

Естетична категорія трагічного невід’ємна від пейзажів М. Тілло, де не-
вмируще сонце палає в брудних калюжах («Небо, що впало в калюжі
й бруд...») [3, с. 57], а «натоплена ніч засинає, танучи в сяйві живого вогню»
[с. 71]. Т. Пахарева відзначає чітку структуру «небесного топосу» в пей-
зажній ліриці М. Тілло, на відміну від «розструктурованого» земного про-
стору, що розсипається на друзки відбиттів і відлунь [2, с. 32]. Цей матері-
альний світ, приречений до загибелі, сповнений жаху майбутнього небуття.

У вирій відлітало, тужило і гнівалось літо.

В чорнім небі невпинно палали вогні блискавиць.

І тужили приречено пишніше листя та квіти,

Розп’яті дощем по землі до небес горілиць. [3, с. 61].

Водночас М. Тілло притаманні глибокі релігійні почуття, серйозне пере-
живання християнської аксіології; її молитовний діалог з Богом невимуше-
ний та щирий:

Кожен – по-своєму цар, хоч не має корони.

Щастя прийшло! Народився Христос! Се Різдво! [3, с. 74].

Для нашого часу з його непростими духовними випробуваннями ця по-
езія виявляється, як нам видається, дуже актуальною. І творчість непере-
сїчної авторки таїть у собі ще чимало невивчених і важливих для сучасників
глибин.

Література

1. Абрамович С. Музика розірваного світу. К.: ФОП Гуляє-
ва В. М., 2020. 131 с.
2. Науково-поетичні читання пам’яті Марії Тілло. К.: ВД Д. Бура-
го, 2007. 102 с.
3. Тілло М. Лірика. К.: ВД Дмитра Бураго, 2021. 80 с.

Т. М. Теслер,

канд. мистецтвознавства,

ст. виклад. кафедри естрадного

та народного співу

Харківської державної академії культури

ORCID ID: 0000-0003-2076-2136

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ

Сягаючи своїми витокami мистецтва розважальної спрямованості, ре-
презентованого з XIX ст. кафешантанами, кабаре, вар’єте та проходячи крізь

агітаційно-пропагандистські, героїчно-патріотичні, ідеологічно забарвлені пісенні форми радянського часу, українська естрада набуває з сер. XX ст. виразно артикульованого національного забарвлення. Чинниками створення синтезу фольклору та естради, які обумовили активну апробацію настанов народнопісенного виконавства, стали, з одного боку, дотичність таких атрибутівних рис цих площин музичного мистецтва, як варіативність, імпровізаційність, нівелювання меж художньої комунікації, апеляція до особистісного начала тощо. З іншого боку, політичні та соціальні реалії часу детерминували відродження національного начала. Проявом цієї тенденції стала як інтенсифікація функціонування жанру обробки народної пісні та формуванні настанов неофольклоризму в академічній площині, так і насичення фольклорним мелосом нового пласту музичного мистецтва, і бурхливий розвиток фестивального руху, зокрема в аматорських формах репрезентації, що стало основою для насичення музичного простору новою стилістикою.

Показовою рисою в еволюції національної естради була дифузія рис джазу, що стало підґрунтям естрадно-джазового стилю 1960-х рр. [4, с. 8], а також формування фолк-поп і фолк-рок стилістики (зокрема у творчості В. Івасюка) [3, с. 171]. У різних варіантах співвідношення ці стильові конструкти визначали творчу діяльність таких митців, як П. Майборода, І. Поклад, О. Білаш, С. Сабаш та ін., а також численних вокально-інструментальних колективів («Смерічка», «Кобза», «Водограй», та ін.).

Шляхи розвитку української естради в 1970–1990-х рр. були пов'язані із тенденцією виконавської індивідуалізації в контексті пріоритетного сольного виконання, активізації синтезу фольклорної, естрадної, джазової стилістики, зростання вагомості перформативного начала та тяжінням до панування року в його національному інтерпретуванні. Своєрідною концептуальною та водночас виразовою опозицією рок-спрямуванню була естрада «філармонічного» рівня, репрезентована творчістю Л. Дичко, І. Карабиця, М. Скорика, насичена традиційними пісенними формами та позначена зв'язком із інтонаційним тезаурусом фольклору.

Як найбільш показові риси української естради цього часу дослідниками позиціонуються: «1) опора на народно-пісенну естетику з одночасним запозиченням новітніх музичних прийомів; 2) професійна «фольклоризація» і стилізація творів суто естрадної стилістики, зокрема у жанрах рок- і поп-музики; 3) активний перехід композиторів академічного напрямку в естраду, що забезпечило якісний стрибок у художньому рівні співацького репертуару» [2, с. 12], вплив стилістики диско, фанку, фанк-диско, хіп-хопу, джазу, року тощо зокрема в синтезі з традиціями романсу, ознаками західноукраїнських

народних пісенно-танцювальних жанрів [5, с. 407–411], зміни звукового простору шляхом активної апробації електронних звучань.

Комерціалізація естради та її поступова модуляція у царину арт-ринку, шоу-бізнесу із поч. 1990-х рр. стали тими детермінантами, які змінили «обличчя» української естради в амплітуді її коливань між глобалізованими, уніфікованими за західними естетичними й стильовими конструктами та конструктами етнічного спрямування, перетворили її на винятково мінливий простір калейдоскопічних змін індивідуально інтерпретованих стилів (джаз, рок, етно-рок, автентичний шансон, соул, госпел, інді, панк, ска, етно-хаус, хіп-хоп, хіп-хоп-фанк-реп тощо), піднесли значущість іміджу виконавця з унікальною манерою і унікальним репертуаром.

Водночас маркером цього етапу стає інтенсивна асиміляція різних вокальних традицій – фольклорної (виконавський фольклоризм), академічної та власне естрадної, насичення виконавських просторів накопиченими в царині естрадного мистецтва специфічними прийомами виконавської техніки (штробас, субтон, белтінг, слайд, драйв, розщеплення, тванг, гоул, мелізма, йодль, свистковий йодль, шаут, холлерс, фальцет, бендінг) та їх синтезування з маркерами народнопісенного виконавства (розмовна позиція співацького апарату, слабкий імпеданс, відкрите звуковидобування, редукція складів, уведення додаткових голосних і приголосних, глісандо, вигуки, йодль тощо). Це обумовлює формування універсального співака, здатного до миттєвої виконавської модуляції в різні естетичні, стильові та жанрові контексти.

Характерною рисою української естради на межі століть стає і посилене тяжіння до театральності, перформативності, видовищності, виявлена в інтенсифікації сценографії, застосуванні комп'ютерних технологій, новацій у формуванні світлової «аури», активізації візуальної та рухової, хореографічної компоненти, емансипації кліпу як нової, синтетичної форми репрезентації естрадного твору та створенні масштабних шоу-програм.

Не менш специфічною рисою сьогодення національної естради є й наочно виявлена тенденція міксування автентики та новітніх стильових спрямувань. Проявом цього є World music, що характеризується суміщенням традицій народнопісенного виконавства та інструментальних новацій, позначених зокрема синтезом електронних звучань і автентичних інструментів різного етнічного походження. Це засвідчує глобальне значення народних витоків як основи еволюції мистецтва національної вокальної естради та водночас суголосність шляхів її буття світовим культурним, художнім процесам.

Література

1. Естетика : навч. посіб. / Л. В. Анучина, О. К. Бурова, О. В. Уманець, О. В. Шило ; за ред. Л. В. Анучиної та О. В. Уманець. Харків: Право, 2010. 232 с.
2. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв, 2007. 16 с.
3. Овсяннікова Н. Ю. Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. *Вісник НАКККиМ*, 2022. № 1. С. 170–173.
4. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2017. 18 с.
5. Теслер Т. М. Стилїстика диско в українській пісенній естраді у 80-х роках ХХ столїття. *Музичне мистецтво і культура*, 2021. Вип. 32, кн. 1. С. 403–413.

О. В. Уманець,

канд. мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри культурології

Національного юридичного університету
імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: 0009-0008-2113-1292

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЄКТ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ

Динамізація сучасного духовного буття української нації та водночас неоднозначні процеси зміни культурного ландшафту, детерміновані активізацією культурного полілогу та набуттям пріоритетності новими художніми явищами, обумовлюють на межі III тисячолїття кардинальні зміни в алгоритмах і механізмах художньої комунікації. Потужним чинником формування нових настанов раніше фактично непохитної тріади «творець-виконавець-аудиторія» стає й тяжіння до переосмислення сутності та місії мистецтва, яке в контексті тенденції комерціалізації мистецької діяльності та суб'єктивізації творчого світобачення та перцепції, постає як ринковий продукт, цінність якого визначається споживацьким попитом. За цих причин усталені в художній практиці такі форми художнього життя, як фестивалі та конкурси, традиційно позначені святковим, репрезентаційним характером, поступаються місцем культурно-мистецьким проєктам.