

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.7.2023.32-54>

УДК 78.036:784.75(4)+(477)«1990»

Ольга Леонідівна ЗОСІМ,

доктор мистецтвознавства, професор,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,

Київ, Україна,

e-mail: olgazosim70@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-7546-094X

Яна Артурівна ПОДУНАЙ,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,

Київ, Україна,

e-mail: yanapodunay89@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-8797-7612

ЄВРОДЕНС ЯК СТИЛЬОВИЙ НАПРЯМ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ 1990-Х РОКІВ

Анотація. У роботі окреслено специфічні риси стилю «євроденс» та охарактеризовано доробок українських виконавців, що працювали у цьому стилі, в контексті розвитку української пісенної естради 1990-х рр. Методологія дослідження передбачала застосування історико-культурного, порівняльного та музично-аналітичного методів, які дали можливість визначити специфічні риси європейських пісенних шлягерів, написаних у стилі «євроденс», та показати особливості його рецепції українськими естрадними виконавцями 1990-х рр. Євроденс як музичний стиль мав коротку історію (1992-1995 рр.), проте велика кількість шлягерів засвідчила його значущість для розвитку європейської популярної музики. Соціокультурне підґрунтя євроденсу – європейські цінності толерантності та поваги до кожної людини,

основний меседж – заклик до єдності й любові. Євроденс виникає на стику електронної та поп-музики: актуальний саунд ейсид-хаусу стає стильовим підґрунтям комерційного пісенного хіта 1990-х рр. Розвиток українського євроденсу припадає на другу половину 1990-х рр. Серед численних українських виконавців, що працювали у стилі «євроденс», гурти «Турбо-Техно-Саунд», «Фантом-2», «Аква Віта» зробили найбільший внесок у розвиток та стильове оновлення української пісенної естради. Український євроденс на початковому етапі відзначався інтелектуалізмом («Турбо-Техно-Саунд», «Фантом-2»), проте інформаційне перевантаження текстів негативно позначилося на музичній драматургії пісень, що стало перешкодою у створенні повноцінних євроденс-хітів. Класичні зразки євроденс-стилю («Аква Віта») відзначалися стрункістю музичної будови та мали усі риси комерційного шлягера завдяки відмові від надмірного інтелектуалізму й орієнтації на базові принципи побудови євроденс-композицій. Українські євроденс-хіти з'явилися вже у період стильової переорієнтації європейської музики, а тому євроденс в українській естраді не встиг цілком розкрити свій потенціал. І хоча українські виконавці в силу багатьох причин не могли претендувати на місця у європейських хіт-парадах, євроденс розпочав символічний рух України в європейський культурний простір, а, отже, став підґрунтям її майбутньої культурної євроінтеграції.

Ключові слова: популярна музика, музичний стиль, пісенний жанр, євроденс, українська естрадна пісня 1990-х років.

Вступ. Українська естрада у 1990-х роках розпочинає новий етап свого розвитку, який характеризується швидкою адаптацією актуальних стилів світової популярної музики. Сьогодні миттєва реакція на світові музичні тренди є нормою,

проте не варто забувати, що в радянські часи, коли всі західні здобутки заборонялися під приводом боротьби з ворожою буржуазною культурою, відставання від світових трендів було доволі суттєвим. Після отримання Україною незалежності українська музична естрада розвивається синхронно зі світовою, а сьогодні вже може запропонувати оригінальний музичний продукт, який немає аналогів у світі. У цьому контексті необхідно більш глибоко дослідити українську музичну естраду 1990-х рр., яка в цей час здійснила ривок, необхідний для подолання штучно створеного відставання та синхронізації із загальносвітовими процесами розвитку популярної музики.

Постановка проблеми. Українська естрадна музика 1990-х рр. є оригінальним, проте недостатньо дослідженим явищем, особливо з позицій висвітлення її стильових домінант. Складність характеристики музичного стилю української пісенної естради полягає і в недостатньо розробленому методологічному апараті, зокрема теорії музичного стилю, який розроблявся на основі академічної музики, і постмодерному мисленні українських естрадних артистів, що сполучають у своїх композиціях різні музичні стилі, цілком справедливо вважаючи, що стильові міксти є однією з форм презентації власної творчої індивідуальності. Плутанину у стильові характеристики своєї музики часто вносять самі артисти, їх продюсери та музичні критики, які прагнуть інтерпретувати творчість того чи іншого виконавця відповідно до модних трендів. Ці помилки потім переходять у наукові праці, що не сприяє об'єктивній характеристиці творчості естрадних виконавців, у тому числі визначенню стилю їх музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська популярна музика 1990-х рр. не була предметом спеціального розгляду, проте цей період неодноразово згадувався в роботах,

присвячених історії української естрадної музики, зокрема у дисертаціях О. Бойка (2017) [1], У. Конвалюк (2020) [2], М. Мозгового (2007) [3], Т. Рябухи (2017) [4], Т. Самаї (2017) [5], О. Шевченко (2010) [6], І. Шнур (2018) [7]. У цих дослідженнях українська естрадна пісня 1990-х рр., у тому числі й танцювальна, постає у її стильовому розмаїтті, проте стиль «євроденс» (у зв'язку з творчістю гурту «Аква Віта») в контексті української популярної музики згадується лише у роботі Т. Рябухи [4, сс. 145, 169]. Серед виконавців українського євроденсу науковці згадують передусім гурт «Аква Віта», визначаючи його як представника напряму поп-музики [3, с. 124; 6, с. 114]. У дисертації О. Бойка українські колективи, що працювали у стилі «євроденс» – «Турбо-техно-саунд», «Фантом 2», «Аква віта», «ВанГог», «Made in Ukraine» (назви гуртів подано відповідно до їх написання в роботі О. Бойка) – позначені як представники стилю «техно» [1, с. 113].

Стиль «євроденс» неодноразово згадується і в роботі І. Шнур. Втім, окрім цілком слушних думок щодо соціокультурного контексту й особливостей музичного стилю («риси цього напрямку вабили аудиторію, перш за все, своєю різною відмінністю від усталених у радянській масовій пісні мелодичної наспівності та природності тембрів аранжування» [7, с. 91]; «засилля штучно-синтезаторного звучання, обов'язкова наявність синтетичного запального, ніби підхльостуваного, ударного біту» [7, с. 123]; «переважання декламаційності – аж до репового виголошення словесного тексту – у заспіві та підпорядкована ритмічному аспекту розспівність у приспіві» [7, с. 157]), у цій роботі є низка хибних спостережень та суджень. Так, євроденс розглядається не лише у стильових, а й жанрових категоріях, а саме як жанр другого плану [7, сс. 90, 91, 158]); пісня Руслани «Дика енергія» (2008

р.) визначена як євроденс [7, с. 184] попри те, що цей стиль на час виходу пісні вже понад десять років не був неактуальним, а композиція «Дика енергія» є типовою поп-музикою. Також, на жаль, представники українського євроденсу 1990-х рр. не потрапили до аналітичної частини роботи І. Шнур, а прикладами євроденс-шлягерів слугували композиції російських виконавців.

Таким чином, констатуємо, що в українській науці євроденс як стиль популярної музики 1990-х рр. та українські виконавці, що працювали у цьому стилі, не були предметом спеціального дослідження, що спричинило появу помилкових суджень щодо самого стилю «євроденс» та творчості представників української пісенної естради 1990-х рр., які в ньому працювали.

Мета статті – окреслити специфічні риси стилю «євроденс» та охарактеризувати доробок українських виконавців, що працювали у цьому стилі, в контексті розвитку української пісенної естради 1990-х рр.

Виклад основного матеріалу. Народження євроденсу найчастіше пов'язують з появою двох синглів німецького гурту «Snap!» – «The Power» (1990 р.) та «Rhythm is a Dancer» (1992 р.), що стали дороговказом і одночасно еталонним зразком для формування нового стилю поп-музики, який миттєво набув популярності серед слухачів. Найбільша кількість євроденс-проектів була створена у Німеччині («Captain Jack», «Culture Beat», «E-Rotic», «La Bouche», «Masterboy», «Mr. President», «Snap!»), Італії (Alexia, «Corona», «Ice MC», «Mo-Do»), Швеції («Ace of Base, Dr. Alban, «E-Type»), не менш відомими були гурти й виконавці з інших європейських країн – Бельгії («Technotronic»), Нідерландів («2 Brothers On The 4th Floor», «2 Unlimited»), Швейцарії (DJ BoBo).

Музичний стиль «євроденс» мав коротке життя: його пік популярності припадає на 1992-1995 рр., після чого йде різкий спад інтересу до нього слухачів та виконавців, хоча деякі євроденс-проекти існували до початку 2000-х рр. За межами Європи цей стиль не набув значного поширення. То ж, життя євроденсу було значно коротшим, ніж диско, історія якого розпочалася в середині 1970-х і завершилася наприкінці 1980-х рр., а сам стиль не став універсальним для світової музичної естради. Вельми розповсюдженою помилкою є ототожнення євродиско та євроденсу, оскільки між ними немає генетичної та стильової спорідненості, хоча обидва зазначені стилі поп-музики об'єднані стихією танцювальності й мелодизмом як характеристичною якістю. Євроденс як музичний стиль ближчий до електронної музики, а саме до ейсид-хаусу, з яким його споріднює не лише саунд, а й загальна соціальна спрямованість із позитивним меседжем до усіх членів суспільства, а особливо до тих, хто з різних причин знаходиться на його маргінесі. Тому євроденсу як похідному від стилю хаус цілком відповідає гасло «Peace! Love! Unity! Respect!» («Мир! Любов! Єдність! Повага!»), яке стає головним соціальним меседжем пісень євроденсерів. Хоча безпосередньо самі тексти пісень у стилі «євроденс» не відзначаються глибиною, їхній зміст є нічим іншим, як проголошенням у легкій та ненав'язливій формі зазначених гасел для формування позитивного й оптимістичного погляду на світ. Складні емоції та переживання, а також занурення в соціально значимі теми для євроденс-пісень не були характерні.

Стильовою рисою євроденсу є електронне звучання з використанням синтезаторів та драм-машини. Для євроденсових композицій характерний швидкий темп – 140 ударів на хвилину, проте можливі й темпові коливання від більш повільних до більш швидких (від 110 до 150 ударів на

хвилину). Темп і безперервна ритмічна пульсація задають тонус композиціям, які наповнені енергією, що несе слухачам заряд позитиву. Вагому роль у формуванні саунду євроденс-пісень відіграють електронні рифи, в яких часто використовуються арпеджовані акорди.

Оскільки пісня у стилі «євроденс» – класичний комерційний хіт, її структура є ретельно продуманою. На відміну від стилів електронної музики, близьких (хаус) та більш далеких (техно), основа євроденсової композиції – куплетна форма з приспівом, що є однозначним свідцтвом приналежності твору до пісенного жанру та напряду поп-музики; електронне звучання (риффи), швидкий темп, безперервна пульсація, виконавський склад – стильові ознаки євроденс-пісні.

Музична композиція пісні у стилі «євроденс» є ретельно продуманою, в ній важливу роль відіграє представлена на різних рівнях антиномічність, яка є основою музичного контрасту. Зазвичай виконавцями євроденсу є чоловічо-жіночий дует, що складається зі співачки з потужним голосом, яка виконує мелодично яскравий приспів, а також інші вокальні епізоди (вступ, прехорус, бридж), і репером, який читає текст куплетів. Окрім типового для євроденсу дуетного складу, на європейській естрадній сцені були вельми популярними чоловічі (Dr. Alban, DJ BoBo) та жіночі (Alexia) сольні євроденс-проекти. На відміну від традиційних чоловічо-жіночих дуетів, стиль «євроденс» не передбачає одночасного виконання пісні обома солістами, що є його специфічною рисою: функції репера і співачки у композиції чітко розділені, і кожен виконує свою партію у відповідних частинах форми – чоловік-репер у куплетах, співачка у приспівах. Це правило час від часу порушувалося: наприклад, у піснях у стилі «євроденс», особливо пізнього періоду, вже використовується чергування

репу і співу в куплеті та приспіві, при цьому сама ідея антиномічності й протиставлення двох принципово різних типів озвучення пісенного тексту залишалася незмінною.

Антиномічність євроденсу виявляється і в парадоксальному поєднанні життєствердження як основного меседжа пісень, що підкріплювалося енергетикою музики через використання швидкому темпу й безперервної ритмічної пульсації, з драматичною семантикою мінорного ладу як базового для композицій євроденсерів. Мінор, ймовірно, був знайдений творцями стилю інтуїтивно, але відразу ж закріпився як стандарт. Використання мажору як основного ладу (в деяких євроденс-хітах мажорним є приспів, як, наприклад, у пісні «Life» гурту «Е-Туре», за рахунок чого створювався ще один контраст) при наявності усіх інших складових нівелює оригінальність саунду євроденсу, художня цінність якого не в текстах пісень, в їх соціальному меседжі, який «працює» лише в синергетичному поєднанні невибагливого тексту із засобами музичної виразності, які підкреслюють екзистенційну антиномічність буття людини.

Музична форма євроденс-композиції також має риси антиномічності, максимально розмежовуючи речитативні куплети та мелодично яскраві приспиви. Функцію контрасту виконує й чергування текстових та інструментальних епізодів, в останніх (риффи, іноді бридж) домінує електронне звучання, яке є базовою стильовою ознакою євроденсу. Пісня у стилі «євроденс» розпочинається вступом, часто на мелодичному матеріалі приспіву, або ж приспівом, іноді це оригінальний музичний матеріал, який може бути використано ще раз у процесі розгортання музичної форми, наприклад, як бридж. Перед та між куплетами, що традиційно завершуються приспівом, обов'язковим є звучання інструментального рифу, який задає імпульс та формує динаміку пісні, іноді він

доповнюється вокальними репліками-вигуками, які підсилюють емоційність висловлювання. Класична євроденс-пісня має два куплети з приспівом, після другого куплету перед останнім повтором приспіву можливе використання бриджу – епізоду з новим тематичним матеріалом. Завершується композиція приспівом або інструментальним рифом на його основі з додаванням вокалу. Типова пісня у стилі «євроденс» звучить 3-4 хвилини, також можливе збільшення її тривалості через невелике уповільнення темпу або використання більш розлогого тексту (три куплети).

Як бачимо, будова євроденс-пісні є типовою для комерційного поп-хіта, стильові особливості якого характеризуються специфічним саундом як в інструментальній, так і вокальній складовій. Притримування драматургічного канону євроденсу, який є маломобільний, але вивірений із точки зору комерційної успішності, стає запорукою шлягеризації пісенного твору. Відхід від канону є ризикованим, якщо виконавець прагне працювати саме в цьому стилі, а експериментування передбачає пошуки лише в заданих стильових рамках. Безумовно, не кожна пісня у стилі «євроденс» стає хітом, оскільки риси шлягерності залежать від багатьох чинників. Зазвичай євроденс-хіт має мелодично яскравий і виразний приспів, важливу роль у шлягеризації пісні відіграють музична оригінальність електронних рифів та її загальна драматургія.

На завершення характеристики стилю «євроденс» зазначимо, що її стандарт розповсюджувався лише на швидкі композиції, повільного різновиду євроденс-пісні немає, оскільки базовою рисою стилю є танцювальність. Проте виконавці євроденсу зазвичай у свої альбоми включають композиції у повільному темпі, оскільки зібрання лише швидких треків робить звучання альбому одноманітним.

Ліричні пісні, як правило, орієнтуються на сучасний стиль поп-музики.

Творчий потенціал стилю «євроденс» було швидко вичерпано, а його виконавці змушені були або покинути сцену, або змінити стиль своєї музики. Сучасне відродження євроденсу навряд чи можливе, оскільки він тісно пов'язаний зі своєю епохою. Однак найкращі євроденсові хіти стали вагомим внеском у розвиток популярної музики.

Український євроденс виникає фактично паралельно з європейським, що стало можливим після падіння залізної завіси, завдяки чому виконавці почали значно швидше реагувати на нові музичні стилі. Нагадаємо, що стиль «диско» увійшов в українську музику лише в середині 1980-х рр., тобто на десять років пізніше появи. Українські євроденс-проекти 1990-х рр. були по-справжньому актуальними з точки зору стилю та саунду. На відміну від універсальної англійської, музиканти використовували українську мову, що було необхідно для самоствердження української естради як національно орієнтованої. Відсутність англійських пісень не заважала розвитку українських євроденс-проектів, оскільки вони не претендували на місця в європейських чартах і орієнтувалися на внутрішній ринок. Україномовність євроденс-проектів була пов'язана і з тим фактором, що більшість колективів, які працювали у цьому стилі, походили з заходу України («Турбо-Техно-Саунд» і «Фантом-2» – з Івано-Франківська, «Ван-Гог» – із Самбору, Тарас Курчик – із Дрогобича) і у 1990-х рр. були справжніми стейкхолдерами україномовної естради.

Розглянемо творчість українських гуртів та виконавців, що працювали у стилі «євроденс», на прикладі їх найвідоміших композицій для виявлення та характеристики національного варіанту євроденсу.

Гурт «Турбо-Техно-Саунд» було засновано в 1992 р. в Івано-Франківську. На початку це було кавер-тріо у складі Романа Матіяша, Тараса Пушика та Олени Дюлової, але вдалий виступ на «Червоній руті» 1993 р. у Донецьку зробив цей гурт відомим широкій публіці. Варто також згадати, що саме цей колектив та його пісні започаткували нову конкурсну номінацію фестивалю «Червона рута» – танцювальна музика. У 1995 р. з колективу йде Роман Матіяш, і «Турбо-Техно-Саунд» набуває класичної форми євроденсового дуєту. Саме у цьому складі було випущено два альбоми гурту – «Асфальтний синдром» (1996 р.) та «Помандруй зі мною» (1997 р.). У 1999 р. «Турбо-Техно-Саунд», як більшість євроденс-проектів, що мали дуже коротке життя, припиняє своє існування.

Альбом «Асфальтний синдром» (1996 р.) складається з десяти композицій, з яких одна є реміксом. Усі пісні написані у стилі «євроденс», що робить цей альбом дещо одноманітним із точки зору звучання, оскільки всі композиції є швидкими, хоча й із невеликою варіативністю щодо темпу. Єдина композиція, яка є повільною – ремікс на заголовну пісню альбому «Асфальтний синдром», яка стала передишкою у нескінченному потоці «ударних» євроденс-композицій.

Специфічною рисою гурту «Турбо-Техно-Саунд» були соціально спрямовані тексти пісень: усі пісні альбому «Асфальтний синдром» є достатньо глибокими та образно насиченими – як любовно-ліричного, так і соціально-орієнтованого змісту. Проте, не варто забувати, що в цілому це було не характерно для стилю «євроденс», в якому соціальна складова виявлялася в пропагуванні ідей мира, любові й толерантності, але ненав'язливо, без зайвої декларативності, конкретні ж пісенні тексти через специфіку танцювальної музики зазвичай не навантажувалися глибоким смислом. Тож

саме «легкі» тексти в євроденс-піснях виглядали найбільш органічно, чого не враховували українські музиканти.

Усі композиції альбому «Асфальтний синдром» орієнтуються на форму й саунд європейських гуртів. Коротко зупинимось на двох піснях збірки, які є найвідомішими – «Асфальтний синдром» та «Судний день». «Асфальтний синдром» в цілому відповідає стилю «євроденс» пізнього періоду, коли при збереженні типової форми вже почали руйнуватися деякі принципи музичної драматургії. Проте, на нашу думку, головною причиною відходу від канону став нетиповий для євроденсу текст, який ускладнив загальну композицію пісні, перевантаживши її і вербально, і музично.

Пісня «Асфальтний синдром» має три куплети, приспів не лише завершує кожен куплет, а й відкриває композицію, що цілком вкладається в канон євроденсу. Проте текст куплетів є різним за обсягом, їх довжина у процесі музичного розгортання не зменшується, що характерно для комерційної музики, а збільшується. Нетиповим є й другий куплет, який звучить не на тлі куплетного рифу, як перший і третій, а має власний саунд, де звучання слів підтримується лише перкусією, тобто в ньому відсутня характерна для стилю «євроденс» ритмічна пульсація та електронне звучання. Інструментальний риф, який слугував основою для куплетів, але без тексту, йде відразу після слів другого куплету. Цей епізод можна сприймати як свого роду бридж, але він знаходиться не в точці золотого перетину, а в середині композиції, а тому не є кульмінацією, що характерно для пісень шлягерного типу. Отже, композиція «Асфальтний синдром» не є класичною євроденс-піснею, хоча зберігає багато її базових рис. Якщо говорити про художні якості пісні «Асфальтний синдром», то зазначені відмінності від канону євроденсу можна розглядати як творчі пошуки в області форми, а можна як певні прорахунки драматургії. Безумовно, цілком

зрозумілим є бажання учасників гурту озвучувати складний та змістовно наповнений текст, проте він не повинен входити у протиріччя з жанровими канонами, інакше художній результат не буде досконалим. Саме тому композиція «Асфальтний синдром», попри актуальний стиль та музичні якості, зокрема яскравий і виразний приспів та потужну енергетику, не стала класикою української естради, хоча була у свій час доволі популярною.

Серед найвідоміших у свій час композицій альбому «Асфальтний синдром» – «Судний день», яка у свій час посіла друге місце у хіт-параді «12 мінус 2», що транслюється на радіо «Промінь». Пісня «Судний день» має соціально загострений зміст, і, відповідно, ще більше віддаляється від класичних форм євроденсу, хоча й зберігає його базові риси. Композиція розпочинається вступом, який завдяки використанню вокальних прийомів набуває інфернального звучання. Відходом від класичного євроденсу стало виконання приспіву солістом, який скандує текст ключового меседжу пісні («Але настане судний день!»), а не солісткою, яка у приспіві за допомогою свого потужного «інфернального» вокалу створює образ судного дня. У пісні також посилюється роль дуетної складової, що наближає цю композицію до класичної поп-музики. Роль співачки як солістки у пісні значно зменшена, що є суттєвим відходом від моделі євроденсу, проте в її партії є невеликий сольний епізод, який передує інструментальному бриджу, звучання якого зображує початок апокаліпсису. Зміни в драматургії продиктовані змістом пісні і спрямовані на ілюстрацію змальованих у тексті апокаліптичних подій. Сьогодні ці прийоми виглядають наївними, проте свідчать про творчі пошуки музикантів, які, на думку українських слухачів того часу, були вдалими.

Важливою для стилю «євроденс» є виконавська майстерність її учасників – як вокалістів, так і реперів. Якщо оцінювати альбом «Асфальтний синдром» з точки зору виконавської складової, то обидва учасники дуету володіють усіма необхідними прийомами для виконання музики стилю «євроденс». Відмітимо сильний, темброво насичений вокал Олени Дюлової та чітке промовляння слів Тарасом Пушиком, що важливо у піснях з посиленою змістовною складовою.

Отже, гурт «Турбо-Техно-Саунд» є музичним колективом, який орієнтувався на стиль «євроденс», проте їх найвідоміші композиції відходять від чистого євроденсового стилю та наближаються до поп-музики, що давало більшу свободу творчості, особливо враховуючи особливості текстів пісень, які виходили за рамки класичного євроденсу. Попри те, що навіть найкращі композиції за якістю музичної (не вокальної і не текстової) складової не можна порівняти з європейськими хітами, пісні гурту «Турбо-Техно-Саунд» стали вагомим внеском у розвиток української танцювальної музики 1990-х рр.

Музичний колектив «Фантом-2» виникає після розпаду гурту «Турбо-Техно-Саунд». Його колишній учасник Роман Матіяш у 1996 р. разом із вокалісткою Ольгою Гречко створює новий колектив, який за успішністю обігнав «Турбо-Техно-Саунд». «Фантом-2» до моменту свого розпаду у 1999 р. випустив два альбоми: «Зоряні війни» (1996 р.) та «Без контролю» (1997 р.), які були вельми популярними серед слухачів.

Альбом «Зоряні війни» (1996 р.) складається з дев'яти композицій, з яких перша є інструментальним вступом (Intro), інші вісім – пісні. Якщо говорити про загальну концепцію альбому, то вона є достатньо продуманою, у тому числі щодо контрасту: хоча усі композиції належать до стилю «євроденс», а, отже, є швидкими, проте кілька з них починаються повільним

вступом, що, безумовно, урізноманітнює звучання. Також серед пісень є одна мажорна композиція («Там, де є птахи»), що нетипово для євроденсу, цю пісню скоріше можна віднести до поп-музики.

Якщо говорити про особливості всіх композицій альбому, то це передусім їхня тривалість. Більшість пісень з диску «Зоряні війни» звучать п'ять і більше хвилин, що в цілому нетипово для стилю «євроденс». Така тривалість пояснюється довжиною їх текстів, які відходять від стандартів євроденсу, і не лише обсягом, а й змістовним наповненням. Інтелектуалізм текстів пісень є цілком очікуваним, оскільки Роман Матіяш, як колишній учасник «Турбо-Техно-Саунд», у гурті «Фантом-2» продовжив і навіть розвинув цю їхню якість.

Окрім довгих та інформаційно навантажених текстів, музиканти вносять свої корективи і в загальну драматургію євроденс-пісень. Для прикладу проаналізуємо найвідомішу композицію гурту «Фантом-2» – «Двоє», на яку було знято кліп і яка часто звучала в телевізійному хіт-параді «Територія А». Подовження тривалості пісень відбувається за рахунок збільшення вокальних мелодичних фрагментів. Так, пісня «Двоє» має таку форму: $Aa_1BACaBACa_1C$, де А і С – вокальні частини з розвиненою мелодикою, В – речитативна частина, а та a_1 – інструментальний та вокально-інструментальний рифи. Як бачимо, репові куплети у драматургії твору посідають значно менше місця, ніж мелодичні, що порушує загальний баланс євроденс-композиції, який втрачає риси антиномічності. Якщо порівнювати частини А і С з точки зору канону євроденсу, то класичним з точки зору стилю приспівом є розділ А, розділ С, який багато в чому дублює А, лише перевантажує пісню і робить її одноманітною. Аналогічні або близькі за драматургією музичні форми ми бачимо в інших піснях альбому, які збільшують їхню тривалість, але зменшують

контрастність. І хоча пісня «Двоє» користувалася популярністю, вона не є досконалою з точки зору музичної форми, а тому її популярність була короткою.

Серед пісень альбому «Зоряні війни» звернемо увагу на композицію рекламного характеру, що була присвячена хіт-параду «Територія А». Також у тексті згадується ще один проєкт агенції «Території А» – «Територія Данс», програма якого спрямована на промоцію саме танцювальної музики і в якій брали участь євроденс-гурти, у тому числі і «Фантом-2». Композиція «Територія А» як рекламний трек не є класичною піснею строфічної будови, вона має форму АВА, де А є приспівом, а В – речитативним куплетом. Оскільки твір не переобтяжений змістом, він виглядає стрункішим за формою, а тому за естетикою наближається до класичного євроденсового.

З точки зору вокальної майстерності, альбом «Зоряні війни» цілком відповідає стандартам, що ставилися перед виконавцями танцювальних хітів. Роман Матіяш у реп-куплетах доносить зміст тексту до слухача, однак найбільше навантаження при виконанні усіх композицій лежить на вокалістці Ользі Гречко, оскільки вокальна партія у піснях альбому є більш розвиненою та тривалою за звучанням. Альбом «Зоряні війни» гурту «Фантом-2», як і «Асфальтний синдром» євроденс-проєкту «Турбо-Техно-Саунд», є типовим продуктом української естрадної сцени 1990-х рр. з усіма позитивними та негативними рисами. Недоліки у драматургії пісень, передусім інформаційна перевантаженість, не завадили колективу посісти належне місце в розвитку української пісенної естради та її танцювального напрямку.

З усіх проєктів, що працювали у стилі євроденс, найбільшою народною любов'ю користувався гурт «Аква Віта» з Кропивницького (у 1990-х рр. – Кіровоград). Відзначимо той факт, що з усіх гуртів, що працювали у стилі «євроденс», це

єдиний колектив, що не походив із заходу України. Безумовно, причиною шаленої популярності гурту була його музика, яка виділяла його з усіх українських євроденс-проектів.

Гурт «Аква Віта» було створено у 1993 р. У своєму зірковому складі (Ігор Балан та Ірина Філатова) колектив проіснував з 1995 по 2000 рр. і випустив три україномовних альбоми – «Технотронутий» (1996 р.), «А тепер усе інакше» (1997 р.), «Тільки ти» (1999 р.), з яких лише перші два містять низку пісень пісні у стилі «євроденс». Пісня «Технотронутий» із однойменного альбому, текст якої є скоріше набором слів, ніж змістовно навантаженим наративом, містить низку алюзій та відсилок: у назві – до популярного бельгійського гурту «Technotronic», в тексті – до відомого роману Панаса Мирного («він технодвинутий, хіба ревуть воли, як таке двинути»). Композиція та драматургія пісні відповідають канонам євроденсу, але у цілому твір є малоцікавим із музичної точки зору. Проте варто відмітити відхід від інтелектуалізму гуртів «Турбо-Техно-Саунд» та «Фантом-2», який переобтяжував пісенні композиції надлишковою інформацією. Завдяки зменшенню інформаційного навантаження у текстах пісень, які можна окреслити як іронічно-беззмістовні, євроденс-композиції гурту «Аква Віта» набули необхідної для цього стилю легкості.

Безумовним українським хітом стала композиція «Женьмінь Жібао» з альбому «Технотронутий». У цьому творі продовжено лінію іронічної беззмістовності, апробовану в пісні «Технотронутий», яка у «Женьмінь Жібао» набуває соціального підтексту. У музичному відношенні, на нашу думку, пісня не поступається зарубіжним євроденс-хітам завдяки вивірності музичної драматургії та мелодичній яскравості. Менш вдалим є темброве рішення пісні, зокрема використання маловиразного та плаского звуку синтезатора. Тим не менше, ця композиція є справжнім українським євроденсом, який відповідає усім

канонам стилю і одночасно апелює до національних культурних кодів та реалій 1990-х рр.

Ще більшою вдачею гурту «Аква Віта» стала пісня «А тепер усе інакше» з однойменного альбому. Її текст написав Олександр Бригинець із продюсерської агенції «Територія А», запропонувавши музикантам замінити іронічну беззмістовність любовно-ліричною тематикою. Якщо детально проаналізувати музику пісні «А тепер усе інакше», яка була створена в період поступового відходу від стилю «євроденс», то можна помітити, що вона відтворює не всі базові стильві риси: в ній посилено дуєтну складову, у приспіві використано мажорний лад, суттєво зменшено вагу електронного звучання та пульсації, які створювали особливу енергетику, при цьому збережено базову антиномічність і легкість звучання класичного євроденсу. Завдяки поєднанню невибагливого та легкою іронією тексту з елементами музичного стилю і принципами драматургії євроденс-хітів, українська музика отримала шлягер, який слухачі пам'ятають й сьогодні і який став символом танцювальної пісні 1990-х рр.

Висновки. Євроденс як музичний стиль мав коротку історію (1992-1995 рр.), проте велика кількість шлягерів засвідчила його значущість для розвитку європейської популярної музики. Соціокультурне підґрунтя євроденсу – європейські цінності толерантності та поваги до кожної людини, основний меседж – заклик до єдності й любові. Євроденс виникає на стику електронної та поп-музики: актуальний саунд ейсид-хаусу стає стильовим підґрунтям комерційного пісенного хіта 1990-х рр.

Розвиток українського євроденсу припадає на другу половину 1990-х рр. Серед численних українських виконавців, що працювали у стилі «євроденс», гурти «Турбо-Техно-Саунд»,

«Фантом-2», «Аква Віта» зробили найбільший внесок у розвиток та стильове оновлення української пісенної естради.

Український євроденс на початковому етапі відзначався інтелектуалізмом («Турбо-Техно-Саунд», «Фантом-2»), проте інформаційне перевантаження текстів негативно позначилося на музичній драматургії пісень, що стало перешкодою у створенні повноцінних євроденс-хітів. Класичні зразки євроденс-стилю («Аква Віта») відзначалися стрункістю музичної будови та мали усі риси комерційного шлягера завдяки відмові від надмірного інтелектуалізму й орієнтації на базові принципи побудови євроденс-композицій.

Українські євроденс-хіти з'явилися вже у період стильової переорієнтації європейської музики, а тому євроденс в українській естраді не встиг повністю розкрити свій потенціал. І хоча українські виконавці в силу багатьох причин не могли претендувати на місця у європейських хіт-парадах, євроденс розпочав символічний рух України в європейський культурний простір, а, отже, став підґрунтям її майбутньої культурної євроінтеграції.

Список використаної літератури:

1. Бойко О. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2017. 215 с.
2. Конвалюк У. Персонологічний дискурс вокального мистецтва української естради 70-х років ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... канд. мистецтвознав. Івано-Франківськ, 2020. 320 с.
3. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2007. 175 с.

4. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. ... канд. мистецтвознав.: Харків, 2017. 203 с.
5. Самая Т. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2017. 199 с.
6. Шевченко О. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.): дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2010. 170 с.
7. Шнур І. Пісенний шлягер як феномен популярної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть (на матеріалі радянської та пострадянської естради): дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 2018. 298 с.

Olga L. ZOSIM,

DSc in Arts, Professor,

National Academy of Culture and Arts Management,

Kyiv, Ukraine,

e-mail: olgazosim70@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-7546-094X

Yana A. PODUNAI,

National Academy of Culture and Arts Management,

Kyiv, Ukraine,

e-mail: yanapodunay89@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-8797-7612

EURODANCE AS A STYLE DIRECTION OF THE UKRAINIAN SONG VARIETY OF THE 1990^S

Abstract. The paper outlines the specific features of the Eurodance style and characterizes the legacy of Ukrainian performers

who worked in this style in the context of the development of the Ukrainian song variety in the 1990^s. The research methodology included the use of historical-cultural, comparative and musical-analytical methods, which made it possible to determine the specific features of European song hits written in the Eurodance style and show the features of its reception by Ukrainian pop singers of the 1990^s. Eurodance as a musical style had a short history (1992-1995), but a large number of hits showed its importance for the development of European popular music. The sociocultural basis of Eurodance is the European values of tolerance and respect for every person, the main message is a call for unity and love. Eurodance emerges at the intersection of electronic and pop music: the current sound of acid house becomes the stylistic basis of a commercial song hit of the 1990^s. The development of Ukrainian Eurodance falls on the second half of the 1990^s. Among the numerous Ukrainian performers who worked in the Eurodance style the groups “Turbo-Techno-Sound”, “Phantom-2”, “Aqua Vita” made the greatest contribution to the development and style renewal of the Ukrainian song variety. Ukrainian Eurodance at the initial stage was distinguished by intellectualism (“Turbo-Techno-Sound”, “Phantom-2”), however, the information overload of the texts had a negative impact on the musical dramaturgy of the songs, which was an obstacle to the creation of full-fledged Eurodance hits. The classic examples of the Eurodance style (“Aqua Vita”) were distinguished by their harmonious musical structure and possessed all the features of a commercial hit due to the rejection of excessive intellectualism and focus on the basic principles of constructing Eurodance compositions. Ukrainian Eurodance hits appeared already during the period of stylistic reorientation of European music, so Eurodance in the Ukrainian stage did not have time to fully reveal its potential. And although Ukrainian performers for many reasons could not claim places in the European charts, Eurodance began a symbolic movement of Ukraine into the European

cultural space, and, consequently, became the basis for its future cultural European integration.

Key words: popular music, musical style, song genre, Eurodance, Ukrainian variety song of the 1990^s.

References:

1. Boiko, O. (2017). *Ukrainska masova muzyka: etapy rozvytku, natsionalni osoblyvosti* [Ukrainian mass music: stages of development, national characteristics]. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Konvaliuk, U. (2020). *Personolohichnyi dyskurs vokalnoho mystetstva ukrainskoi estrady 70-kh rokiv XX – pochatku XXI stolit* [Personological discourse of the vocal art of the Ukrainian variety in the 70^s of the 20th – beginning of the 21st centuries]. Candidate's thesis. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
3. Mozhovyi, M. (2007). *Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni* [Formation and tendencies of development of the Ukrainian variety songs]. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
4. Riabukha, T. (2017). *Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady* [Origins and intonational parts of the Ukrainian song variety art]. Candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Samaia, T. (2017). *Vokalne mystetstvo estrady yak chynnyk kulturnoho zhyttia Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [The variety vocal art as a factor in the cultural life of Ukraine in the second half of the 20th – beginning of the 21st century]. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
6. Shevchenko, O. (2010). *Ukrainska populiarna muzyka: vytoky ta problematyka (1920-1990 rr.)* [Ukrainian popular music: sources and perspectives (from 1920^s to 1990^s)]. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

7. Shnur, I. (2018). Pisennyi shliaher yak fenomen populiarnoi muzyky druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit (na materiali radianskoi ta postradianskoi estrady) [Song hit as a phenomenon of popular music in the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries (based on the Soviet and post-Soviet pop music)]. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].