

А. В. Гуріна

НАЦІОНАЛЬНЕ ТА ЄВРОПЕЙСКЕ: УКРАЇНСЬКІ СПІВАКИ НА ЄВРОБАЧЕННІ

А. В. Гуріна

NATIONAL AND EUROPEAN: UKRAINIAN SINGERS AT EUROVISION

Нині Україна утверджується на шляху до євроінтеграції, долає складний етап історичних трансформацій. Однією з вагомих дій у цьому напрямі є процес залучення українських естрадних виконавців до участі в пісенному конкурсі «Євробачення». Це грандіозна загальноєвропейська мистецька подія, яка об'єднує всі європейські культури. На конкурсі представлені не стільки окремі виконавці, скільки країни. У цьому його унікальність. Проте аналіз цих щорічних дійств, а також аналіз публікацій щодо «Євробачення», висвітлив багато проблем і не лише жанру сучасної української естрадної пісні.

Мільйони людей по всьому світу мають можливість слухати і спостерігати співаків, які представляють свої країни на конкурсі. Медіакультура стала основою сучасної індустрії розваг. Розвиток глобальних інформаційних і комунікативних технологій є потужним чинником інтеграції різних культур у єдине ціле та фактором актуалізації ідентичності. Водночас певною мірою завдяки медіакulturі відбувається процес культурного самоусвідомлення, визначення власної неповторної ідентифікації. Фахівці зазначають, що «конструювання сучасних національних ідентичностей відбувається як гібридизація: форма національної локальності відділяється від наявних культурних практик і рекомбінується з новими глобалізаційними формами. Така схема добудови національних ідентичностей фактично спонукає до стирання локальності і втрати національного як особливого» (А. П. Артеменко).

У мистецьких колах не вщухають пристрасті та суперечки щодо «Євробачення». Є спроби применшити значення конкурсу в музичному житті континенту. Деякі діячі українського шоу-бізнесу стверджують, що «Євробачення» — це передусім шоу, що це не конкурс пісень і вокалістів, а змагання різноманітних шоу-номерів.

Ставка організаторів на шоу не дозволяє звертати уваги на вокальні та артистичні дані, а вести відбір учасників винятково за критеріями картинки. У ситуації, коли виконавець досить посередній за професійними даними, коли пісня не вражає, лише шоу може компенсувати браку музичної привабливості. Ситуації «занадто багато шоу» є програвшими в суто телевізійному плані. Це показало, наприклад, «Євробачення», що проходило в Осло (2010 р.). Камера просто не встигала за подіями на сцені, цілі «шматки» постановки губилися, випадали з поля зору операторів. Коли ж камери встигали, то картинка ставала калейдоскопічною, зрозуміти, що відбувається, було неможливо. Надмірність в усьому, що мало бути лише допоміжними засобами, є ознакою провінційності, не європейськості. Пісня має залишатися центром уваги глядачів; балет, антураж, фактура артистів можуть лише допомогти або завадити сприйняттю пісні. Те, що на українському телебаченні заведено називати «форматом», насправді є навіть не стандартом, а штампом.

Наскільки конкурсна пісня Альоші вписується до формату нашого телебачення? Лише «Wild Dances» Руслани, «Dancing Lasha Tumbai» Верки Сердючки і «Show Me Your Love» Тіни Кароль свого часу можна було побачити

на телебаченні. Конкурсні пісні Олександра Пономарьова, Ані Лорак і Світлани Лободи так і залишились свого роду «демонстраційними примірниками». Пісні, які везуть наші артисти на Євробачення, у нас вдома — неформат, чи майже неформат. Пісні наших конкурсантів були здебільшого малоцікавими. Так, Віктор Павлик намагався проспівати щось безбарвне англійською мовою, одягнувши «для іміджу» темні модні окуляри. Олександр Пономарьов на Євробаченні — 2003 виконав англійською мовою пісні ізраїльських авторів (отримав 14 місце). Ані Лорак не перемогла, оскільки виконувала малоцікаву англомовну пісню власного авторства. Але ж було й інше. У 2004 р. переможницею змагання, що відбулося в Стамбулі, стала Руслана, яка покорила Європу своїми темпераментними «Дикими танцями», побудованим на мотивах гуцульського фольклору.

Таким чином, аналіз виступів українських виконавців на конкурсі Євробачення висвітлив щонайменше дві проблеми.

Перша. Спостерігаємо сучасну орієнтованість українців на зовнішню оцінку власної ідентичності, а не на глибинну самоідентифікацію. Така ситуація має своє коріння. Самоідентифікація українців спотворена напівколоніальною свідомістю, у якій радянські, пострадянські, локальні і глобальні елементи формують патерналістську модель суспільної поведінки.

Друга. Як досягти балансу між традицією (збереженням культурного коду) та новачіями, які прагнуть зруйнувати цей код? Реанімація етнічних культурних кодів потребує складної, «нелінійної» естетики.

В. Ю. Тополевський

ПЕДАГОГІЧНА ОСНОВА ВИКЛАДАННЯ МОВНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

V. Yu. Topolevskii

PEDAGOGICAL BASIS OF TEACHING LANGUAGE SKILLS IN A HIGHER EDUCATION INSTITUTION

Художні форми викладання, а особливо технологічні прийоми оновлюються і вдосконалюються відповідно до вимог часу розвитку театрального мистецтва. Можна стверджувати, що зміна й урізноманітнення засобів виразності будь-якого мистецтва, й акторського зокрема, пов'язані з інтенсивністю духовної діяльності людини.

Художньо-творча правда досягається не єдиним засобом, а безліччю форм, способів і прийомів. Цей естетичний закон передбачає синтез різних творчих систем, які в чистому вигляді існують історично нетривалий час. Історичний підсумок пошуків у галузі викладання мовної майстерності, домінуючою частиною якого залишався досвід педагогів, прихильників класичного виховання, полягав у тому, що був створений особливий стиль психологічно-педагогічного підходу до студентів, з його соціальним аналізом і глибокою увагою до стану і душі майбутнього актора.

Надто важливо педагогові-майстру знайти сьогодні глибинні зв'язки класики і сучасності під час викладання мовної майстерності, які забезпечать їй безсмертя, виявлять мотиви, співзвучні сьогоденню, його запитам і завданням, його духовному становленню. У цей період посилюється інтерес до сучасної