

від скрипаля особливої уваги до артикуляції, яку ми трактуємо як «музичну пунктуацію». Вибір штриха (*detaché*, *martelé*, *flautando*) у контексті риторики стає аналогом вимови голосних чи приголосних, акцентуванням важливих слів або витриманою паузою між реченнями. Окремим аспектом виконавської стратегії є феномен *notes inégales* (нерівних тривалостей). Цей прийом не був просто ритмічною особливістю, а слугував риторичним засобом надання музичній мові природності, гнучкості та «людяності», наближаючи її до живого декламаційного процесу.

У структурі французького концерту риторичні фігури (такі як *anaphora* — повторення, *exclamatio* — вигук, *abruptio* — раптовий розрив) виконують роль смислових вузлів. Для виконавця розуміння цих фігур є ключем до формування динамічного та темпового плану. Наприклад, використання фігури *suspira* (зітхання) вимагає не просто розірваного штриха, а певної мікродинаміки та «дихання» смичка, що імітує людський голос.

Еволюція французької скрипкової школи на межі XVIII–XIX ст. демонструє поступовий перехід від барокової риторики до більш масштабних, драматичних стратегій, що згодом заклали підвалини академічного романтизму. Проте, риторичне ядро залишалося незмінним: скрипаль завжди виступав у ролі дієвої особи, яка «промовляє» через інструмент.

Формування сучасної виконавської стратегії передбачає свідомий вибір між аутентичним виконавством та сучасною академічною традицією. Однак риторичний метод є універсальним для обох цих підходів. Він дозволяє уникнути двох крайнощів: сухого академізму (механічного відтворення нот) та надмірної суб'єктивності, не властивої епосі. Риторика допомагає виконавцю: обґрунтовано обирати темп, виходячи з риторичного афекту, а не лише з технічної зручності; диференціювати музичну фактуру на «головне» та «другорядне» за принципом ієрархії ораторської промови; вибудувати драматургічну лінію цілого циклу як цілісної інтелектуальної подорожі слухача.

Отже, музична риторика у скрипковому мистецтві під час Просвітництва виступає динамічною системою формування виконавської стратегії. Для сучасного виконавця опанування риторичним інструментарієм є необхідною умовою професійного становлення, що дозволяє досягти синтезу між раціональним аналізом структури твору та емоційним впливом на аудиторію.

Б. Клик

ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ЯК ФАКТОР ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО РИНКУ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

В. Клык

DIGITAL PLATFORMS AS A FACTOR IN THE TRANSFORMATION OF THE UKRAINIAN MUSIC MARKET IN WARTIME

Повномасштабна війна, що розпочалася у 2022 р., спричинила глибокі трансформації в різних сферах суспільного життя України, зокрема в культурному просторі та музичній індустрії. Умови воєнного часу істотно вплинули на традиційні механізми функціонування музичного ринку, змусивши його адаптуватися до нових соціальних, економічних і комунікаційних реалій. Одним із ключових чинників цієї трансформації стало стрімке зростання ролі цифрових платформ, які забезпечили

альтернативні канали поширення музичного контенту, комунікації з аудиторією та формування культурного дискурсу.

До початку повномасштабного вторгнення значна частина української музичної індустрії функціонувала в межах традиційної концертної моделі, де важливу роль відігравали живі виступи, фестивалі, гастрольна діяльність та телебачення. Війна суттєво обмежила можливості проведення масових заходів, особливо в перші місяці після вторгнення, що призвело до різкого зниження концертної активності та переорієнтації артистів на цифрові канали комунікації. У цьому контексті цифрові платформи, зокрема Spotify, YouTube, TikTok та інші стримінгові сервіси, стали ключовим інструментом підтримки музичного ринку та збереження його функціонування.

Особливу роль у трансформації музичної індустрії відіграли стримінгові сервіси, які забезпечили українським виконавцям можливість поширювати свою творчість на глобальному рівні. Завдяки алгоритмічним системам рекомендацій, плейлистам та активній взаємодії користувачів українська музика отримала значно ширше міжнародне охоплення. Це сприяло популяризації української культурної продукції за межами країни та формуванню нового рівня міжнародної видимості українських артистів. Таким чином, цифрові платформи стали не лише каналом дистрибуції музики, але й важливим інструментом культурної репрезентації України у світовому інформаційному просторі.

Окрему роль у сучасному музичному середовищі відіграють соціальні мережі та відеоплатформи, зокрема TikTok, що істотно впливають на механізми популяризації музичного контенту. Вірусне поширення коротких відеофрагментів, використання музики в користувацькому контенті та швидке формування трендів створюють нові моделі популярності виконавців. У воєнний період подібні механізми сприяли поширенню композицій, які відображали суспільні настрої, патріотичні мотиви та досвід війни. Таким чином, цифрові платформи виконують функцію своєрідного каталізатора культурної комунікації, забезпечуючи оперативну реакцію музичної індустрії на актуальні соціальні події.

Водночас активне використання цифрових платформ зумовлює появу нових викликів для музичного ринку. Зокрема, алгоритмічна логіка популярності, що базується на швидкому споживанні контенту та вірусному ефекті, іноді стимулює створення спрощених або шаблонних музичних продуктів, орієнтованих на швидке поширення в мережі. У таких умовах виникає питання збереження художньої якості музичного контенту та підтримання балансу між комерційною ефективністю і культурною цінністю музичної продукції.

Попри наявні виклики, цифровізація музичної індустрії відкрила для українських виконавців нові можливості творчої реалізації та комунікації з аудиторією. Цифрові платформи стали важливим інструментом підтримки музичної присутності України на міжнародній арені, сприяючи популяризації української мови, музики та національної ідентичності в глобальному культурному просторі.

Отже, у контексті воєнного часу цифрові платформи відіграють ключову роль у трансформації українського музичного ринку. Вони не лише забезпечують альтернативні канали дистрибуції музичного контенту, але й формують нові моделі взаємодії між артистами та аудиторією, впливають на механізми популярності та сприяють інтеграції української музичної культури у світовий медіапростір.

У перспективі подальші дослідження цієї тематики можуть сприяти глибшому розумінню процесів цифрової трансформації культурних індустрій у кризових соціальних умовах.

Р. Тетерін

ЗАСНОВНИЦЯ ОДЕСЬКОЇ СПІВАЦЬКОЇ ДЖАЗОВОЇ ШКОЛИ ТЕТЯНА БОЄВА: МАЛОВІДОМІ ФАКТИ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ

R. Teterin

FOUNDER OF THE ODESSA SINGING JAZZ SCHOOL, TETYANA BOYEVA: LITTLE KNOWN FACTS OF HER CREATIVE BIOGRAPHY

Одною з найяскравіших сучасних українських джазових співачок є одеситка Анастасія Букіна (нар. 1985), яка презентує своє довершене вокальне джазове мистецтво не лише в рідній Одесі, а й у Києві, Львові, Чорноморську та інших українських містах, а також у європейських країнах, зокрема в Польщі, Німеччині, Литві. Підкоривши своїм талантом велику аудиторію слухачів-шанувальників, Букіна започаткувала в рідній Одесі приватну школу вокалу “Sing It” з окремим курсом джазового вокалу, у якій передає артистичний досвід численним учням.

На жаль, на офіційному сайті співачки немає згадки про особистість її педагога в Одеському училищі мистецтв і культури ім. К. Ф. Данькевича, чи не найяскравішу зірку українського джазового вокалу кінця ХХ — початку ХХІ ст. Тетяну Іванівну Боеву (1951–2012), яка викладала в цьому училищі з 1992 р. до кінця життя (2012) і заклала фундамент професійної освіти й джазового виконавства багатьом сучасним джазовим й естрадним співачкам і співакам, зокрема й А. Букіній, яка гідно наслідує і розвиває педагогічні принципи своєї наставниці.

Тож розгляд виконавських і педагогічних засад Т. Боевої потребує більш детального розгляду, адже в численних публікаціях (здебільшого на одеських сайтах) є декілька розтиражованих прикрих неточностей, що стосуються творчого шляху цієї видатної представниці української джазової вокальної традиції і, власне, фундаторки джазової вокальної школи в Одесі, а наукові дослідницькі праці, присвячені детальному розгляду її творчого шляху й досі, за 14 років після смерті цієї постаті, майже не існує. Згадки про Т. Боеву без детального аналізу її творчого шляху містяться в дисертаційному дослідженні Лі Шуай «Джаз в українському музичному виконавстві початку ХХІ століття» (2019), монографії Лі Шуай та Ю. Лошкова «Джаз як системне явище» (2019) та в магістерській роботі В. Зав'ялової «Скет як вид джазової імпровізації: історія, специфіка, імена» (2021).

Водночас майже постійно різними авторами дописів просвітницького стибу надається інформація про відсутність у Т. Боевої фахової музичної освіти. Це твердження частково не відповідає дійсності, адже в 1974 р., тобто у 23-річному віці, вона вже закінчила Одеський державний педагогічний інститут ім. К. Ушинського (нині — Південноукраїнський національний педагогічний університет), де навчалася на факультеті музичного виховання, який готував саме вчителів музики та співу з правом викладання цих дисциплін, про що свідчить стаття про неї в Енциклопедії сучасної України. Саме диплом цього навчального закладу надав їй право офіційно займатися музично-педагогічною діяльністю в Одеському училищі мистецтв і культури ім. К. Ф. Данькевича. Проте твердження про відсутність фахової освіти в співачки було пов'язане з тим, що на ті часи в СРСР взагалі ні в