

ЧИННИКИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ

У статті досліджується проблема взаємодії традиційних і сучасних чинників у розвитку української пісенної естради.

Ключові слова: масова культура, масова музика, фольклор, стильовий демократизм, естрадна пісня, джазова музика.

Національні культури, покликані розв'язувати складні внутрішні проблеми, не обмежуються вузьколокальними інтересами. Репрезентовані своєрідною творчістю, що часто сягає світового рівня, вони долучаються до розв'язання численних проблем, зокрема збереження самобутнього обличчя у дедалі щільнішому плінні глобалізаційних процесів.

Так, сталою й важливою рисою розвитку української культури, у т. ч. і музичної, є її виразний фольклоризм, закорінений у найглибших семантичних пластах ціннісної орієнтації на скарби й досягнення національного народного мистецтва. Рухаючись у напрямку кристалізації національного звукоідеалу шляхом синтезування загальнонаціональних чинників у індивідуальні музично-стильові моделі, українські митці активно відгукуються на сутнісні потреби того чи іншого періоду розвитку культури й суспільства, зберігаючи давні й привносячи новачні елементи у всі сфери музичного мистецтва. Зокрема, це виразно простежується в одній з його основних галузей – естрадно-пісенній культурі, що до кінця ХХ століття набула домінуючих позицій серед усіх інших внаслідок тотального впливу медійно-інформаційних технологій та її превалювання у розповсюджуваних мистецьких продуктах через засоби масової комунікації [1] тощо. Потребою вивчення цієї проблеми як чинника розвитку української естрадної музики зумовлена актуальність статті.

Методологічні засади вивчення означеної проблеми є численні праці й розробки, спрямовані на висвітлення різних аспектів функціонування масової музичної культури, зокрема публікації, присвячені дослідженню запитів масової аудиторії (у конкретному випадку – глядачів чи слухачів) і розширення спектра естрадно-музичної творчості через синтез засад різних музичних жанрів, якот: джаз, рок, фольклор та класична музика [4]. Так, А. Цукер, проводячи порівняльний аналіз масової музики з академічною музикою та фольклором у дисертації «Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке» [13], підкреслює амбівалентність масової музики з її тяжінням до різних форм професіоналізму та тенденцією до фольклоризації.

Важливий ракурс проектування цього погляду на український матеріал містить позиція Л. Васильєвої. Аналізуючи проблеми розвитку рок-музики другої половини ХХ ст., вона зауважує, що звернути увагу на національний фольклор вітчизняних представників масової музики змусило засвоєння ними англо-американських рок-н-рольних стандартів [2]. Загалом, у цих та багатьох інших наукових працях роль фольклору у розвитку масової музики визнається позитивною і такою, що сприяє професійному та художньо-образному збагаченню, сприяючи поєднанню різних стильових традицій в музичному висловлюванні. Натомість у праці «Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века» В. Конен висуває концепцію про масову музику як самостійний потужний художній пласт, що репрезентований жанрами, які не збігаються за своїми фундаментальними ознаками з фольклором [10]. Отже, дискусії з цього приводу тривають.

Тому доводиться визнати, що, незважаючи на наявність ґрунтовних праць з проблем масової музичної культури, теоретичні питання щодо ролі фольклору в сучасних процесах розвитку естради (у різних її видах – пісенної, вокально-інструментальної; традиційної чи, умовно, «медіатрансльованої» тощо) на найзагальніших рівнях досі не вирішені із належною чіткістю. Неоднозначно трактується у роботах, присвячених вивченню світової естради¹ як явища глобального рівня, і

¹ Термін походить від французького слова «estrade» (поміст, настил), що стосувалося сценічного майданчика або спеціального підвищення, на якому відбуваються виступи співаків, інструменталістів та інших виконавців.

необхідність «входження» самобутніх етнічних чинників у масову музичну культуру на противагу стандартизованим моделям глобального характеру.

Спрямоване до найширших слухацьких кіл, українське пісенне естрадне мистецтво є зрозумілим і доступним різним віковим категоріям і верствам населення незалежно від рівня освіти. Значимо, що у постіндустріальних вимірах пошук актуальних форм побутування національної традиційної культури (однією з основних проявів якої в Україні є пісенна естрада) є нагальним завданням, адже в її масових осучаснених «акціях» чимало «шароварщини», що істотно відчужує від неї широку молодіжну аудиторію. Природно й те, що зразки масової пісенної культури, передовсім шлягери, підлягають механізму дії загального для масової культури принципу моди: вони втрачають актуальність часом доволі швидко, хоча масовій естрадній пісні притаманна атмосфера довірливого спілкування між автором і слухачем.

Необхідність віднайдення засобів подолання окресленого негативного чинника потребує не тільки високого професійного рівня композиторсько-виконавських робіт, а й відповідних теоретичних досліджень, що й зумовлює мету статті. Відповідно виникає й потреба у якісному розширенні методології цього напрямку в руслі новітніх культурологічно-мистецтвознавчих запитів та міждисциплінарних досліджень.

Так, зі сфери сучасного літературознавства доцільно залучити методологію, спрямовану на вивчення модерних мовних утворень під впливом мовно-виразової палітри естрадних жанрів. Серед таких праць – дисертація «Історична еволюція поезики української пісні (кінець XIX – початок XX ст.)» [12] А. Матвійчука. Простежуючи еволюцію жанрів української пісні в ракурсі актуалізації пісенної поезики, він наголошує на її зумовленості, з-поміж інших чинників, саме певними конструктивними елементами масових жанрів. Дослідник дійшов висновку, що на сучасному етапі установлені метафоричні розмовно-поетичні конструкції переносяться в естрадну пісню, поширюючи таким чином елементи фольклоризму¹ у сферу масової музики. Означаючи вторинні, неавтентичні явища, це поняття (а отже, і методологія вивчення таких процесів) і справді адекватно прикладається до явищ, пов'язаних із стилізацією елементів народно-музичної культури у сценічних формах масової культури. Водночас воно виявляє і те, що, поза важливими проявами споріднення, фольклор й естрадна пісенність (як одна з іпостасей масової культури) – це відмінні у своїх парадигмах суспільно-мистецькі пласти, що підтверджує досвід розвитку естрадної музики у світі упродовж всього минулого століття.

Проте і в традиційних, і в новітніх жанрах української пісенної естради – у текстах, в інтонаційній сфері (часто також у візуальному ряді чи сценографії) тощо – виявляється потужний емоційно-психологічний та естетичний потенціал фольклору і традицій національної вокальної лірики – солоспівів, побутових міських романсів тощо. Жанр естрадної пісні особливо позначений легкістю сприйняття та стереотипізацією інтонаційних формул народнопісенного походження. Так, ще на стадії формування української естради була опублікована збірка пісень під назвою «Жіноча доля в піснях» (1924 р.), у якій новими на той час засобами музичної виразності відтворювалися фольклорні зразки. Відбувався процес синтезування української естрадної пісні з перлинами музичного фольклору, що згодом став характерною рисою музичної естради України.

Якісні зміни у сфері популярної музики, що відбувалися від 60-х років XX ст. , відтворювали відчуження кращих її зразків від заідеологізовано-казенного стилю масових пісень. Ці твори набувають достатньої динамічності, інтонаційної й ритмічної гнучкості [9]. Першими репрезентантами таких змін стали «Червона рута» і «Водограй» В. Івасюка, «Не забудь» та «Гуси-лебеді» Б. Янівського, блюз-танго «Намалой мені ніч» й перший український твіст «Не топчть конвалій» М. Скорика.

¹ Фольклоризм – термін, запропонований французьким фольклористом XIX ст. П. Себійо (Sébillot) для позначення захоплення фольклором та занять ним; використовується в культурологічній лексиці. Музичний фольклоризм – явище, що відтворює явні (на рівні стилістичної системи) і опосередковані (сюжетика, структуротворення, концепція) зв'язки з народним мистецтвом і диференціюється як технологічний (тільки зовнішні асоціації) або семантико-концепційний (відтворення глибинних особливостей світосприйняття, ментальності тощо) принцип. Може втілюватися також шляхом стилізації або пародіювання.

Такі тенденції були зумовлені характерними процесами в українській музиці загалом та самотністю авторської стилістики найяскравіших її представників. Зокрема, у зразках естрадно-пісенних жанрів М. Скорика¹ виявляється типове для нього тяжіння до засобів сучасної композиторської техніки, загострених гармонічних і тембрових барв, що допомагають підкреслити закладену у фольклорних мелодіях динамічність, перетворити їх на матеріал музично-драматичної розповіді. Один з найяскравіших зразків проникнення чинників популярних естрадних жанрів у академічну сферу – його «Карпатський концерт» із застосованими тут джазовими елементами, впровадженими у ритмоінтонаційність гуцульського фольклору.

Засади карпатської народно-музичної творчості були розвинуті також А. Кос-Анатольським, популярні пісенні твори якого – «Пісня про трембіту», «На горах Карпатах», «Привіт Говерлі», «Карпатський вальс», «Карпатське танго», «Коли заснули сині гори», «Ой, піду я межі гори», «Білі троянди», «Зоряна ніч» та ін. – позначені мелодійністю, простотою побудови, але одночасно глибоким ліризмом, що сприяло їх легкому запам'ятовуванню, що є головною ознакою популярної естрадної пісні [11].

Особливо яскраво відтворилися засади українського (зокрема – буковинського) пісенного фольклору у творчості В. Івасюка², твори якого захопили слухачів ліризмом і пристрасною, глибоко народним духом і водночас дуже оригінальним на той час композиційно-інструментальним супроводом. Особливою популярності серед масової аудиторії здобула «Червона рута» з її оригінальною, фантастичною образністю, чудовою мелодією та запальною ритмікою.

Збагачення масової ліричної пісні образномовною та музичною стилістикою відбулося значною мірою завдяки творчості композитора і поета О. Білаша. Творча манера композитора сформувалася на ґрунті народнопісенного мелосу. Так, у пісні «Два кольори» на вірші Дм. Павличка неквапливість мелодичного висловлювання тяжіє до елегантності, а типово романсові мотиви чергуються з майже речитативними, що підкреслює естрадність твору. Модерного значення набули й інші пісенні твори О. Білаша: «Ой, висока та гора», «Ясени», «Прилетіла ластівка», «Сніг на зеленому листі» (всі на сл. М. Ткача), «Цвінуть осінні тихі небеса» (сл. А. Малишка), «Журавка» (сл. В. Юхимовича) та ін. До масової популярної пісні уповні справедливо віднести його музику до художніх фільмів («Роман і Франческа», «Сумка повна сердець», «Небезпечні гастролі» тощо).

Багатством фольклорних інтонацій позначена пісенно-естрадна музика сучасного українського композитора О. Злотника – автора численних п'єс для естрадних ансамблів та рок-груп. Значною популярністю серед них користуються його ліричні пісні «Гай, зелений гай», «В ніч на Івана», «Лед» (всі на сл. Ю. Рибчинського), «Гей, літа» (сл. А. Матвійчика), «Чуєш, мамо» (сл. М. Ткача), «Родина» та «Батько і мати» (сл. В. Крищенко), «Музиченьки» (сл. А. Демиденка) та ін.

Втім, авторські ініціативи українських композиторів з популяризації авторського доробку в жанрах естрадної музики від 60-х років ХХ ст. оперті на різноманітні виконавські форми – від традиційних сольних і ансамблевих³ виступів (у т. ч. в жанрів авторської пісні¹) до створення специфі-

¹ До естрадної сфери доробку М. Скорика належать: п'єси для естрадних ансамблів і пісні («Не топчуть конвалій», «Я тебе почекаю», «Аеліта», «Нічне місто», «Карпати», «Не знаю», «Львівський вечір», «Квіти говорять», «Ти забудь ті слова», «Три трембіти», «Стрийський парк»). Зворотний вплив засобів естрадного виконавства помітні у його «Блюзі» для фортепіано (1964), партиті № 5, циклі п'єс для фортепіано (1975), дитячому мюзиклі «Пісні Арлекіна» (постановка: Київ, 1978), «Трьох джазових п'єсах» для фортепіано у 4 руки тощо.

² На власні тексти В. Івасюк створив такі шедеври, як «Відлітали журавлі», «Я піду в далекі гори», «Червона рута», «Водограй», «Пісня буде поміж нас», «Лиш раз цвіте любов», «Балада про мальви», «Я – твоє крило», «Ласкаво просимо», «Наче зграя птиць», «Колискова», «Мандрівна музика», «Два перстені», «Там за горою, за крем'яною», «Капелюх»; пісні на слова різних поетів, зокрема Дм. Павличка, О. Гончара, Б. Стельмаха, М. Петренка, Ю. Рибчинського, Р. Братуня, Р. Кудлика та ін. (понад 40) – «У долі своя весна», «Кленовий вогонь», «Літо пізніх жоржин», «Балада про дві скрипки» та ін.

³ Від другої половини 60-х років ХХ ст. специфічні ансамблі, що у своєму репертуарі орієнтувалися на стилі та форми естрадної музики, отримали назву вокально-інструментальні ансамблі, або ВІА. Їх репертуар на той час піддавався суворій цензурі, обов'язково підлягаючи затвердженню художніми радами філармоній. У ньому переважали еkleктичні композиції (зокрема, обов'язковими були патріотичні пісні), популярні пісні з кінофільмів та закордонного походження шлягери.

чних музично-естрадних «театрів». Так, серед сучасних зразків плідного функціонування останньої форми – театр етно-естрадної пісні «Вишнева гора» (ініціаторкою ідеї, авторкою музики й текстів – Наталія Дяченко), що з 2006 року провадить діяльність у Рівному. Вони створюють естрадні композиції на основі старовинних народних пісень, заглиблених у міфо-поетичну культуру наших пращурів, водночас здійснюють експерименти в площині синтезу стилістики цього фольклорного пласту із засобами джазової музики, створюють своєрідний різновид фолк-джазу.

Істотно сприяли масовизації української естрадної музики різноманітні фестивалі й конкурси різного спрямування, які щорічно проводяться у різних регіонах країни.

Серед них визначну роль свого часу відіграв Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики «Червона рута», що вперше був проведений 18–24 вересня 1989 року у Чернівцях після відбіркових турів у різних містах України². Внаслідок плідної роботи журі (директор – Тарас Мельник, художній керівник – Анатолій Калениченко) на першій «Червоній руті» як фіналісти (серед 35 гуртів, 78 солістів і 48 бардів) були представлені невдовзі надзвичайно популярні серед молодіжної аудиторії гурти напрочуд високого виконавського рівня, як «ВВ» (дипломант), «Квартира № 50», «Зимовий сад», «Еней»³. Перемогу у виді «рок-ансамблі» вибороли такі колективи, як «Сестричка Віка» (Львів; перше місце), «Кому вниз» (Київ) і «Брати Гадюкіни» (Львів, обидва гурти – друге місце), «Зимовий сад» і «Н [езаймана] З [емля]» (Луцьк; третє місце). У номінації «солісти й ансамблі поп-музики» прозвучали колоритні стилі Ірини Білик, Андрія Миколайчука (друга премія), Павла Дворського (третя премія), Марійки Бурмаки, Василя Жданкіна (гран-прі), Тараса Чубая та багатьох інших. Вже тільки це засвідчило вражаючий потенціал українського естрадного виконавства всупереч культивованій на той час провладної позиції багатьох ЗМІ щодо відсутності у цій сфері яскравих національно заангажованих постатей.

Концепція фестивалю від того часу і дотепер спрямована на стимуляцію розвитку української поп-музики в найрізноманітніших стилях – від рок-музики до бардівської пісенності, але основне – культивування в цих стилях глибинних чинників української традиційної автентики. У зв'язку з цим організатори «Червоної рuti» також започаткували конкурсну номінацію на кращу пісню, званням лауреата у якій були відзначені твори «Пролетіло літо» (муз. О. Мельника, сл. О. Мезенцевої), «Мольба» (муз. Г. Гавриленка, сл. Д. Павличка), «Я буду жити» (муз. В. Грицишина, сл. І. Франка). З метою культивування творчих сил сучасного шоу-бізнесу й пісенної естради у структурі фестивалю згодом було створено продюсерський центр і школу-майстерню.

Серед учасників, які на наступних фестивалях вибороли звання лауреатів й дипломантів, були такі у майбутньому знакові фігури й гурти української масової пісенної естради, як:

1991, Запоріжжя: Андрій Кузьменко («Скрябін»; Львів), Ольга Юнакова (Львів), Жанна Боднарук (Чернігів), «Табула Раса» (Київ), «Плач Єремії» (Львів), Ірчик зі Львова (Львів), Сестри Тельнюк (Київ);

1993, Донецьк: Олександр Пономарьов (Хмельницький), Руслана Лижичко (Львів), Ірина Шинкарук (Житомир), Віктор Павлік (Тернопіль), «Пікардійська терція» (Львів), «Брати блюзу» (Івано-Франківськ);

1995, Севастополь – Симферополь: Ел Кравчук (Київ), Марина Одольська (Кам'янець-

¹ Авторська пісня – «жанр міської масової музичної культури, де автор музики і віршів виконавець співає власні пісні під гітарний акомпанемент», що допускає також виконання «співаної поезії (музика співця на слова іншого автора)» та творів інших авторів. У сучасній українській естраді її представлено у напрямках поп-барду (В. Морозов, Л. Бондар, «Очеретяний кварк», «Чорні черешні»), рок-барду («Рутенія», «Арахнофобія»), гротескної пародії (І. Сітарський, «Метелики»), імпресіоністська (І. Козаченко), національно-патріотична (М. Бурмака, Е. Драч) включно з нео-кобзарством (В. Жданкін, Ю. Баришовець) і т. і. (Визначення і диференціація наводиться за: [6]). Як й іншим поняттям сучасної культури, терміну надано різних визначень: від «явища третьої культури», «вільної культури» [5] до своєрідного джерела сучасного пісенного фольклору і «маленького спектаклю» [10] чи «різновиду «музики міського побуту» [7]).

² Так, переможцями півфінального туру в Умані Черкаської області стали такі популярні у 90-х роках ХХ ст. виконавці, як Едуард Драч і Андрій Миколайчук.

Подільський), Ані Лорак (Київ), Наталя Могилевська (Київ), Катя Бужинська (Чернівці), «Вхід у змінному взутті» (Рівне);

1997, Харків: Катя Чілі (Київ), «Танок на майдані конго» (Харків), «Гартак» (Луцьк);

1999, Дніпропетровськ: Росава (Київ);

У 2001, 2003, 2005 і 2007 роках заключні тури фестивалю відбувалися вже тільки у Києві. Втім, його переможці (навіть такі яскраві, як «Очеретяний кіт» (Вінниця), «Крихітка Цахез» (Київ) у 2001) з різних причин не змогли піднятися на авансцену української масової естради, тоді як лауреати й дипломанти попередніх років змогли завоювати симпатії й набути популярності і в інших країнах пострадянського простору. Очевидно, що на цьому позначилися такі фактори, як відсутність належної державної підтримки, зниження рівня потужності й загальна девальвація ідеї «Червоної рути» (можна сказати, і внаслідок її некомерційності).

Неабиякою популярністю – особливо серед масової молодіжної аудиторії – користується й така мистецька спрямована на розвиток національної молодіжної культури акція, як неконкурсний фестиваль «Рок-екзистенція», започаткований «Мистецькою агенцією «Арт Велес» (проводиться у Києві). Масовість його аудиторії забезпечена актуальною громадсько-мистецькою концепцією, що відтворює зв'язок і з традиціями українського пісенного мистецтва з його промовистою національною заангажованістю, і з найновітнішими мистецькими запитами молоді й середнього покоління. Започаткований, на відміну від «Червоної рути», вже в умовах комерційної економіки, «Рок-екзистенція» вибором стійке місце в системі музичної індустрії внаслідок виразності свого іміджу: метою фестивалю заявлені «висвітлення, розвиток та популяризація українського рок-мистецтва, прогресивної незалежної музики» [1].

Згідно з такою метою фестиваль приваблює насамперед виконавськими силами, відбір яких підпорядковано таким провідним критеріям:

– несекундарність чи невторинність власного стилю з метою формування імпульсів оригінальних авторських проєктів (а, отже, організатори свідомо відмовляють в участі комерційним музичним структурам чи т. зв. «продюсерським проєктам», що насправді де факто виявляє альтернативність до стратегії масової культури);

– професіоналізм виконання – «не тільки досконале (професійне) володіння музичними інструментами чи вокалом, але й як гармонійне поєднання поетичного тексту, вокальної манери, тембральної палітри та аранжації, манери поведінки на сцені, зовнішнього вигляду та пластики, мелодики та ритмічної основи» [1];

– явний зв'язок з національною культурою, «виражений не тільки у виконанні пісень українською мовою», а й у «глибокому використанні художньо-виражальних засобів, естетичних моделей, притаманних творчості української нації» [1].

Вже у перший рік заснування фестивалю (1996) до участі у ньому долучилися такі популярні серед масової молодіжної аудиторії гурти, як «ВВ», «Кому вниз», «Плач Єремії», «Актус», «Вій», «Брати блюзу». Вже на наступних акціях на «Рок-екзистенції» були представлені фактично всі стилі сучасної рок-музики, репрезентовані також колективами «Океан Ельзи», «Мертвий півень», «Плач Єремії», «Крихітка Цахес», «Мандри», «Армада», «Гайдамаки», «Перкалаба» та іншими.

На розвиток і популяризацію масової молодіжної культури з метою оригінального відтворення національних традицій та піднесення іміджу української культури у світовому контексті спрямована й концепція фестивалю «Гарас Бульба» (м. Дубно Львівської області), розроблена авторами проєкту¹. Учасниками акції є гурти, що виконують україномовні композиції у всіх стилях рок-музики, при цьому – винятково у «живому» звучанні (фонограми не допускаються). Серед відомих широкій аудиторії виконавських постатей – Віктор Павлік, Василь Жданкін, Руслана, Ольга Юнакова, Олександр Тищенко, Жанна Боднарук, Лері Він; «Анна Марія», «Плач Єремії», «Пліч-о-Пліч», «Вій», «Еней», «Жаба в дирижаблі», «Мертва зона» та інші.

Натомість щорічний Міжнародний конкурс молодих виконавців сучасної естрадної пісні

¹ Художній керівник – Віталій Міщук, директор – Олександр Пахолок, виконавчий директор – Микола Арсенюк.

ім. Володимира Івасюка, що проводиться у Чернівцях з 1993 року, більш «демократичний» щодо репрезентації стилів сучасної естради. Не обмежуючись винятково українським роком, концепція акції спрямована на повномасштабне охоплення виконавських напрямків (за обов'язкової умови – включення у конкурсну програму твору В. Івасюка). Гран-прі фестивалю свого часу завоювали Таїсія Повалій (1993), Олександр Пономарьов (1995), Марина Одольська (1998), творчість яких належить до напрямку поп-музики, генетично пов'язаної з традиціями пісенного фольклору, міського побутового романсу та інших поширених у минулому пісенних жанрів.

Чимало композиційно-стилістичних прийомів, властивих для цих площин творчості, вдало вписуються у нову сюжетіку. Так, у найновіших шарах пісенності інтегруються тематика й стильові риси пісень літературного походження, балад та міського романсу. Так, типовою особливістю сучасного естрадного мистецтва є прихильність авторів цієї музики до пунктирної ритміки та вокального й вокально-інструментального ансамблевого супроводу. Під впливом естради посилюється «переритмізація» традиційних мелодичних формул, властива сучасному побутуванню балад [5]. Завдяки місткості художньо-естетичної структури та музично-стильової системи пісенності традиційні елементи цього жанру легко адаптуються до нових вимог, що виникають у зв'язку зі змінами в громадсько-політичному і культурному житті народу.

Втім, попри зусилля представників сучасної української музичної культури на культивування саме національних чинників, домінування у сучасному суспільстві спрощених стереотипів масової культури спричинило істотне розмивання традицій, властивих українському співу. Тож надзвичайно актуальним є вивчення досвіду деяких країн проти шкідливого впливу на свідомість їх громадян виявів глобальної маскультури. Зокрема, урядом Французької республіки встановлено суворий бар'єр: питома вага іноземної музики у радіоєфірі цієї країни повинна складати не більше сорока відсотків. У Нідерландах впроваджено закон, що зобов'язує Національний оркестр не менше семи відсотків від обсягу його репертуару надавати народній музиці цієї країни. Й навіть у США Бостонська радіостанція протягом вісімнадцяти годин на добу повинна передавати американські народні пісні та музику.

Отже, основою стильового розвитку української масової музичної культури і, зокрема, пісенної естради, як і в інші періоди розвитку українського музичного мистецтва, є здобутки музичного фольклору. Загалом потрібно зазначити, що умови і способи утвердження національних фольклорних засад у сучасній українській масовій музиці потребують додаткового дослідження, адже зміна парадигм у площині популярного мистецтва так чи інакше відтворює основні зміни у функціонуванні суспільства та психології особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. <http://www.rock-ekzyst.com/>
2. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор культурного розвитку у другій половині ХХ століття: Автореферат дис... канд. мистецтвознавства. – К.: КНУКіМ, 2004.
3. Грица С. И. Типология строфики славянской народной баллады // UNESCO. Международная научная конференция «Славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст». Тезисы докладов и сообщений. – К., 1979.
4. Данилюк А. І. Масова культура в контексті демократичних перетворень ХХ століття: Автореферат дис. . . канд. філос. наук. – Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2000.
5. Дулов А. Все мы – из вольной культуры // Авторская песня. – 1994. – № 1.
6. Калениченко А. Авторська пісня // Українська музична енциклопедія. – Т. 1. – К., 2006. – С. 27–28.
7. Каманкина М. В. Самодетельная авторская песня 1950-1970-х годов (к проблеме типологии и эволюции жанра): канд. дис. . . канд. искусствоведения. – М.: ВНИИ искусствознания, 1989.
8. Ким Ю. «Авторская песня – это маленький спектакль / Беседу записал А. Ольховский // Комсомолец Кузбасса. – Кемерово. – 1986. – 1 февраля.
9. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст.: Монографія. – Тернопіль: Астон, 2000.

10. Конон В. Дж. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века /Конон В. Дж. – М.: Музыка, 1994.
11. Конончук В. О. Пісенна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства. – Львівська держ. музична академія ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2006.
12. Матвійчук А. М. Історична еволюція поезики української пісні (кінець XIX – початок XX ст.): Автореф. дис... канд. іст. наук. – Київський національний ун-т культури та мистецтв. – К., 2006.
13. Цукер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке: Автореф. дис. . . д-ра искусствоведения. – М.: Моск. гос. конс., 1991.

Mykola Mozgoviy

THE FACTORS OF THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN VARIETY MUSIC

The problem of the interaction of the folklore and modern directions of the development of the Ukrainian variety song is investigated in the article.

Key words: mass culture, mass music, folklore, style democracy, variety song, jazz music.

Оксана Гнатишин

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЕСТЕТИКИ ІВАНА ФРАНКА І МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ

Дослідження поетом і науковцем процесу художньої творчості, врахування при цьому активності реципієнта творів мистецтва, складність і особливості процесу сприймання. Роздуми І. Франка про природу мистецтва, особистість митця, двояку природу художнього твору, його зміст, композицію, ідейність, образність.

Ключові слова: естетика, реципієнт, зміст, композиція, ідейність, образи, творчість, художність.

До висвітлення доробку І. Франка у галузі психології, педагогіки, естетики зверталися чимало українських дослідників. Однак його погляди на теорію художньої творчості, методологічний підхід до розуміння процесу сприйняття творів мистецтва музикознавцями досі не досліджений. Це у контексті розкриття І. Франком закономірностей зв'язку між творчістю та її адресатом, висвітлення ним особливостей функціонування продукту творчості як важливої ланки художнього процесу мало велике значення для сучасного поетові життя і не втратило свого значення до сьогодні, і є *метою* пропонованого дослідження.

Однією з важливих особливостей сучасної української музичної науки є усвідомлення нею процесу творення наукових концепцій, серед яких як музично-психологічну вирізняємо концепцію рецептивної естетики – різновиду естетичної теорії, яка зосереджується на проблемі сприймання музичних творів, їх впливу на публіку. До сьогодні музикознавці вже неабияк долучилися до її розвитку, але усвідомлення неможливості обійтися в цій справі без врахування поглядів на цю проблему І. Франка визначає *актуальність* звернення до них, оскільки він першим з українських дослідників художньої творчості довів необхідність у процесі цієї художньої творчості враховувати активність реципієнта творів мистецтва, поставив питання про особливості сприймання, які у нього виникають, підходячи до висвітлення проблеми і як учений, і як творець. *Предметом* вивчення виступає взаємодія художнього (мистецького) твору зі слухачем, тобто «художній процес», котрий в останні роки набув права громадянства. Питання такого роду безпосередньо і найглибше розглядалися вченим у його праці «Із секретів поетичної творчості» (більше про музику йдеться лише в одному розділі – третьому)¹, а також принагідно згадувалися у деяких інших статтях, присвячених літературі та

¹ Стаття під такою назвою вперше з'явилася у «Літературно-науковому Віснику» у 1898 р. (т. I, кн. I, с. 17-70)