кінця 1980-х рр. Серед витоків російськомовної поп-музики міський пісенний фольклор, циганська музика, клезмерська музика, радянська масова пісня, західна рок-музика [там само].

Автор іншого довідкового матеріалу, присвяченого поп-музиці, трактує цей термін досить широко і представляє поп-музику в контексті розвитку популярної музики в цілому, розуміючи під останньою не лише власне естрадну пісню, але і джаз, блюз, рок, рок-н-рол та інші течії масової культури ХХ ст. [23]. Як основний критерій, за яким визначається популярна музика і поп-музика як її різновид автор виділяє легкість сприйняття музичного матеріалу, доступність, відповідність невибагливим смакам. Автор простежує коріння сучасної популярної музики у народних піснях і танцях, згадує як прообраз сучасних пісень ті, що у Середні віки виконувались мандрівними артистами для розваги публіки, різноманітні любовні куплети. Також автор у зв'язку з формуванням підґрунтя для сучасної популярної музики згадує жанр балади, що розвивався у європейській культурі, починаючи із Середньовіччя [там само].

Як певні зачатки шоу-бізнесу в його сучасному розумінні автор матеріалу розглядає популярні в Європі XVI-XVII ст. «балади-листівки» – друковані на аркуші - вірші з нотами. Їх розповсюдження є свідомим тиражуванням музичного продукту, що має прями паралелі із процесами, що відбуваються у сучасній музичній індустрії [там само].

Раннім зразком «музичного продукту», згідно з автором, став збірник «Вчитель танців», упорядкований Джоном Плейфордом (1633–1686), де зібрані британські сільські танцювальні мелодії з фігурами танців та поясненнями до них. Це й збірник став першим серед величезної кількості подібних видань, що здобули велику популярність [там само].

Серед явищ, що сприяли формуванню популярної музики автор виділяє й аматорське музикування у XVIII-XIX ст. Для більш заможних людей доступним було фортепіано, широкого розповсюдження набувають прості сентиментальні п'єси. Серед широких верств населення популярними були мелодії, що виконувались під шарманку – любовні пісні, балади, сатиричні куплети [там само].

Подальший розвиток популярної музики автор пов'язує з ще більш інтенсивним ростом музично-розважальної індустрії в середині та наприкінці XIX і на початку XX ст. і такими явищами як розважальні парки, мюзік-холи, жанр оперети. У США діяли колективи менестрелів, що розігрували жартівливі сценки, виконували пародійні куплети. На початку XX ст. в США і Європі спостерігається централізація музичного бізнесу, що є ще одним кроком до створення індустрії поп-музики. Як ще один фактор, що сприяв її формуванню автор виділяє розвиток звукозапису й радіо, що сприяло розповсюдженню музики, формуванню смаків широких верств населення [там само].

Виникнення сучасної поп-музики автор пов'язує із Новим Світом. Музична культура останнього є строкатою сумішшю різноманітних етнічних традицій (танго, самба, боса-нова, ска, реггі, каліпсо, джаз, блюз, рок-н-рол). У 20 - 30 рр. Відбувався паралельний розвиток джазу (зокрема, свінга) і ліричної естрадної пісні. Обидва напрями взаємодіяли і впливали один на одного. Автор матеріалу докладно розглядає етапи розвитку естрадної пісні, починаючи від 1950-х рр., які він вважає початком справжнього розквіту цього жанру популярної музики. Це стосується як

Нового Світу, так і Європи, а також СРСР. Серед видатних представників естрадного жанру автор називає «зірок» шансона Жака Бреля і Шарля Азнавура у Франції, Френка Сінатру в Америці, пісні якого поєднують в собі елементи свінга, європейську класичну і джазову мелодику. Стилістика американської естради розповсюджується й в інших країнах. У 60-ті роки французька естрада збагачується завдяки фігурам Сальваторе Адамо і Мірей Матьє [там само].

У СРСР, згідно з автором матеріалу, з одного боку, на естрадну пісню впливають традиції міського романсу, які, з іншого боку, викорінюються як «буржуазні», і на зміну міському романсу приходять масова пісня. В цьому жанрі видатні зразки належать таким композиторам як Ісаак Дунаєвський, Оскар Фельцман, Василь Соловйов-Сєдий. Лірична естрадна пісня розвивається завдяки таким виконавцям як Клавдія Шульженко, Марк Бернес, Ніна Дорда [там само].

Згідно з автором матеріалу, незважаючи на негативне ставлення влади, розвивається радянський варіант джазу, представлений іменами Леоніда Утьосова, Олега Лундстрема. [там само].

Велику увагу автор приділяє таким напрямам як ритм – енд - блюз і рок – н - рол в їх американському і британському втіленнях. Також автор називає серед рок-н-рольних виконавців групи «Who», «The Kinks», «Animals», чия музика, однак скоро вийшла за межі власне рок – н - ролу, і назву напряму було скорочено до терміну «рок» [там само].

У цей час естрадна пісня, згідно з автором, зазнає впливу рок – н - ролу і року; індустрія популярної музики включає у свою орбіту будь - яких виконавців, що могли б мати комерційний успіх. Автор також характеризує такі напрями як диско, реп, хіп-хоп, реггі. Перший набув величезної популярності у 80-ті, диктуючи свої стандарти виконавцям різних жанрів. Реп, хіп-хоп, реггі в великій мірі виникли як реакція на диско і певне заперечення його стандартів. Нарешті, характеризуючи поп -

музику на межі ХХ-ХХІ ст. автор відмічає те, що вона часто будується на змішенні афроамериканського стилю соул та європейських балад[там само].

Серед рис, що вирізняють поп-музику 90-х та початку 2000-х рр. автор називає такі: привнесення у соул-баладу жорсткого фанкового та хіп-хопового ритму; започаткування великої кількості «чоловічих» або «жіночих» колективів; появу моди на латиноамериканську музику [там само].

Показовим в розглянутому матеріалі є те, що хоча автор відмічає у 80-90-ті роки величезну роль спеціалізованих музичних каналів, телеэфірів, радіо, відокліпів у розповсюдженні популярної музики, він при цьому майже нічого не каже про пісенні конкурси або фестивалі, зокрема, взагалі не згадує Євробачення[там само]. Єдиною премією, яка одноразово згадується в матеріалі є «Греммі». Також в цьому матеріалі не міститься ніякої інформації щодо української естради навіть як сегмента радянської у 70 – 80 рр., не кажучи вже про роки Незалежності, хоча українське естрадне виконавство в ці роки також активно розвивалось і продовжує розвиватись сьогодні.

Українській популярній музиці 1920-х –90-х рр. присвячено дисертацію О. Шевченко. Авторка вважає, що в процесі розвитку українська популярна музика утворила «високопрофесійний пласт» і навіть сформувала, або формує «свою професійну еліту» [37, с. 8]. О. Шевченко описує процес асиміляції джазу на українському ґрунті у першій половині ХХ ст.; розвиток української естрадної пісні у 50–90-х рр. дослідниця розглядає через призму питання про формування національної ідентичності. Творчість таких композиторів як В. Івасюк, С. Сабадаш, А. Пашкевич, В. Дутковський сприяла органічному поєднанню інтонацій фольклору, масової пісні, принципів джазової імпровізації, проникненню ліричного початку у масову, потім у естрадну

пісню. Це все сприяло формуванню національно самобутнього обличчя української естради. Також серед процесів, що відбувалися в українській популярній музиці в ці десятиліття авторка називає асиміляцію на національному ґрунті рис західного поп-арту, американського року і рок – н – ролу, російського року, що дало життя, наприклад, такій течії як фольк – рок і його різновиду – автентичному року. О. Шевченко також простежує етапи комерціалізації української популярної музики, формування українського шоу-бізнесу як окремої структури. Як дуже важливе питання авторка виносить питання мови в українській популярній музиці, оскільки, одного боку в суспільстві досі існує стереотип, що модна музика може бути лише англо- або російськомовною, з іншого – в 80–90 рр. активно формується нова генерація виконавців, що створюють музичний продукт українською мовою. Характеризуючи сучасну українську популярну музику, авторка зауважує, що вона представляє собою різнобарвне явище, що утворилось внаслідок асиміляції західноєвропейських та афроамериканських впливів на ґрунті українського мелосу. Серед основних жанрів та течій О. Шевченко виокремлює традиційну естрадну пісню, джаз, рок-музику, поп-музику та інші течії (включаючи авторську пісню). Щодо стану сучасної музичної індустрії в Україні дослідниця робить висновок про те, що вона ще переживає певний перехідний період, ще не може в повній мірі конкурувати з західною та має проблеми, що лишилися ще від радянської епохи: пресинг з боку російськомовної естради; краще фінансування та технічне забезпечення російської естради (централізація та фактичний монополізм Росії в області мас-медіа; ідеологічна підтримка; плин кращих кадрів з усього колишнього союзу до московської естради; вимушений «консерватизм» української радянської естради (страх пропаганди т.з. націоналізму); набагато впливовіше лоббі російської естради на пострадянському просторі [37, с.11–17].

У авторефераті дисертації авторка жодного разу не згадує про конкурс Євробачення, участь та перемоги українських виконавців у ньому. Єдиний пісенний фестиваль, про який йдеться в дослідженні – це «Червона Рута», про нього О. Шевченко згадує у зв'язку з питанням національної ідентичності української естради [37, с.14].

Певна кількість праць присвячена естрадному мистецтву у соціокультурному контексті, наприклад, А. Долоза розглядає естрадну пісню як частину соціокультурного життя суспільства, механізм впливу на суспільну свідомість, бачить функцію масової культури в тому, щоб визначати ціннісні орієнтири, зміцнювати моральні устої, формувати естетичний смак, розвивати національні традиції. У зв'язку з цим дослідниця ставить питання про необхідність підвищення художнього рівня популярної музичної продукції [8]. Однак, дослідниця, розглядаючи загально-естетичні питання естрадної музики, також не приділяє уваги конкретним подіям в цій сфері, зокрема й конкурсу Євробачення.

М. Бурматов, аналізуючи розвиток російської популярної музики протягом ХХ ст., також не згадує цю подію [5].

Н. Дрожжина, розглядаючи музичне мистецтво естради як соціокультурний феномен і вибудовуючи періодизацію його розвитку, також обходить увагою пісенні конкурси та премії [9].

Зовсім коротка згадка про перемогу української співачки Джамали на конкурсі Євробачення міститься в тезах Т. Кулаковської, присвячених сучасній музиці в Україні [16].

Конкурсові присвячено декілька публікацій в українському журналі «Музика», але вони мають ситуативний і фрагментарний характер, стосуючись окремих епізодів в історії конкурсу: проведення Євробачення і України, участі в ньому українських виконавців і не дають цілісного уявлення про хронологію і динаміку розвитку конкурсу [2; 6; 11; 13; 28; 20; 30–32; 40].

1.2. Європейський музичний конкурс: хронологія, правила, сучасні реалії

Отже, як бачимо, основним джерелом інформації про цю визначну подію в сфері популярної музики є ЗМІ і Інтернет. Відомості про історію започаткування, правила, учасників та переможців конкурсу викладено на англomовному офіційному сайті Євробачення [42–44]. Також багато фактів з історії розвитку конкурсу зібрано у статтях «Вікіпедії». Більшість таких матеріалів також взято з публікацій офіційного сайту конкурсу, багато з яких на даний момент вже не доступні.

Євробачення було започатковано в 1956 р. Марселем Безансоном – директором Швейцарського телебачення. Організацією, що заснувала конкурс і має права на всю інтелектуальну власність, пов'язану з ним є Європейський мовленнєвий союз (European broadcasting union, EBU) – організація суспільного мовлення, заснована 12 лютого 1950 р. Конкурс є відкритим для представників країн-учасниць EBU, також в ньому беруть участь і країни, географічно не розташовані у Європі – Ізраїль, Турція, Армeнія, Азербайджан, Грузія, а з 2015 р. – Австралія [41; 10].

Перший раз конкурс пройшов 24 березня цього року у місті Лугано (Швейцарія) за участю співаків з семи країн, які представили по дві пісні, із живим оркестром та трансляцією на радіо, й саме з цього згодом виросла потужна пан-європейська традиція [там само]. Потім кількість конкурсних пісень скоротилась до однієї. Згідно з офіційним сайтом конкурсу, Євробачення було побудовано за зразком італійського фестивалю Сан-Ремо, поміж іншим для того, щоб перевірити можливості прямого телевізійного ефіру, який в той час ще був технічною новинкою [там само]. Також засновники конкурсу мали на меті створення розважального шоу, що сприяло б об'єднанню європейських країн в один культурний простір.

Протягом майже усієї історії конкурсу на ньому діяло правило національних мов. Як зауважують автори сайту, на початку розвитку конкурсу для співаків було очевидним, що вони мають виконувати пісні на мовах своїх країн. Однак, після того, як у 1965 р. пісню від Швеції «Absent friend» було виконано, було запроваджено жорсткі правило щодо мови виконання пісень. Національні мови мали використовуватися у всіх текстах. Це призвело до того, що автори пісень, вважаючи, що успіх може бути досягнутий лише якщо журі розумітиме зміст пісні, почали будувати останній ледве не виключно на складах на кшталт «Boom- Bang-A-Bang» або «La La La». Мовні правила було пом'якшено у 1973, але у 1977 пункт про свободу мови виконання знову було скасовано, і лише у 1999 було знову дозволено виконувати пісні на будь-якій мові за вибором учасника, і така свобода у використанні мови зберігається і понині [там само].

Протягом останніх десятиліть ХХ ст., у зв'язку з закінченням Холодної війни, розпадом так званого соціалістичного блоку та СРСР, кількість країн, що бажали взяти участь у Євробаченні постійно зростала, що унеможлиблювало виступ усіх виконавців-учасників в один день і також в зв'язку з цим поставало питання відбору учасників. Це призвело до того, що організаторами було вирішено не допускати до участі на наступному конкурсі країни, що в нинішньому показали найгірші результати. У 2004 р. конкурс було розділено на півфінал і фінал, а у 2008 – на два півфінали і фінал [там само].

Система відбору переможців, яку ми спостерігаємо на конкурсі зараз, складалася поступово. Сучасну систему голосування журі і публіки за певну пісню і виконавця було вперше започатковано у 1975 р. Спочатку журі кожної країни присуджувало всім учасникам окрім власного від 1 до 8 очок, потім, від 1 до 10, згодом – від 1 до 12. У 1997 р. п'ять країн - учасниць ЕВУ впровадили можливість телевізійного голосування для публіки за пісню, яка сподобалась, і вже у 1998 р. цю практику було

впроваджено у всіх країнах, чії представники брали участь у конкурсі. Єдиним обмеженням стало те, що публіка і журі не можуть голосувати за представника своєї країни. Згодом окрім телевізійного було впроваджено також голосування по SMS [42; 10]. Ще одна зміна у системі голосування відбулася у 2016 р. Вона полягає в тому, що кожна країна - учасниця має представити дві суми балів – від професійного журі та від публіки. З 2009 по 2015 рр. бали від журі і глядачів об'єднувалися у співвідношенні 50 до 50. Таким чином організатори конкурсу намагаються знизити вплив на результати конкурсу так званого «сусідського голосування», оскільки було помічено, що публіка часто віддає найбільшу кількість балів представникам країн-сусідів, не враховуючи при цьому суто художніх особливостей представлених на конкурсі номерів [10]. У 2019 р. відбулася ще одна зміна у порядку голосування. Тепер оприлюднення результатів телевізійного голосування залежить від рейтингу виконавця у професійного журі. Спочатку оголошуються результати країн, що отримали найменше балів від журі, а в кінці – результати учасників, найвищих у рейтингу суддів [42; 43].

З 2000 р. запроваджується «велика четвірка», яка згодом перетворюється на «велику п'ятірку» – це топ країн (Великобританія, Франція, Іспанія, Італія, Німеччина), чії представники проходять у фінал автоматично, завдяки тому, що ці країни є засновницями і головними спонсорами конкурсу. Починаючи з 2015 р. право автоматичного виходу у фінал отримують також Австралія та країна-переможниця попереднього конкурсу, яка, за існуючими правилами, приймає у себе наступний конкурс [10; 43]. Однак, починаючи з 2016 р. представники всіх цих країн зобов'язані виступати й у півфіналах.

У своєму сучасному вигляді нині впізнаваний всіма логотип конкурсу з'явився у 2004 р., у 2014 р., у рік 60-річчя Євробачення він був дещо вдосконалений [10].

Починаючи із 2002 р. кожний конкурс проходить під власним слоганом, який розробляє країна, що є приймаючою стороною цього року [10].

За всю історію конкурсу його проведення було скасовано лише один раз – у 2020 р., у зв'язку з пандемією COVID-19 [10].

Отже, встановимо хронологію подій, що визначають динаміку розвитку конкурсу:

- 1956 р. – започаткування конкурсу (24 березня – дата проведення першого конкурсу);
- 1965 р. – запровадження правила про обов'язкове виконання пісень мовами країн-учасниць;
- 1973 р. – пом'якшення мовної політики, повернення виконавцям права співати пісні будь-якою мовою;
- 1975 р. – початок формування сучасної системи голосування (нарахування балів від професійних суддів);
- 1977 р. – повернення мовних обмежень;
- 1997–98 р. – впровадження телевізійного голосування глядачів;
- 1999 р. – остання зміна мовної політики, повернення принципу мовної свободи;
- 2000 р. – впровадження «великої четвірки» і принципу автоматичного виходу учасників з її країн до фіналу;
- 2002 р. – початок розробки слоганів для кожного окремого проведення конкурсу;
- 2004 р. – розділення конкурсу на фінал і півфінал, поява єдиного офіційного логотипу конкурсу;
- 2008 р. – розділення конкурсу на два півфінали і фінал;
- 2009 – 2015 рр. – панування принципу поєднання балів від журі і публіки у співвідношенні 50 до 50;

- 2014 р. – святкування 60-річчя конкурсу, вдосконалення логотипу;
- 2015 р. – приєднання до країн-учасниць конкурсу Австралії; отримання Австралією та приймаючими країнами (переможницями попереднього року) права автоматичного виходу в фінал;
- 2016 р. – боротьба із «сусідським голосуванням» – підрахунок балів за двома окремими сумами – від журі і від публіки;
- 2016 р. – зобов'язання представників країн, що мають право автоматичного виходу до фіналу, виступати і у півфіналах;
- 2019 р. – остання зміна в порядку оприлюднення результатів конкурсу.
- 2020 р. – скасування проведення конкурсу через пандемію COVID-19.

Сьогодні порядок проведення правила конкурсу є такими.

Місце проведення шоу кожного наступного року визначається за результатами попереднього конкурсу. Традиційно Євробачення приймає та країна, чий артист став переможцем конкурсу минулого року. Однак в історії конкурсу були й певні виключення з цього правила, кілька разів деякі країни з політичних чи економічних причин відмовлялися організувати конкурс [10]. Станом на 2020 р. на Євробаченні діють наступні правила.

1. Конкурс складається з трьох етапів – двох півфіналів і фіналу, які транслюються в прямому ефірі.

2. Кожний з раундів є телевізійним шоу світового класу, на якому послідовно виступають артисти, що представляють свою країну, кандидатури яких було затверджено шляхом внутрішнього або загальнонаціонального відбору. Кожен артист для участі в конкурсі має досягти 16-річного віку. Артист може бути будь – якої національності,

незалежно від того, яку країну він представляє. Один і той же артист не може представляти дві країни одночасно. Артист будь-якої національності може представляти будь-яку країну, навіть, якщо він не є її громадянином. Допускається виступ не більше ніж шести виконавців на сцені одночасно. Учасники мають співати наживо, заборонено використовувати фонограму голосу, будь-яку його цифрову обробку. Дозволяється лише використання записаного бек-вокалу, який за балансом не має перекривати основний голос чи дублювати його.

3. До конкурсу допускаються лише нові пісні. Не можуть виконуватися композиції, комерційний реліз яких було здійснено до 1 вересня минулого року. Співаки виконують одну й ту саму пісню в усіх трьох турах. Номер має бути однаковим на репетиціях та усіх трьох шоу. Пісні не можуть містити нецензурної лексики, образливих висловлювань, які б сприяли розгорянню міжнаціональної, межрелігійної ворожнечі, расової або статевої дискримінації, нетерпимості в усіх її проявах, тощо. Не допускається непристойної поведінки на сцені, а також використання у номері живих тварин.

4. Розподіл учасників по півфіналам проходить шляхом жеребкування. Шоу ведеться англійською і французькою мовами. Коментатори призначаються учасниками - трансляторами (телеканалами).

5. Максимальна кількість учасників у фіналі – 26. Країна, що приймає шоу та країни «великої п'ятірки» (Іспанія, Німеччина, Італія, Великобританія, Франція) отримують місця у фіналі автоматично, однак зобов'язані виступати й у півфіналах.

6. Кожна країна – учасник має національне журі, і всі країни мають запровадити систему телеголосування.

7. Всі телеглядачі можуть голосувати за виконавця, який сподобався (окрім представника своєї країни). Час голосування глядачів – від 15 до 30 хв.

8. Національне журі складається з п'яти чоловік, які працюють у всіх турах. Членом журі не може бути співробітник національного каналу. Це має бути представник індустрії шоу-бізнесу – співак, композитор, продюсер, радіо чи телеведучий, автор текстів. Члени журі мають бути громадянами країни, яку представляють. Члени журі не мають бути ніяк пов'язані із учасниками від своєї країни, в тому числі і з авторами пісень.

9. Журі голосує за кожен пісню, ранжуючи бали від 12 до одного. Глядачі голосують за такою ж системою, потім бали від журі і публіки сумуються.

10. Переможцем стає той, хто набирає найбільшу кількість балів. Якщо при оголошенні підсумків виявляється, що на звання переможця можуть претендувати дві або більше країн, які набрали однакову суму балів, то переможцем стає той з них, за кого віддала бали найбільша кількість країн. Якщо і таким чином неможливо виявити переможця, то порівнюють кількість максимальних оцінок. Якщо кількість дванадцятибальних оцінок однакова, то підраховують кількість десятибальних, а потім восьмибальних, і так далі, аж до оцінок в 1 бал.

Згідно з правилами конкурсу Євробачення, в ньому можуть брати участь представники всіх стилів і жанрів сучасної популярної музики, але історично (не в останню чергу завдяки телеголосуванням) склалося так, що основним музичним напрямом, представленим у шоу стала саме поп-музика як одна з течій популярної масової культури ХХ ст. (а також – євро-поп, синті-поп, диско-поп та ін.). Хоча представники інших жанрів популярної музики – року, фанку, R&B, хіп-хопу, репу та ін. і регулярно беруть участь у конкурсі, вони рідко стають його переможцями. [10; 43]

Висновки до Розділу 1.

У ході вивчення матеріалів, присвячених поп-музиці і естрадній пісні, що складають джерельну і теоретико-методологічну базу дослідження, нами було виявлено наступне.

Сучасна масова культура має глибокі історичні корені у фольклорній традиції та побутовому музикуванні. На зламі XX – XXI ст. вона набула форми потужної соціально-економічної структури, яку складають шоу-бізнес і індустрія розваг.

Сучасна поп-музика як частина масової музичної культури є еkleктичним явищем, що сформувалося на базі європейської академічної культури, різноманітних етнічних музичних традицій Нового Світу, молодіжних музичних субкультур, що склалися в останні десятиліття XX ст. Форми її побутування і концертної практики є дуже різноманітними: концерти, концертні тури, квартирники, студійні альбоми, відокліпи, теле- і радіотрансляції, матеріали в мережі Інтернет. Важливе роль у розповсюдженні поп-музики відіграють конкурси, зокрема, Євробачення. Тим не менш, на сьогодні не існує спеціального суто наукового дослідження, присвяченого цьому актуальному явищу сучасної музичної культури. Вся інформація про конкурс міститься в періодичних виданнях, Інтернет ЗМІ і довідкових матеріалах, які не містять узагальнень, висновків про тенденції й динаміку розвитку конкурсу.

Євробачення було започатковано в 1956 р. Європейським мовним союзом як шоу, що сприяло б популяризації телебачення та об'єднанню європейських країн в єдиному культурному просторі. На сьогоднішній день в конкурсі можуть брати участь країни, які входять в Європейський мовний союз, а також – держави, що розташовані в Азії: Вірменія, Ізраїль і Кіпр, Азербайджан, Грузія і Туреччина, а також – Росія. З 2015 року участь у конкурсі дозволено також Австралії, хоча вона не є європейською країною і не входить до ЄМС.

Серед специфічних рис конкурсу – зміна місця проведення відповідно до того, представник якої з країн-учасниць переміг у конкурсі, участь публіки у визначенні переможця, структура з двох півфіналів і фіналу, на яких виконується одна й та ж сама пісня, допуск до участі лише нових пісень, автоматичне місце у фіналі конкурсу для країн, що приймають змагання та країн так званої «великої п'ятірки», що є постійними спонсорами Євробачення.

РОЗДІЛ 2. ДИНАМІКА РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОГО ЯВИЩА ЄВРОБАЧЕННЯ

Виходячи з хронології основних подій в історії конкурсу Євробачення та вивчення характерних особливостей його проведення, можемо у першому наближенні виокремити основні тенденції в його розвитку.

Перша пов'язана із суттєвим розширенням географії конкурсу в період з 1956 по 2015 р., який, завдяки приєднанню до участі деяких країн Азії, країн колишнього соціалістичного блоку та колишнього СРСР та, особливо, Австралії (у 2015), переростає з досить локального спочатку явища у справді панєвропейське, а потім – у проект дійсно світового масштабу та рівня. Тобто початкове завдання конкурсу – поєднати і єдиному культурному просторі Європу (а згодом і інші країни світу) і сприяти розширенню можливостей та популярності телебачення було з успіхом виконано.

Друга тенденція пов'язана із прагненням до більшої масовості, що знайшло своє відображення у запровадженні голосування глядачів за пісні й виконавця, які їм сподобались. Це, однак, породило проблему певного балансу між суто музичною, художньою та соціокультурною та навіть політичною складовими проекту, оскільки виконавцям, аби досягти успіху доводиться орієнтуватися на гіпотетичні смаки не лише журі, а й публіки, що дещо обмежує їх творчу свободу та формат музичного продукту. До того ж було помічено, що публіка часто віддає більшість голосів країнам - сусідам, також не завжди враховуючи художні особливості представлених номерів.

Тому наступна тенденція в розвитку конкурсу пов'язана із пошуком балансу між масовістю, залученням публіки (соціокультурною складовою) та підтримкою високого музично-професійного рівня конкурсу, що

втілювалося в спробах організаторів обмежити вплив публіки на результати конкурсу.

Ще одна тенденція пов'язана вже з певним протиріччям між комерційною та музичною складовими проекту та пошуком балансу між ними, оскільки комерційна сторона діяльності, пов'язаної з конкурсом, вочевидь, вимагає всебічної підтримки країн, які є постійними спонсорами і активними учасниками в організації конкурсу («велика п'ятірка»), та країн, які є організаторами шоу в кожному конкретному році. Для цього для цих країн було введено право автоматичного виходу у фінал. З іншого боку, таке рішення закономірно може мати дещо негативні наслідки для художньої сторони проекту, оскільки у такий спосіб в фінал не завжди можуть потрапити артисти достойного рівня. До того ж ця система не завжди позитивно впливала й на якість підготовки номерів автоматичних фіналістів, тому у 2016 р. було знайдено певний компроміс: представники країн, що автоматично виходили в фінал мали виступити і в півфіналах, що підвищувало якість підготовки фінального їх шоу, а також давало змогу публіці краще вивчити продукт фіналістів, що іншим чином впливає на кінцевий результат, ніж поява фіналістів лише у заключному шоу.

2.1. Євробачення та інші конкурси у сфері поп-музики.

Для розуміння специфіки конкурсу Євробачення цікавим видається спів ставити його з іншими конкурсами виконавців популярної музики. Певним антиподом Євробачення в соціокультурному, політичному та економічному планах є конкурс «Нова Хвиля», що починаючи з 2002 р. проводився в латвійському курортному місті Юрмала, починаючи з 2014 р. проходив в Росії– в Сочі, потім– в Казані.

Засновниками фестивалю є російські естрадні композитори– Раймонд Паулс і Ігор Крутой. Хоча його учасниками є виконавці з багатьох країн світу, історично склалося так, що цей фестиваль в більшій

мірі слугував об'єднанню перш за все країн пострадянського простору (СНД) навколо Росії. Згідно з інформацією в Інтернеті, на фестивалі традиційно збирається весь російський бомонд, закріплюються важливі неформальні угоди, що мали значення для економіки Росії, країн СНД і Балтії. Після анексії Криму у 2014 р. Латвія рішуче позначила свій остаточний вихід з пострадянського простору, недопустивши до в'їзду у свої кордони тих російських артистів, які підтримали анексію Криму, які мали безпосереднє відношення до організації і проведення «Нової хвилі». Міністр культури Латвії навіть наголосила, що фестиваль в Юрмалі є символом і ретранслятором пострадянського мислення, якому більше не місце в країні, що обрала європейський вектор розвитку. Тому організаторами було прийняте рішення про перенос фестивалю до Росії [19].

Окрім іншої політико-економічної спрямованості є відмінності й в організації та правилах конкурсу. Перш за все вони стосуються конкурсної програми та відбору учасників. Конкурс має три тури, на кожному з них частина учасників відсіюється. Учасники співають три різних композиції. При тому на кожному з турів крім фіналу журі має право зупинити учасника посеред виступу або, якщо тур проводиться в два дні, не допустити до участі у другому дні відбіру. Хоча, як і Євробачення, «Нова хвиля» є шоу, що транслюється по телебаченню, дана система більше нагадує екзамени в академічних закладах, ніж концертний чи фестивальний захід. На всіх етапах конкурсу окрім фіналу рішення про проходження учасника до наступного туру приймає лише професійне журі без урахування симпатій публіки. Лише в фіналі тому з учасників, який набрав менше балів від професійного журі, ніж інші, може бути присуджений приз глядацьких симпатій [22]. Це також більше нагадує порядок проведення конкурсів академічних виконавців. Це значно відрізняє «Нову хвилю» від Євробачення, що пропонує більш толерантну

до виконавців та публіки і демократичну модель шоу. Також принципи проведення конкурсу в різних країнах, запровадження «великої п'ятірки» свідчить не про прагнення до об'єднання навколо одного центру, а про створення «ліги рівних» із визнанням провідної ролі країн-донорів «п'ятірки». Тобто культурно-економічна складова конкурсу є більш прозорою, вона знаходиться (принаймні, частково) на видноті, не йдучи, як в Юрмалі, за лаштунки. Також організатори Євробачення, завдяки національним відборам за участі журі і публіки, участі публіки у голосуванні постійно шукають компроміс між професійно-музичною, комерційною, соціокультурною складовими проекту. У «Новій хвилі», як видно з вищесказаного про порядок проведення конкурсу, формально превалює професійно-музична складова, при цьому, через наявність права приймати рішення про результати конкурсу виключно в професійного журі, комерційна складова реалізується в інший спосіб, ніж на Євробаченні: публіці, за результатами конкурсу продають музичний продукт, обраний не нею, а журі (це можна позначити як пропозицію, що формує попит, а не навпаки), а соціокультурна складова фактично відсутня. До того ж у такій системі більше простору для корупції та конфлікту особистих інтересів.

Ще один масштабний естрадно-пісенний проект, шоу, що є популярним в різних країнах – це франшиза британського походження Х-фактор, заснована у 2004 р. Вона багато в чому наслідує систему голосування, запроваджену на Євробаченні, тут також на результати конкурсу впливає не лише рішення суддів, а й голоси публіки, що передбачає наявність соціокультурної і комерційної складової, яка функціонує за принципом «попит – пропозиція» (а не навпаки, як у «Новій хвилі»). Відмінністю від Євробачення є значна видовженість шоу у часі (це цілий цикл програм, розділених на сезони) і відсутність проголошеної ідеї культурного об'єднання різних країн на рівних правах (кожне шоу

такого формату існує в своєму національному сегменті практично незалежно від інших) [35].

2.2. Переможці конкурсу Євробачення різних років та їх подальша кар'єра

Отже, як видно з історії і хронології подій конкурсу, він проходив протягом 67 років, отже за цей час переможцями стало 80 виконавців. Першою переможницею Євробачення у 1956 р. стала швейцарська співачка Ліз Ассія з піснею «Refrain». Проаналізувавши дані щодо переможців конкурсу різних років з офіційного сайту конкурсу [44], можна виокремити певні періоди в його історії, простежити тенденції, що панували протягом цих, пов'язані із країнами - переможницями Євробачення та загальним напрямом, у якому розвивався музичний стиль конкурсу.

Так, перший період, який можна умовно позначити як ранній період в розвитку конкурсу – 50 – 60-ті рр. ХХ ст. В цей час на Євробаченні панують переважно представники французької та франкомовної естради: Франції, Швейцарії, Люксембургу. Також в період з 1956 по 1969 рр. тричі перемагають виконавиці з Нідерландів: Коррі Броккен (1957), Тедді Шолтен, Ленні Кур (1969). По одному разу в цей період перемога діставалася представникам Італії, Данії, Австрії, Великобританії та Іспанії.

Музичні характеристики пісень перших переможців Євробачення знаходиться в межах традиційної поп-музики. У англomовній термінології так позначається західна, перш за все американська, музика «пост біг - бендової і до рок – н - рольної ери» [33]. Вона характеризується впливом джазової стилістики, що виражається в виконавському складі (соло вокаліста супроводжується оркестром або ансамблем, за складом схожим на джазові ансамблі або біг-бенди), гармонічній мові (хроматизована джазова гармонія), аранжуванні (велика кількість духових інструментів в

оркестрі, особлива роль труб та саксофонів). Так, у пісні Ліз Ассія «Рефрен» ясно відчувається вплив пісень Френка Синатри.

Вокалістки – переможниці конкурсу 50-х рр. – знаходяться в традиціях джазового співу 30-40-х рр. з характерним переважанням низького грудного регістру, співу з субтоном (придихом), використанням виразної декламації на певних рядках тексту. Такою є манера виконання Ліз Ассія (Швейцарія, 1956), Коррі Броккен (Нідерланди, 1957).

У стилістиці пісень та виконавській манері французьких артистів (Андре Клаву, 1958, Жаклін Бойер, 1960, Ізабель Обре, 1960) джазові впливи синтезуються із суто французькими традиціями – шансон і оперети. Французьку шансонну традицію наслідують і виконавці з Люксембургу. А пісня переможниці Євробачення 1969 Фріди Боккара тяжіє до класичної стилістики – романсової і оперної – і в ній також чуються й відлуння бродвейських мюзіклів. Національні традиції яскраво простежуються й в пісні італійської співачки Гільоли Чінкветті (1964), оскільки в ній відчуваються інтонації, характерні для італійської опери і для італійських (зокрема, неаполітанських) пісень.

Жартівливою іронічною арією з бродвейського мюзіклу постає пісня представниці Великобританії Сенді Шоу (1967).

Оригінальне поєднання традиційного попу, блюзу і французької шансон (ритм вальсу, загальний абрис мелодії) представляє собою пісня Danseuse, що була виконана артистами з Данії – подружжям Гретою і Йоргеном Інгманами у 1963.

1969 р. став в певному сенсі унікальним для конкурсу. Це був перший і єдиний рік, коли журі розділило перше місце між чотирма виконавицями: Фрідою Боккара (Франція), Лулу (Великобританія), Соломією (Іспанія) і Ленні Кур (Нідерланди). Про музичні особливості пісні Фріди Боккара вже було сказано вище. Пісня Лулу за жанром і стилістикою вирішено як жартівливий вальс з оперети чи мюзіклу,

оркестровка нагадує про циркові або мюзік - хольні оркестри. Пісня Соломії «Vivo Cantando» поєднує джазові і свінгові елементи з інтонаціями іспанського фольклору. Пісня Ленні Кур «De Troubadour» відсилає водночас до старовинної балади і французької шансон.

Протягом всього цього періоду зберігається традиція супроводу голосу вокаліста великим естрадно-симфонічним оркестром, з аранжуваннями, що поєднують традиції класичної симфонічної музики, оперети, мюзіклу, прийомами оркестровки, характерними для джазових оркестрів, з розвиненою оркестровою фактурою, виразними підголосками, тембровим розмаїттям. У текстах пісень цього періоду переважає любовно-лірична або гумористична тематика.

Подібний стиль традиційної поп-музики 50 – 60-х рр., що використовувала виражальні засоби джазу, оперети, мюзіклу, класичної музики зберігався на конкурсі і ще на початку 70-х рр. З 1970 по 1974 рр. на перемагали солістки - вокалістки із ліричними піснями, виконуваними у досить благородній манері з переважанням кантиленного звуковедення. Таким, наприклад, є виступ ірландської співачки Dana у 1970, її пісня має жанрові ознаки вальсу, основна мелодична лінія, гармонія та оркестровка нагадують про пісні Ф. Синатри. Франкомовні співачки (Северін, Вікі Лендро, Анна-Марі Давід – 1971 – 1973) продовжують традицію французької шансон, співаючи в манері, близької до манер Едіт Піаф або Мірей Матьє. Правда, в цей час поступово починає змінюватись інструментальний супровід. До естрадно-симфонічного оркестру додається ударна установка в тому вигляді, в якому вона й надалі використовуватиметься у рок- і поп-музиці, в оркестрових аранжуваннях з'являється елемент, без якого сьогодні складно уявити будь-який зразок популярної музики, що пізніше отримав назву «біт» (від англійського «удар», «пульс», «доля такту») – дрібна метрична пульсація ударних, що підкреслює кожную сильну долю.

Але справжній стилістичний злам і новий довготривалий тренд в музичному стилі Євробачення пов'язаний з перемогою у 1974 р шведського гурту АВВА. З ним на сцену Євробачення виходить новий жанр диско, що саме зародився і здобув величезну популярність у 70-ті рр. спочатку в США, а потім в Європі. Після АВВА, у 1975 р. перемогу здобув нідерландський гурт Teach-In з піснею «Ding-A-Dong», що стала світовим хітом, у жанрі диско вирішені пісні переможців конкурсу наступних років: ізраїльських виконавців Izhar Cohen і Alphabeta, гурту з цієї ж країни Milk and Honey, а також – шведського гурту Herrey's, норвезького жіночого дуету Bobbysocks, хорватського гурту Riva, шведської співачки Кароли, відомого італійського співака Тото Кутуньйо. Таким чином, період в історії Євробачення з 1974 по 1991 рр. можна назвати епохою диско (що збігається і з загальними тенденціями в розвитку світової популярної музики). На зміну яскравим солістам - вокалістам із ліричним амплуа приходять гурти із запальною танцювальною музикою, значно простішою і стандартизованішою за своєю стилістикою, ніж пісні попередніх років. Наприклад, саме з цього часу розмір 4/4 практично канонізується у поп-музиці саме завдяки популярності жанру диско. У цей період змінюється й характер інструментального супроводу. Протягом усієї історії конкурсу зберігається традиція його виконання живим оркестром, але його склад змінюється: як вже було сказано вище, з'являються ударні інструменти, що виконують біт, їх роль стає основоположною, часто використовуються трикутник або дзвіночки, також у 80-ті рр. в аранжуваннях міцно займають місце електронні синтезатори, створюючи додаткові колористичні ефекти, які не можна було досягти засобами традиційного естрадно-симфонічного оркестру. Саме звучання електронних синтезаторів створює характерний звуковий образ диско 80-х рр. У зв'язку з цим змінюється й манера співу. Широкого використання набуває такий

вокальний прийом як драйв – підкреслення сильних долей такту, або кожної з них завдяки роботі дихання і атаці звуку, що також стає характерною прикметою танцювальної диско-музики і поп-музики 80–2000-х рр. взагалі.

Це, однак не означає, що в той період на конкурсі не перемагали співаки інших амплуа і стильових напрямів. Наприклад, у 1977, 1983, 1986, 1989 перші місця здобули співачки з Франції, Люксембургу, Бельгії, Швейцарії – Марі Міріам, Корін Херме, Сандра Кім, Селін Діон, в піснях яких ознаки (загальний настрій, мелодика, манера співу) франкомовної шансон іноді досить химерним чином переплітається зі стилістикою диско (з відповідним інструментальним супроводом, розміром 4/4). Також із ліричною піснею з по-дитячому наївним текстом, ближчою за стилістикою до традиційного попу 50–60-х рр. у 1982 перемогла німецька співачка Ніколь.

Дещо «розбавили» хвилю диско ірландські виконавці Джонні Логан, який переміг на конкурсі двічі, у 1980 і у 1987, Лінда Мартін і Ніам Кавана, які орієнтувалися на жанр американської соул - балади. Також у 1981 переміг британський гурт Bucks Fizz з рок – н – рольною композицією Making Your Mind Up.

Якщо у 50 –60-ті рр. на сцені Євробачення панував стиль традиційної поп-музики, а період з 70-х по 90-ті рр. можна назвати роками диско, то наступний період – з 1992 р. по сьогоднішній день характеризується певним жанровим і стильовим розмаїттям. В цей час продовжується вплив диско і споріднених жанрів танцювальної поп-музики у таких виконавців як Katrina and The Waves (1997, Британія), Dana International (1998, Ізраїль), Хелена Папарізу (2005, Греція), Сертаб Еренер (Туреччина, 2003), Loreen (Швеція, 2012), Lena (Німеччина, 2010). В жанрі сучасної електронної танцювальної музики, яка зазнала впливу музичного напрямку мінімалізму вирішено пісню переможців 2011 р. Ell і Nikki з

Азербайджану. У цьому ж жанрі, з елементами бітбоксу в вокальній партії, зроблено й пісню переможниці конкурсу 2018 р. – ізраїльської співачки Netta.

В цей же період на Євробаченні неодноразово перемагали й ліричні пісні різної жанрово-стильової спрямованості, нерідко з досить драматичною музичною образністю й сильним емоційним зарядом: «Молитва» Марії Шерифович (Сербія, 2007), в якій слов'янська пісенність поєднується з імпровізаційністю рок- і соул-балади та типовим для рок-балади потужним інструментальним супроводом (оркестрові tutti, електрогітари, ударні); «Rise Like a Phoenix» Кончіти Вурст (Австрія, 2014), близька за музичними особливостями до традиційної поп-музики, але більш драматична за характером, у супроводі симфонічного оркестру, ближчому до рок-балад і з імпровізаційними елементами, що нагадують про соул-балади. Схожий характер і стилістику має пісня представниці Данії Емілії де Форест, яка здобула перемогу у 2013 р.

Простою гармонією, що нагадує про твори композиторів-мінімалістів, камерним звучанням інструментального супроводу (фортепіано і струнні) відрізняється лірична пісня переможця конкурсу 2019 р. Дункана Лорана, який представляв Нідерланди.

Дуже своєрідним зразком є пісня португальського виконавця Сальвадора Собраля – переможця 2017 р. Це легкий джазовий вальс із м'яким камерним інструментальним супроводом (лише струнні інструменти), за стилістикою дуже близький до пісень 50–60-х рр., який після усіх стильових змін у сфері популярної музики сприймається як ностальгічний спогад.

Також переможцями Євробачення у цей період ставали й представники рок-культури: поп-рок дует Olsen Brothers з Данії (у 2000), heavy metal гурт Lordi з Фінляндії (у 2006).

Окремий стильовий напрям на Євробаченні, пов'язаний із втіленням фольклорних мотивів своєї країни, підкресленням національної ідентичності виконавця, було започатковано у 1995 р. гуртом «Secret Garden» з Норвегії, які вирішили свою пісню у дусі старовинних скандинавських та кельтських балад із використанням скрипки у фольклорному амплуа та вістла. Наступною представницею «фольклорної» хвилі стала ірландська співачка Еймар Куїнн, яка була учасницею фольк - гурту «Anuna», співпрацювала з танцювальним ансамблем «Riverdance» і перемогла на Євробаченні одразу після «Secret Garden», у 1996 р. Її пісня має всі ознаки ірландської традиційної музики: від характеру мелодики до інструментів супроводу (скрипка, вістл, ірландський традиційний барабан – бойран). Далі фольклорну лінію підхопили українські виконавиці – Руслана Лижичко, яка перемогла на Євробаченні у 2004 р. з піснею «Дикі танці», яка вбирає в себе ритмоінтонації гуцульського фольклору, Джамала – переможниця 2016 р., співачка татарського походження, в пісні якої також разом із джазовим вокалом використані етнічні татарські мотиви.

Певний зв'язок з фольклором демонструє й пісня Олександра Рибачка, який представляв у 2009 р. Норвегію, окремі інтонації турецької та грецької музики чуються в танцювальних піснях Сертаб Еренер і Хелени Папарізу. В дусі латиноамериканської музики вирішено пісню співачки Марії Наумової, яка представляла Литву у 2002 р.

Щодо подальшої кар'єри переможців Євробачення, то вона складалася дуже по-різному, але деякі виконавці стали всесвітньо відомими саме після перемоги на цьому конкурсі, наприклад, шведський гурт АВВА та швейцарська співачка Селін Діон. Значно збільшилася після конкурсу й кількість шанувальників українських артисток Руслани і Джамали.

Висновки до Розділу 2

Євробачення є масштабною подією, що на паритетних правах поєднує європейські країни, на противагу до конкурсу «Нова Хвиля», заснованому Раймондом Паулсом і Ігорем Крутим, який прагне зберегти пострадянський культурний простір. Євробачення – перший конкурс, який запровадив систему оцінювання з урахуванням глядацьких симпатій, формуючи комерційну складову шоу-бізнесу не лише за принципом «пропозиції і попит» і нав'язування смаків журі публіці, але й за протилежним принципом, «попит – пропозиція». Згодом цю систему перейняли організатори шоу X - фактор, але вона не знайшла застосування, наприклад, на «Новій хвилі».

Динаміка розвитку конкурсу від року заснування до сьогодні пов'язана із такими тенденціями як розширення географії країн-учасниць, прагненням до більшої масовості, пошуком балансу між художньою, комерційною, політично-економічною складовими проекту.

Виходячи з даних про переможців конкурсу, можемо виокремити три періоди в еволюції його музичного стилю: епоху традиційної поп - музики (1950-60-ті рр. та початок 70-х), епоху диско (1974–1991 рр.), період жанрового і стильового розмаїття (від початку 90-х рр. і донині).

Окрема тенденція в розвитку конкурсу пов'язана з візуальною складовою шоу, яка пройшла шлях від досить скромної ролі візуальних ефектів у 1950-60-ті рр., через прагнення до приголомшливої видовищності у 80–90-тих і на початку 2000-х і до відмови від провідної ролі сценічних візуальних ефектів на користь музичних особливостей пісні й вокальних даних та пластики виконавця.

Слід також додати, що часто виграшними на Євробаченні стають ті пісні й виконавці, які поєднують у пропонованій ними музиці стилістику сучасної естрадної пісні та фольклорні мотиви своєї країни (Руслана Лижичко – Україна, Хелена Папаризу – Греція, ірландські виконавці та

ін.). Також часто переможцями ставали ті артисти й пісні, що справляли максимальне емоційне враження на публіку й передавали драматичний і навіть трагічний зміст («Молитва» – Марія Шерифович, Сербія, «1944» – Джамала, Україна). Незважаючи на відмінності в подальшій кар'єрі переможців конкурсу, для більшості з них участь у ньому була великим кроком до визнання.

РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЕТНИЧНОЇ МУЗИКИ НА ЄВРОБАЧЕННІ

3.1. «Дикі танці» Руслани як трансформація гуцульського фольклору

Отже, українські виконавці двічі ставали переможцями Євробачення і обидва рази не лише завдяки вокальній майстерності, але й завдяки національній своєрідності презентованих на конкурсі пісень.

У 2004 українська співачка Руслана представила пісню «Дикі танці», яка є продовженням однойменного альбому, який був записаний у 2003 р. музичній студії Пітера Гебріела «Real World» у Лондоні. Альбом представляє собою сучасну компіляцію етнічного матеріалу на основі стародавніх гуцульських мотивів і сучасних течій поп- і рок-музики. Альбом підсумував творчість співачки в рамках «Гуцульського проекту» за весь час існування цього проекту [3]. Цей альбом офіційно було продано у 100 000 копіях. З листопада 2003 по січень 2004 відбувався український тур Руслани на підтримку альбому [там само].

У грудні ж 2003 р. за «Дикі танці» Руслана отримала першу в Україні офіційну нагороду «Платиновий диск», яку співачці вручив президент Міжнародної федерації звукозаписної індустрії (IFPI) у Східній Європі Стефан Кравчек [там само].

Прийнявши рішення взяти участь у Євробаченні, Руслана свідомо робила ставку саме на національну своєрідність пісні і номеру в цілому. В одному з інтерв'ю співачка розповіла про підготовку до конкурсу, ту її стадію, коли пісню ще не було записано «Нова пісня, сказала вона – це покращений варіант «Диких танців» із рок-мотивами в сучасних ритмах і з галицьким колоритом. Остаточну версію запишемо в Україні, але обов'язково проконсультуємося з аранжувальниками та саунд-продюсерами Лондона та Праги, щоб зробити конкурсну пісню на високому рівні <...> наші зарубіжні партнери, які допомагали мені під час

запису альбому, вважають, що драйв- етно-денс має сподобатися європейській публіці. Але потрібно ставити комбінований текст – співати українською, щоб показати наш колорит, а приспів <...>перекласти <...> англійською, щоб слухачі розуміли, про що пісня. <...>Пісню, можливо, назву «Дикі танці». Це мій стиль, який ми вигадали і розробили, ніхто з українських виконавців у ньому не працює» [21].

Далі в цьому ж інтерв'ю співачка зауважує, що цей стиль стосується не лише музики й танцю, який виконував балет «Життя», але й костюмів, розроблених Роксоланою Богущькою. Багато деталей було замовлено в галицьких майстрів народного промислу. Як підкреслила співачка, західноукраїнський колорит був на той час абсолютною екзотикою в Європі. «Коли в Лондоні, на прослуховуванні, я заспівала “Коломийку”, – сказала Руслана – то збіглася безліч народу. <...> Хвалили, говорили, що це таке оригінальне, цікаве, не схоже ні на Балкани, ні на Туреччину, ні на Індію<...>. Особливе захоплення слухачів викликало звучання наших трембіт» [там само].

Тому саме на оригінальності, різючій несхожості з іншими учасниками Руслана та її команда побудували конкурсний виступ. Телекоментатор з BBC назвав співачку «принцесою-воїном» [3]. До початку конкурсу співачкою та її командою було проведено рекламні тури по країнах, які брали участь у голосуванні. При цьому було організовано спеціальну PR-підтримку. На відміну від заходів конкурентів, прес - конференції Руслани проводилися нестандартно: наприклад, усі присутні могли дегустувати українську горілку і сало. До того ж Руслана вчила журналістів грати на трембіті [3].

Так, результаті вдалої PR-кампанії до конкурсу та запального темпераментного виступу на самому шоу співачка посіла перше місце із максимальною кількістю балів за всю історію конкурсу – 280 [там само].

Отже, зупинимося на власне музичних особливостях конкурсної пісні. За структурою вона вкладається в так званий «стандарт Євробачення» [34] – це яскрава, коротка лаконічна пісня (за правилами тривалість номеру не може перевищувати три хвилини) з двох куплетів і приспіву, що наприкінці повторюється декілька разів. Вона має жанрові риси коломийки або жартівливої карпатської співанки. Про це свідчить будова мелодії у приспіві та мелодія інструментального вступу з характерним для більшості не лише галицьких, а в загалі українських пісень змінним ладом (паралельні мінор і мажор); елементи гуцульського ладу у інструментальному програві між куплетами, який виконують мідні духові інструменти в оркестрі, імітуючи звучання трембіт. Справжні трембіти також присутні на сцені: вони відкривають пісню яскравими сигнальними мелодичними формулами. Від жанру коломийки або співанки йде й характерне для цих пісень примовляння у словесному тексті – сполучення складів «шіді-ріді-да». Про цю пісню відомий фольклорист і письменник Степан Пушик сказав, що це «блискуче аранжування відомого гуцульського аркана» [24]. Зауважимо, що від аркану, який, ймовірно мав на увазі автор у пісні присутня лише нисхідна інтонація зі збільшеною секундою, характерна для більшості карпатських коломийок та танцювальної музики. Значно більше про аркан нагадує хореографія номеру, подекуди чоловіки - танцівники виконують па, дещо схожі на характерні рухи цього танцю. Про гуцульську танцювальну музику нагадує й використання в аранжуванні бубна у доповнення до традиційної для поп- і рок-музики ударної установки. В вокальній партії присутні імпровізаційні елементи, що нагадують гукання у горах. Пізніше, вже у 2017-18 рр. цей прийом отримає розвиток в творчості співачки, але з опорою вже не на вокальну імпровізацію, характерну для поп- і рок-музики, а на автентичний карпатський спів – «егокання» або «кугикання», техніку, яка імітує звучання трембіт і служить саме для перегукування у

горах, і яку Руслана вивчала у Карпатах влітку 2017 р., приїжджаючи до однієї з гуцульських родин [12]. Елементом, типовим для рок-музики є гітарні ріфи, що використовуються у аранжуванні поряд з етнічними елементами. Вцілому, виходячи з загального характеру пісні, її стильовий напрям можна визначити як поп – фольк - рок.

3.2. Особливості виконавського втілення татарських етнічних мотивів Джамалою

Джамала серед багатьох інших українських естрадних виконавців вирізняється гармонійним поєднанням природних та професійних якостей. Вона має професійну музичну освіту, сильний голос та витончений смак щодо вибору репертуару. В її творчій особистості органічно поєдналася класична вокальна школа з естрадною манерою співу. Синтезування стилів допомагає виконавиці яскраво розкривати свій творчий потенціал, удосконалювати й урізноманітнювати пісенний репертуар з метою досягнення мистецьких вершин. А. М. Бойко, який досліджує виконавську творчість українських естрадних співаків, вважає, що поєднання класичних і естрадних вокальних традицій у творчій діяльності співака є оптимальним вибором для нього [4, с. 110].

Виступ і перемога на Євробаченні доводять, що Джамала є творчою, яскравою і неординарною співачкою. Вона досягла успіху у поціновувачів творчості естрадних виконавців у Німеччині, Італії, США та інших країнах. Головною особливістю її виконавської творчості дослідники бачать у тому, що вона здатна поєднувати різні вокально-виконавські стилі. Джамала у постійному пошуку, експериментує з різними вокальними техніками. Без сумніву, саме навчання академічному співу допомагає їй опанувати їй різні вокальні стилі. Звичайно, природний дар – тембр голосу, величезний діапазон (майже чотири октави) – це та основа, яка дозволяє і розвиватися, і експериментувати. Її виконавська

майстерність вдосконалюється, поєднуючи такі необхідні якості естрадного співака, як вміння рухатись, вільно почувати себе на сцені і динаміка художнього мислення, щов комплексі дозволяє створювати яскраві художні образи. На єдності «художнього мислення та технічного аспекту у виконанні» наголошує і А. М. Бойко [4, с. 111].

Джамала відома і як автор текстів та музики власних пісень, цікавиться музикою різних народів світу: італійської, російською, іспанською, латиноамериканською, кримськотатарською. Татарська пісня у її виконанні є найбільш переконливою, бо співачка, завдяки вкоріненості у цю культуру, досягає глибин інтонаційної і образної виразності. Всі виражальні засоби в її виконанні татарської пісні поєднуються органічно і переконливо. Саме така якість виступу Джамали на Євробаченні і принесла співачці успіх.

В пісні «1944», з якою Джамала перемогла на Євробаченні, переплітаються блюзові звороти і відповідні прийоми співу, особливо в низькому регістрі та татарські етнічні мотиви. В цій пісні співачка поєднує різноманітні вокальні прийоми: субтон у низькому регістрі, фальцетний спів у третій октаві. Великою є роль мовної інтонації, особливо інтонації плачу, схлипування, яка є характерної для багатьох інших пісень Джамали ліричного, меланхолійного характеру. Тут цю інтонацію використано у драматичному нахилі. Національний татарський колорит втілено завдяки вокальній імпровізації в кульмінації пісні, яка нагадує про співи муедзинів, за допомогою яких вони скликали вірян до мечеті. Цю асоціацію підсилює й сценічна пластика співачки: в цей момент вона схиляється на долу, наче в молитві. Враховуючи зміст пісні, це створює додатковий символічний підтекст.

Як і в «Диких танцях», в аранжуванні пісні «1944» не обійшлося без інструменту - знаку, оскільки її відкриває коротка імпровізація на дудуку, що також створює впізнаваний східний колорит.

Висновки до Розділу 3

Як бачимо, обидві українські виконавиці, що перемогли на Євробаченні мають весь необхідний комплекс якостей, умінь і навичок, необхідних для успішного естрадного співака: вокальну майстерність, володіння різними стилями й манерами співу, артистизм, наявність власного яскравого стилю, що втілюється і в музичній, і в візуально-пластичній складових образу, природність останнього.

Обидві артистки в конкурсних виступах свідомо зробили ставку на національну своєрідність номерів, оскільки фольклорні мотиви є органічною складовою їх артистичної індивідуальності.

Руслана Лижичко в своїй пісні пропонує сучасну поп – фольк - рокову інтерпретацію гуцульського фольклору. Її пісня «Дикі танці» має жанрові риси карпатської співанки або коломийки, на що вказує характер мелодики, її ладові параметри (змінний мажоро - мінор і гуцульський лад), імпровізаційні елементи в вокальній партії, що нагадують гукання в горах, характерні для співанок і коломийок фігури словесного тексту. Карпатський колорит також досягається завдяки аранжуванню пісні: вона відкривається сигнальною формулою трембіт, у секцію ударних введено бубон, в оркестровій партії також містяться підголоски мідних духових інструментів, що також викликає асоціації із звучанням трембіт. Етнічні елементи в аранжуванні пісні синтезуються з формулами, типовими для рок- і поп- музики: потужним басом і бітом ударних, гітарними ріфами.

Пісня Джамали «1944» опосередковано розповідає про трагедію, пов'язано з депортацією Сталіним кримських татар. Вона має драматичний характер і органічно синтезує елементи блюзу і татарські етнічні мотиви. Співачка використовує різні прийоми, пов'язані з джазовим і блюзовим співом: субтон, грудне звучання голосу, фальцет, регістрові контрасти, мовленнєві інтонації, зокрема, інтонацію плачу. Вокальна імпровізація в кульмінації пісні нагадує співи мусульманських

священників перед молитвою. Як і в пісні Руслани, у вступі використовується інструмент-знак – дудук.

ВИСНОВКИ

Отже, у ході магістерського дослідження нами було виявлено характерні особливості пісенного конкурсу Євробачення, динаміку і основні тенденції його розвитку. Мета дослідження досягнута, завдання вирішені.

В першому розділі нами було розглянуто наукові праці й довідкові матеріали, присвячені популярній музиці та конкурсу Євробачення, встановлено відсутність комплексної наукової праці, яка була б присвячена цій визначній події в сфері поп-музики, і те, що інформація про неї міститься лише в ЗМІ, Інтернеті, музичних періодичних виданнях, автори матеріалів не роблять узагальнень щодо характерних особливостей і динаміки розвитку конкурсу.

В цьому ж розділі нами побудовано хронологію основних подій в історії конкурсу: його започаткування в 1956 р., започаткування сучасної системи голосування професійним журі (1975 р.), залучення до процедури визначення переможця телеглядачів (1997 р.), впровадження «великої четвірки» країн-спонсорів, принципу автоматичного виходу їх представників у фінал (2000 р.), обмеження ролі глядачів у визначенні переможців (2016). Окреслено сучасні реалії конкурсу: принцип визначення місця проведення за результатами попереднього конкурсу (шоу приймає країна, чий артист переміг минулого року), принцип складання балів від журі та публіки, заборону для глядачів країни - учасниці голосувати за свого конкурсанта, тритурну структуру конкурсу (два півфінали і фінал).

У другому розділі визначено основні тенденції розвитку Євробачення: розширення географії, прагнення до більшої масовості, формування соціокультурної складової проекту шляхом залучення до участі в ньому публіки, пошуки балансу між економічно-політичної,

комерційною, соціокультурною та суто музичною, художньою складовими шоу.

Порівняно специфіку Євробачення та інших конкурсів естрадних виконавців: Нової Хвилі, започаткованої Р. Паулсом та І. Крутим і шоу X - фактор. Відмінностями Нової Хвилі від Євробачення є прагнення до культурного об'єднання країн колишнього СРСР, ключова роль журі у визначенні результатів конкурсу, положення про виконання різного репертуару в півфіналах і фіналі, збереження за членами журі права недослухати номер артиста до кінця, перервавши виступ. Шоу X - фактор наслідує деякі риси Євробачення, наприклад, систему глядацького голосування. Однак шоу має іншу структуру – це не конкурс в три тури, а великий цикл трансляцій, видовжений у часі. Крім того воно не має цілі поєднати різні країни – кожний національний сегмент франшизи існує незалежно один від одного.

Також у другому розділі нами здійснено розгляд особливостей пісень переможців Євробачення різних років, простежено еволюцію музичного стилю конкурсу, виділено основні її віхи – 50–60-ті рр. ХХ ст. – період панування традиційної поп-музики, що знаходилась під впливом джазу, академічної традиції, творчості Ф. Синатри, французької естради; 70–90 рр. – період загального захоплення диско, 90–2000-ні рр. – період стильового розмаїття.

З'ясовано роль перемоги на Євробаченні у кар'єрі співаків, багато з яких стали відомими саме після участі в конкурсі.

У третьому розділі виявлено особливості втілення національного фольклору (українського і татарського) в конкурсних піснях українських співачок, переможниць Євробачення – Руслани Лижичко і Джамали. Показано, що пісня Руслани «Дикі танці» має жанрові риси коломийки, що виражається в характері мелодики, ладовому забарвленні (змінний мажоро - мінорний лад та гуцульський лад), характерних фігурах словесного

тексту, інструментальному супроводі (у вступі використано трембіти, до групи ударних додано бубон), хореографії номеру, яка наслідує основні рухи гуцульського танцю аркану. З'ясовано, що в пісні Джамали «1944» переплітаються прийоми блюзового і традиційного татарського співу, в інструментальному вступі до пісні використано інструмент - знак – дудук, який одразу створює східний колорит.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев, Є. В. Композиційні моделі класичного року (на прикладі творчості групи The Doors). (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2014. 16 с.
2. Бахтєєв Б. «Євробачення» та український шоу-бізнес: різні шляхи, різні обличчя. *Телекритика*. 2010. № 5 (6). С.40 – 43
3. Біографія. Руслана Лижичко. URL : <https://sites.google.com/site/ruslanalizicko/home/biografia?fbclid=IwAR396EH-96g8HWBzpoi7MxaZLL3k-dekjj-VCusu96chZFX2oaFXpIb1NfE> (дата звернення: 27.11.2020)
4. Бойко А. М. Джамала як представник співочої культури сучасної України. *Культура України*. Харків: ХДАК, 2016. Вип. 53. С. 107 –115
5. Бурматов М. А. Эволюция жанра эстрадной песни в музыкальной культуре России. *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение*. Вып. 1 (232). С. 197–205
6. Вергеліс О. «Євробачення – 2006». *Музика*. 2006. № 3. С. 30 – 31
7. Воропаєва, О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та третього пластів у джазі. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2009. 19 с.
8. Долоза А. В. Эстрадная музыка как важнейший феномен социально-культурной жизни. *Мир науки, культуры, образования*. №3 (70). С. 232–234
9. Дрожжина Н Музыкальное искусство эстрады как социокультурный феномен. *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2008. №15. С. 41–49

10. Евровидение. *Википедия*.
URL :https://ru.wikipedia.org/wiki/Евровидение#Правила_конкурса (дата звернення: 18.10.2020)
11. Зирін О. Дитяче Євробачення в Києві:засвоїли і досвід, і кошти. *Телерадіокур'єр*. 2009. № 4 (64). С.19 – 21
12. Канюс Ю. Історія унікальної сім'ї гуцулів, які вчили співати Руслану Лижичко. *Місто*. 21 травня 2018.
URL :<https://mi100.info/2018/05/21/istoriya-unikalnoyi-sim-yi-gutsuliv-yaki-vchyly-spivaty-ruslanu-lezhychko-foto-video/> (дата звернення 27.11.2020)
13. Кондратюк Т. Тіна Кароль: «Перемоги будуть за нами...». *Музика*. 2006. № 1 С.30 – 32
14. Кравченко А Творчий реванш. *Музика*. 2006. № 5. С.32
15. Кудрич Л. В. Значення конкурсних заходів у вихованні естрадного співака. *Культура України*. Вип 53. Харків.:ХДАК, 2016. С.70 – 78.
16. Кулаковська Т. Аналіз сучасної музики в Україні. *Кафедра української мови, літератури та культури. Факультет лінгвістики НТУУ КПІ*. URL : <https://kumlk.kpi.ua/node/1353> (дата звернення 10.10.2020)
17. Лошков Ю. Фестивально-конкурсні заходи в культурі міста. *Традиційна культура в умовах глобалізації: регіональні особливості та розвиток туризму: матер. наук. практ. конф. (24 – 25 травня 2013)*. Харків: Обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва, 2013. С.126 – 128
18. Музыкальные термины - Р. *Классическая музыка*. URL : <https://www.olofmp3.ru/index.php/Muzykalynye-terminy-P.html> (дата звернення 04.09.2020)
19. Новая волна (конкурс). *Википедия*. URL : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Новая_волна_\(конкурс\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Новая_волна_(конкурс)) (дата звернення 27.10.2020)

20. Олексієнко Т. Хлопчик рок – н – рол на «Євробаченні». *Музика*. 2007. № 1. С. 32
21. Поліщук Т. Чи заспіває Європа під «Дикі танці». *День*. 20 лютого 2004. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/cuspilstvo/chi-zaspivaie-ievropa-pid-diki-tanci> (дата звернення 28.11.2020)
22. Положение конкурса «Новая волна»-2020. *Новая волна*. URL :<https://newwavestars.eu/polozeniye-konkursa-novaja-volna-2020/> (дата звернення 27.10.2020)
23. Популярная музыка. URL :<http://www.popmusic.in/index.php?name=Pages&op=page&pid=3> (дата звернення 10.09.2020)
24. Руслана вчить українців самоповаги. *Волинь*. URL :<https://www.volyn.com.ua/news/5732-ruslana-vchitb-ukraintsiv-samorovagi.html> (дата звернення 27.11.2020)
25. Самая Т. В. Вокальне мистецтво в мистецтвознавчій науці: перспективи дослідження. *Культура України*. Вип 53. Харків, ХДАК, 2016. С. 50–59
26. Соболева О.М. Оновлені форми розвитку вітчизняного шоу-бізнесу. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матер. Міжнар.наук. конф. 22 -23 лист. 2012 р.* /Харків. держ. акад. культури: за заг ред. В.М. Шейко та ін.. Харків, 2012. С. 340–341
27. Соловьёв, А. Парадигмы джаза. *Советская музыка*. 1990. №7. С. 45–52.
28. Станішевський Ю. «Євробачення» і сучасна пісенна естрада. *Музика*. 2005. № 4. С. 29 – 30
29. Сыров, В. Метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1997. 159 с.
30. Токарев Ю. До побачення «Євробачення». *Музика*. 2003. № 4. С. 6–7

31. Токарев Ю. Лишається тільки очима кліпати. *Музика*. 2000. № 6. С. 30 – 31
32. Токарев Ю. Таланти та шанувальники. *Музика*. 2003. № 3. С. 30 – 31
33. Традиционная поп-музыка. *Википедия*. URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Традиционная_поп-музыка (дата звернення 30.10.2020)
34. Характерные черты поп-музыки. *Boutique*. URL : <https://www.boutique-project.ru/reading/other/277> (дата звернення 11.19.2020)
35. X - Фактор (Украина). *Википедия*. URL : [https://ru.wikipedia.org/wiki/X-Фактор_\(Украина\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/X-Фактор_(Украина)) (дата звернення 29.10.2020)
36. Швачко Т. «Євробачення – 2007»: пристрасті і парадокси. *Музика*. 2007. № 4. С. 30 – 31.
37. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920 - 1990 рр.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2010. 19 с.
38. Шейко В. М. Культура України в глобалізаційно- цивілізаційному вимірі (історико - методологічні аспекти): монографія. Нац. акад.. мистецтв України, ін. т культурології. Київ, 2011. 624 с.
39. Шестаков Г. Ю. Поп-музыка. *Большая российская энциклопедия*. URL : <https://bigenc.ru/music/text/3158646> (дата звернення 5.09.2020)
40. Юрченко Т. «Євробачення – 2005»: прогнози. *Музика*. 2004. № 4 (5). С. 31
41. EBU. Operation Eurovision and Euroradio. URL : <https://www.ebu.ch/home> (дата звернення 30.09.2020)
42. In a Nutshell. *Eurovision*. URL : <https://eurovision.tv/history/in-a-nutshell> (дата звернення 30.09.2020)

43. Rules. *Eurovision*. URL : <https://eurovision.tv/about/rules/> (дата звернення 30.09.2020)

44. Winners. *Eurovision*. URL : <https://eurovision.tv/winners> (дата звернення 30.09.2020)