

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

До 65-річчя ХДІК

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

Збірник статей

Випуск 2

Харків ХДІК 1994

ДО ПИТАННЯ ПРО НАРОДНУ ПІСЕННУ КУЛЬТУРУ УКРАЇНИ

Відродження національної культури починається з повернення і освоєння духовних цінностей, раніше відчужених від народу. Історичні шляхи національної культури ще не відтворені у їх цілісності. Треба відшукати витoki перерваних або не розвинених традицій, приховані від поверхового погляду або загублені зв'язки. Освоєння всіх багатств, нагромаджених національною культурою, необхідне не лише для врятування і подальшого збереження спадщини, а й для майбутнього нашої культури.

Виявилось, що "ідеологічній селекції" підлягало не лише професійне мистецтво, вона розповсюджувалася на фольклор, на всі види народної творчості. Замовчувались, вилучались з обігу цілі масиви епічної спадщини. Деякі жанри оголошувались "реакційними". У радянський час майже не записувались і не досліджувались духовні пісні - жанр дуже цікавий своєю поетикою, особливостями функціонування, в якому своєрідно взаємодіють писемна та фольклорна традиції. Був час, коли обрядовий фольклор /його найбільш архаїчна частина / ототожнювався з "реакційними пережитками" минулого, а наукова зацікавленість ним вважалася за вияв націоналізму.

В останні роки спостерігається поліпшення фольклорної ситуації. Виходять друком заборонені і забуті фольклорні твори, переоцінюється і популяризується творчість композиторів, що використовували багатства музичного фольклору /Б.Станкович, Л.Дичко, В.Вібік/, проводяться фольклорні фестивалі. Своєрідною формою реставрації фольклорних традицій є діяльність вторинних /на відміну від традиційних, аутентичних/ фольклорних ансамблів. Особливість цих ансамблів: твори фольклору виконуються молоддю - в протизагаду сучасному стану фольклорної традиції, яка зберігається, як правило, лише в пам'яті старшого покоління. Одна з причин такого існування фольклору в наш час полягає в тому, що в системі прогресивної урбанізації умови для його спонтанного розвитку дедалі зменшуються. Але інтерес до фольклору, як до основи народних традицій, як до індикатора етнічної свідомості, що, як і мога, є серйозною етнографічною уніфікуючою культурною

процесів, збільшується. В умовах, коли в сучасній динамічній культурі кількість інформації зростає, стереотипні повідомлення необхідні як стабілізуючий фактор, як механізм збереження самобутності своєї культури, як протидія її розмиранню. Таким механізмом відбору, стабілізації та передачі стереотипів соціального досвіду і є традиція.

Вторинні фольклорні ансамблі відмінні від аутентичних форм фольклорної традиції, насамперед, методами роботи. Репертуар засвоюється свідомо і цілеспрямовано як результат вивчення народної співочої традиції та оволодіння цією традицією. Але в ідеалі треба наближатися до методу фольклору як феномена по суті варіативного та усного по формі передачі. Тому дослідницька робота, яка включає фіксацію матеріалу, спостереження, розшифровку та аналіз – необхідна і невід’ємна частина роботи будь-якого фольклорного ансамблю. У вивченні твору треба йти від живого звучання, вчитися у самих носіїв фольклору. Важливим поштовхом до відмови від співаку по нотах є усвідомлення нерозривного зв’язку традиційного тембру, строю та мелодики. Це один із секретів входження в традицію. Такий метод освоєння традиційної пісенності вважають єдино вірним всі фахівці – фольклористи. Наприклад, С.Й.Грица, яка пише, що поки існує традиція в краї, недоцільно вдаватися до книжок, по них вивчати пісні. Цей шлях невиключений для пригадування, але він не може бути визначальним в розумуванні репертуару. Друкована література неспроможна відтворити найголовніше – "виконавської атури", тембрів голосів, агогіки, виконавського нюансування, без чого сам текст пісні стає безкрилим. Аутентика фольклорного зразка означає найбільшу відповідність способу мислення середовища, його світоглядним, мовним, ментальним, структурно-семантичним ознакам /1; 7/.

Одним із завдань вторинних народних колективів є засвоєння особливостей конкретної місцевої виконавської традиції. Вивчення специфіки, типових особливостей виконавства необхідне для точного і виразного відтворення стилю. Це єдиний спосіб уникнути стильового усереднення. Відомо, що в багатьох етнографічних зонах України побутують типові саме для цих районів пісні, обряди, танці. Крім того, існує створений протягом віків традиційний стиль їх виконання.

Що К.В.Найтка ставив завдання вивчати живі співочі стилі в їх історичному розвитку. На жаль, народний спів і досі чекає на свого

дослідження, хоча практична необхідність опанування різними манерами народного співу диктується потребами удосконалення і розширення вокальної бази вторинних фольклорних колективів. Уявлення про народну манеру співу серед більшості сучасних керівників колективів народного напрямку обмежена тим різноманітним, який К.Квітка пов'язував із роботою на відкритому повітрі у полі. Це т.з. грудна манера резонування жіночих голосів з форсованою подачею звуку. Вона поширена в Іудніпров'ї та на Лівобережжі, але, як пише А.Іваницький, "її ніяк не можна і не слід вважати типовою ні для усієї української етнічної території, ні для всіх фольклорних жанрів" /2; 121/. У народній співотій практиці існують різні манери звукоутворення і резонування, використання голосових регістрів. Це пов'язане як з місцевими традиціями, так і з стилізованими особливостями пісенних жанрів. Як вважають дослідники, в Україні існує три різновиди народного співу /і багато місцевих відмінностей: подніпровсько-лівобережна - з використанням лише грудного регістру жіночих голосів; подніпровсько-прикарпатська - з використанням грудного та мікстового /інколи й головного/ регістрів; західна - з використанням усіх трьох регістрів /пом'якшеного грудного, мікстового та головного/.

Останнім часом в спеціальній літературі з'явилося декілька статей, автори яких, вивчаючи конкретні місцеві пісенні традиції, звертають увагу і на виконавський аспект. Спробуємо зробити деякі узагальнення саме щодо виконавського стилю, спираючись на інформацію цих робіт /3; 4; 5/. Звичайно, розглядаючи виконавські особливості традиційної народної пісенності України, перш за все звернемося до праць К.Квітки, який започаткував розробку цього аспекти досліджень фольклору, а також до спостережень і узагальнень в даному напрямку А.Іваницького. Зазначимо, що К.Квітка вважає за необхідне дослідження етнофонії, під якою розумів "розділ музичної етнографії. Предметом її є вивчення манери виконання, особливостей фразування в народному співі" /6; 671/.

Народний спів - це спів побутовий, багато в чому він спирається на мовні інтонації, розвиває їх і узагальнює. Тому

доцільно в першу чергу зосередити увагу на тих моментах у народному виконавстві, які безпосередньо спираються на фізіологічний бік співу. Перш за все - це процес дихання. Як зазначав К.Квітка, "смена дихання часто не служить естетической цели - фразировке и принцип непрерывного *legato*, видимо, преобладает до конца купле-

та-строфи. Это наблюдается главным образом в коллективном пении. Нерегулярные паузы-вдохи, по-видимому, всегда вызваны физиологической причиной, а место и частота их зависят от возраста, физических данных певца, состояния его здоровья в момент воспроизведения песни, от степени мастерства и привычки петь" /6; 87/. Згодом звичка не брати дихання в тому чи іншому моменті пісні переростає у виконавський прийом. Наприклад, перерване слово в співі іноді не продовжується, а співається спочатку, на новому диханні, тобто з повторенням тої його частини, що була перед паузою. Логічно припустити, що цей прийом генетично спирається на принцип безперервного *legato*, зазначений А.Квіткаю. Він іде від бажання співаків чи "втягати" думку на одному диханні, чи "вспівати" все повне дихання до кінця, а воно може закінчитися і в середині якого-сь слова. Протяжність звуку і голосне грудне звучання слухають не тільки задоволенню естетичних потреб, але з також засобом психофізичної розрядки. Це - одна із істотних особливостей народного гуртового виконавства на відмінність його від професійного хорового співу. Проілюструємо це на прикладі:

"Ой, схилилося та й дві берези низько,

Ой і живе козак край дів... край дівчини близько",

і другий:

"Ой, по із броду та брала воду

Ой не ви... ой не вибирала до дна". /7; 8/.

Такий прийом - словообрив - прикмета пісень ліричного жанру. Необхідність довгого дихання тут зумовлена розспівами деяких складів, що, в свою чергу, пов'язано з особливостями музичного вираження певного етапу розвитку народно-пісенної традиції.

Принцип безперервного *legato* лежить в основі і такого розповідного прийому, як своєрідний спосіб співу хорейних закінчень, коли ненаголошений склад лише "намічається", а не співається, чи вимовляється дуже тихо, на залишках дихання. Така особливість виконання відтворювалась і за допомогою пунктирних ритмів. В записах нерідко в кінцевих складках можна зустріти ритмічні фігури. Цей прийом - суттєва риса народного виконавського стилю, як вказує О.Правчук /4; 1./.. Цей прийом продовження крайніх /останніх, рідко перших/ складів строфи, вірша чи складових груп пише А.Квітка /6; 88/.

Як бачимо, з фізіологічного явища виростає виконавський прийом, своєрідна манера виконання, яка, за своїми значеннями дослідників, є характерною для пісенних традицій багатьох областей

України, серед яких Полтавщина, Київське та Чернігівське Полісся, Слобожанщина.

В обрядових піснях, пов'язаних з рухом, дією, особливо велика роль дихання як основи для творення прийому. Можуть, найяскравіше це виявляється в структурі, мелодії, ритміці живих пісень. На відміну від інших календарно-обрядових пісень, частина живих може виконуватись однією співачкою. Від дихання тут залежить довжина фрази, короткі ритмізовані групування слів, стиль співу, наближений до мовної інтонації. Дослідники вказують на прискорення темпу в заключній частині наспіву. Все це зумовлене характером рухів жниці-співачки.

Рамки статті не дозволяють проаналізувати навіть невелику частину виконавських прийомів з багатого джерела народно-пісенної культури. Все ж таки згадаємо ще про одну особливість виконання. На її погляд, дуже цікаву і характерну для гуртового виконавства. Це особливість звучання як такого, використання в художніх цілях фізичних можливостей, матеріальної основи звука. Йдеться про виконання ліричних пісень. Текстура яких розподіляється на два яруси – масу нижніх голосів і один верхній підголосок – соло. Для цього підголоска характерний дзвінкий, летючий тембр у грудному регістрі, напружене звучання на опертому диханні. Але такий спів майже неможливий без акустичної підтримки маси нижніх голосів, соковитості, насиченості їх звучання. Про цю особливість народного співу читаємо в статті Є.Єврови та В.Пономаренки /3; 9/. Власний досвід співу у вторинному фольклорному ансамблі свідчить, що це дійсно так. Без акустичної підтримки звучання маси нижніх голосів один верхній голос і не звучить, і взагалі не може проспівати всю пісню.

Як бачимо, особливості і прийоми народного виконавського стилю функціонально обумовлені, виростають із зручності, фізіологічної необхідності співати так, а не інакше. Бачимо, що проникнення в генетичну природу того чи іншого прийому виконання в якійсь мірі означає проникнення в його семантику. Виростаючи з природності, потреби, виконавський прийом стає художнім засобом. Виразність цих прийомів і виконавських особливостей відбиралася з-поміж усього і шліфувалась упродовж віків. Тому художні засоби традиційного народного співу мають такий вплив на слухачів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гріца С.Я. Проблеми репрезентації фольклору на святі народної творчості // Нар. творчість та етнографія. - 1989. - № 5. - С. 3-9.
2. Квітка К.В. Вибрані статті: Ч.2. - К., 1986 / Комент. та приміт. до статті "Юрій Демущий" А.Іваніцького. - С.120-129.
3. Єфремов С., З.Льонченко Дослідження локальної народно-пісенної традиції як основа діяльності творчої групи фольклорного ансамблю // Українське музикознавство; Вип. 21, - К., 1989, - С. 3-16.
4. Правлюк О. Методика записування музичного фольклору. - К., 1981, - 52 с.
5. Баласвєтова І. Особливості жанрового складу пісенного фольклору українського Лівобережного Полісся // Народна творчість та етнографія, - 1988, - № 1, - С. 49-55.
6. Квітка К.В. О природе пауз в народных напевах // К.Квітка. Избранные труды в двух томах: Т. 2, - М., 1973, - С. 65-80.
7. с.Шарівка, Валківського р-ну Харківської обл., пісня "Ой схилилося дві берези низько". Запис 1986 р.//Фонд ХІМ.
8. с.Дергачі Харківської обл., пісня "Ой що із броду та бра-ла воду". Запис О.Стеблянка, 1932 р.//Архівні матеріали Харківської спілки композиторів.
9. Іваніцький А. Українська народна музична творчість. - К., 1990, - 333 с.
10. Руда Т. Національні художні культури, деякі з питань від-родження і взаємодії // народна творчість та етнографія, 1991. - № 3, - С. 10-19.