

Українська естрадна пісня як синтез мистецтв у контексті тенденції глокалізації у світовій музичній культурі XXI століття

Галина Гаценко^{1*}, Наталія Ковмір¹, Ірина Усачова¹

¹Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація. *Meta stammi* — проаналізувати сучасну українську естрадну пісню як синтез мистецтв у контексті глокалізаційних процесів у світовій музичній культурі XXI ст.; продемонструвати моделі глокалізації на прикладі сценічно-творчої діяльності відомих українських та європейських виконавців. *Результати:* досліджено творчість окремих українських та європейських виконавців, які демонструють різні глокалізаційні моделі естрадної пісні як синтезу мистецтв у контексті тенденцій розвитку світової музичної культури XXI ст., що дозволяє акцентувати на різновекторності сценічного вирішення вокальних творів на українській естраді.

Наукова новизна: поглиблений порівняльний аналіз виконавської манери Jamala, Go_A, The Hardkiss, Opuka, Loreen, Måneskin, Björk дозволяє констатувати існування різних моделей глокалізації української естрадної пісні, що є важливим для розуміння сучасних тенденцій синтезу мистецтв у сценічно-вокальному мистецтві. *Висновки:* українська естрадна пісня XXI ст. постає як глокалізований феномен, у якому співіснують традиційні та модернізовані форми, національні та інтернаціональні коди. Вона інтегрується у світову культурну систему, зберігаючи власну ідентичність та збагачуючи глобальне мистецьке середовище новими сенсами, образами та естетичними моделями. Українська естрада активно засвоює електронну та танцювальну музику, акустичну камерність та інді-звучання, візуальні стандарти європейського та американського шоубізнесу. Інтеграція до світового культурного процесу не означає втрати ідентичності: приклади успішних виступів українських виконавців на *Eurovision* (Kalush Orchestra, Jamala, Go_A) демонструють, що фольклорні елементи в поєднанні з сучасними аранжуваннями здатні не лише привернути увагу, а й сформувати тренди. Українські артисти створюють глобально конкурентний продукт, який, на відміну від багатьох європейських виконавців, несе в собі культурно-політичний меседж — наратив спротиву, свободи та культурної унікальності.

Ключові слова: естрадний вокал; українська пісенна естрада; глокалізація; музичне мистецтво XXI століття; синтез мистецтв

Для цитування

Гаценко, Г., Ковмір, Н., & Усачова, І. (2025). Українська естрадна пісня як синтез мистецтв у контексті тенденції глокалізації у світовій музичній культурі XXI століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 53, 134–143. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348284>

Вступ

Українська естрадна пісня XXI ст. є багатогарним феноменом, у якому поєднуються традиційні мелодико-інтонаційні моделі, сучасні музичні технології та інноваційні форми сценічної репрезентації. Її розвиток відбувається в умовах глобалізації, коли європейський та світовий

культурний простір стає єдиним комунікативним середовищем та вирізняється «множинністю, багатовекторністю, суперечністю, конфліктністю та співіснуванням різних художніх тенденцій» (Шпортько & Гаценко, 2018, с. 86). Водночас завдяки збереженню національної ідентичності та творчому переосмисленню фольклорних джерел українська естрадна пісня успішно інтегрується

у світовий музичний процес, зберігаючи власну оригінальність.

Українська естрадна пісня сьогодні постає не лише як самобутнє мистецьке явище, а і як важливий інструмент культурної ідентифікації на світовій арені. Вона є прикладом органічного синтезу мистецтв — музики, поезії, театральності, візуальної культури та медійних технологій, що у взаємодії створюють цілісний художній простір. Цей синтез відбувається «в межах номера, концерту загалом, у межах жанру, метахудожніх та метакультурних вимірах» (Плахотнюк, 2014, с. 265) і є особливо відчутний у сучасній сценічній практиці, де співак виступає водночас виконавцем, актором, комунікатором та носієм національно-культурного коду. Отже, «... для сучасної художньої культури показовим є процес жанрової інтерференції музично-сценічного мистецтва, тобто зустрічного руху — накладення жанрових форм, який отримує особливе значення для практики», характерним явищем для якої є «нові естетичні та технологічні сценічні “контамінації”» (Бобул, 2021, с. 123).

Аналіз попередніх досліджень. Сучасний культурно-мистецький дискурс щодо українського естрадно-вокального мистецтва зосереджується на низці аспектів. Концептосферу поняття традиційної естрадної пісні та тенденції розвитку естрадного мистецтва співу в виклику сьогодення досліджують О. Зосім (2022), А. Бойчук (2019), Н. Овсяннікова (2022), А. Ороновський, Г. Цап та Л. Ороновська (2021). Питання сценічного втілення естрадної пісні, зокрема комплекс виразних засобів та роботу над художнім образом у вокальних творах розглядають М. Ткаченко (2017), Г. Гаценко, Н. Ковмір та В. Юрчук (2024), О. Козій та Л. Тарасюк (2022). Естетичні концепції художньо-виразного мислення співака естрадного жанру та стилеві особливості сучасної естрадної пісні окреслюють М. Сухолова (2023), О. Сметана, Б. Сірук та Н. Онищук (2024). А. Фурдичко, І. Усачова та Т. Калюжна (2024) досліджують художньо-виконавські рефлексії естрадного вокаліста як показник авторського стилю.

Низка праць сучасних дослідників присвячена розгляду особливості української вокальної музики в аспекті виконавства, зокрема це питання формування майстерності естрадного співака в парадигмі XXI ст. (Матюшенко-Матвійчук, 2022; Бойчук, 2023), інтонаційної сутності української естрадної пісні в національному аспекті (Бурлака, 2023), вокальної манери та вокального універсалізму як основи творчого стилю попвиконавця (Масник, 2024; Зібров & Зайцев, 2024). Сучасна українська естрадна пісня як жанровий синтез мистецтв розглядалася в працях І. Бобула

(2021), Т. Каблової (Kablova, 2019), В. Плахотнюка (2014), Д. Кочержука (Kocherzhuk, 2023), а також О. Шпортька та Г. Гаценко (2018).

Незважаючи на певне поживлення наукового дискурсу щодо тенденцій розвитку українського естрадно-вокального мистецтва, що спостерігається в першій чверті XXI ст., питання розгляду української естрадної пісні як синтезу / симбіозу мистецтв залишається актуальним та «... потребує адекватного бачення й адекватного розуміння... в просторі сучасних інновацій» (Плахотнюк, 2014, с. 267). Це зумовлено кількома ключовими чинниками: по-перше, глобалізаційними викликами та культурною конкуренцією — у світі XXI ст., де національні мистецькі традиції інтегруються у світовий медіапростір, постає потреба науково осмислити, як українська естрадна пісня взаємодіє з глобальними стилями та водночас зберігає власну автентичність; по-друге, феноменом глокалізації — сучасна українська естрада активно демонструє приклади «глокального мислення» — поєднання універсальних жанрово-стильових моделей поп- і рок-музики з національно забарвленими елементами (фольклор, інтонаційні моделі, народні інструменти); це потребує нового теоретичного інструментарію для досліджень. По-третє, синтезом мистецтв як характерною рисою сучасної сцени — естрадна пісня перестала бути лише «музичною формою» — нині вона включає театральність, хореографію, візуальні ефекти, мультимедіа, що формує інтегрований художній простір; науковцям важливо зрозуміти, як цей синтез впливає на естетику та сприйняття пісні, адже «... синтез мистецтв в естраді — це не лише синтез звуку, вокалу, інструментування, танку й інших форм взаємодії, це той ідеальний глибинний синтез, модель світу, яка здійснюється у формах персональної презентації цієї моделі» (Плахотнюк, 2014, с. 267).

Євроінтеграційний та геополітичний контексти також підкреслюють актуальність наукового аналізу цього феномену, адже після здобуття незалежності Україна активно утверджує власну культурну ідентичність на міжнародній арені: участь у «Євробаченні», гастрольна активність гуртів (DakhaBrakha, ONUKA, Go_A) формують запит на культурну ідентичність у суспільстві. В умовах воєнних та постколоніальних викликів зростає потреба осмислити українську естрадну пісню як носія національних смислів і водночас як засіб міжкультурної комунікації. Важливим чинником також є міждисциплінарність сучасних досліджень, адже музикознавство дедалі активніше взаємодіє з культурологією, соціологією, медіазнавством, семіотикою. Це відкриває нові гори-

зонти для аналізу естрадної пісні як комплексного феномена мистецького синтезу. Отже, поживлення наукового дискурсу до «естрадного симбіозу як динаміки сценічного втілення образу» (Плахотнюк, 2014, с. 267) пояснюється не лише внутрішніми трансформаціями української естрадної пісні, а й глобальними культурними процесами, що роблять її предметом інтересу як у локальному, так і в міжнародному науковому просторі.

Метою статті є аналіз сучасної української естрадної пісні як синтезу мистецтва в контексті глокалізаційних процесів у світовій музичній культурі XXI ст.; демонстрація моделі глокалізації на прикладі сценічно-творчої діяльності відомих українських та європейських виконавців.

Результати дослідження

Досліджуючи питання історико-культурного бекграунду та історичних передумов інтеграції українського естрадно-вокального мистецтва в європейський простір, зауважимо, що українська естрадна пісня має глибоке коріння, пов'язане з традицією міської музики XIX–XX ст., радянською естрадою, а також із впливами світової популярної культури.

Від часу набуття Україною незалежності ці процеси поглибилися та пришвидшилися. Період 1990-х років відзначений переходом від радянської моделі шоубізнесу до ринкових механізмів, відбулися перші фестивалі з міжнародною участю (наприклад, «Таврійські ігри») та адаптація західних форматів у телевізійних проєктах. У 2000–2010-ті рр. активно з'являються українські прогресивні поп- та рок-гурти, створюються колаборації з європейськими саунд-продюсерами, розвивається кліпмейкінг під впливом MTV і YouTube. Після 2014 р. акцент зміщується на національну ідентичність у музиці, поєднання фольклору з електронікою, репом та інді-звучанням; відбувається збільшення міжнародної впізнаваності через Eurovision, фестивалі й онлайн-платформи. Період після 2022 р. — це світове позиціонування української культури як символу свободи та стійкості, зростання інтересу до автентики й етноф'южну; синтез мистецтв стає визначальною рисою українського естрадно-вокального сценічного простору.

Українська естрадна пісня у XXI ст. виходить за межі виключно музичної творчості, перетворюючись на комплексне явище, де поєднуються музика (мелодія, гармонія, ритм, аранжування); поезія (ліричний чи соціально ангажований текст); візуальне мистецтво (сценографія, відеоряд, кліпмейкінг); театралізоване дійство (хореографія, акторська гра); цифрові технології (синтетичні

звуки, віртуальна сценографія, AR та VR-ефекти). Така інтеграція споріднена з тенденціями європейської та світової сцени, де шоубізнес давно функціонує на перетині музики, моди, кіно та новітніх медіа. Тож слід говорити про європейський і світовий контекст, що безпосередньо впливає на розвиток сучасної української естрадної пісні як прикладу жанрово-стильового синтезу.

У XXI ст. глобальні культурні процеси дедалі більше набувають характеру глокалізації — поєднання універсальних світових тенденцій та глобальних стилів з локальними, національно забарвленими формами й культурними кодами. У цьому контексті українська естрадна пісня розвивається в діалозі з європейською та світовою попмузикою, зберігаючи водночас унікальні інтонаційні моделі, поетику та емоційну глибину, властиву традиційній культурі. Прикладом є творчість Руслани, яка, поєднавши карпатський фольклор із сучасною електронною обробкою, продемонструвала світові нову форму музичного синтезу, в якому етнічне й глобальне взаємодіють гармонійно. Подібні процеси простежуються й у доробку ONUKA, де електроніка, саунд-дизайн, футуристична сценографія та естетика world music інтегрують тембри українських народних інструментів (сопілки, трембіти, бандури). ДахаБраха, своєю чергою, формує феномен «етнохаосу» як своєрідну інтерпретацію глокального мистецького мислення: багатоголосся й ритміка архаїчного фольклору тут поєднані з театральністю та імпровізаційністю світових авангардних течій. Отже, вокальне мистецтво (зокрема вокально-естрадне мистецтво) сьогодні розглядається у якості «глокальної сфери існування та передавання цінностей і норм культури», «як втілення глокального збереження культури в глобалізаційному процесі» (Kablova, 2019, p. 317).

Якщо в європейському контексті сучасні митці (наприклад, Looptop зі Швеції чи італійський гурт Måneskin) апелюють до універсальних моделей поп- та рок-естетики, то українські артисти більшою мірою прагнуть відшукати баланс між національним і глобальним. Саме ця стратегія відповідає загальним тенденціям культурного розвитку: у світі, де кордони розмиваються, а інформація поширюється миттєво, зростає цінність автентичного, неповторного звучання, яке вирізняє виконавця серед безлічі інших. Наприклад, Jamala («1944») демонструє поєднання етнічної вокальної манери, джазових інтонацій і сучасного електронного аранжування, а також потужний візуальний образ, що підсилює драматургію твору. Go_A («Shum») — це синтез техно-біту, поліських веснянок і сучасного кліпмейкінгу. The

Hardkiss — рок- та електронні впливи, концептуальні відео та театралізовані концерти. Kalush Orchestra («Stefania») — реп, хіп-хоп та український мелос із використанням трембіти й сопілки. Alyona Alyona — реп у поєднанні з етнічними мотивами та соціальною лірикою.

Процеси глокалізації сучасного українського естрадно-вокального мистецтва наводять на пошук паралелей українських співаків з відомими європейськими виконавцями. Loreen (Швеція) — шведська співачка, дворазова переможниця Eurovision (2012 р. — з піснею «Euphoria», 2023 р. — «Tattoo»), поєднує електронне звучання з етнічними інтонаціями та візуальною мінімалістичною естетикою. Подібно до українських виконавців — Jamala чи Go_A — Loreen використовує фольклорні символи та природну образність, але подає їх у форматі, орієнтованому на масову аудиторію, з чітким акцентом на європейський ринок.

Безперечно, Loreen, Jamala й Go_A справді репрезентують різні, але водночас споріднені моделі глокалізаційних процесів у сучасній естрадній пісні. Порівняльний аналіз пісень Loreen та українських виконавців Jamala і Go_A щодо глобальних музичних кодів у творчості дозволяє стверджувати, що Loreen апелює до універсальної європейської попестетики, поєднуючи електроніку, dance-поп та ембієнт. Її звучання вписується у глобальні тренди EDM і попмузики, але зберігає певну скандинавську холодність та мінімалістичність, що стало «локальною міткою» в її музиці. Jamala (переможниця «Євробачення-2016» з піснею «1944») поєднує електронні та джазові елементи з кримськотатарським мелосом і українською вокальною традицією. В її музиці глобальні форми набувають глибокої локальної семантики — історичної пам'яті, етнічної ідентичності. Go_A (фіналісти «Євробачення-2021» з піснею «Shum») будують музику на основі автентичних українських фольклорних інтонацій (веснянки, народний спів) у поєднанні з електронним саундом і техно-ритмікою. Таким чином, глобальний жанровий каркас EDM набуває унікального українського етнозмісту.

Щодо локальних культурних кодів — у випадку Loreen локальність виражається не так у використанні народних мотивів, як у скандинавській естетиці образу: мінімалізм, символіка природи (вітер, холод, світло), що апелює до культурної ідентичності Півночі. У Jamala локальність має експліцитний етнічний вимір — використання кримськотатарської мови та інтонацій, звернення до історичної травми народу (депортація 1944 року). У Go_A локальність виявляється через фольклорну основу: тексти, інтонаційність,

вокальні прийоми (наближений до автентичного вокал солістки — так званий «білий голос»), а також символіку (веснянка як ритуальна пісня оновлення).

Таким чином, на прикладі творчості названих виконавців можемо стверджувати, що «... системоутворювальним принципом естрадного симбіозу, естрадного синтезу мистецтв завжди залишається особистість...» (за визначенням Бойчук, 2019, с. 37), або «автономізація особистісного простору творчості вокаліста» (за визначенням О. Шпортька та Г. Гаценко, 2018, с. 87) чи «неповторна індивідуальність артиста», яку «хочуть бачити, вона очікувана і вона здійснює чуттєвий контакт» і створює «чуттєвий образ світу» (Плахотнюк, 2014, с. 268), адже «... саме в естрадній формі, укріпленій участю музики, споконвічно ліричного виду мистецтва, ліричне одиначне, індивідуально-особистісне завжди домагається перемоги, етико-етичної переваги» (Бобул, 2021, с. 125).

У результаті проведеного порівняльного аналізу можемо визначити певні моделі глокалізації естрадної пісні, а саме: Loreen репрезентує модель, коли глобальне домінує, а локальне — нюанс (локальний «відтінок» скандинавської культури). Jamala демонструє баланс глобального й локального, де універсальна музична мова (електроніка, соул, поп) слугує «контейнером» для глибоко національно маркованого змісту. Go_A пропонують протилежний підхід: локальне стає основою, а глобальне — лише формою трансляції. Їхній успіх у Європі довів, що автентичний український фольклор у сучасній інтерпретації здатний бути «зрозумілою мовою» глобальної аудиторії.

Слід також зауважити, що в усіх окреслених моделях глокалізації естрадної пісні значну роль відіграють сценічний обріз виконавців і візуальність. Зокрема, Loreen вибудовує універсально-міфологічний образ (жриця, стихійна сила), що не має прямої етнічної маркованості, але вписується в «глобальну» візуальну культуру. Jamala акцентує на особистій та етнічній ідентичності, що стає символом культурної пам'яті. Go_A створюють образ сучасної «етноміфології» України в поєднанні народних символів з футуристичним електронним звучанням.

Таким чином, можна простежити *три* різні моделі глокалізації: Loreen — глобальна естетика з локальним «відтінком»; Jamala — гармонійний баланс глобального й локального; Go_A — локальна автентика, упакована в глобальні жанрові форми (за визначенням А. Ороновського та ін. (2021) — «автентичний український продукт в модерній обгортці») (с. 151). Ці приклади за-

свідчують, що українська естрадна пісня в контексті глокалізації розвивається в напрямі активної експлікації національного коду, тоді як західно-європейські артисти здебільшого обмежуються локальними стилістичними нюансами. Це підкреслює унікальність українського досвіду, де автентика стає не декоративним елементом, а фундаментом світового успіху.

Måneskin (Італія) — італійський рок-гурт, що після перемоги на Eurovision увірвався у світові чарти та демонструє, як локальна музична традиція (італійська мелодійність і сценічна харизма) може бути адаптована під глобальні тренди рок-ролу та глему. Подібний шлях можна простежити в The Hardkiss — обидва колективи створюють унікальний сценічний імідж, що виходить за рамки музики й працює як бренд.

Vjörk (Ісландія) — ісландська виконавиця, чий виступи відомі поєднанням електроніки, експериментальної музики й етнічних мотивів. Її творчість, як і в ONUKA, базується на синтезі локальної культурної спадщини та технологічних інновацій. Обидві артистки в сценічних образах і кліпах створюють міфологізовані світи, де музика, візуальне мистецтво й перформанс є неподільними.

Італійські Måneskin та українські The Hardkiss, як і ісландська Vjörk та українська ONUKA, репрезентують близькі за формою, але різні за змістом моделі глокалізаційних процесів у сучасній музиці.

Аналізуючи творчість Måneskin і The Hardkiss в контексті використання глобальних кодів, зауважимо, що Måneskin поєднують глем-рок, хард-рок й елементи попестетики, активно використовуючи англійську мову, що робить їхню музику зрозумілою для світової аудиторії. The Hardkiss працюють у жанровому полі альтернативного поп року, електроніки й симфороку, з акцентом на сильний візуально-сценічний складник. Щодо локальних кодів: у Måneskin локальність виявляється передусім в італійській мові (частина репертуару) та культурній експресивності, що апелює до традицій італійської театральності та пристрасті. У The Hardkiss локальність виражається радше на рівні образності та міфопоетики, а також у стилістичних алюзіях до української традиційної культури (образи природи, сакральна символіка), хоча музично гурт орієнтований на глобальний саунд. Отже, відзначаємо такі моделі глокалізації: Måneskin — глобальна музика з локальним маркером мови та темпераменту; The Hardkiss — глобальний стиль із локальними культурно-символічними алюзіями.

Vjörk (Ісландія) та ONUKA (Україна) у своїй творчості використовують споріднені глобальні

коди. Vjörk поєднує електроніку, авангард, ембієнт і попексперименти; її музика універсальна за звучанням, але насичена індивідуальними та культурними кодами. ONUKA активно використовує електроніку, синтпоп, дабстеп та інші глобальні жанрові практики. Щодо локальних кодів. У Vjörk локальність виражається через ісландський міфопоетичний код — мотиви природи, космологічна символіка, звернення до фольклорної образності; це створює «відчуття Ісландії» навіть без прямої цитати народних мелодій. У ONUKA локальність має чітку фольклорно-інструментальну основу: використання сопілки, бандури, цимбалів, трембіти та стилізація під народнопісенну інтонацію; таким чином, національна традиція виступає центральним елементом музики. Таким чином, відзначимо такі моделі глокалізації: Vjörk — локальність як метафора й міф, що надає глобальному авангарду ісландську ідентичність; ONUKA — локальність як інтонаційна й інструментальна основа, що вкорінює глобальні електронні жанри в українську традицію.

Узагальнюючи, зауважимо: Måneskin і The Hardkiss репрезентують модель, де глобальний стиль (рок / альтернативна сцена) є провідним, а локальність функціонує як культурно-символічний акцент (мова, візуальні образи). Vjörk і ONUKA — навпаки, демонструють, що саме локальний код стає основою художньої концепції: в Vjörk це ісландська міфологія, в ONUKA — український фольклор і народні інструменти. Ці приклади демонструють дві різні стратегії глокалізації: глобальне з локальними акцентами (Måneskin, The Hardkiss) та локальне як ядро глобальної форми (Vjörk, ONUKA).

Отже, українська естрадна пісня XXI ст. постає як глокалізований феномен, у якому співіснують традиційні та модернізовані форми, національні та інтернаціональні коди. Вона інтегрується у світову культурну систему, зберігаючи власну ідентичність, і водночас збагачує глобальне мистецьке середовище новими сенсами, образами та естетичними моделями. Українська естрада активно засвоює електронну та танцювальну музику (впливи EDM, house, synth-pop); акустичну камерність та інді-звучання (світові тренди на «інтимне» виконання); візуальні стандарти європейського та американського шоубізнесу. Водночас інтеграція до світового культурного процесу не означає втрати ідентичності: приклади успішних виступів українських виконавців на Eurovision Song Contest (Kalush Orchestra, Jamala, Go_A) демонструють, що фольклорні елементи в поєднанні з сучасними аранжуваннями здатні не лише привернути увагу, а й сформувати тренди.

У цьому контексті у формуванні сценічного образу естрадного виконавця значної ролі набуває візуальна комунікація, адже в умовах XXI ст. естрадна пісня стає частиною мультимедійного продукту, — кліпи, візуальні ефекти під час живих виступів, мода та стилізація сценічних костюмів створюють повноцінний синтез мистецтв, у якому музика є лише однією зі складників. Наприклад, візуальна естетика ONUKA чи The Hardkiss апелює до артхаусного кіно та сучасного дизайну, а виступи Go_A — до перформансу й етнографічної реконструкції. Українська естрадна сцена XXI ст. поступово стає частиною глобального музичного обміну; це засвідчують активна її присутність на міжнародних фестивалях (Sziget, Eurosonic Noorderslag); колаборації з європейськими та американськими продюсерами; поширення української музики на стрімінгових платформах (Spotify, Apple Music, YouTube Music). Українська пісня, зберігаючи національну інтонаційну основу, виступає сучасним європейським продуктом і здатна конкурувати на глобальному ринку, адже «... синтез здійснюється іманентними засобами, тобто засобами сцени тут і зараз, в цьому просторі, загальнохудожніми... і всієї поліфонії здійснення простору, а також як метакультурний, іншокультурний та іншофольклорний тип єднання в естрадному просторі різних інтонацій, образів і типів культуротворення» (Плахотнюк, 2014, с. 268).

Українська естрада сьогодні репрезентує нову хвилю європейського музичного ренесансу, що поєднує локальність (автентичні інструменти, народнопісенний мелос, мовна ідентичність) та глобальність (сучасні продакшн-технології, кросжанрові колаборації, використання інтернаціональних трендів у кліпах і сценічних шоу). Так само як Loreen або Måneskin, українські артисти створюють глобально конкурентний продукт, але, на відміну від багатьох європейських виконавців, несуть у собі культурно-політичний меседж — наратив спротиву, свободи та культурної унікальності.

Висновки

Українська естрадна пісня у XXI ст. — це приклад успішного культурного синтезу, де національна традиція не лише зберігається, але й розвивається у взаємодії зі світовими тенденціями. Її інтеграція в європейський та світовий культурний простір ґрунтується на поєднанні фольклорних елементів, сучасних технологій і кросмедійної подачі. Таким чином, українська естрада не просто слідує за глобальними трендами, а й формує власні, впливаючи на міжнародний музичний ланд-

шафт. Українська естрадна пісня постає як складний синтетичний феномен, що поєднує музичне, поетичне, театральне-сценічне та візуально-мультимедійне начала. Вона є своєрідним віддзеркаленням процесів культурної динаміки XXI ст., в якому локальні традиційні елементи співіснують та взаємодіють із глобальними мистецькими практиками.

З огляду на тенденцію глокалізації українська естрадна пісня виконує подвійну функцію: з одного боку — є носієм національно-культурного коду, з іншого — інтегрується у світову музичну систему, розширюючи горизонти міжкультурного діалогу. Приклади сучасних виконавців (ONUKA, DakhaBrakha, Go_A, Kalush Orchestra, Alyona Alyona та ін.) свідчать про успішність такого поєднання, що водночас актуалізує інтерес міжнародної аудиторії та підкреслює унікальність української моделі синтезу мистецтв. Особливе значення має комунікативний і соціокультурний потенціал естрадної пісні: вона стає інструментом формування ідентичності, культурної дипломатії, репрезентації України у світовому мистецькому просторі.

Наукова новизна: поглиблений порівняльний аналіз виконавської манери сучасних українських та європейських естрадних виконавців (на прикладі творчості Jamala, Go_A, The Hardkiss, Onuka, Loreen, Måneskin, Björk) дозволяє констатувати існування різних моделей глокалізації української естрадної пісні, що є важливим для розуміння сучасних тенденцій синтезу мистецтв у сценічно-вокальному мистецтві.

Перспективи подальших досліджень. На теоретико-методологічному рівні перспективною буде систематизація наукових підходів до аналізу естрадної пісні як поліструктурного феномена, що поєднує традиційне та інноваційне. Подальшого поглиблення потребує аналіз глокалізаційних процесів з метою простеження механізмів взаємодії глобальних музичних моделей та локальних інтонаційних комплексів. З погляду виконавської практики цікавими будуть дослідження творчих стратегій українських артистів у співвіднесенні з європейськими та світовими аналогами; щодо технологічного аспекту необхідно зосередитися на вивченні впливу цифрових технологій, стрімінгових сервісів та соціальних мереж на нову естетику української естрадної пісні. У соціокультурному вимірі слід акцентувати на аналізі пісні як інструмента міжкультурної комунікації та чинника культурної дипломатії; компаративні студії потрібно зосередити на виявленні універсальних і специфічних тенденцій розвитку української естрадної пісні у співвіднесенні з іншими націо-

нальними традиціями. Таким чином, українська естрадна пісня у XXI ст. постає не лише як мистецька практика, а як значущий культурний ресурс, що сприяє інтеграції України в глобальний простір, одночасно зберігаючи й транслуючи національну ідентичність.

Список посилань

- Бобул, І. В. (2021). Художньо-естетичні характеристики вокально-естрадного виконавства як жанрового синтезу мистецтв. *Мистецтвознавчі записки*, 40, 122–128. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250367>
- Бойчук, А. (2019). Естрадне мистецтво співу у виклику сьогодення. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 25, 33–37. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.0/25.180920>
- Бойчук, А. (2023). Нариси формування естрадного співака України у парадигмі XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 1(60), 53–59. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-1-8>
- Бурлака, А. В. (2023, 7–8 квітня). Інтонаційна сутність української естрадної пісні: національний аспект. В *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* [Матеріали конференції] (с. 14–16). Видавничий центр КНУКіМ. https://drive.google.com/file/d/1gOaSgWdsyQz2mMGJMjN_K5Fhh22-wIy3/view
- Гаценко, Г., Ковмір, Н., & Юрчук, В. (2024). Сценічне втілення естрадної пісні: комплекс виразних засобів у сучасних виконавських практиках. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 7(2), 170–182. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.2.2024.316731>
- Зібров, П., & Зайцев, В. (2024). Вокальна манера як основа творчого стилю поп-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2(71), 48–52. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-2-7>
- Зосім, О. Л. (2022). Традиційна естрадна пісня: концептуалізація поняття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 153–158. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262266>
- Козій, О., & Тарасюк, Л. (2022). Робота над художнім образом у вокальних творах. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 51, 142–147. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-20>
- Масник, О. (2024, 24–25 травня). Риси вокального універсалізму в творчості провідних українських естрадних співаків. В В. Дутчак (Ред.), *Творчий універсалізм у культурі, мистецтві, освіті: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри* [Матеріали конференції] (с. 124–126). Ксерограф.
- Матюшенко-Матвійчук, В. (2022). Особливості української вокальної музики в аспекті виконавства. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 52–57. <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-7>
- Овсяннікова, Н. Ю. (2022). Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 170–173. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257681>
- Ороновський, А. І., Цап, Г. В., & Ороновська, Л. Д. (2021). Окремі аспекти розвитку української естрадної пісні у постколоніальний період кінця XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки*, 40, 145–152.
- Плахотнюк, В. Г. (2014). Тенденції становлення естрадного синтезу мистецтв. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 20(1), 265–270.
- Сметана, О., Сірук, Б., & Онищук, Н. (2024). Естетичні концепції художньо-виразного мислення співака естрадного жанру. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 3(75), 33–38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-5>
- Сухолова, М. А. (2023). Стилєві особливості сучасної естрадної пісні. *Перспективи та інновації науки. Серія: Педагогіка, Серія: Психологія, Серія: Медицина*, 7(25), 291–302. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-7\(25\)-291-302](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-7(25)-291-302)
- Ткаченко, М. О. (2017). До проблеми втілення художнього образу вокального твору засобами сценічної виразності (у контексті виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва). *Педагогічні науки*, 2(75), 192–195. <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/1407>
- Фурдичко, А., Усачова, І., & Калюжна, Т. (2024). Художньо-виконавські рефлексії естрадного вокаліста як показник авторського стилю. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 7(2), 183–191. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.2.2024.316736>
- Шпортько, О. В., & Гаценко, Г. С. (2018). Естрадний вокал у контексті синтезу мистецтв. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 2(39), 85–90.
- Kablova, T. (2019). Globalization culture processes in vocal art. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 316–319.
- Kocherzhuk, D. (2023). Ukrainian territory a artistic agency: A synthesis of Ukrainian folklore and popular music art in sound recording. *Folk Art and*

Ethnology, 4(400), 69–77. <https://doi.org/10.15407/nte2023.04.069>

References

- Bobul, I. V. (2021). Khudozhno-estetychni kharakterystyky vokalno-estradnoho vykonavstva yak zhanrovoho syntezy mystetstv [Artistic and aesthetic characteristics of vocal and pop performance as a genre synthesis of arts]. *Notes on Art Criticism*, 40, 122–128. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250367> [in Ukrainian].
- Boichuk, A. (2019). Estradne mystetstvo spivu u vyklyku sohodennia [The single art of singing in the challenge of today]. *Current Issues of the Humanities*, 25, 33–37. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.0/25.180920> [in Ukrainian].
- Boichuk, A. (2023). Narysy formuvannia estradnoho spivaka Ukrainy u paradyhmi XXI stolittia [Essays on the formation of a pop singer of Ukraine in the XXI century paradigm]. *Current Issues of the Humanities*, 1(60), 53–59. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-1-8> [in Ukrainian].
- Burlaka, A. V. (2023, April 7–8). Intonatsiina sutnist ukrainskoi estradnoi pisni: Natsionalnyi aspekt [The intonation essence of Ukrainian pop song: A national aspect]. In *Aktualni pytannia, problemy ta perspektyvy rozvytku humanitarnykh nauk u suchasnomu sotsiokulturnomu prostori* [Current issues, problems and prospects for the development of the humanities in the modern socio-cultural space] [Conference proceedings] (pp. 14–16). KNUCA Publishing Centre. https://drive.google.com/file/d/1gOaSgWdsyQz2mMGJMjN_K5FHh22-wIy3/view [in Ukrainian].
- Furdychko, A., Usachova, I., & Kaliuzhna, T. (2024). Khudozhno-vykonavski refleksii estradnoho vokalista yak pokaznyk avtorskoho styliu [Artistic and performing reflections of a pop singer as an indicator of the author's style]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 7(2), 183–191. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.2.2024.316736> [in Ukrainian].
- Hatsenko, H., Kovmir, N., & Yurchuk, V. (2024). Stenichne vtillennia estradnoi pisni: Kompleks vyraznykh zasobiv u suchasnykh vykonavskykh praktykakh [Stage performance of pop song: Set of expressive means in contemporary performance practices]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 7(2), 170–182. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.2.2024.316731> [in Ukrainian].
- Kablova, T. (2019). Globalization culture processes in vocal art. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 316–319 [in English].
- Kocherzhuk, D. (2023). Ukrainian territory a artistic agency: A synthesis of Ukrainian folklore and popular music art in sound recording. *Folk Art and Ethnology*, 4(400), 69–77. <https://doi.org/10.15407/nte2023.04.069> [in English].
- Kozii, O., & Tarasiuk, L. (2022). Robota nad khudozhnim obrazom u vokalnykh tvorakh [Work on the artistic image in vocal works]. *Current Issues of the Humanities*, 51, 142–147. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-20> [in Ukrainian].
- Masnyk, O. (2024, May 24–25). Rysy vokalnoho universalizmu v tvorchosti providnykh ukrainskykh estradnykh spivakiv [Features of vocal universalism in the work of leading Ukrainian pop singers]. In V. Dutchak (Ed.), *Tvorchyi universalizm u kulturi, mystetstvi, osviti: Identyfikatsiinyi, komunikatsiinyi, synerhetychnyi vymiry* [Creative universalism in culture, art, education: Identification, communication, synergistic dimensions] [Conference proceedings] (pp. 124–126). Kserohraf [in Ukrainian].
- Matiushenko-Matviichuk, V. (2022). Osoblyvosti ukrainskoi vokalnoi muzyky v aspekti vykonavstva [Ukrainian vocal music features in the aspect of performance]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 52–57. <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-7> [in Ukrainian].
- Oronovskyi, A. I., Tsap, H. V., & Oronovska, L. D. (2021). Okremi aspekty rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni u postkolonialnyi period kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Defined aspects of the development of Ukrainian pop song within the postcolonial period of the late XX – early XXI century]. *Notes on Art Criticism*, 40, 145–152 [in Ukrainian].
- Ovsianikova, N. Yu. (2022). Ukrainska estradna pisnia: Tendentsii rozvytku [Ukrainian pop song: Development trends]. *National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 1, 170–173. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257681> [in Ukrainian].
- Plakhotniuk, V. H. (2014). Tendentsii stanovlennia estradnoho syntezy mystetstv [Tendencies of becoming of vaudeville synthesis of arts]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern Ways of Development*, 20(1), 265–270 [in Ukrainian].
- Shportko, O. V., & Hatsenko, H. S. (2018). Estradni vokal u konteksti syntezy mystetstv [Pop vocal in the context of the synthesis of arts]. *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialization: Art Studies*, 2(39), 85–90. http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2018_2_15 [in Ukrainian].
- Smetana, O., Siruk, B., & Onyshchuk, N. (2024). Estetychni kontseptsii khudozhno-vyraznoho myslennia spivaka estradnoho zhanru [Aesthetic concepts of artistic and expressive thinking of a pop genre singer]. *Current*

- Issues of the Humanities*, 3(75), 33–38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-5> [in Ukrainian].
- Sukholova, M. A. (2023). Stylovi osoblyvosti suchasnoi estradnoi pisni [Style characteristics of modern pop song]. *Prospects and innovations of science. Series: Pedagogy, Series: Psychology, Series: Medicine*, 7(25), 291–302. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-7\(25\)-291-302](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-7(25)-291-302) [in Ukrainian].
- Tkachenko, M. O. (2017). Do problemy vtilennia khudozhnoho obrazu vokalnoho tvoriv zasobamy stsenichnoi vyraznosti (u konteksti vykonavskoi pidgotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva) [To the problem of the embodiment of the artistic image vocal pieces by means of stage expressiveness (In the context of performance training future teachers of musical art)]. *Pedagogical Sciences*, 2(75), 192–195. <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/1407> [in Ukrainian].
- Zibrov, P., & Zaitsev, V. (2024). Vokalna manera yak osnova tvorchoho styliu pop-vykonavtsia [Vocal manner as the basis of a pop singer's creative style]. *Current Issues of the Humanities*, 2(71), 48–52. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-2-7> [in Ukrainian].
- Zosim, O. L. (2022). Tradytsiina estradna pisnia: Kontseptualizatsiia poniattia [Traditional pop song: Conceptualization of the concept]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 153–158. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262266> [in Ukrainian].

Ukrainian Pop Song as a Synthesis of Arts in the Context of Glocalisation Tendencies in the World Music Culture of the 21st Century

Halyna Hatsenko^{1*}, Nataliia Kovmir¹, Iryna Usachova¹

¹Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to analyse a modern Ukrainian pop song as a synthesis of arts in the context of glocalisation processes in the world music culture of the 21st century; to demonstrate models of glocalisation using an example of stage and creative activities of well-known Ukrainian and European performers. *Results:* creativity of certain Ukrainian and European performers, who present different models of pop songs as a synthesis of arts in the aspect of the development tendencies in the world music culture of the 21st century, is studied. All this makes it possible to emphasise the multidirectionality of stage interpretations of vocal works on the Ukrainian pop scene. *Scientific novelty:* an in-depth comparative analysis of the performing style of *Jamala, Go_A, The Hardkiss, Onuka, Loreen, Måneskin, Björk* makes it possible to confirm the existence of different glocalisation models of Ukrainian pop songs. This is important for understanding current trends in the synthesis of arts in the stage-vocal performance. *Conclusions:* Ukrainian pop songs of the 21st century are glocalised phenomena in which traditional and modernised forms, national and international codes coexist. They are integrated into the global cultural system while preserving their own identity, and at the same time, enrich the world artistic environment preserving their own identity and enriching the global artistic environment with new meanings, images and aesthetic models. Ukrainian pop music actively incorporates electronic and dance music, acoustic chamber and indie sound, as well as visual standards of the European and American show business. Such an integration into the world cultural process does not mean a loss of identity: the successful performances of Ukrainian artists at Eurovision (*Kalush Orchestra, Jamala, Go_A*) show that folk elements, when combined with modern arrangements, are able not only to attract attention, but also to set certain tendencies. Ukrainian artists create a globally competitive product, but unlike many European performers, it carries a cultural and political message as a narrative of resistance, freedom and cultural uniqueness.

Keywords: pop vocal; Ukrainian pop music; glocalisation; music art of the 21st century; synthesis of arts

Відомості про авторів

Галина Гаценко, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-8752-8788, e-mail: galo4kagatsenko@gmail.com

Наталія Ковмір, викладач, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна,

ORCID iD: 0000-0001-5290-2629, e-mail: tesknukim@ukr.net

Ірина Усачова, викладач, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна,
ORCID iD: 0009-0003-5294-8434, e-mail: irina.usachova@gmail.com

Information about the authors

Halyna Hatsenko, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine,
ORCID iD: 0000-0001-8752-8788, e-mail: galo4kagatsenko@gmail.com

Nataliia Kovmir, Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-5290-2629, e-mail: tesknukim@ukr.net

Iryna Usachova, Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0009-0003-5294-8434, e-mail: irina.usachova@gmail.com

*Corresponding author

