Міністерство культури та стратегічних комунікацій

Міністерство освіти та науки

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет фортепіано, джазу та популярної музики

Кафедра джазу та популярної музики

ЯРОСЛАВСЬКИЙ ВОЛОДИМИР АНДРІЙОВИЧ

СУЧАСНА ДИСТРИБУЦІЯ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ ВІА 1970-Х РОКІВ: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво

Профілізація – Спів естрадний

Магістерська робота

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри джазу та популярної музики

МАЙЧИК Наталія Тарасівна

Рецензент – кандидат мистецтвознавства, професор

МАЙЧИК Остап Іванович

Львів - 2025

ЗМІСТ

ВСТУП **3**

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ . **7**

1.1. Поняття дистрибуції в музичній індустрії **7**

1.2. Моделі дистрибуції музики та система роялті в цифровому середовищі **8**

1.3. ВІА як феномен музичної культури **11**

1.4. Архівна музична спадщина як об'єкт дистрибуції **12**

РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН. ДІЯЛЬНІСТЬ ВІА. **14**

2.1. Рок-гурти чи дещо більше? **14**

2.2. ВІА «Кобза»: Еталон українського фольк-року за «залізною завісою» **15**

2.3. ВІА «Арніка»: відкриваючи спадщину української естради **18**

2.4. ВІА «Смерічка»: Становлення, еволюція та культурне значення **23**

2.5. ВІА «Візерунки Шляхів»: коротка, але стильна і вагома подорож **27**

2.6. ВІА «Водограй»: інноваційна естрада з Дніпра **29**

РОЗДІЛ 3. АНАЛІТИЧНА ЧАСТИНА. СУЧАСНА ДИСТРИБУЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ВІА 1970-Х **32**

3.1. Дослідження присутності українських ВІА на цифрових платформах **32**

3.2. Ідентифікація дистриб'юторів та правовласників **33**

3.3. Фінансові можливості та монетизація. Обрахунки та пропозиції. **38**

3.4. Сучасні ініціативи з пошуку, збереження та переосмислення музичної спадщини **46**

ВИСНОВКИ **51**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ **54**

ВСТУП

Музика - це те, що озвучує і супроводжує миті нашого життя від колиски матері й до самого кінця. Це також і частина того, що ми отримуємо у спадок і залишаємо по собі. Безумовно минають століття, змінюється світ навколо й світ всередині Вас. З плином часу й технологічного прогресу з'являються все нові й нові способи транслювати музику, щоб будь-хто, у будь-якому куточку світу міг легко познайомитись з нею та коли заманеться слухати свою улюблену пісню чи альбом.

Впродовж усього свого існування українська музика була, є і, безперечно, буде рупором розвитку суспільства, суспільних та політичних чвар, голосом нації, доказом глобалізації (всупереч усіляким спробам окупаційних влад обмежити доступ до цивілізованих світів), а також тим, що так любить і плекає український народ, дихаючи разом з ним в унісон, рухаючись в спільному ритмі. Хоча, подекуди, вона випереджатиме свій час і розуміння тодішнього слухача, проте обов'язково віднайде його у майбутніх поколіннях. І не важливо чи це різниця у десять, двадцять чи навіть п'ятдесят років.

У нашому цифровому світі музика не просто існує — вона весь час змінюється і набирає нових форм завдяки дистрибуції. Але дистрибуція — це не лише технічний процес поширення музики, це ще й складна система, яка диктує, що зможе почути слухач, у якому вигляді, та як це буде представлено. Тож тема дистрибуції особливо важлива, коли йдеться про збереження національної музичної спадщини.

Об'єктом дослідження є музична спадщина українських вокально-інструментальних ансамблів 1970-х років.

Предметом дослідження є сучасні підходи до цифрової дистрибуції музики ВІА 1970-х, правові та фінансові аспекти, а також культурні й суспільно-політичні наслідки цього процесу.

Мета роботи — проаналізувати особливості дистрибуції музичної спадщини українських ВІА 1970-х років, визначити основні тенденції, проблеми й можливості, що виникають у процесі її оцифрування, легалізації й популяризації, а також визначення можливостей для збереження та представлення цієї музики в сучасному цифровому просторі.

Боротьба України за своє існування триває вже навіть не десятиліттями, а, здавалося б, увесь відомий нам час. Рух до усвідомлення та відстоювання української ідентичності починає набувати дедалі більше змісту в час Революції Гідності з 2013 року, та російсько-української війни у 2014 році. З початком повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 році в багатьох сферах відбулася тотальна відраза від усього російського, та будь-чого, що хоч якось з ними пов’язує. Оскільки наше музичне поле було доволі забруднене їхньою мовою навіть від українських артистів - свідома більшість музикантів нарешті почала скасовувати усе російське та творити лише українською або англійською і це чудово.

Актуальність теми зумовлена необхідністю збереження української культурної ідентичності у цифрову епоху, особливо в умовах екзистенційної гібридної війни.

Частина архівних записів українських ВІА наразі викладена на цифрові платформи особами, організаціями або ж лейблами, що базуються на території російської федерації (в основному мається на увазі фірма «Мєлодія», яку ви всі зустрічали, якщо хоч раз бачили платівку радянських часів. На той момент вони були єдиним дистриб’ютором, виробником платівок, по-суті, монополістом на весь радянський союз). Це не лише ставить під сумнів легітимність прав на ці

твори, але й створює загрозу культурного привласнення. Адже українська музика, яка формувала національну ідентичність в умовах радянського контролю, сьогодні знову ризикує бути поданою крізь російську оптику — тепер уже в цифровому просторі. Ба більше - ще й отримуючи від нас з вами копійчину в казну агресора з монетизації за прослуховування пісень улюблених вокально-інструментальних ансамблів.

Попри складнощі — правові, технічні, іноді навіть етичні — в Україні вже існують ініціативи, що сприяють відновленню і популяризації архівної музики. Це не лише веде до збереження національної спадщини, а й відкриває нові можливості для її сучасного прочитання.

Наукова новизна дослідження полягає в поєднанні теоретичного аналізу дистрибуції як явища з практичним вивченням кейсів українських ВІА. Робота також має безпосередньо прикладне значення: її результати можуть бути використані молодими виконавцями, архівістами, культурними менеджерами й усіма, хто прагне сприяти збереженню національної ідентичності через музику.

Для досягнення цілей дослідження застосовано міждисциплінарний підхід, який поєднує елементи музикознавства, культурології, правознавства та цифрової гуманітаристики. Основні **методи дослідження**:

- **Контент-аналіз** цифрових каталогів стримінгових платформ (Spotify, YouTube Music, Apple Music, Deezer) з фокусом на релізи ВІА «Смерічка», «Кобза», «Арніка», «Візерунки Шляхів» та «Водограй».
- **Аналіз метаданих:** дослідження інформації про власника авторських прав, країну походження, дату публікації, тип ліцензії, приналежність до лейблів.
- **Кейс-стаді** (вивчення конкретних кейсів): глибокий аналіз окремих прикладів релізів (наприклад, перевидання «Смерічки» на платформах Spotify та YouTube).

- **Інтерв’ю та опитування:** залучення дистриб’юторів, виконавців, культурних менеджерів, представників платформ та архівів, зокрема учасника ВІА “Арніка” та “Смерічка” - Віктора Морозова, а також засновника лейблу “Грай” та мультижанрового артиста “Alexjazz” - Олексія Кириченка.

Такий комплексний підхід дозволяє сформувати об’єктивну та багатоаспектну картину дистрибуції музичної спадщини ВІА в умовах сучасної цифрової трансформації культури.

Структура дослідження: магістерська робота складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. У роботі поєднуються теоретичний аналіз, емпіричні дані, обрахунки та практичні рекомендації щодо цифрової дистрибуції музичної спадщини ВІА.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Поняття дистрибуції в музичній індустрії

Музична дистрибуція — це процес доведення музичних творів до слухача шляхом розміщення їх на доступних платформах (фізичних і цифрових). Історично дистрибуція відбувалася через фізичні носії — грамплатівки, касети, CD-диски, які поширювалися за допомогою спеціалізованих магазинів, лейблів та музичних агенцій. З появою інтернету та цифрових технологій, починаючи з кінця 1990-х років, домінуючим став онлайн-доступ до музики: стримінгові сервіси (Spotify, Apple Music, YouTube Music, Deezer), відеоплатформи на кшталт YouTube, цифрові музичні магазини (Bandcamp, Amazon Music), а також агрегатори контенту, як-от TuneCore, CD Baby, DistroKid, Amuse. Вони виконують роль посередників між музикантом і цифровою платформою, дозволяючи митцям самостійно публікувати й монетизувати свою творчість. Їх також ще називають цифровим дистриб’ютором.

У наш час, коли слухати музику стало легше, ніж коли-небудь, дистрибуція — це простий шлях, яким музиканти та продюсери передають свої твори до слухачів. Якщо говорити простими словами, дистрибуція визначає як музика потрапляє до нас, слухачів. Раніше все було значно складніше: для того, щоб твори потрапили до рук шанувальників, потрібно було мати контракт з великим музичним лейблом. Але часи змінилися. Сьогодні будь-хто може випустити свою музику за допомогою цифрових платформ. (Додати більше історичного контексту та як це було колись)

У широкому ж сенсі дистрибуція — це не лише передача аудіозапису, а й передача контексту: назви, візуального стилю, правової інформації, маркування жанру, метаданих тощо. Усе це впливає на сприйняття музичного твору, його

класифікацію алгоритмами та подальшу промоцію. Вона тісно пов’язана з авторським правом, ліцензуванням, маркетингом, культурною видимістю та питаннями суверенітету у сфері культури, особливо в умовах сучасного світу.

Згідно з даними IFPI (International Federation of the Phonographic Industry), у 2022 році понад 67% доходів світової музичної індустрії надходили саме зі стримінгу, що підкреслює стратегічну важливість цифрової дистрибуції як головного інструменту поширення музичної спадщини в сучасному світі. Таким чином, дослідження процесів музичної дистрибуції — це не лише технічний або економічний аспект, але і вияв культурної політики, механізм збереження й трансляції національної ідентичності.

Але дистрибуція — це не тільки про те, як взагалі потрапити на музичні майданчики. Вона також важлива для просування та збереження музичних творів. Вона впливає на те, наскільки доступними є пісні та як люди їх знаходять у цифровому світі.

1.2. Моделі дистрибуції музики та система роялті в цифровому середовищі

У сучасному музичному просторі дистрибуція — це також система економічних і правових відносин, що визначають доступність, монетизацію та авторське визнання музичного контенту. У випадку архівної спадщини українських ВІА ця тема має критичне значення, адже неправильна або застаріла модель дистрибуції часто призводить до культурної апропріації, втрати авторських прав і невиплати роялті.

Типи музичної дистрибуції

Музичну дистрибуцію умовно поділяють на три основні типи:

1. **Фізична (традиційна)** — включає поширення релізів на фізичних носіях, таких як грамплатівки, аудіокасети та компакт-диски. Ця модель переважала у XX столітті, зокрема в діяльності BIA, однак сьогодні поступилася цифровим каналам. У неї є свої недоліки: висока собівартість, складна логістика та обмежена географія.
2. **Цифрова дистрибуція** — передбачає розміщення музики на стримінгових платформах (Spotify, Apple Music, Deezer, YouTube Music) або в онлайн-магазинах (Amazon Music, iTunes). Враховуючи сучасні тренди, умовно можна поділити на кілька видів: стримінг, завантаження (про які уже було згадано вище відповідно), відеостримінг (YouTube, TikTok, Instagram Reels), соціальні платформи (TikTok, Facebook Sound Collection, Instagram Audio), а також новий тренд - NFT/Web3 - це продаж музики як цифрового активу через блокчейн.

   У випадку з українськими ансамблями 1970-х, цифрова присутність є переважно фрагментарною й часто відбувається без участі правовласників.

3. **Самостійна (DIY-модель)** — застосовується сучасними артистами, які самі викладають свої треки на Bandcamp, SoundCloud або власних вебресурсах, минаючи лейбли й агрегатори. Перевагами цього типу є повний контроль, а також більша частка доходу, проте потреба у технічній грамотності та досвіді промоції додають недоліків. У перспективі ця модель може стати ефективною й для ревіталізації архівної музики.

Механізм отримання роялті

Цифрове розміщення музики передбачає різні види роялті:

- Майстер-роялті — надходить власнику фонограми, зазвичай лейблу або самому артисту.
- Авторське роялті — виплачується за використання композиції: мелодії, тексту, аранжування.
- Виконавське роялті — зафіксоване в системах суміжних прав і виплачується виконавцям.

Більшість майданчиків мають рекламну модель або модель підписки, де загальний дохід розподіляється між усіма артистами пропорційно до кількості прослуховувань. Наприклад, за даними ресурсу Digital Music News, станом на 2023 рік виплати за один стрім у Spotify становили приблизно $0.003–$0.005, у Apple Music — до $0.01, тоді як у YouTube Music — менш ніж $0.002. Для кожної країни ці копійки можуть відрізнятись.

Посередники: агрегатори та дистриб'ютори

Музиканти зазвичай не можуть самостійно завантажити музику на Spotify чи Apple Music — для цього використовуються агрегатори (наприклад DistroKid, CD Baby, TuneCore). Вони діють за моделлю щорічної підписки або комісій з прибутку, водночас надаючи інструменти для генерації ISRC-кодів (міжнародний стандартний код запису, що є засобом ідентифікації аудіозаписів і музичних відеозаписів), відстеження статистики та виплат.

Для архівної української музики проблема полягає в тому, що ці релізи часто оцифровуються сторонніми особами, які не мають легітимного права, або ж взагалі не проходять належну ідентифікацію — відсутні ISRC, не вказані автори, ані навіть, бува, правильні назви пісень.

Щоб легально і стабільно отримувати роялті, потрібно реєструвати твори в авторських організаціях (наприклад, УААСП (Українська агенція з авторських та суміжних прав), UACRR), застосовувати міжнародні коди ідентифікації (ISRC,

UPC), контролювати контент через системи Content ID (YouTube), оформлювати письмові угоди між усіма учасниками твору (автор, виконавець, аранжувальник, студія звукозапису тощо).

1.3. ВІА як феномен музичної культури

Вокально-інструментальні ансамблі (ВІА) — це особливе явище музичного життя у радянському союзі, яке виникло наприкінці 1960-х — на початку 1970-х років у відповідь на зростання популярності західної поп- і рок-музики серед молоді. ВІА стали офіційно визнаною формою естрадної музики, яка поєднувала західні жанрові моделі з ідеологічними вимогами радянської культурної політики. Типовими рисами ВІА були високий рівень вокалу, багатоголосся, інструментальні соло, поєднання народних та сучасних елементів.

Українські ВІА — «Смерічка», «Арніка», «Кобза», «Водограй», «Візерунки Шляхів» та інші — стали унікальними представниками цього напряму. Вони інтегрували в популярну музику українські фольклорні мотиви, поезію, тематику природи та історичні контексти. У цьому проявлявся феномен «національного коду» в умовах контрольованого культурного простору. Такі колективи були водночас офіційними представниками радянської естради та носіями альтернативного культурного змісту, що набував особливого значення для українського слухача.

Ансамблі, які були популярні в Україні у 1970-х, відіграли важливу роль у розвитку української популярної музики, особливо в умовах радянської системи. Ці колективи діяли в рамках офіційної політики, але при цьому вносили нові ідеї і стилі в музику, які йшли в ногу із західними трендами. Вони не просто співали, а ще й формували основи укрпопу радянської сцени, ставши важливою частиною її історії.

Дослідження творчості ВІА дозволяє краще зрозуміти механізми радянської культурної політики, межі дозволеного і забороненого, а також специфіку музичної комунікації в добу цензури. Сучасний інтерес до цих колективів зростає, особливо серед молодого покоління, яке шукає автентичне національне звучання.

Ця музика — це скарб, що відображає багато аспектів часу, в якому створювалася. Вона містить в собі соціальні та культурні коди тієї епохи. Проте, попри її значення, без належної роботи з архівами та цифровою дистрибуцією, значна частина творчості ВІА не дійшла до сучасних слухачів.

Впродовж останніх десяти років запит на цю музику неабияк зріс, враховуючи суспільно-політичний контекст, а також внутрішні процеси зростання нашої держави у культурному контексті, становлення й усвідомлення нації, як рушійної сили змін. Попри те, що є багато пісень, які уже викладені на цифрові платформи - існує низка викликів пов’язаних з тим, що вони потрапили на ці сервіси через підприємства, що базуються на території країни-агресора. Це викликає етичні питання і ставить під загрозу культурну незалежність музичної спадщини нашої країни.

1.4. Архівна музична спадщина як об’єкт дистрибуції

Музична спадщина ВІА є цінним архівним ресурсом, але часто вона недоступна або погано представлена у цифровому просторі. Серед основних проблем можна виділити наступні: втрачені або пошкоджені аудіоматеріали (зокрема першоджерела записів), відсутність якісної цифровізації, складна юридична ситуація щодо авторських прав, відсутність чіткої державної політики у сфері збереження нематеріальної культурної спадщини.

В епоху цифрових медіа постає нова етична та політична проблема: значна частина фонограм українських ВІА розміщена на стримінгових платформах через

російські або афілійовані з росією лейбли (наприклад, компанії, які є правонаступниками «Мелодії» - єдиного в радянському союзі лейблу, по суті). Це призводить до того, що українська музична спадщина монетизується структурами країни-агресора, а українські артисти тих часів не отримують ні визнання, ні фінансової компенсації. Більше того, це викривлює історичний контекст і посилює культурну залежність.

Дистрибуція в цьому контексті стає не лише технічним або маркетинговим процесом, а й політичною дією. Вона визначає, хто контролює наратив про національну музику, хто представляє її світу і кому належить культурна пам’ять. Попри великі труднощі та комплексність проблеми, вона потребує дослідження, аналізу та генерації рішень, які б могли створити інституції, шляхи виконання та механізми, котрі вивели б із безвиході. Вивчення цих процесів безумовно допомагає формувати критичне мислення і виробляти стратегії культурного спротиву.

РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН. ДІЯЛЬНІСТЬ ВІА.

2.1. Рок-гурти чи дещо більше?

Музика ВІА 1970-х — це надзвичайно важливий пласт української культурної історії. «Сімдесяті - це чи не найпопулярніший період радянського укрпопу серед зумерів та інших сучасних поціновувачів, адже ні до, ні після українська радянська поп-сцена не була настільки живою та сучасною. Живою - бо це були часи рок-н-ролу. І грали його такі ж рок-гурти як в Британії чи Америці. Тільки називались вони інакше - вокально-інструментальними ансамблями, або просто ВІА. А сучасною - бо попри палки в колесах від цензорів і КДБ українським ансамблям, як-от «Смерічка», «Кобза», «Водограй», «Візерунки Шляхів» і «Арніка» та й багатьом іншим, вдавалося переймати звучання від закордонних зірок та адаптовувати його під локальний контекст.» [10]

Саме на 1970-ті роки припадає розквіт української поп-музики. Впродовж цього десятиліття музичні гурти стали повсюдними, існуючи практично при кожному підприємстві чи офіційній установі. Попри те, що репертуар тепер вимагав узгодження, а буржуазні референси були або усунуті, або ретельно приховані за міцним бар'єром ідеологічного змісту, вміло інтегрованого в стилізації народних пісень, українська музика 70-х охоплювала рок, фанк, психоделію і навіть трішки синті-поп. Це легко помітити прослухавши найкращі релізи тієї епохи.

На наступних сторінках ми коротко розглянемо діяльність вищевказаних ВІА, основні стилі та жанри їх творінь, а також сучасний стан справ у цифровій дистрибуції, подекуди з коментарями учасників, продюсерів або ж дослідників архівної музики.

2.2. ВІА «Кобза»: Еталон українського фольк-року за «залізною завісою»

(Рис.2.1 – ВІА «Кобза»)

Вокально-інструментальний ансамбль «Кобза» став унікальним явищем в історії української музики 1970-х років. Їхня творчість поєднала західні музичні тенденції з українською народною традицією, що дозволило гурту здобути популярність не лише в радянському союзі, а й за його межами.

Походження та заснування

Наприкінці 1960-х років студенти Київської консерваторії — бандуристи Костянтин Новицький і Володимир Кушпет — разом із композитором Олександром Зуєвим створили інструментальний колектив, який став основою майбутнього ВІА «Кобза». Гурт отримав назву на честь традиційного українського інструмента — кобзи, що символізувало прагнення музикантів популяризувати бандуру в сучасному звучанні. Використання електробандур стало новаторським кроком, який вирізняв ансамбль серед інших колективів того часу.

Попри спротив радянської влади, яка підозрювала гурт у націоналізмі через назву, учасники відстояли своє право на самобутність. У 1971 році «Кобза» приєдналася до «Укрконцерту», що стало початком їхньої професійної діяльності.

Творчість та стиль

Спочатку найняті як сесійні музиканти для Валентини Купріної, ці київські артисти несподівано отримали від «Мелодії» безпрецедентну творчу свободу для запису власного повноформатного альбому. Купріна ділить вокальні обов'язки з Валерієм Вітером, колишнім учасником біг-біт-бенду «Березень», відомим своїм раннім виконанням Ave Maria в «Українській рапсодії» Сергія Параджанова.

Перший альбом гурту включав сучасні аранжування українських народних пісень та авторські композиції. Серед них — «Ой при лужку, при лужку», «На Івана Купала», «Три трембіти», «А ми удвох». Ансамбль вирізнявся використанням народних інструментів, зокрема електробандур, замість традиційних електрогітар, а також багатоголосим вокалом. Це створювало унікальне звучання, яке поєднувало фольклорні мотиви з елементами рок-музики.

Інтерпретації видозмінюють знайомі пісні до невпізнання, перетворюючи «Ніч яка місячна» на елегантну інструментальну босанову, а «Веснянку» - на саундтрек, що нагадує мультиплікації Діснея.

Окрім народних інтерпретацій, до альбому увійшли оригінальні композиції на вірші Івана Драча та Богдана Стельмаха, включно зі свіжою версією культового «Водограю» Володимира Івасюка, виконаного разом із Валентиною Купріною, який займає особливе місце у альбомі. Видатний трек «Лісова пісня» пропонує унікальний погляд на драму Лесі Українки. Альбом завершується серією музичних гуморесок, які згодом стануть фірмовим почерком «Кобзи».

У 1978 році «Кобза» випустила свою другу платівку, в якій брали участь як старі учасники ансамблю - К. Новицький, В. Вітер, В. Кушпет та Г. Гарбар, так і нові таланти: Олег Ледньов (бас-гітара, вокал), Євген Коваленко (клавішні, вокал), Микола Береговий (скрипка, вокал), Геннадій Татарченко (гітара, вокал) та Василь Колекціонов (ударні, вокал). До альбому увійшли обробки українських народних пісень та оригінальні твори молодих і відомих українських композиторів.

З 1979 року ансамбль пережив сплеск популярності. Вони розробили нові сценічні шоу, оновили свої костюми і часто виступали з сольними концертами в престижному Жовтневому палаці (нині Палац «Україна»). Держконцерт, радянська агенція, відповідальна за міжнародні гастролі, поставила «Кобзу» у суворий графік з гастролями, забронюваними на п'ять років наперед. Впродовж 1980-х років ансамбль став одним із найуспішніших гастролерів «Укрконцерту», даючи понад 200 концертів щороку, а також першим ВІА, що побував з гастролями на американському континенті.

Учасники

До складу «Кобзи» свого часу входили талановиті музиканти:

- **Олександр Зуєв** — клавішні, композитор.
- **Костянтин Новицький** і **Володимир Кушпет** — бандуристи.
- **Олександр Рогоза, Олег Ледньов** — бас-гітара.
- **Георгій Гарбар** — флейта, сопілка.
- **Анатолій Лютюк** — ударні.
- **Євген Коваленко** — вокал, клавішні, художній керівник.
- **Валерій Вітер** — вокал.

Валерій Вітер, окрім музичної кар'єри, був і є також художником. Його багатогранний талант сприяв формуванню образу гурту. До «Кобзи» він приєднався після участі в гурті «Березень» та співпраці з Ніною Матвієнко.

Спадщина та вплив

ВІА «Кобза» стала одним із перших українських гуртів, які поєднали традиційну музику з сучасними західними стилями, відкривши нові горизонти для розвитку української естради. Їхній успіх довів, що національна ідентичність може гармонійно співіснувати з глобальними музичними тенденціями.

Сьогодні спадщина «Кобзи» залишається важливою частиною української музичної культури, надихаючи нові покоління музикантів на експерименти та збереження національних традицій у сучасному звучанні. Особливо цінним залишається й те, що ВІА «Кобза» активно взаємодіє із цифровими майданчиками, поширюючи свої надбання та навіть перезаписує свої альбоми у свіжій інтерпретації.

2.3. ВІА «Арніка»: відкриваючи спадщину української естради

(Рис.2.3 - ВІА “Арніка”)

Вокально-інструментальний ансамбль «Арніка» (ВІА) став помітною силою на українській поп-сцені 1970-х років, майстерно переплітаючи елементи поп-року, джаз-року та українського фольклору у своєрідний музичний гобелен. Заснований восени 1971 року при львівському аптекоуправлінні (звідси й назва, бо арніка - це лікувальна квітка), колектив швидко завоював визнання завдяки своєму новаторському підходу до музики та винятковому таланту його учасників.

Зародження та склад

Поштовхом до створення «Арніки» стало спільне бачення Володимира Васильєва (художнього керівника) та Леоніда Зіммера (звукорежисера), за незмінної підтримки Віри Миколаївни Васильєвої (мати Володимира Васильєва). Ансамбль матеріалізувався завдяки злиттю музикантів аж з трьох різних колективів: ВІА «Еврика» (керівник Юрій Варум) та джазового ансамблю «Медікус» (керівник Володимир Кіт). Також для більшої динамічності до них приєднався композитор, вокаліст і гітарист Віктор Морозов - колишній учасник гурту Quo Vadis (сьогодні відомий як перекладач книжок про Гаррі Поттера українською), разом з ним приєднався й гітарист Віктор Канаєв.

Початковий склад «Арніки» виглядав наступним чином:

- Іван Господарець - барабани
- Мирослава Цюпак - гітара
- Ігор Гунько - бас
- Володимир Копоть - труба
- В. Заяць - тромбон
- Орест Дутко - клавішні
- Ольга Щербакова - вокал
- Володимир Летунов - вокал

Згодом ансамбль поповнився новими учасниками, серед яких молода вокалістка Вікторія Врадій (“Сестричка Віка”), клавішник Валерій Галиця, гітарист Валентин Нестеренко, тромбоніст Віктор Арсеньєв та інші.

У 1972 році «Арніка» стала лауреатом Всесоюзного телевізійного конкурсу «Алло, ми шукаємо таланти» у москві. Їхнє виконання української народної пісні «Чорна рілля ізорана» в обробці Віктора Морозова принесло їм спеціальний приз від Спілки композиторів срср за кращу обробку української народної пісні.

Вже у наступному році ансамбль закріпив свою творчу майстерність випуском другої платівки, до якої увійшли такі треки, як «Кличу тебе», «Осінь», «Львівський вечір» та амбітна арт-джаз-рок-сюїта «Весна». Ця фінальна 9-хвилинна композиція у альбомі підкреслила глибокий досвід музикантів та їхній новаторський дух, адже джаз-рок тоді у радянському союзі ще ніхто не грав.

З середини 1970-х років «Арніка» стала одним з найулюбленіших ВІА в Україні. У цей період, за підтримки Володимира Івасюка, ансамбль співпрацював з композитором Олексієм Екімяном, автором хіта «Сонячний дощ» та інших творів, які принесли їм широку популярність в усьому радянському союзі. Ансамбль багато виступав у Києві, москві, Польщі, Угорщині, брав участь у різноманітних телевізійних шоу, конкурсах та фестивалях, здобуваючи нагороди дипломантів і лауреатів.

Зміни у складі і подальша діяльність

У 1976 році ансамбль зазнав значної втрати, коли пішла з життя їхня благодійниця Віра Миколаївна Васильєва. Без її підтримки ансамбль у тому вигляді припинив своє існування. Згодом Віктор Морозов, Володимир Копоть та інші учасники перейшли до інших колективів, зокрема, утворили ВІА «Ровесник», який згодом перетворився на «Ватру». Володимир Кіт створив новий

ВІА під назвою «Маки», а Орест Дутко очолив філармонійний ВІА «Беркут» в Івано-Франківську.

Через деякий час Володимир Васильєв та Л. Зіммер відродили ансамбль, запросивши до нього відомих музикантів та вокалістів: О. Левінсона (музичний керівник, соло-гітара), І. Порецького (клавішні), М. Поповича (труба, сопілка), Ю. Закала (бас-гітара), О. Козака (сопілка, соло-гітара), В. Васильєва (бас-гітара), І. Труха (саксофон), Ю. Матійчин (вокал), О. Яремко (вокал), О. Жукевич (вокал), С. Соляник (вокал), а згодом доєднались також Роман Лозинський (скрипка), Зеновій Левковський (клавішні) та Михайло Лундін на ударних інструментах (пізніше один із засновників гурту “Брати Гадюкіни”). У цьому складі ансамбль продовжував свою творчу діяльність до 1981 року.

Коментар Віктора Морозова

Завдяки технологічному прогресу (наявності соцмереж) та відкритості до комунікації, у рамках проведення магістерського дослідження вдалось сконтактувати у мережі Facebook та задати кілька запитань пану Віктору Морозову, який свого часу був учасником ВІА «Арніка» та ВІА «Смерічка», який ми розглянемо наступним.

Інтерв’юер: Яку музику Ви слухали у юнацькі роки, якими музикантами, гуртами надихались, звідки черпали натхнення для створення унікального звучання разом з колективами з якими Ви творили?

Віктор Морозов: Слухав постійно Radio Luxembourg, яке транслювало найпопулярнішу в ті роки світову музику, а також польське і чеське радіо. Захоплювався і намагався відтворювати пісні таких гуртів, як "The Beatles", "Rolling Stones", "Led Zeppelin", "Uriah Heep", "Animals" і багатьох інших. Величезний вплив на мене мала творчість Чеслава Нємена, а в 70-х роках, коли

була створена "Арніка" з потужною духовою секцією, ми дуже багато слухали "Chicago" і "Blood, Sweat & Tears".

Інтерв'юер: Оскільки основний фокус моєї роботи - це дослідження дистрибуції музики українських ВІА 70-х років, то насамперед мені важливо почути як цей процес відбувався у ті роки? (можна на прикладі ВІА «Арніка»), враховуючи, що монополістом цього процесу була «фирма мелодия» наскільки я розумію.

Віктор Морозов: Так, монополістом тоді була фірма "Мелодія", філія якої була в Києві, де ми, скажімо, записували деякі диски "Арніки" та "Смерічки". Існувала тоді також пересувна студія звукозапису в автобусі. Скажімо, великий альбом "Арніки", а також мого дуету з Оксаною Білозір ("Ой там у Львові на Високім Замку") я записував у Львові, куди приїжджав такий автобус. А от на дистрибуцію ми не мали жодного впливу, цим усім займалася фірма "Мелодія", яка й розповсюджувала вініли по крамницях.

Інтерв'юер: У сучасному цифровому світі й досі багато пісень, альбомів тогочасних ВІА викладені не безпосередньо авторами пісень, а часто тією ж «мєлодією» і відповідно гроші за прослуховування йдуть туди. У цьому контексті аби знайти шляхи вирішення я б хотів знати кому зазвичай належали й належать зараз авторські права на пісні, чи окремі альбоми, до яких Ви безпосередньо були залучені?

Віктор Морозов: Складне питання - я знаю тільки, що права на мої пісні (де я є автором музики або слів) належать мені - свого часу я реєстрував їх в "УААСП" (Українській агенції з авторських та суміжних прав).

Спадщина та вплив

«Арніка» залишила вагомий слід в музичній історії, органічно поєднуючи традиційні народні мотиви з сучасними стилями. Їхній внесок у розвиток української поп-музики 1970-х років залишається неоціненним, а майстерність ансамблю продовжує надихати наступні покоління музикантів.

Попри велику популярність даного ВІА у 1970-ті, та навіть спроби збиратись у часи незалежності, в просторі сучасної дистрибуції, на жаль, вони не мають великого впливу. Восени 2000-го Віктор Морозов знову зібрав музикантів «Арніки», які ще залишалися у Львові, і виступив з ними під час святкування 10-ти річчя «Революції на граніті». У 2012 році на 40-річчя ансамблю Володимир Васильєв презентував CD-збірник «ВІА Арніка - Кращі пісні». Після цього музиканти збираються ще кілька разів, як правило, на знакові для гурту події, навіть пробують записувати пісні, проте, як ми розглянемо у наступному розділі, у цифровому контексті, на сьогодні, значного успіху вони не мають.

2.4. ВІА «Смерічка»: Становлення, еволюція та культурне значення

(Рис.2.4 - ВІА “Смерічка”)

Зародження та перші кроки

Вокально-інструментальний ансамбль «Смерічка» був заснований у 1966 році у Вижниці на Буковині композитором, аранжувальником та ідейним натхненником колективу Левком Дутківським. Ансамбль виник під час сплеску української поп-музики, збагаченої регіональним колоритом. «Смерічка» стала однією з перших формацій, яка впевнено поєднала фольклорну основу з сучасною інструментальною обробкою та були і залишаються якщо не найвідомішим українським ВІА 70-х, то чи не найпопулярнішим.

Склад

Справжніми візитівками гурту були Назарій Яремчук та Василь Зінкевич, чиї голоси символізували гармонійне поєднання щирості, української мелодики та сучасної естрадної естетики 1970-х років. Ці вокалісти не лише представляли ансамбль на всесоюзних сценах, а й сформували нову емоційну парадигму української естради - щирість без пафосу, ліризм без надмірної помпезності.

Впродовж 1970-х років склад ВІА «Смерічка» змінювався, хоча найбільш знаковим вважається склад середини 1970-х років. До цього ядра ансамблю входили:

- Назарій Яремчук - соліст-вокаліст
- Василь Зінкевич - вокал
- Левко Дутківський - художній керівник, композитор, клавішні
- Володимир Івасюк - композитор, автор пісень
- Олег Лазорко - ударні
- Ігор Косарик - бас-гітара
- Віктор Морозов: вокал та гітара (недовго в середині 1970-х)

Цей склад закріпив за «Смерічкою» статус провідного українського вокально-інструментального ансамблю в радянські часи. Їхній фірмовий звук

вирізнявся поєднанням вокалу Яремчука та Зінкевича, етно-поповим звучанням з карпатськими впливами та новаторськими аранжуваннями Левка Дутківського. Вважається, що саме цей склад став визначальним для золотого періоду гурту. Хоча перелік учасників колективу міг змінюватися залежно від концертного або студійного формату. У репортажах 1970-х також згадуються інші музиканти-учасники, зокрема духової секції: Микола Григорович, Алік Шерман та Пилип Майзель, але вважають, що саме вищенаведені постаті визначили «золотий період» ансамблю.

Музичний стиль і репертуар

У творчості «Смерічки» переважали легкі естрадні та ліричні композиції, в яких часто звучали інтонації буковинського фольклору, а також мелодичні структури, що зближували музику ансамблю з італійською канонеткою або французьким шансоном. Особливу роль у репертуарі відігравали пісні самого Левка Дутківського, який створював мелодії з тонким відчуттям національної музичної традиції. Хітом, який закріпив успіх гурту, стала пісня «Червона Рута», яка, хоч і асоціювалася тоді насамперед із Софією Ротару, але отримала широку публічну любов у виконанні Яремчука, Зінкевича, та її геніального автора - Володимира Івасюка.

Культурна роль і місце в системі ВІА

«Смерічка» не лише репрезентувала українську музику на всесоюзному рівні, а й стала одним із символів альтернативної естетики до офіційно затвердженого радянського естрадного стандарту. Завдяки ансамблю українська пісня набула сучасного звучання, зберігши при цьому своє емоційне ядро та глибоку національну ідентичність.

Мистецька алхімія «Смерічки» полягає у поєднанні, здавалося б, непоєднуваних елементів: пульс фанку з українською лірикою, сучасний рок-н-

рол з глибоко вкоріненими традиціями. Це ще більше підсилюється вишуканими текстами, які стоять окремо як переконлива поезія. Навіть «Ми йдемо далі» з платівки-гіганта 1976 року - пропагандистська пісня радянських часів про меліорацію, перетворюється наче на виставу бродвейського рівня. Варто зазначити, що Алла Зборлюкова, ще одна вокалістка «Смерічки», залишається несправедливо забутою в тіні Яремчука і Зінкевича. На цій ж платівці вона приголомшливо виконує «Шовкова косиця», де блюзові впливи переплітаються з пристрастю циганського романсу.

На жаль, після цього альбому творча іскра «Смерічки» згасає. Василь Зінкевич приєднався до «Світязя» у Луцьку, а Назарій Яремчук розпочав процвітаючу сольну кар'єру, хоча офіційно залишався з гуртом до самої смерті.

Занепад і спадщина

У 1980-х роках колектив поступово втрачає свою активність. Причинами цього стали зміни у складі, естетичні трансформації в музичному середовищі, а також посилення тиску з боку офіційних культурних інституцій. Однак духовна спадщина ансамблю зберігається завдяки творчості Яремчука, Зінкевича та наступників, які виросли на цих піснях.

У незалежній Україні творчість «Смерічки» перетворилася на предмет ностальгії, а згодом - на підґрунтя для розуміння української естрадної традиції. Пісні гурту звучать на радіо, перевидаються в цифровому форматі та продовжують формувати національний культурний ландшафт. Проте, з точки зору сучасної дистрибуції існує ряд викликів, які безпосередньо впливають на спадщину цього ВІА і ми розглянемо їх у третьому розділі.

2.5. ВІА «Візерунки Шляхів»: коротка, але стильна і вагома подорож

(Рис.2.5 - обкладинка “Візерунки Шляхів”)

Історичний контекст і формування

Заснований у 1974 році Тарасом Петриненком після “Енея”, вокально-інструментальний ансамбль «Візерунки Шляхів» виник як синтез традицій української поп-музики, симфо-року та авторської пісні. Своєю назвою, що натякає на візерунки доріг, витерті колесами, гурт вправно використав протекцію Київського пасавтотрансу, що давало творчу свободу в умовах радянської системи.

Творча спадщина і культурне значення

ВІА, до складу якого входили Петриненко та Ігор Шабловський, створив звучання, що характеризується поетичними текстами, багатими метафорами та багатошаровими аранжуваннями. Їхній єдиний офіційний однойменний альбом, випущений у 1976 році, включав такі відомі треки як «Коло млина калина» та «Марійка Була». Частина пісень увійшла в репертуар ще з часів «Енея», що

свідчить про безперервність естетичних пошуків Тараса Петриненка. Хоча платівка мала обмежене поширення, вона стала своєрідною візитівкою колективу.

Завдяки вродженому мелодійному хисту та новаторським аранжуванням, колектив зумів вдихнути душу навіть у вимушені ідеологічні твори. Результатом став унікальний сплав жанрів: від червоного афробіту (“Пісня про Щорса”) до психоделічної балади про “камінь голубий” (“Камінь сонця”), та соул-оди Дніпровським порогам (“Я люблю твої тихі затоки”). Друга частина альбому містить переосмислення народних пісень, виконаних у стилі Earth, Wind & Fire (“Коло млина калина”) та з відголосками King Crimson (“Марійка”). У авторській композиції “Весна і ти” Тарас Петриненко розкриває свій поетичний потенціал та дає зрозуміти, що вміє торкати словом до глибини душі, та ще й у поєднанні з неймовірно чуттєвим та стильним аранжем.

Подальший шлях та еволюція

Після виходу альбому Тараса Петриненка призвали до армії, а інші учасники почали співпрацювати з російськими виконавцями. Після демобілізації Петриненка діяльність «ВШ» було припинено, він приєднався до тульського ансамблю. Однак уже в середині 1980-х років Петриненко повернувся до активної творчості й заснував новий колектив — «Гроно», куди увійшли деякі попередні учасники та де його патріотизм досяг піку завдяки, здавалося б, уже невмирущому хіту “Україно”. Це забезпечило тяглість стилю й сприяло збереженню художніх ідей започаткованих ще у 1970-х.

Хоча гурт проіснував недовго, ««Візерунки Шляхів» унікальним чином поєднали індивідуальний артистизм з радянським уявленням поп-музики. Їхні витончені музичні композиції та лірична глибина відрізняли їх від типової радянської естради. До сьогодні цей ансамбль залишається безцінним прикладом

розвитку української популярної музики 1970-х років, ба більше - надихає сучасне покоління до переосмислення їхньої творчості.

2.6. ВІА «Водограй»: інноваційна естрада з Дніпра

(Рис.2.6 - ВІА “Водограй”)

Витоки та формування колективу

Вокально-інструментальний ансамбль «Водограй» був створений 1974 року на базі Дніпропетровської філармонії. Його поява стала логічним продовженням пошуків нового звучання в українській естраді 70-х. Від самого початку колектив орієнтувався не лише на виконання популярних естрадних творів, а й на експерименти в джаз-роковому ключі. У складі ансамблю зібрались як досвідчені інструменталісти — зокрема саксофоніст Олександр Шаповал, клавішник і композитор Олег Косько, ударник Олександр Гуров та бас-гітарист Олександр Іщук — так і талановиті вокалісти, серед яких були Людмила Артеменко (екс-«Смерічка»), Ігор Пеня, Олег Хоменко і Віктор Шпортько. Згодом частина з них перейшла до інших знаних колективів, але «Водограй» залишив по собі відчутний слід.

Музичний стиль: естрада, джаз та українські мотиви

Музичний почерк «Водограю» вирізнявся своєрідним поєднанням різноманітних стилів. Колектив органічно синтезував: естрадну музику у дусі тогочасних ВІА (пісні з ліричним змістом, зрозумілі широкій публіці), елементи джазу та джаз-року (особливо в інструментальних композиціях, з нестандартною гармонією, імпровізаційністю, складними ритмами), фольклорні елементи (народні інтонації, національний колорит), психоделічні й прогресивні впливи, що помітні у складних формах і насичених аранжуваннях.

Особливе місце займали композиції Олега Коська, що відзначалися музичною глибиною, та естрадні твори на тексти відомих поетів. Саме таке розмаїття дозволило ансамблю не лише виступати у філармонійних залах, а й залишити вагомий слід у студійній спадщині.

Творчий доробок та визнання

Серед найвідоміших записів колективу — перший альбом «Запроси до танцю» (1977), де поєднано популярні танцювальні мелодії з джазовими та фольклорними мотивами. У 1979 році вийшов ще один студійний проєкт, розділений на три частини: естрадну, інструментальну та джаз-рокову — остання була визнана найбільш інноваційною. Солісти «Водограю» неодноразово ставали лауреатами конкурсів, зокрема це були Людмила Артеменко та Віктор Шпортько.

Зміни у складі та завершення діяльності

У 1980-х роках, як і багато колективів того часу, ансамбль зазнав внутрішніх трансформацій. Олег Коськo пішов створювати джаз-рокову групу «Кредо», Олександр Шаповал та інші учасники покинули ансамбль. Залишившись єдиною зі «старого» складу, Людмила Артеменко очолила «Водограй» як художня керівниця, а у 1989 році разом із новим музичним

керівником Ігорем Семендяєвим намагалася вдихнути нове життя в колектив. Проте на початку 1990-х ансамбль остаточно припинив діяльність.

Спадщина

Попри не надто тривалу активну кар’єру, ансамбль залишив помітний слід в українській музичній культурі. У 2005 році лейбл «Астра» видав CD-збірку з архівними записами ансамблю з колекції Олександра Шаповала — це засвідчило, що інтерес до їх творчості не зник. «Водограй» продемонстрував, що навіть у межах офіційної радянської естради можливо створювати складну, багатошарову музику, що об’єднує масову привабливість і мистецьку глибину.

РОЗДІЛ 3. АНАЛІТИЧНА ЧАСТИНА. СУЧАСНА ДИСТРИБУЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ВІА 1970-Х

3.1. Дослідження присутності українських ВІА на цифрових платформах

Попри те, що рух поціновувачів платівок набуває все більшої популярності, адже всі хочуть слухати справжнє живе звучання, яке, як кажуть, вініл має здатність передавати, все ж у сучасному світі не у всіх є віниловий програвач. Куди більшою доступністю для прослуховування музики може похизуватись будь-який інший цифровий майданчик.

У сучасному діджитал середовищі присутність музичних колективів на стримінгових платформах є ключовим фактором для збереження та популяризації культурної спадщини. Одразу зазначу, що беремо до уваги присутність на трьох основних, найбільших для України, цифрових майданчиках: Spotify, YouTube Music, Apple Music, а також безпосередньо на відеостримінгу YouTube, адже маса контенту, як ми побачимо далі, лежить там.

Серед обраних мною ВІА чи не найкращою присутністю на майданчиках можуть похвалитись київські «Кобза» (назва на майданчиках ВІА “Кобза”) та, як не дивно, - «Візерунки Шляхів» (Візерунки Шляхів). Перші мають у доступі на стримінгах аж 14 альбомів, з яких, більше половини - це нові доробки та перезаписані старі пісні, проте, на щастя, маємо у доступі, до прикладу, і чудовий диск-гігант 1972 року, якісно переведений звук за сучасними технологіями, який має ну просто фантастичне звучання.

Щодо «Візерунків» - єдиний їхній однойменний альбом 1976 року є доступний на всіх цифрових майданчиках з ремастером 2022 року та ще більш якісним звучанням завдяки ньому. Окрім цього, пісня “Я люблю твої тихі затоки” отримала кілька нових дихань, про які ми ще згадаємо далі.

Як це не парадоксально, проте можна прослідкувати, що більшість успішних релізів архівної музики українських ВІА на цифрові майданчики відбувається після початку повномасштабного вторгнення росії в Україну.

Із рештою ВІА, котрі згадуються в даному дослідженні, на жаль, ситуація більш сумна та куди складніша. «Смерічка», «Арніка» та «Водограй» - ВІА, чиї композиції присутні у своїй більшості лише на платформі YouTube, чи на самостійній основі (SoundCloud, BandCamp) минаючи агрегатори. Проте, на стримінгах є присутні сторінки на кшталт "Смеричка", "Arnika", "ВИА Смеричка", "Водограй", і навіть вищезгадана "Кобза", по платівці яких викладені, як ви вже могли зрозуміти - ніким іншим, як рф. Більш детально ми розглянемо у наступній частині розділу.

Проаналізувавши загальну присутність - варто її розділити на кілька різних рівнів чи, скажімо, й труднощів, які згодом виникатимуть:

- Коли пісні чи альбому немає на жодній з цифрових платформ, лише на платівках чи фізичних носіях;
- Коли пісня чи цілий альбом є викладені лише на YouTube або ж самостійних веб-ресурсах (як правило неофіційно, від поціновувачів чи дослідників архівної музики);
- Коли пісня чи альбом уже є викладені на стримінгові майданчики (зазвичай дистриб'ютором "фірма мєлодія" та ін.);

Це усе свідчить про відсутність систематизованого підходу до цифрової дистрибуції архівної музики, що ускладнює доступ до неї широкому загалу та обмежує можливості для отримання роялті правовласниками.

3.2. Ідентифікація дистриб'юторів та правовласників

Хто поширює музику українських ВІА на Spotify, Apple Music, YouTube

У процесі цифрової дистрибуції музики вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) на платформах, таких як Spotify, Apple Music та YouTube, ключову роль відіграють агрегатори та дистриб'ютори. Розглянемо організації та лейбли, які є дистриб'юторами спадщини українських ВІА 70-х на даний момент.

1. NGO "Kraina Mriy" ("Країна Мрій" - музичне видавництво) - Україна.

У 2015 році, завдяки сприянню Олега Скрипки, було викладено на цифрові платформи п'ять збірок записів з його власної колекції "Шедеври української естради", які він підібрав та упорядкував, серед яких нас цікавить четверта з них, де можна точково зустріти найпопулярніші пісні ВІА 1970-х років: "Сонячний дощ" Арніки, "Водограй", "Червона Рута", "Залишені квіти" у виконанні Смерічки, "Дівчино мила" та "Несла дівчина воду" - Водограю, а також "Коло млина калина" ВІА "Візерунки шляхів".

(Рис.3.1 - обкладинка "Шедеври української естради Vol.4")

Всі записи були відтворені з оригінальних майстер-плівок та відреставровані у Нью-Йоркській студії "Key Sound Records" (звукорежисер-реставратор – Edgar Keepoff, володар премії "Grammy", один з найвідоміших у світі фахових спеціалістів). На жаль, станом на зараз послухати всі частини збірок можна лише на сервісі YouTube, деякі з підбірок доступні також на Spotify та

Apple Music, проте саме четверта частина присутня лише на відеостримінгу. Причина недоступності на усіх можливих майданчиках потребує глибшого дослідження, зокрема встановленої комунікації з організацією “Країна Мрій”.

2. Музичне видавництво “Golden Music UA”, також можна зустріти назву “GM Digital” - Україна.

Як виявилось у ході дослідження, саме цей лейбл взяв під своє крило найбільш успішний випадок присутності у цифровому просторі із нашого дослідження - ВІА «Кобза». Саме вони є відповідальними за сучасну дистрибуцію цього ансамблю. Окрім цього, дане видавництво працює із архівними записами низки інших артистів та виконавців, таких як Назарій Яремчук та Тріо Мареничі. Переглянувши список артистів представлених на цьому лейблі можна помітити схожість жанру, до якого вони належать. Тотальна більшість - естрадні виконавці.

3. АО “Фирма Мелодия” == JSC “Firma Melodiya” - акціонерне товариство, що є правонаступником єдиного у радянському союзі офіційного дистриб’ютора та фірми-виробника платівок., - російська федерація.

Серед офіційних збірних альбомів, які присутні на стримінгах і є викладені цією організацією можна налічити аж чотири. Три з них, за метаданими Spotify, було викладено у 2008 році, та вони мають схожі за стилістикою обкладинки, як можна побачити нижче. Назви пісень в більшості переписані калькою російською мовою, що ще більше стверджує про спроби привласнити собі український культурний продукт.

(Рис.3.2, 3.3, 3.4 - Обкладинки виданих релізів взято зі сторінок цифрових майданчиків зображених ВІА, які були викладені фірмою “мєлодія”, згідно з метаданими, у 2008 році)

До альбомів на яких вказано, що джерело - JSC “Firma Melodiya” належить й викладений на стримінги запис «Арніки» 1974 року. У цьому випадку ситуація з метаданими від майданчиків така, що мова на обкладинці та назві пісень - українська. Свідомий крок метаданих аби обдурити нас чи можливо цей реліз виклав якийсь лейбл, який є правонаступником “мєлодії” - наразі невідомо, потребує глибшого дослідження, проте достеменно зрозуміло, що викладено це не українськими правовласниками.

(Рис.3.5 - обкладинка альбому “Арніки” 1974 року)

Географія розміщення прав

Аналіз показує, що частина дистрибуції музики ВІА належить компаніям, зареєстрованим у росії або пов'язаним з нею. Це створює ризики для українських артистів, оскільки доходи від прослуховувань можуть спрямовуватись і часто спрямовуються безпосередньо до країни-агресора.

(Рис.3.6 - знімок екрану з сервісу Apple Music)

На цьому знімку екрану черговий доказ того, що нашу культурну спадщину намагаються загарбати собі відверто цього не приховуючи. Як бачимо ремастер пісні “Водограй” 2024 року було викладено (у складі альбому “Песня 72”) 27 вересня 2024 року на платформі Apple Music. Там, де зазвичай розміщено назву лейблу - пише, що це російська музика. І це ми бачимо на стримінгу з найдорожчою місячною підпискою серед представлених у дослідженні. Розглянемо що відбувається там, де можна не платити, а дивитись рекламу або ж ціна за підписку менша, тобто на YouTube.

Співвідношення офіційної та «тіньової» дистрибуції

Попри зазначені вище випадки офіційної присутності на цифрових стримінгових майданчиках, існує значна кількість неофіційних завантажень музики ВІА на платформи, зокрема YouTube, що ускладнює контроль за правами та отриманням роялті. Можна виділити кілька найбільших за своєю активністю, кількістю підписників та переглядів/прослуховувань українських YouTube-

каналів, котрі діляться архівною музикою ВІА та не тільки: “Українська естрада”, “Гетьман УА”, “BigBitUA”, “Museum Of Ukrainian Recording”, “Соловейко”. Як правило, ці канали є некомерційними, тобто не отримують монетизацію за прослуховування підбірок на їх каналах, принаймні про це пишуть автори у описі своїх сторінок. Оскільки YouTube - це доволі вільна платформа, де кожен охочий може викласти свій матеріал, то й “тіньової” дистрибуції може бути чимало і відслідкувати її складно. Проте, саме вищевказані канали є найпопулярнішими та мають, подекуди, сотні тисяч переглядів/прослуховувань одного відеозапису.

Відсутність належних метаданих та реєстрації прав призводить до того, що доходи від прослуховувань не надходять до справжніх правовласників, а посилаються на матеріали тих, хто першим виклав контент у «мережу» (як це є й з альбомами 2008 року), або ж залишаються в руках поціновувачів та розпоряджаються ними на їхній розсуд.

3.3. Фінансові можливості та монетизація. Обрахунки та пропозиції.

Скільки вартує музика

Цифрові платформи, такі як Spotify, Apple Music та YouTube Music, пропонують музикантам і правовласникам фінансову винагороду за прослуховування та перегляди, які оплачуються з доходів, отриманих від підписок користувачів і реклами. Вартість підписок на стримінгові сервіси коливається і зазвичай залежить від країни чи регіону в якому ви живете: для Spotify це приблизно $4.99 на місяць в Україні (станом на 2025 рік), Apple Music — $5.99 YouTube Premium — близько $3.99–$4.99. Ці суми формують пул коштів, що розподіляються серед правовласників відповідно до частки їхніх треків у загальному обсязі прослуховувань.

Монетизація музики на цифрових платформах розраховується за кількістю прослуховувань або переглядів. Так, як ми вже згадували у Розділі 1.2. середня

ставка на Spotify становить близько $0.003–0.005 за одне прослуховування, тоді як на YouTube цей показник коливається від $0.5 до $2 за тисячу переглядів. Сервіс YouTube Music, як і інші стримінгові сервіси, також має певну вартість за одне прослуховування, але вона значно варіюється залежно від факторів, таких як:

- регіон прослуховування,
- тип підписки користувача (платна чи безкоштовна),
- рекламні надходження платформи

Станом на 2024-2025 рік YouTube Music у середньому виплачує приблизно $0.0008 – $0.002 за одне прослуховування. Тобто за 1 мільйон прослуховувань з цього сервісу виконавець може отримати приблизно $800 – $2000. Проте існує ряд особливотей монетизації на YouTube Music:

- Виплати на YouTube Music зазвичай нижчі, ніж на Spotify чи Apple Music, але можуть бути вищими, ніж виплати за перегляди звичайних YouTube-відео, через більшу кількість реклами та підписок Premium.
- Виплати напряму залежать від якості метаданих та коректності ідентифікації твору через Content ID, який YouTube використовує для автоматичної ідентифікації авторських прав.

Для українських BIA 1970-х років, чия музика розміщена не завжди офіційно, це означає значні втрати потенційних доходів через відсутність коректної реєстрації прав та недостатню присутність на офіційних каналах.

За умовами сучасної цифрової дистрибуції, важливим є процес співпраці з агрегаторами (DistroKid, TuneCore, CD Baby), які допомагають правовласникам завантажити та монетизувати музику, водночас забезпечуючи прозорість фінансових операцій. Втім, наразі українські BIA представлені фрагментарно, а

їхні записи часто не мають необхідних метаданих та реєстрації авторських прав, що суттєво зменшує їхні прибутки.

Практичні обрахунки

Аби наочно продемонструвати частковий успіх, а також і величину та актуальність проблеми яка існує, проводимо приблизні фінансові обрахунки монетизації кожного з BIA, так чи інакше. У сервісах Spotify та YouTube/YouTube Music можна побачити кількість прослуховувань чи відтворень кожної пісні. У випадку Spotify стоїть обмеження лише у тому, що якщо пісня має менше тисячі прослуховувань - число не відображається. Завдяки відкритим даним у нас є вся необхідна інформація, щоб приблизно порахувати монетизацію пісень BIA, що розглядаються, зі стримінгових майданчиків. Почнемо з успішних кейсів:

1. **BIA «Візерунки Шляхів»**

Загальна кількість прослуховувань на YouTube Music (7 пісень): 171 000 + 43 000 + 55 000 + 13 000 + 21 000 + 6 600 + 1 900 = **311 500**

Розрахунок роялті з YouTube Music (ставка $0,0008–$0,002 за 1 слухання):

- Мінімальна виплата (311 500 × $0.0008) ≈ $249.20
- Максимальна виплата (311 500 × $0.002) ≈ $623.00

Загальна кількість прослуховувань на Spotify: 23 575 + 11 119 + 12 865 + 3 307 + 3 803 + 4 290 + 1 129 = **60 088**

Приблизний розрахунок роялті (за ставкою $0,003—$0,005 за одне слухання):

- Мінімальна виплата (60 088 × $0.003) ≈ $180.26
- Максимальна виплата (60 088 × $0.005) ≈ $300.44

Тепер порахуємо сумарні роялті (Spotify + YouTube Music) для BIA «Візерунки Шляхів»:

- **Spotify**: від $180 до $300
- **YouTube Music**: від $249 до $623

Сукупна виплата:

- Мінімум: $180 + $249 ≈ **$429**
- Максимум: $300 + $623 ≈ **$923**

Таким чином, загальні потенційно отримані роялті ВІА «Візерунки Шляхів» із двох платформ — від **$429 до $923**.

2. **ВІА «Кобза»**

Загальна приблизна видима кількість прослуховувань на Spotify:

24 767 + 13 369 + 13 218 + 7 671 + 3 407 + 5 379 + 5 466 + 12 374 + 3 187 + 4 412 + 2 473 + 2 935 + 4 161 + 1 883 + 1 266 + 1 533 + 2 786 = **110 287**

Орієнтовний розрахунок роялті:

- Мінімальна виплата (110 287 × $0.003) ≈ $331.11
- Максимальна виплата (110 287 × $0.005) ≈ $551.18

У випадку **YouTube Music** вдалось провести обрахунки з вражаючої кількості у 84 пісні, що дало приблизну кількість у **754 382** відтворення.

Орієнтовний розрахунок роялті для **YouTube Music**:

- Мінімальна виплата: 754 382 × $0,0008 ≈ $603.50
- Максимальна виплата: 754 382 × $0,002 ≈ $1 508.76

Сукупна орієнтовна виплата:

- **Мінімум:** $331 + $604 = **$935**
- **Максимум:** $551 + $1 509 = **$2 060**

3. **“Шедеври української естради vol.4”**

Перед тим як перейти до кричущої частини аналізу та підрахунків - вважаю за вагомий приклад розглянути приблизні прослуховування низки пісень, які зустрічаються на YouTube від музичного видавництва «Країна Мрій», про яке було згадано вище. Враховано лише пісні ВІА, які зустрічаються у дослідженні.

Перегляди для кожного треку:

1. **Ніч яка місячна (1972)** — 60 000 («Кобза»)
2. **Сонячний дощ (1975)** — 46 000 («Арніка»)
3. **Червона рута (1970)** — 1 000 000 («Смерічка»)
4. **Залишені квіти (1976)** — 200 000 («Смерічка»)
5. **Дівчино мила (1977)** — 164 000 («Водограй»)
6. **Коло млина калина (1975)** — 133 000 («Візерунки Шляхів»)
7. **Несла дівчина воду (1983)** — 49 000 («Водограй»)

Загальна кількість переглядів:

60 000 + 46 000 + 1 000 000 + 200 000 + 164 000 + 133 000 + 49 000 = **1 652 000**

Орієнтовний розрахунок роялті (YouTube Music/Topic):

- **Мінімальна ставка:** $0,0008 × 1 652 000 = **$1 321.6**
- **Максимальна ставка:** $0,002 × 1 652 000 = **$3 304**

4. **Альбоми викладені країною-агресором**

До уваги беруться релізи на платформах Spotify та YouTube Music, обкладинки до яких можна побачити у розділі 3.2. Вважаю за потрібне не розділяти обрахунки за ВІА, а визначити сумарну кількість прослуховувань та грошей, які

надходять до правонаступників АО “Фирма Мелодия”, що знаходяться на території рф. До вашої уваги сформовано одразу підсумовуючі таблиці для кожної з платформ, та сумарну таблицю результатів.

Spotify

ВІА	**Прослуховування**	**Мінімальні роялті ($)**	**Максимальні роялті ($)**
Водограй	18 280	$54	$91
Арніка	44 029	$132	$220
Кобза	50 000	$150	$250
Смерічка	139 873	$420	$699
Всього	**252 182**	**$756**	**$1 261**

(Таблиця **3.1 –** приблизний сумарний обрахунок прослуховувань та роялті з релізів на Spotify)

YouTube Music

ВІА	**Прослуховування**	**Мінімальне роялті ($)**	**Максимальне роялті ($)**
Водограй	374 790	$225	$450
Смерічка	2 757 100	$1 654	$3 309
Кобза	333 934	$200	$401
Арніка	157 324	$94	$189
Всього	**3 623 148**	**$2 173**	**$4 349**

(Таблиця **3.2 –** приблизний сумарний обрахунок прослуховувань та роялті з релізів на YouTube Music)

Платформа	Загальна кількість прослуховувань	Мінімальні роялті ($)	Максимальні роялті ($)
Spotify	252 182	~$756	~$1 261
YouTube Music	3 623 148	~$2 173	~$4 349

(Таблиця **3.3 –** приблизний сумарний обрахунок прослуховувань та роялті з обох платформ, що розглядаються)

Орієнтовні загальні роялті для всіх BIA з цих платформ — від **$2929 до $5610** (залежно від розцінок).

Пропозиції

Враховуючи проведені математичні розрахунки неозброєним оком видно, що доволі велика сума коштів від прослуховувань української музичної спадщини йде в казну рф. Це доказ культурного привласнення від країни-агресора, який не потребує обговорення. Наступним кроком після усвідомлення результатів цих обрахунків має стати глибше дослідження щодо авторських та суміжних прав та їх взаємодії з цифровими платформами.

Також з вищевказаних обрахунків варто зазначити, що успішні приклади сучасної дистрибуції музичної спадщини BIA 70-х років існують та мають потенціал росту. Люди готові слухати цю музику і слухають її. На жаль, часто не задумуючись куди йде кожне їхнє прослуховування, проте це особливо важливо в час російсько-української війни.

Для покращення ситуації та збільшення доходів від монетизації пропонується:

- Створення централізованого реєстру українських ВІА з чітко визначеними правовласниками та оцифрованими записами.
- Партнерство з українськими та міжнародними агрегаторами для легальної та ефективної дистрибуції.
- Запуск інформаційних кампаній та використання соціальних мереж (Instagram, TikTok) для популяризації музики ВІА серед молодшої аудиторії.
- Включення музики ВІА до тематичних плейлистів, які формують основні стримінгові сервіси, для збільшення кількості прослуховувань.
- Організація спеціальних заходів, таких як концерти, лекції чи документальні фільми, що можуть залучати увагу до цієї музичної спадщини.

Таким чином, комплексний підхід до цифрової дистрибуції та монетизації може значно підвищити фінансові можливості для українських ВІА 1970-х років, водночас забезпечуючи збереження їх культурної спадщини та посилення її присутності у глобальному цифровому середовищі.

3.4. Сучасні ініціативи з пошуку, збереження та переосмислення музичної спадщини

Shukai Records та маловідома музика

Шукай (Shukai) — архівний музичний лейб, зосереджений на видавництві маловідомої української музики 60–90-х років. Після 45 років забуття у приватному архіві, у листопаді 2020 року від Shukai Records вперше у світі виходить реліз під назвою “Секстет Шаповала – Кобзарева Дума, 1976”. Вони роблять його доступним як на фізичних носіях (платівка), так і публікують на відомі стримінгові платформи.

У 1976 році на музичній сцені дебютував джазовий секстет під керівництвом Олександра Шаповала. Працюючи з вокально-інструментальним ансамблем «Водограй», Шаповал разом із колегами вирішили підготувати окрему програму, що складалася виключно з інструментальних творів. Після тривалого очікування дозволу від художньої ради, ансамбль уперше представив свою музику на Донецькому джазовому фестивалі у січні 1976 року.

Композиція «Кобзарева Дума» складається з трьох частин і являє собою унікальне поєднання елементів психоделічного року, джазу та українського фольклору. Цей експериментальний твір, створений Олександром та його однодумцями, є зразком музики, яку сьогодні називають spiritual jazz. На сьогодні це, мабуть, найяскравіший та найсміливіший зразок експериментального напряму у радянсько-українській музичній традиції.

У жовтні 2024 року американський лейбл *Light in the Attic Records* (незалежний лейбл звукозапису, заснований у 2002 році в Сіетлі, штат Вашингтон, Меттом Салліваном, відомий своїми перевиданнями та каталогом дистрибуції) у співпраці з українським *Shukai Records* випустив антологію «Even the Forest Hums: Ukrainian Sonic Archives 1971–1996» («Аж гай гуде»), що стала результатом п’ятирічної дослідницької роботи. До збірки увійшли 18 треків українських виконавців, які відображають різноманіття жанрів — від фолку, року та джазу до електроніки, включаючи композиції ВІА «Кобза», ВІА «Водограй», гурту «Цукор — біла смерть» та інших. Видання супроводжується 20-сторінковим буклетом з фотографіями та примітками англійською та українською мовами, а також 64-сторінковою книгою у твердій палітурці для CD-версії. Обкладинку прикрашає картина Марії Примаченко, а тексти до видання написав Віталій Бардецький, який є музичним журналістом та автором документального фільму “Вусатий фанк”. Частина прибутку від продажів буде передана київській волонтерській організації «Лівий берег», яка займається

відновленням регіонів, постраждалих від війни в Україні. Композиції присутні також на всіх можливих стримінгових майданчиках.

Переосмислення музичної спадщини ВІА. Інтерв'ю з Alexjazz

У ході проведення дослідження мені вдалось поспілкуватись із мультижанровим артистом з Києва, засновником музичного лейблу "ГРАЙ", Олексієм Кириченко, також відомим як "Alexjazz". Ось кілька слів про Олексія, якими він описує себе на сторінці сервісу SoundCloud: "Постійно експериментую та міксую музичні стилі: реп/хіп-хоп, пост-панк, фольк, фанк, джаз, електроніка. Пишу музику більше 10 років. На рахунку 3 альбоми та велика кількість коллаб. Офіційно створюю ремейки на український фанк 1970-80х. Переосмислюю спадщину українських поетів крізь призму сьогодення."[33]

У нашому інтерв'ю ми обговорили основні виклики та труднощі, пов'язані з ремастерингом та перевиданням української музичної спадщини, зокрема я вирішив звернутись до нього побачивши створений ним ремейк на пісню "Я люблю твої тихі затоки" ВІА «Візерунки Шляхів». Олексій також поділився особистим досвідом створення реміксів на українські пісні, а також своїм розумінням ширших юридичних і технічних питань, пов'язаних з цією темою.

Інтерв'юер: Розкажи, будь ласка, про свій досвід створення реміксу та, можливо, якоїсь співпраці з "Візерунками". Як це взагалі сталось?

Alexjazz: Я зробив два ремейки на пісні того покоління, 70-х і 80-х. Я, загалом, хотів більше зробити, але потім я відійшов від тієї теми. Зараз я більше з віршами працюю, мені так якось цікавіше, навіть з точки зору музичної форми. Тому що, коли ти вже працюєш із ремейками, ти дуже обмежений в якихось рухах музичних. Суть ремейків, загалом, була така, щоб залишити якісь впізнавані

частини пісень. Тобто, щоб їх там або переспівувати, або додавати щось своє, так як ми це робили. Але лишати якісь там хуки і тому подібне. Тобто, по факту, у тебе є вже гармонії і є вже якась основа, і ти в рамках цього працюєш.

Але тоді ми зробили два ремейки. Один я випустив ще до повномасштабного вторгнення. А другий, я його зробив теж до повномасштабного вторгнення, але випустили ми вже в 2022 році.

Перший трек, це був ремейк на пісню «Візерунки шляхів» «Я люблю твої тихі затоки». А друга була пісня «Грай, скрипко, грай», автор цієї пісні Кирило Стеценко, онук видатного музиканта Кирила Стеценка, він сам скрипаль. У першому я просто додав туди, написав реп- куплети, а в другому, оскільки друга пісня вона була зроблена на основі коломийок - ми просто додали ще коломийки туди і я теж дописав реп- куплет.

Інтерв'юер: Чи міг би розповісти детальніше як відбувалось створення та публікація цих ремейків? Можливо були якісь труднощі з авторськими правами?

Alexjazz: Щодо «Візерунки Шляхів» - я десь цілий рік отримував права на це все. Дуже довго це було, я дуже довго шукав авторів, контакти авторів. Мені треба було підписати дозвіл з автором музики, з автором тексту.

Автор тексту - це був Віктор Герасимов, і на той момент була така організація, державна організація «УАСПП». Зараз державної немає, зараз є громадська організація. І в нас з ними був на лейблі підписаний контракт, і вони мені надали контакти. Віктор Герасимов, він тоді ще на той момент працював на Українському радіо, я з ним зв'язався, і декілька разів до нього приходив. Він трошки там сумнівався, мовляв: "Ну нащо вам, ви і так гарні тексти пишете, нащо це вам треба". Але коли я прийшов до нього вдруге, то він мені все підписав, і ще й подарував свою фотографію з Івасюком. А стосовно автора музики, там дуже цікава історія. На самому вінілі написано, що це був Костянтин Мясков, по-

моєму. Але мені ця державна організація «УАСПП» надала інформацію, що там інший автор музики. І я набрав цього чоловіка, я з ним зустрівся в Києві. Там була весела історія комунікації з ним, але все добре, він підписав дозвіл, типу все окей.

Інтерв'юер: Щодо авторів музики та слів зрозуміло, а чи доводилось взаємодіяти з кимось з учасників ВІА, можливо з Тарасом Петриненком?

Alexjazz: Так. Найскладніше мені було із Петриненком вирішити це питання. Він не хотів, казав: "Це не моя пісня". Я хотів це позиціонувати, що це офіційно ремейк, а не просто я взяв. І саме тому я хотів підписати, що це ремейк на пісню «Візерунки шляхів», що там Петриненко був. Доходило до того, що комунікація йшла дуже складно. І це якось так довго неслося, я вже думав, що я нічого не вирішу. А мій юрист з авторського права порадив його менеджера. У нього є менеджер, і я просто написав його менеджеру, і він вже це питання вирішив самостійно. Тобто дуже довгий процес у мене саме по цій пісні видався.

Щодо іншої пісні, з Кирилом Стеценком, ну він такий просунутий чоловік, і ми з ним теж бачились двічі. Ми просто з ним домовились за частку роялті. І все, і типу все супер. Там вирішилось буквально за тиждень, з іншою піснею. Бо там текст народний, а автор музики - він.

Також Олексій поділився своєю думкою щодо авторського права та власності, які пов'язані з архівною українською музикою, зокрема ВІА 70-х років. Він зазначив, що до початку 90-х не існувало такого поняття, як «суміжне право», що призводило до двозначності та суперечок щодо права власності. Після розпаду радянського союзу ніхто й не замислювався, аби вирішувати якісь права з сусідом, забили на це. У ході інтерв'ю ми також визнали необхідність консультуватися з юридичними експертами, щоб більше орієнтуватися в цьому питанні.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання магістерського дослідження було здійснено комплексний аналіз дистрибуції музичної спадщини українських вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) 1970-х років у сучасному цифровому середовищі. Узагальнені результати роботи дозволяють сформулювати такі основні висновки:

1. **Теоретичний аналіз поняття дистрибуції музики** засвідчив, що сучасна дистрибуція є не лише технологічною чи економічною категорією, а й визначає механізми збереження, передачі й популяризації культурної спадщини. Саме цифрові платформи нині виступають основним каналом, через який музика архівного фонду може стати доступною для широкої аудиторії.
2. **Дослідження історико-культурного контексту** діяльності українських ВІА 1970-х років довело, що ці колективи не лише вписуються у світові тенденції естрадної, фольклорної та популярної музики, а й формують унікальне національне звучання. Внесок таких ансамблів, як «Смерічка», «Арніка», «Водограй», «Візерунки шляхів», «Кобза», полягає не лише у музичних експериментах та популяризації українського слова, але й у формуванні української культурної ідентичності.
3. **Аналіз сучасної цифрової дистрибуції** виявив низку проблемних аспектів:
    - Значна частина записів українських ВІА поширюється через російські або міжнародні лейбли, що ускладнює контроль за правами й монетизацією;
    - Відсутність єдиного українського каталогу архівних записів призводить до фрагментарності інформації та ускладнює ідентифікацію правовласників;

- Ускладнений процес дистрибуції архівних записів ВІА через відсутність оригінальних цифрових копій, метаданих та правовстановлюючих документів. Багато записів зберігаються лише на фізичних носіях, що потребує їхньої оцифровки та легалізації для подальшого розповсюдження та, відповідно, фінансування усього цього процесу.
- Низький рівень україномовних метаданих, супровідних матеріалів і пояснень на стримінгових платформах знижує впізнаваність і цінність національного продукту на міжнародній арені.

4. **Фінансовий аналіз** показав, що загальна сума монетизації лише декількох ключових ансамблів на таких платформах, як Spotify та YouTube Music, може сягати понад **3 000–5 000 доларів США** лише за останні роки. Наприклад, прослуховування творів ансамблів «Смерічка», «Кобза», «Водограй» та «Арніка» сумарно дали понад **2,75 млн** переглядів на YouTube Music і **250 тисяч** на Spotify, що принесло відповідно орієнтовно **2 200–3 300 доларів** (YouTube Music) та **750–1 200 доларів** (Spotify) роялті. Водночас, через домінування серед правовласників російських або сторонніх компаній, значна частина цих коштів спрямовується не українським авторам чи їхнім спадкоємцям, а зовнішнім структурам — зокрема й у своїй більшості до організацій на території держави-агресора.
5. **Наукова новизна роботи** полягає у комплексному розгляді дистрибуції архівної музики ВІА 1970-х крізь призму фінансових, культурних і технологічних аспектів, що дозволило обґрунтувати практичні шляхи збереження й популяризації музичної спадщини в умовах сучасних викликів.

Практичні рекомендації та перспективи подальших досліджень:

- Запровадити створення єдиного державного або незалежного цифрового каталогу української музичної спадщини з відкритим доступом для музикантів, дослідників і слухачів.
- Посилити контроль за дотриманням авторських і суміжних прав на цифрових платформах, особливо щодо архівних фондів, і сприяти поверненню українських релізів під юрисдикцію національних правовласників.
- Розробити інформаційні кампанії для популяризації українських ВІА серед молодої аудиторії, залучати сучасних виконавців до співпраці у форматі ремейків, колаборацій, тематичних плейлістів.
- Сприяти створенню освітніх програм та, відповідно, фахівців з розумінням процесів музичного менеджменту, знань авторського права, цифрової гуманітаристики, для відновлення та збереження музичної спадщини, а також активному сприянню розвитку української музичної культури.
- Впроваджувати міжнародний досвід цифрової архівації, враховуючи унікальні потреби й умови українського музичного середовища.
- Активізувати партнерство з волонтерами, фахівцями із цифрової реставрації, а також співпрацю з діаспорою для відновлення й збереження музичних архівів.

Таким чином, сучасна цифрова дистрибуція музичної спадщини українських ВІА 1970-х років, попри виклики, відкриває й широкі перспективи для повернення контролю над культурними цінностями, забезпечення справедливого розподілу роялті та зміцнення національної ідентичності у сучасному музичному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амнезія [Електронний ресурс]. URL: https://amnesia.in.ua/ (дата звернення: 14.04.2025).
2. Арніка [Електронний ресурс]. Черемшина. URL: https://cheremshyna.org.ua/music/arnika.htm (дата звернення: 05.05.2025).
3. ВІА Арніка: Історія написана часом [Відео]. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zJy1g2XoznQ (дата звернення: 05.05.2025).
4. Вусатий фанк. Takflix [Фільм]. URL: https://takflix.com/en/films/moustache-funk (дата звернення: 03.04.2025).
5. З історії львівського року. Група «Арніка» [Електронний ресурс]. Фото Львів. URL: https://photo-lviv.in.ua/z-istoriji-lvivskoho-roku-hrupa-arnika-audio/ (дата звернення: 02.05.2025).
6. Золотий фонд естради: український музичний архів [Електронний ресурс]. URL: http://www.uaestrada.org (дата звернення: 02.05.2025).
7. Ілюстрації: Google Images [Електронний ресурс]. URL: https://www.google.com.ua/ (дата звернення: 02.05.2025).
8. Історія ВІА «Кобза». Як за залізною завісою робили західну музику по-українськи [Електронний ресурс]. URL: https://slukh.media/texts/kobza-ensemble-story/ (дата звернення: 04.05.2025).
9. Країна Мрій: видавництво [Електронний ресурс]. URL: https://www.krainamriy.com/kraina-mriy/vydavnyctvo (дата звернення: 02.05.2025).
10. Пухарєв, Ф. Це вам не естрада. Крутими стежками української поп-музики XX століття. — К. :Лабораторія, 2024. — 368 с.

11. Сайт UACRR [Електронний ресурс]. URL: https://uacrr.org.ua/about.html (дата звернення: 13.05.2025).
12. Сайт лейблу Golden Music [Електронний ресурс]. URL: https://goldenmusic.ua/ (дата звернення: 04.04.2025).
13. Скільки та як заробляють артисти в Україні? Пояснюють автори YouTube-каналу «Звучить!»: випуск 4.2 [Електронний ресурс]. Liroom. URL: https://liroom.com.ua/articles/zvuchyt-vypusk-4-2/ (дата звернення: 04.04.2025).
14. Соціальні дані України [Електронний ресурс]. URL: https://socialdata.org.ua/ (дата звернення: 1.05.2025).
15. Суспільне. Як розвивалась українська музика 60-х і 70-х років попри радянську цензуру [Електронний ресурс]. URL: https://suspilne.media/486148-ak-rozvivalas-ukrainska-muzika-60-h-i-70-h-rokiv-popri-radansku-cenzuru-suspilne-videonovini/ (дата звернення: 02.05.2025).
16. Суспільне. У Києві відбудеться концерт українського фанку [Електронний ресурс]. URL: https://suspilne.media/culture/461195-u-kievi-vidbudetsa-koncert-ukrainskogo-fanku-marana-hemij-poasnue-comu-1970-ti-povertautsa/ (дата звернення: 04.04.2025).
17. Суспільне. «Смерічка» — документальний проєкт про легендарний ансамбль покажуть місцеві канали Суспільного [Електронний ресурс]. URL: https://corp.suspilne.media/newsdetails/9150/ (дата звернення: 02.05.2025).
18. Шукай Рекордс: Sekstet Shapovala – Kobzareva Duma 1976 [Електронний ресурс]. URL: https://shukai.org/shop/sekstet-shapovala-kobzareva-duma-1976-1 (дата звернення: 17.05.2025).

19. Українське суспільство в 1960–1980-х рр. : історичні нариси : колективна монографія / [О. Бажан, П. Бондарчук, Я. Верменич та ін.] ; відп. ред. В. Даниленко ; упоряд.: В. Крупина, М. Смольніцька ; НАН України, Інститут історії України. Київ : Інститут історії України, 2022. 958 с.
20. Chytomo: Американський лейбл випустить хрестоматію української музики 70–90-х [Електронний ресурс]. URL: https://chytomo.com/azh-haj-hude-amerykanskyj-lejbl-vypustyt-khrestomatiiu-ukrainskoi-muzyky-70-90kh/ (дата звернення: 22.05.2025).
21. Don’t Take Fake: Американський лейбл випустить антологію української музики 1970–90-х [Електронний ресурс]. URL: https://donttakefake.com/azh-gaj-gude-amerykanskyj-lejbl-vypustyt-antologiyu-ukrayinskoyi-muzyky-1970-90-h/ (дата звернення: 17.05.2025).
22. Discogs.com [Електронний ресурс]. URL: https://www.discogs.com/ (дата звернення: 03.04.2025).
23. International Federation of the Phonographic Industry (IFPI). Global Music Report 2023.
24. Katz, Mark. Capturing Sound: How Technology Has Changed Music. University of California Press, 2010.
25. Official catalogues: Spotify, Apple Music, YouTube Music, SoundCloud [Електронний ресурс].
26. RISM. SUCHO: Saving Ukrainian Cultural Heritage Online [Електронний ресурс]. URL: https://rism.info/electronic_resources/2022/03/22/rescuing-music-data-saving-ukrainian-cultural-heritage-online-sucho.html (дата звернення: 03.04.2025).
27. SoundCloud. Alexjazz Music page [Електронний ресурс]. URL:https://soundcloud.com/alexjazzmusic (дата звернення: 02.05.2025)
28. Sterne, Jonathan. MP3: The Meaning of a Format. Duke University Press, 2012.

29. UNESCO. Reshaping Policies for Creativity, 2022.
30. Wikström, Patrik. The Music Industry: Music in the Cloud. Polity Press, 2020.
31. YouTube-канал Hetman-UA. URL: https://www.youtube.com/@hetman-UA (дата звернення: 04.05.2025).
32. YouTube-канал MuseumOfUkrainianRecording. URL: https://www.youtube.com/@MuseumOfUkrainianRecording (дата звернення: 17.05.2025).
33. YouTube-канал Soloveiko UA. URL: https://www.youtube.com/@soloveikoUA (дата звернення: 17.05.2025).