

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
Кафедра теорії та історії музики

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

у галузі знань 02 – культура і мистецтво
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

на тему:

**СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ
НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ ПОЛІССЯ (НА МАТЕРІАЛІ
КОНЦЕРТНИХ ПРОГРАМ С. КАРПЕНКО ТА О. КУЛИК)**

Виконала: студентка магістратури
денної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво

Бакай Інна Сергіївна

Науковий керівник: Осипенко В.В.

кандидат мистецтвознавства, доцент

Рецензент: В.М. Осадча

доктор мистецтвознавства професор

Національна шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____ Снедков І.І.

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Члени комісії _____ Большакова Т.В.

(підпис)

(прізвище та ініціали)

_____ Рощенко О.Г.

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ПРАКТИЦІ СЦЕНІЧНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФОЛЬКЛОРУ.....	8
1.1 Провідні принципи роботи зі зразками народнопісенної традиції України у практиці виконавського фольклоризму.....	8
1.2 Фольклорне дійство як форма сценічної репрезентації народнопісенної та обрядової культури в творчості народних хорів, фольклористичних гуртів.....	11
РОЗДІЛ ІІ СПЕЦИФІКА РЕГІОНАЛЬНОЇ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ ПОЛІССЯ.....	17
2.1 Жанровий склад та особливості традиційного пісенного виконавства Полісся.....	17
2.2 Поліський пісенний фольклор у виконавській творчості сучасних науково-дослідницьких гуртів.....	21
РОЗДІЛ ІІІ КОНЦЕРТНІ ЕТНО-ПРОГРАМИ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ВИКОНАВЦІВ НАРОДНОЇ ПІСНІ.....	27
3.3 Етномузикознавчі засади створення вокально-інструментального етно-проекту Сусанни Карпенко «Візерунчасті пісні».....	27
3.4 Концертна програма Олени Кулик «Ті, що походять від сонця» : традиція та сучасність.....	29
ВИСНОВКИ.....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	36

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Народна пісня, яка протягом століть відігравала важливу роль у житті українського народу, зараз, на жаль, втрачає можливості впливу на культурне становлення сучасного молодого покоління та духовне життя народу загалом. Провідні митці, усвідомлюючи свою місію в сучасному культурному поступі України та розуміючи існування проблеми збереження національної ідентичності в умовах процесів глобалізації, зокрема поширення космополітичної масової культури, спрямовують свої творчі зусилля на осмислення сутності й самобутності національного світогляду, художньо-етичною серцевиною якого є музичний фольклор з унікальністю його найдавніших пластів, що виявляє українська традиційна пісенність. Дослідники і виконавці в цьому вбачають потенціал художньої реалізації самобутності звучання пісенної культури України в контексті надбань сучасного світового мистецтва співу. Актуалізація фіксації та дослідження фольклорної спадщини, зокрема народнопісенного доробку, на сьогодні пов'язана з інтенсифікацією загальноєвропейського процесу національного самоусвідомлення.

Є виконавці, які своє творче життя присвячують ствердженню в сучасному культурному просторі України найціннішого скарбу народу – його традиційної пісні. Серед них – Сусанна Карпенко та Олена Кулик. Їх унікальні етно-програми створені на матеріалі самобутньої народнопісенної традиції Полісся. Це один з найцікавіших етнографічних регіонів України, що є надзвичайно багатим на кількісний і якісний склад збереженої до сьогодні народної музичної спадщини з унікальними зразками архаїчної пісенної традиції.

У процесі становлення особистості співака народного напряму набуває особливої актуальності питання концертного втілення конкретної регіональної традиції та народнопісенної культури України загалом. Наукове дослідження та узагальнення досвіду творчої діяльності провідних співачок

народного напрямку є недостатньо розробленою і актуальною частиною проблемного кола теорії і практики вокальної культури України сьогодення.

Отже, актуальність теми магістерської роботи полягає у необхідності вивчення виконавського досвіду українських співачок народного напрямку та специфіки сучасного сценічного втілення народнопісенної традиції Полісся у великих концертних програмах і етно-проектах.

Мета і завдання дослідження. Мета роботи – виявити специфіку сучасного сценічного втілення народнопісенної традиції Полісся в концертних програмах С. Карпенко та О. Кулик.

Досягнення поставленої мети зумовило необхідність вирішення таких завдань:

- охарактеризувати провідні принципи роботи зі зразками народнопісенної традиції України у практиці виконавського фольклоризму;
- дослідити художні особливості однієї із форм сценічної репрезентації народнопісенної традиції – фольклорного дійства (у практиці народних хорів та фольклористичних гуртів);
- з'ясувати жанровий склад та особливості традиційного пісенного виконавства Полісся;
- здійснити огляд дослідницько-виконавських гуртів -- репрезентантів пісенного фольклору Полісся;
- проаналізувати художньо-мистецькі та етномузикознавчі засади створення етно-проекту Сусанни Карпенко «Візерунчасті пісні»;
- виявити риси театральності та особливості відтворення традиції народнопісенного виконавства Полісся в концертній програмі Олени Кулик «Ті, що походять від сонця».

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана згідно з планом науково-дослідницьких робіт кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури у відповідності з комплексною темою кафедри «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Об'єкт дослідження – народнопісенна традиція Полісся.

Предмет дослідження – специфіка сучасного сценічного втілення народнопісенної традиції Полісся (на матеріалі концертних програм С. Карпенко та О. Кулик).

Методологічною базою є системно-діяльнісний підхід, що проявляється у розгляді культури як результату творчої діяльності окремих митців – виконавиць Сусани Карпенко та Олени Кулик, а також вивчення механізмів збереження і відтворення прадавньої української культури в сучасних умовах. Важливим є і компаративний підхід, за допомогою якого здійснюється історико-порівняльний аналіз виконавської специфіки поліської пісенної традиції та сучасних виконавських версій народних пісень. Герменевтичний підхід проявляється у пізнанні та тлумаченні давніх сакральних текстів архаїчної української культури.

Теоретичною базою дослідження складають наукові музикознавчі та етномузикознавчі праці, присвячені питанням:

- вивчення народнопісенної традиції Полісся (А. Іваницький, М. Хай, М. Ланковик, С. Грица, О. Бовсунівська, С. Карпенко);
- сучасного хорового народнопісенного виконавства (І. Павленко, О. Бенч-Шокало, І. Клименко, І. Сінельніков, Ю. Карчова);
- художніх принципів та концепційних засад виконавського фольклоризму (А. Гурченко, С. Грица, В. Осипенко, Ю. Карчова);
- дослідження розвитку сучасного виконавства народного напрямку і трансформації автентичних виконавських стилів (С. Грица, А. Гурченко, В. Осадча);
- аналізу творчості діячів на ниві виконавського фольклоризму (О. Бенч-Шокало, В. Осипенко, Ю. Карчова та ін.);
- виконавської реконструкції фольклорних зразків у роботі з фольклористичним колективом (Є. Єфремов, В. Осипенко, О. Ліманська, І. Сінельніков, І. Клименко, Г. Бреславець)

- елементів театралізації у практиці сценічної репрезентації народнопісенної традиції (Й. Федас, А. Прилуцька, О. Булавець);

Наукова новизна

- вперше проаналізовано специфіку сучасного втілення народнопісенної традиції Полісся та елементи театралізації етно-концертів О. Кулик та С. Карпенко;
- уточнено художні особливості однієї із форм сценічної репрезентації народнопісенної традиції – фольклорного дійства (у практиці народних хорів та фольклористичних гуртів);
- набуло подальшого розвитку вивчення особливостей розвитку традиції поліського народнопісенного виконавства у творчості сучасних фольклористичних гуртів та сольних виконавців.

Практичне значення роботи полягає у тому, що даний матеріал може використовуватися під час навчально-виховного процесу у ВУЗах мистецького спрямування та у науковій роботі студентів.

Апробація результатів дослідження Основні положення магістерської роботи обговорювалися на засіданнях кафедри естрадного та народного вокалу Харківської державної академії культури та були оприлюднені на 4-х науково-теоретичних конференціях: Всеукраїнській конференції молодих учених ХДАК «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2015); Всеукраїнській конференції молодих учених ХДАК «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2016); Всеукраїнській конференції молодих учених ХДАК «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2017); Всеукраїнській конференції молодих учених ХДАК «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2018).

За темою магістерської праці були опубліковані 2 тези доповідей в матеріалах вищезазначених Всеукраїнських конференцій [2; 18].

Структура магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних. Загальний обсяг

магістерської роботи складає 40 сторінки, з яких основний текст - 33 сторінок.

РОЗДІЛ І.

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ПРАКТИЦІ СЦЕНІЧНОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФОЛЬКЛОРУ

1.1 Провідні принципи роботи зі зразками народнопісенної традиції України у практиці виконавського фольклоризму

У сучасній музичній культурі України активізувались процеси національної самоідентифікації, що проявляється у посиленні інтересу до реліктів живої фольклорної традиції, з більшою чи меншою мірою пізнання давньої обрядовості та регіональної виконавської специфіки співочих манер. Надзвичайно важливою стає дослідницька робота, яка передбачає: збирання пісенного матеріалу, його фіксацію, розшифровку записаних пісень, етномузикознавчий аналіз, аналіз традиційної виконавської специфіки, реконструкцію обрядів, практичне засвоєння особливостей регіональних співочих манер, популяризацію кращих зразків аматорськими і професійними колективами (народними хорами, фольклористичними гуртами, ансамблями пісні і танцю) [34].

В основі сценічної модифікація народних пісень, лежать: використання сучасних прийомів театралізації, принципи естетичної стилізації в обробках народних пісень, їхньої новітньої інтерпретації із застосуванням сучасних технічних засобів озвучування і тембральних барв, комп'ютерної технології, способів звукоутворення, вживання сучасних хореографічних елементів, світлових ефектів тощо [43].

Найбільш складна, важлива, перспективна і водночас найбільш відповідальна сфера творчої діяльності фольклористів-практиків, етномузикознавців та викладачів народного співу – виховання на глибокому знанні традиції. Вона потребує усвідомлення творчих принципів, формування ефективної методики та, врешті-решт, формулювання концепційних засад сучасного виконавського фольклоризму.

Важливою для вивчення особливостей виконавського фольклоризму в аспекті усвідомленого відтворення регіональної специфіки традиційного співу є його класифікація А. Гурченко [14]. Дослідниця виокремлює три типи виконавського фольклоризму, що по-своєму проявлялися на різних історичних етапах:

- трансляція,
- адаптація,
- авторська інтерпретація.

Дослідниця проблеми сценічного відтворення народної пісні у напрямках етнографічного, адаптованого та вільного фольклоризму В. Осипенко визначає основні принципи, на яких ґрунтується мистецька діяльність вокального колективу або сольного виконавця. Для адаптованого фольклоризму, з характерним для нього спрямуванням до популяризації народної пісні, головним жанром стає - фольклорна обробка. До основних його принципів належать: виконання самобутніх та яскравих народних наспівів у сучасних обробках, посилення закінченості художньої форми та музично-драматичних акцентів у сценічному трактуванні народної пісні, використання стилізованих костюмів та «включення народної пісні в сучасний інтонаційно-ритмічний та гармонічний контекст, більш доступний для сприйняття молодого та середнього покоління слухачів» [33, с.41].

Дослідники визнають новітню форму виконавського фольклоризму – науково-репродуктивну, як важливу та найперспективнішу, що найбільш адекватно відтворює етнічний звукоідеал, функціональну та духовну сутність традиції, національний образ культури. Як стверджує Л. Гапон: «В умовах поступового згасання традиційної культури ці колективи відроджують інтерес до конкретного регіонального стилю, зберігають його звуковий образ <...> вони протистоять наймасовішій сфері культури — народним хорам, що не відтворюють регіонального виконавського стилю, а діють за шаблоном»[11,с.49]. Всі колективи, в умовах сучасної культури, становлять унікальне соціокультурне явище – виконавський фольклоризм [29].

І. Павленко зазначає, що: «сучасний стан інтерпретації пісенного і хореографічного фольклору на сцені відбувається у зіставленні та взаємодії двох основних тенденцій збереження й трансформації народних традицій» [35, с.725]. Ю. Чурко наголошує на тому, що, тенденція до збереження фольклору у первозданному вигляді призводить до «ідеалізації і фетишизації» фольклору, а активний процес художньої трансформації призводить до знеособлення традицій [43, с.55]. На його думку, вивчаючи фольклорні записи, які стали естетичним орієнтиром опанування оригінальною манерою виконання, та поєднуючи її прийоми і основні художньо-інтонаційні особливості з тенденціями сучасної стилізації творів, можна «зберегти ідейно-естетичну адекватність фольклорного зразка й нової обробки» [35, с.725].

Отже, провідні принципи роботи зі зразками народнопісенної традиції зумовлені особливостями різних типів виконавського фольклоризму. Для типу трансляції важливим є історична достовірність виконавської версії народнопісенного зразка, що включає в себе відтворення особливостей мовного діалекту, що тісно пов'язаний зі специфікою вокально-тембрової традиції, органічність вимови і звукоутворення, а також сценічне виконання, яке передбачає ясність та чіткість слова, що несе головне смислове навантаження та повинно мати художній вплив на слухачів. Характерним для адаптованого фольклоризму є спрямування до популяризації народної пісні, де головним жанром є – обробка народної пісні. Авторська інтерпретація передбачає глибокі знання законів народнопісенного традиційного мислення та вільної творчості на їх ґрунті із залученням сучасних технічних засобів.

1.2 Фольклорне дійство як одна з форм сценічної репрезентації народнопісенної та обрядової культури в творчості народних хорів і фольклористичних гуртів

Дослідники сучасного театрального мистецтва, специфічних традиційних та інноваційних засобів впливу на глядацьку аудиторію виокремлюють такі прояви театральної практики як театралізовані вистави та «видовищно-ігрові форми соціальної активності» [37, с. 8] і стверджують їх величезні можливості «культуротворчості, здатністю здійснювати програмований зворотний вплив на життєвий, цивілізаційний процес. Художньо-ігровий простір театральної події є унікальною можливістю для збагачення та розширення горизонтів світобачення, <...> впливу театрально-художньої діяльності на формування системи духовних цінностей молоді Української держави, на становлення морально-естетичного ідеалу суспільства» [37, с. 8].

Науковці, досліджуючи витoki театральності в архаїчній культурі, визнають прототеатральність синкретичних дійств в ритуально-обрядовій звичаєвості [37]. Стратегічного значення набуває питання відродження духовності українського суспільства та історико-культурної самоідентифікації людини у сучасному світі [37]. Прилуцька А. Є. в своєму дослідженні визначає як новий рівень «найдивовижніших породжень фантазії та відображення продемонструвала здатність художнього абстрагування» [37, с. 6], як перевтілення в ритуально-художній образ [37].

Кандидат філософських наук, Прилуцька А. Є. вводить до загальнонаукової характеристики художньо-ігрової діяльності поняття “дійство”, «як особливий вид духовно-практичного освоєння дійсності» [37, с. 9]. На її думку, у сфері художньо-ігрової діяльності, а саме через театральне дійство «відбувається збіг власного “я” людини і оточуючого її світу» [37, с. 10]. «Ігрова характеристика театрального дійства і генетично, і онтологічно нерозривно пов’язана із сакральною, яка відображає той

особливий стан духу, возвеличуючий і об'єднуючий усіх учасників дійства, коли в точці перетинання гри, видовища та культу через переакцентовку на естетичне відбувається об'єктивація прихованих процесів соціальної перебудови» [37, с. 10]. Будучи процесом самоідентифікації людини в соціокультурній ситуації, яка постійно змінюється, театральне дійство являє собою оптимальну можливість адекватного відображення динаміки людської конфліктності засобами театральної-художньої виразності [37].

Прилуцька А. Є визначає сутнісні характеристики театального дійства:

- агональність визначає актуальність і життєздатність;
- ігрова природа;

- історико-культурна діалогічність (діалогічність відображає не стільки стереотип прямого “розмовного” спілкування, скільки проекцію культуротворчих сенсів, кристалізацію духовних прагнень в художніх образах театального дійства) [37, с. 10]. «Смислова концентрація і акумуляція естетичної потенції в органічному фізичному просторі та часі є індикатором символічності й архетиповості цього художнього явища» [37, с. 10]. Прилуцька А. Є. доводить, що Театральне дійство є «однією з стародавніх форм емоційно-естетичного спілкування, яка засобами театальної виразності об'єктивує процеси трансформації системи ціннісних форм свідомості» [37, с. 10].

Те, що основа фольклору це обрядове дійство, а не драма, намагається довести Д.М. Балашов [1]. Як зазначає Й. Федас (цитуючи за О. Булавець) «обряд – складний етнографічний комплекс релігійно-магічних, народно-правових та ін. елементів». Він має спільні риси з фольклорним театром – ігрових форм, проте не ототожнюється з ним. Дослідниця О. Булавець вказує на можливість на сучасному етапі проведення паралелі між поняттям «театралізації» та сутністю фольклору, через синкретичність фольклору (поєднання у ньому словесного, музичного, театального видів мистецтва). «Таким чином, елементи обрядово-фольклорної дії на кшталт театралізації

ніби черпають свої коріння з дійового ряду фольклору та продовжуються в масових святкових діях як окреме самостійне явище, що дозволяє прикрасити та інтерпретувати події сучасного життя» [7, с. 203].

Обрядові та ритуальні дії напряму приурочені до календарних подій – свят та трудового циклу. Ритуал – це незмінний стійкий елемент (урочистий акт, який знаходиться в кульмінаційній частині) обрядового дійства. Одним з компонентів театралізованого фольклорного дійства стає костюмованість. Й. Федас (посилання за О. Булавець) зазначає що, видовищно-ігрові ряження можуть органічно співіснувати в побуті з обрядовими ряженнями, а можуть й цілковито втратити риси обрядовості. Проте, ігровий компонент фольклорної традиції, що в теперішньому часі репрезентується як форма театралізованого дійства, цікавий сучасному глядачу та виконує культурну і педагогічну функції, закладені в обрядовій культурі. Сюжетна основа також є важливим компонентом театралізованого дійства у фольклорному святі, хід сценарію якої відходить від обрядового та ритуального наповнення. Їх сюжетною основою можуть бути літературні твори та усні розповіді з записів фольклорних експедицій [7].

Одним з проявів тенденції виникнення аматорських та професійних театрів на кінці XIX – початку XX ст. став самобутній Гуцульський театр. Його було створено Г. Хоткевичем у 1910 р. в с. Красноїлів на Івано-Франківщині на основі вивчення традиційної культури і життя гуцулів. За класифікацію форм функціонування сучасного фольклору, що пропонує С. Грица: автентична (характерна для Гуцульського театру, який увібрав в себе риси прадавнього театру, його актор – носій гуцульської фольклорної традиції), вторинна («види і жанри фольклору, видозмінені у різного роду обробках – словесно-музичних, хореографічних, театральних»), професійно реконструйована автентика (не стояло за потребу на гуцульських землях на початку XX ст, оскільки фольклорні традиції ще побутували у селах), фольклоризму (професійні обробки фольклорних творів, поширені засобами масової інформації, та затьмарюючи оригінал, що має негативний вплив на

збереження фольклорної спадщини). Ці форми були представлені у Гуцульському театрі, та він здобув великого успіху як етносоціокультурний феномен початку ХХ ст. [16].

Поліський ансамбль пісню і танцю «Льонок» один з найвідоміших колективів України, що став носієм традицій фольклорної манери співу та народної хореографії, художній керівник І. Сльота, який заснували при Житомирській філармонії у 1958 р. за допомогою поет-перекладача Бориса Тена (Микола Хомичевський) та Анатолія Авдієвського – керівника Національного академічного народного хору імені Г. Верьовки. В репертуарі ансамблю твори, зберігши самотутню музично-танцювальну специфіку та мовно-діалектні особливості Полісся, що виконуються в своєрідній манері виконання, характерній для Поліського регіону, використання автентичних костюмів, також ансамбль намагається поєднувати автентичні інструменти та побутові предмети з сучасними. В вокально-хореографічних композиціях у виконанні ансамблю «Льонок» відображаються яскраві народні мотиви і обряди. Деякі твори з репертуару колективу фольклоризувалася і стали ніби народними («Моє Полісся голубе», «Там, де ми ходили», «Розійдися, туманочку», «А льон цвіте»). Вокальний репертуар колективу представлений українськими народними піснями (календарні, обрядові, побутові, жартівливі, історичні, ліричні,) та авторськими творами українських композиторів класичної доби та сучасності. У складі ансамблю колись співали нинішні народні та заслужені артисти України, такі як: Ніна Матвієнко, Раїса Кириченко та Олена Кулик [16].

Одним з найоригінальніших українських гуртів сучасності став музичний етно-гурт «ДахаБраха» під керівництвом Владислава Троїцького у складі Ніни Гаренецької, Ірини Коваленко, Олени Цибульської та Марко Галаневича. Свою музику гурт визначає як «етно-хаос», що базується на уявленні етносу та хаосу, вона поєднує у собі традиції автентичного виконавства та сучасні засоби технічного та інструментального обрамлення, комбінування різних музичних стилів та напрямків «така творча установка є

цілком співзвучною музичному мистецтву ХХІ століття, у контексті якого спостерігається процес активної стильової взаємодії». Фольклорний гурт «ДахаБраха» поєднує у своїй творчості тенденції до театралізації хорового співу, використання сучасної сценографії та пошуки нових проявів мистецького синтезу та жанрів [16].

Яскравим та цікавим проектом є спільна вистава музичного етно-гурту «ДахаБраха» та ансамблю української аутентичної музики «Божичі» - «...У пошуках втраченого часу...» під керівництвом В. Троїцького, яка у 2001 р. отримала премію «Київська Пектораль 2001», премію театральних критиків «Київський рахунок-2002» та друге місце у всеукраїнському конкурсі молодих митців «СтАРТ». В основу сюжету театральної вистави лягли фольклорні історії, записані у експедиціях, автентичні пісні родинно-обрядових та календарно-обрядових циклів з використанням свічок. Ця вистава стала «своєрідною реконструкцією життя пращурів, яке допомагає не лише досягнути традиції нашого народу, а й відчувати себе частиною життя» [16].

Сучасна дослідниця О. Логвінова вказує, що «світ видовищної культури переживає безпрецедентну структурну трансформацію і намагається знайти вихід із тривалої невизначеності. Такі перехідні стани сьогодні виявляють себе найрізноманітнішим способом і в найнесподіваніших місцях. Враховуючи те, що будь-яке видовище є формою емоційно-естетичного та ідейно-естетичного спілкування, ефект співучасті, співпереживання та співтворчості становиться важливими характеристиками видовищності. Видовище – це процес взаємодії та взаємовпливу людей, виникаючий внаслідок певного публічного медіа-дійства, у якому особливе місце посідають аудіовізуальні компоненти, тобто засоби театралізації (сукупність видимого та почутого), організуючі сприйняття глядачів» [30, С.52].

Одне з найголовніших завдань сучасних фольклористичних колективів, що вдало вирішується в межах такої театральної-сценічної форми, як

фольклорне дійство є великий художньо-емоційний вплив на слухача, що викликає естетичні переживання, пов'язані з зануренням у вирій багатовікової національної традиції та відчуття єдності з давньою культурою своїх пращурів.

РОЗДІЛ II

СПЕЦИФІКА РЕГІОНАЛЬНОЇ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ ПОЛІССЯ

2.1 Жанровий склад та особливості традиційного пісенного виконавства Полісся

Полісся – входить до складу українського етносу і являється одним з найбагатших та найцікавіших в етнокультурному плані етнографічних областей. Цей регіон, через особливості природних (непрохідні ліси, болота) та географічних умов, зумів зберегти чимало реліктових рис в звичаях, легендах, обрядах та піснях, що беруть свій початок ще у далекому минулому та мають велике значення для вивчення етнічної історії України [27].

Протягом віків народ творив та наповнював своє духовне життя своєрідними обрядами та ритуалами. Будувалося світосприйняття та формувався внутрішній світ у процесі осягнення оточуючого середовища [5].

Дослідники визнають надзвичайне значення для вивчення характеру побуту, культури, духовних надбань наших далеких пращурів народнопісенної спадщини Полісся, що виявляє і зміцнює невидимі духовні зв'язки, поєднуючи кожного з нас із своїм народом. Як зазначає С. Грица : «Полісся – край виняткового значення для пізнання етногенезу, старожитностей культури слов'ян у всіх її проявах: мови, археології, етнографії, фольклору» [12, с. 3].

Назва «Полісся» (від «ліс», що озн. лісиста територія), як стверджує Ланковик : «зустрічається у працях давньогрецького історика Геродота, а також у Галицько-Волинському літописі під 1274 роком» [28, с. 14]. Полісся посідає вагоме місце серед історико-етнографічних регіонів України, яке охоплює північно-західну частину нашої держави невеликі території суміжних з нею держав – Білорусії та Польщі. Українське Полісся поділяється на Правобережжя і Лівобережжя, залежно від розташування

відносно Дніпра, відповідно — Східне (Наддеснянське) та Західне (яке ще називають Прип'ятським). Завдяки особливим кліматичним умовам та географічному розташуванню у цьому регіоні тривалий час фактично була відсутня міграція населення і, як результат, — запозичення обрядів «ззовні» та вплив на традицію були мінімальними, а то і зовсім відсутніми. Також свій відбиток на традиціях та культурі населення залишило те, що територія Полісся у різні періоди історично входила до різних держав (Польщі, Великого Князівства Литовського, Росії). У науковій літературі проблема визначення регіональних меж часто вирішується неоднозначно. Головное причиною є невизначеність критеріїв, що характеризують специфіку ареалу. Серед найбільш уживаних критеріїв є фізико-географічні показники, особливості матеріальної і духовної культури, лінгвістичні характеристики регіону, а також показники самосвідомості та самовизначеності. Як стверджує дослідниця Олена Білик : «для визначення меж етнографічних та історико-етнографічних регіонів найдоцільнішим уявляється виявлення комплексу усіх тих ознак, які характеризують їх у цілому» [6, с. 8-9].

Серед розповсюджених видів занять поліщуків є рибальство, мисливство, бджільництво, обробка глини. Усе це привнесло особливості народної творчості, як поетичної, пісенної, що насичена реліктовими елементами давньослов'янської обрядовості, так і художніх промислів — плетені вироби з шкіри і деревної кори, неповторна вишивка (з переважаючою синьо-білою гамою кольорів) [29].

Пісенний фольклор Полісся представлено дуже широко: календарно-обрядові пісні (щедрівки, колядки, псалми, троїцькі, русальні, веснянки, петрівки, купальські, жнивні), родинно-обрядові (народини, весільні, похоронні), необрядова пісенна лірика, балади, соціально-побутові (козацькі, чумацькі, солдатські, рекрутські, заробітчанські, наймитські, невільницькі) історичні, жартівливі і танцювальні та інші пісні. Кожний район має свій неповторний колорит їх виконання. Велику кількість пісенних шедеврів

записано ще в минулому столітті. Записи ХІХ ст. – наша спадщина, яка і на сьогодні залишається цілиною для дослідників [4].

До вивчення поліської народної пісенності долучалися такі науковці як: Ф. Колеса, З. Доленга-Ходаковський, К. Квітка, А. Коципінський, А. Конощенко, М. Лисенко, Г. Верьовка, М. Гайдай, О. Маркович, Т. Рильський, Л. Василевська, В. Верховинець, С. Тобілевич, П. Демуцький, С. Козицький, І. Франко, О. Пчілка, Л. Українка та ін. І на теперішній час, дослідження даного регіону є доволі актуальним, серед сучасних дослідників можна зазначити: А. Іваницького, С. Грица, Є. Єфремова, І. Клименко, Л. Єфремової, О. Білик, М. Давидюка, М. Бабич, Н. Кравчук, О. Бойчук, І. Несен, Ю. Рибака, А. Пастушенка, Т. Школьна, Б. Луканюк, В. Борисенка, О. Остапук, Л. Ковальчук та багато інших.

Календарно-обрядову традицію досліджували: С. Грица, А. Іваницький, Є. Єфремов, І. Клименко, Л. Єфремова, О. Білик, О. Бойчук. На Західному Поліссі традиційний пісенний весняно-літній цикл і до сьогодні зберіг свою архаїчність обрядового синкретизму весняних та літніх пісень. Серед яких чітко виражена «міжжанрова дифузія текстів (веснянки – постові пісні; постові – петрівчані; веснянки – рогульки – купальські – петрівчані; петрівчані – ягідні)» [6, с. 10]; обожнювання явищ природи; присутність волоченого обряду у змісті весняно-літніх обрядодій та пісенності. Веснянки співали дівчатка, а весільні, «бороду», купальські і русальні юначки та молодіці [39].

Свою архаїчність і унікальність зберегли «кустові» пісні, які співають під час обряду водіння куста. Проводили цей обряд на Трійцю — вбирали молоду дівчину у зілля так, щоби її неможливо було впізнати і, водили по селу, заходили у кожен двір, співаючи пісень. «Русальні» пісні – люди і досі вірять, що потопельники та ті, хто помер у трійцький тиждень, незалежно від статі, стають русалками. Щороку ці люди приходять до села «провідати» своїх родичів, а наприкінці русального тижня їх випроводжають зі спеціальними піснями і обрядами за село, до кладовища [6].

Пісні літнього періоду переважно співали заміжні жінки. Мелодії обрядових пісень не складні, але кожна співачка щедро прикрашає їх імпровізаційними мелізмами, від чого пісня звучить «багатше і кучерявіше» [39]. Іваницький також відзначає факт наявності мелізматички у поліській пісенній традиції та «вражаючу суміш мовно-музичних інтонацій у мелодиці» [22, с. 21]. Найяскравішою ознакою більшості кустових та русальних поліських пісень є «дзвінкий, в міру сильний звук, вражаюче-невловимий перебіг у мелодиці мовних і музичних модуляцій, завершення строфи кульмінаторним тоном на вигуківі “Гу!!!” з наступним “з’їздом” (глісандо) донизу.» [22, с. 22]. «Гуканка» — пронесено до наших часів сакральну магію спілкування з духами (богами). На кличний колективний гук відповідає відлуння (ехо), яке сприймається як ствердження богами висловлених у тексті й мелодії прохань. У язичництві, певно, волхв виголошував побажання роду, а рід стверджував його колективним закликком. Слід додати, сакральність “гуканки” збереглася також у колядках і деяких весільних піснях та веснянках Полісся [6].

Дослідниця, О. Гончаренко, фіксує прийом вскорочення-обрив кадансового тону, і зазначає, що він: «спостерігається поодинокими вкрапленнями, але сприймається як дуже виразний і навряд чи випадковий ефект» [13, с. 65]. Даний прийом притаманний весільним наспівам та пісням трійцького циклу. Також визначає регістрово-тембральні характеристики: «під час гукання відбувається зміна регістру з грудного на головний, іноді використовується фальцетне звучання, йодлі, мікстовий регістр» [13, с. 65].

За дослідженням О. Гончаренко, для поліської традиції характерний такий спосіб кадансування як висхідний йодлеподібний зрив: «буває більш чи менш протягнутим у часі: трапляється як короткий, майже непомітний, так і виразний, акцентований, що наближається до вигуку. Висотність також варіює: у зонах концентрації явища зрив-йодль суттєво (на сексту-нону) віддаляється від заключного тону наспіву, вирізняючись регістрово і тембрально (з переключенням у головний регістр або мікст)» [13].

Зимовий цикл також є багатим на традиції, особливо збереглися своєрідні обрядодії. Окремий архаїчний зв'язок виявляють волочebні обрядами, підтверджуючи їх первісне „незимове” походження. Визначальною рисою для цього регіону є щедрівки, що відображений у їх змісті господарських уподобань поліщуків. Вітальні пісні засвідчують рільницьку специфіку господарства Західного Полісся. І лише деінде трапляються мотиви зі скотарським розумінням достатку. На Західному Поліссі на Різдво колядок світського змісту майже не виконують. Як правило, у ці дні звучали пісні релігійного змісту (канти або псалми) [13].

Отже, можна сказати, що поліський регіон багатий на жанрову різноманітність, його дослідження і на теперішній час є доволі актуальним. Полісся завдяки своєму географічному положенню та кліматичним умовам зумів зберегти архаїчність своїх народних традицій, обрядів та народної пісенності, бо майже не мало великого запозичення «ззовні», а то й зовсім відсутнє. Тому особливою популярністю серед науковців є пісні та обрядодії календарно-обрядового циклу, та весільна традиція.

2.2 Поліський пісенний фольклор у виконавській творчості науково-дослідницьких гуртів

Питання про необхідність відродження, збереження й розвитку традиційної обрядової культури з метою формування духовності сучасного суспільства в останні роки увійшли в розряд пріоритетних завдань української держави. Силами мистецьких колективів сценічне відтворення автентичних народно-музичних творів, свят, обрядів є однією із можливих форм популяризації пісенної та відродження народно-обрядової традиції.

Питання сценічної інтерпретації, відтворення, аранжування автентичної народнопісенної традиції постійно викликає протиріччя між фольклористами-дослідниками, спеціалістами, що глибоко вивчають природу традиційної культури та керівниками мистецьких колективів, режисерами –

постановниками фольклорних проектів. Коли зруйновано природній традиційний механізм передачі від покоління до покоління у спадок досвіду пращурів, в сучасних соціокультурних умовах, актуальним стає проблема залучення сучасної молоді до виконання найяскравіших зразків народнопісенної традиції рідного краю. Діяльність фольклорно-етнографічних колективів відіграє важливу роль у поширенні та пропаганді традицій святково-обрядової культури українського народу.

Основним завданням культурної політики України, на нашу думку, має бути підняття рівню української національної культури та відновлення інтересу до вікових традицій нашого народу. Саме воно і стає актуальним протягом 90-х рр. XX ст. – початку XXI ст. для багатьох виконавців, дослідників, науковців, що відбилося у тематиці публікацій та конференцій з питань фольклору і виконавського фольклоризму.

Збереження найприкметніших ознак відтворюваного автентичного репертуару - головне професійне завдання для сучасних виконавців фольклорного надбання, про яке мусять пам'ятати керівники та учасники колективів. Досягти цього можна шляхом постійної практики як у організації традиційного музикування, так і в записі, прослуховуванні, аналізі та вивченні народних творів [30].

До гуртів, що здійснюють науково-дослідницьку роботу в напрямку відродження, збереження та відтворення поліської народнопісенної традиції, відносяться: гурт «Володар» (кер. М. Скаженик), «Древо» (кер. Є. Єфремов), «Божичі» (кер. І. Фетисов, С. Карпенко), «Веснянка» (кер. В. Ковальчук) та інші.

Початок молодіжного фольклористичного руху на Україні тісно пов'язаний із творчістю виконавсько-дослідницького гурту «Древо». Колектив проводить збирацьку експедиційну діяльність, роботу з розшифрування зібраного матеріалу, його аналізу та відтворення. Створений в 1979 р. (під назвою «Древо» - від 1998) незмінним керівником ансамблю — етномузикологом Є. Єфремовим. Учасниками гурту є студенти, випускники

та викладачі Київської консерваторії. Продемонструвавши світові традиційну селянську музику українців як самобутній та яскравий мистецький феномен народного генію, декларуючи його художню та духовну самодостатність, що не потребує втручання композиторської обробки. Своєю діяльністю фольклорний гурт розпочав новий напрямок у музичній культурі України. Метою колективу стало практичне засвоєння та правдиве відтворення народної пісні, зберігаючи регіональні стилістичні риси досліджуваних традицій у власному співі. Основним джерелом пісенного матеріалу та науковою-методичною базою роботи «Древа» стала активна науково-дослідницька та експедиційна діяльність учасників ансамблю на територіях Західного та Центрального Полісся, Лівобережного Подніпров'я, Східного Поділля [16].

Прагнення уникати механічного копіювання здобутих в експедиціях музичних зразків є важливим для роботи гурту. Характерним для творчої діяльності «Древа» є сполучення глибокої наукової достовірності у відтворенні народної пісні — з імпровізаційною безпосередністю й емоційністю співу — з власним виконавським стилем, академічного рівня майстерності [16].

Особлива заслуга ансамблю – постійна виконавська й дослідницька увага до фольклору Чорнобильської зони. На основі музичного матеріалу фольклорних експедицій гурту було створено такі мультимедійні диски, як "Берви", "Зелений шум Полісся" [16].

2002 аїяскравішою сторінкою у житті гурту «Древо» став спільний проект з театром «Дах» Центру Сучасного Мистецтва «Кам'яне коло» (реж. В. Троїцький). Згодом в результаті цієї співпраці постав широко тепер відомий гурт ДахаБраха [16].

Науково-дослідницький гурт «Володар» виконує архаїчні пісні та обряди Центрального Полісся Створений у 1993 р. в межах течії «автентичного співу» Іриною Клименко, започаткованої наприкінці 70-х рр. київським фольклорним гуртом "Древо". З 2003 р. керівником стає

етномузиколог Маргарита Скаженик. До складу гурту входять студенти та викладачі-етномузикологи НМАУ ім. П.І. Чайковського та інших ВУЗів м. Києва, а також скрипаль Сергій Охрімчук, який майстерно володіє виконавською специфікою традиційної скрипкової гри Полісся. Учасник гурту «Володар» головним завданням своєї творчої діяльності вважають - на наукових засадах відтворювати специфіку обраних регіональних манер співу. До репертуару гурту входять зразки народнопісенної традиції зібрані ними впродовж 20 рр. на територіях Прип'ятського Полісся (українсько-білоруське пограниччя), Подніпров'я, східної Волині (Житомирщина), Поросся (Київщина), локальні традиції Полтавщини, Черкащини, Чернігівщини, Підляшшя (Польща) [11], записані керівником та учасниками гурту. Колектив ніколи не використовує матеріали інших збирачів та друківані записи пісень, а відтворюють лише записи власних науково-дослідницьких експедицій. Також не припускається ніяка обробка мелодій [11].

Пріоритетними жанрами у репертуарі гурту є пісні, пов'язані з віхами землеробського календаря: щедрівки, колядки, веснянки, троїцькі, русальні купальські, петрівки та жнивні. Наслідуючи поліські традиції, гурт «Володар», відповідно до пори року, виконує пісні не відривно від їх архаїчно-ритуального контексту. Наприклад у сценічних обрядових діях відтворюють такі давні ритуали як: водіння Кози, водіння «Куста», великодніх ігрищ, Купала. В репертуарі гурту є також родинно-обрядові пісні, весільні, ліричні, солдатські, рекрутські, жартівливі та інші пісні [11].

Ансамбль українського аутентичного співу «Божичі» - (заснований 7 січня 1999 р. керівник І. Фетисов, керівник С. Карпенко) вивчає та репрезентує вокальну та танцювально-інструментальну традицію України. Виконують народнопісенний матеріал, записаний учасниками колективу у чисельних фольклорних експедиціях. Гурт здійснював фольклорно-етнографічні експедиції у більшості областей України: Івано-Франківській, Житомирській, Рівненській, Київській, Волинській, Львівській, Закарпатській, Вінницькій, Дніпропетровській, Донецькій, Луганській,

Полтавській, Запорізькій, Чернігівській, Сумській, Харківській, Хмельницькій, а також записували кримськотатарський фольклор у АР Крим. І надалі продовжують науково-дослідницьку роботу. Та не зважаючи на широку географію експедицій, гурт спеціалізується на відтворенні співочої традиції Лівобережної України [39].

Пісенну частину репертуару складають родинно-обрядові та календарно-обрядові пісні (купальські, жнивні, весільні, колядницькі, весняні та великодні, петрівські), "вуличні", ліричні, жартівливі, солдатські, чумацькі та ін. До інструментальної частини входять – танцювальні награвання у виконанні на тамбуриноподібному бубоні та старовинній гармоні-"венці". Також до репертуару входять пісні народної духовної традиції (псалми та молитви) [6].

Керівник гурту наголошує, що: «мета діяльності гурту - не просто ретранслювати автентичну народну музику, а пропускати її через "я" кожного учасника гурту» [10]. Колектив «Божичі» складається із 9 осіб. Вони співають, грають на музичних інструментах (скрипка, гармонь-«венка», бубон), проводять танцювальні майстер класи. У 2005 р. засновано «Школу традиційного народного танцю» (кер. І. Фетисов) - перший постійно діючий клуб автентичного народного танцю в Україні (з 2016 р. — "Школа танців ансамблю «Божичі»"), який працює на базі УЦНК «Музей Івана Гончара» та Культурномистецького центру НаУКМА [6].

У долі колективу значну роль зіграв лідер знаменитої рок-гурту "ВВ" Олег Скрипка. Завдяки йому було записано та випущено у 2004 році перший аудіоальбом "Котилася, ой, ясна зоря з неба" [6].

Важливою сторінкою творчої діяльності колективу є театр. У 2001 році була створена вистава «У пошуках втраченого часу...», спільно з режисером, художнім керівником ЦСМ «Дах» Владиславом Троїцьким. Її колектив за цю виставу отримав театральну премію «Київська Пектораль 2001» (у номінації "найкраща вистава малої сцени"), а Божичі, крім того, премію театральних

критиків «Київський рахунок-2002» за найкращу виставу сезону, а також друге місце у всеукраїнському конкурсі молодих митців «СтАРТ» [6].

З 2005 року ансамбль грав вже власну етно-виставу «Коло життя», основою, якої стали історії, записаних у експедиціях. З 2008 року «Божичі» брали активну участь у виставі відомого київського режисера Андрія Приходька «Аз», що гралася в Театральному центрі НаУКМА. Ця вистава – сучасне прочитання шкільної драми XVII сторіччя, що була створена на основі біблійного оповідання про багатія та Лазаря [6].

Отже, питання підняття рівню української національної культури та відновлення інтересу до вікових традицій нашого народу -- стає актуальним протягом 90-х рр. XX ст. – початку XXI ст. для багатьох виконавців, науковців, дослідників, що відбилося у тематиці публікацій та конференцій з питань фольклору і виконавського фольклоризму. Найголовнішим питанням для дослідницько-виконавських гуртів Полісся є відтворення автентичного репертуару, специфіки обраних манер співу, збереження та ретрансляція традиційної пісенності.

З огляду на неминучість швидкої втрати автентичної спадщини та її найталановитіших носіїв, зафіксована спадщина служитиме гуманній та культурно цінній цілі увічнення архаїчного поліського народно пісної традиції у виконання сольних виконавців, гуртах та хорах.

РОЗДІЛ ІІІ. КОНЦЕРТНІ ЕТНО-ПРОГРАМИ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ВИКОНАВЦІВ НАРОДНОЇ ПІСНІ

3.1 Етномузикознавчі засади створення вокально-інструментального етно-проекту Сусанни Карпенко «Візерунчасті пісні»

Сусанна Карпенко – етноспівачка, фольклорист–дослідник, співзасновник і учасник відомого київського молодіжного фольклорного гурту «Божичі» і «Школи народного танцю від «Божичів»; викладач народного співу Хорової Студії при Національному заслуженому академічному народному хорі України ім Г.Г.Верьовки, керівник дитячого фольклорного ансамблю «Райгородок». Лауреат багатьох Міжнародних і Всеукраїнських конкурсів і фестивалів, учасниця телепроекту «Голос країни – 3» на каналі «1+1». Автор проекту «Візерунчасті пісні» (у співпраці з М. Бережнюком). Володар театральної премії «Київська пектораль - 2014» за краще музичне оформлення вистави Д. Богомазова «Morituri te salutant» за новелами В. Стефаника (Національний Академічний театр ім. І. Франка). Закінчила Київський національний університет культури і мистецтв, факультет музичного мистецтва за спеціальністю «Фольклор». Народний спів вивчала у класі Г. Коропніченко, І. Сінельнікова (ансамблі «Володар», «Кралиця» та ін.) [8].

Сусанна Карпенко народилася 28 січня 1978 р. у с. Красилівка Бахмацького р-ну на Чернігівщини. Свій співочий талант успадкувала від музичної родини своєї мами. Доленосним для Сусанни стало знайомство з етномузикознавцями, які займаються дослідженням українських пісень, а саме Іриною Клименко та фольклорним ансамблем «Володар»(1993р). Згодом і сама Сусанна стає учасницею цього молодіжного ансамблю. Так, з 1997 р. Сусанна почала їздити по українських селах та збирати пісенну народну творчість, займаючись експедиціями в різні куточки України. З 2000 р. співкерівник ансамблю української автентичної музики «Божичі». А

також керівником дитячого фольклорного ансамблю «Райгородок», який діє на базі Дитячої школи мистецтв № 2, і є відгалуженням фольклорного ансамблю «Божичі» [8].

Зараз Сусанна має величезний архів українських пісень, яким більш ніж 1000 років. Також проводить майстер-класи для всіх охочих, хто цікавиться фольклором. Разом з чоловіком співає у гурті "Божичі", а також займається власним сольним проектом – "Візерунчасті пісні".

Вокально-інструментальний етно-проект Сусанни Карпенко «Візерунчасті пісні», створений за участю Максима Бережнюка та Сергія Охрімчука, має за мету розкрити перед слухачами красу традиційної народної музики, багатство регіональних пісенних та інструментальних стилів, вокально-тембрових традицій та давнього мистецтва орнаментального співу. З першого ж номера програми слухачів вражає високий професіоналізм музикантів-віртуозів і щира любов виконавців до давньої пісенної та інструментальної народної культури [2].

До програми увійшли унікальні наспіви з українського Полісся, Карпат, Полтавщини, а також кримсько-татарські, сербські, болгарські, російські та польські пісні. Більшість із них представлені у супроводі народних інструментів (окарина, телинка, фуярка, Пан-флейта, дуда, кавал, дрімба, дудук, сопілка у виконанні Максима Бережнюка та народною скрипкою у виконанні Сергія Охрімчука). Музиканти майстерно відтворюють стилі традиційного інструментального музикування [2].

Захоплюючись автентичною манерою співу в її вокально-тембровому різноманітті, Сусанна Карпенко вивчає, наслідує та ретельно відтворює на сцені різні регіональні вокальні стилі. Проект «Візерунчасті пісні» виявив високу професійну вокальну майстерність співачки, витонченість виконання, відчуття стилю. Її співу притаманні найголовніші ознаки традиційного народнопісенного виконавства, а саме: мелодична варіативність, дрібна мелізматика, близька позиція звуку, виражений музичний та мовний діалекти. Надзвичайно яскраво, колоритно і, разом з цим, органічно та

сценічно виразно прозвучали такі пісні як: «Гей-гей да зайшло сонце» житомирське Полісся, «Сено моє, сено пуд тобою вода» житомирське Полісся, «Ой по горє, по горє» рівненське Полісся та ін. Найбільш органічно звучать саме пісні Полісся. Вокально-темброва традиція цього регіону виявилась найбільш близькою для співачки. Її Сусанна засвоювала з дитинства, чуючи народний спів у рідному с. Красилівка Бахмацького р-ну Чернігівської обл. та займаючись під керівництвом Ірини Клименко у дитячому фольклорному гурті «Володар». Для цієї манери притаманними є насиченість дрібною мелізматиною та йодлюванням. Майже всі пісні Сусанна виконує звуком насиченого грудного резонування без використання техніки прикриття, широко застосовуючи традиційні народнопісенні вокальні прийоми: різноманітні *glissando*, мовленнєві ефекти (напівговір, примовляння - «Да їхали козаки» рівненське Полісся) та ін. У власному сольному проєкті С. Карпенко демонструє свою майстерність не тільки у співі, а також у грі на бубні («Полька» рівненське Полісся, «Яврумда салгирнин бою» кримсько-татарська пісня, «Коломийки» Гуцульщина). Крім сольних пісень до програми включено декілька творів, що представляють зразки самотньої гуртової співочої традиції. Вони звучать у виконанні тріо С. Карпенко, М. Бережнюка та С. Охрімчука («Хмурон селєзьон» білоруське Полісся, «Ой на горі сухой дуб» білоруське Полісся) [2].

«Візерунчасті пісні» -- яскравий етно-проєкт, що представляє творчу діяльність дослідників і музикантів у сучасному мистецькому напрямі виконавський фольклоризм типу трансляції та авторської інтерпретації [2].

3.5 Концертна програма Олени Кулик «Ті, що походять від сонця» : традиція та сучасність

Олена Кулик, уродженка поліської землі, заслужена артистка України, провідний майстер сцени, лауреат міжнародних конкурсів, засновник,

директор, художній керівник і солістка українського ансамблю народної музики «Дніпро» [18].

Народилася Олена Кулик 15 лютого 1954 р. в с. Малі Миньки Народицького р-ну Житомирської обл. З раннього дитинства разом з мамою та старшими жінками села залюбки співала «виводом» народні пісні і мріяла стати артисткою. У 1972 р. з відзнакою закінчила Житомирський культурно-освітнє училище. У 1976 р. також з відзнакою закінчила Київський Державний інститут культури ім. О. Корнійчука, де навчалася по класу вокалу у співаків академістів Віктора Поліщука та Людмили Третьак. Викладачі навчала основам академічного вокалу (вірній подачі звуку, техніці дихання, дикції), але також зберігаючи природу Олени Кулик, її народну манеру виконання [25].

Співачка обирає до свого репертуару найкращі пісні з Полісся та всієї України. Для її виконавських версій пісень з Полісся характерним є збереження специфічних рис вокально-тембрової традиції краю – співачка активно використовує мелізми, гліссандування, форшлагування, «йодлі», вигуки та імпровізаційність. Особливу увагу вона приділяє поетичному тексту. Важливим для виконавиці є збереження індивідуальної окраси голосу. У питанні важливості та співвідношення у виконанні рис автентичності та індивідуального вокального стилю, О. Кулик надає переваги виявленню своєї художньої особистості. Опановуючи вокальну техніку з викладачами академістами, досягла високого професійного рівня, демонструє на сцені майстерність як у народно-академічній манері, так і в народно-автентичних [18].

Народнопісенну традицію та сучасне вокальне мистецтво народного напрямку О. Кулик яскраво демонструє в театралізованій концертній програмі – «Ті, що походять від сонця» [18].

Над створенням концертної програми – «Ті, що походять від сонця» працювали:

- музика заслуженого діяча мистецтв України В. Павліковського;

- лібрето заслуженого діяча мистецтв України В. Вовкуна;
- солістка заслужена артистка України Олена Кулик;
- головний диригент заслужений артист України Любомир Матейко;
- костюми лауреата нац. премії ім. Т.Г.Шевченка Л. Семикіної;
- фольклорист-консультант К. Божко.

"Ті, що походять від Сонця" - фолк-метаморфози в стилі українського модерну: цілісна композиція з 9 окремих номерів:

- "Інтро...",
- "Свят-Коло",
- "Прийди, Весно",
- "Аркан", "Гул Землі",
- "Велика журба",
- "Зелений шум",
- "Люлі-люлі",
- "Золотий Обруч".

ВідеOVERсія твору (42хв.) з використанням балетної групи, комп'ютерної графіки, світлових спецефектів, сценографії демонструється на каналах телебачення "1 Національний", ДТРК "Культура", ТРК "Київ", Всесвітня служба УТР, КГТРК "Київ" та ін. Твір отримав високу оцінку глядачів, преси та фахівців як оригінальний, молодіжний в Україні у цьому жанрі етно-проект [23].

Отже, серед концертних етно-програм у творчості виконавців народної пісні можна виділити: створення вокально-інструментальний етно-проект Сусанни Карпенко «Візерунчасті пісні», концертну програму Олени Кулик «Ті, що походять від сонця».

Вокально-інструментальний етно-проект Сусанни Карпенко «Візерунчасті пісні» має за мету розкрити перед слухачами красу традиційної народної музики, багатство регіональних пісенних та інструментальних стилів, вокально-тембрових традицій та давнього мистецтва орнаментального співу. До програми увійшли унікальні наспіви з українського Полісся,

Карпат, Полтавщини, а також кримсько-татарські, сербські, болгарські, російські та польські пісні.

Народнопісенну традицію та сучасне вокальне мистецтво народного напрямку О. Кулик яскраво демонструє в театралізованій концертній програмі – «Ті, що походять від сонця». Співачка обирає до свого репертуару найкращі пісні з Полісся та всієї України. Для її виконавських версій пісень з Полісся характерним є збереження специфічних рис вокально-тембрової традиції краю – співачка активно використовує мелізми, форшлагування, «йодлі». Особливу увагу вона приділяє поетичному тексту.

ВИСНОВКИ

Пісенний фольклор Полісся має свій неповторний колорит та яскраву унікальну регіональну вокально-темброву традицію. Велику кількість пісенних шедеврів записано ще в минулому столітті. При виконанні роботи було з'ясовано жанровий склад та особливості традиційного пісенного виконавства Полісся, що зберегли свою архаїчність (недоторканість) у веснянках, петрівках, купальських, жнивних, щедрівках, весільних, необрядовій пісенній ліриці, баладах, жартівливих, танцювальних та інших пісенних зразках.

До гуртів, що здійснюють науково-дослідницьку роботу в напрямку вивчення відродження, збереження та відтворення поліської народнопісенної традиції, відносяться: гурт «Володар» (кер. М. Скаженик), «Древо» (кер. Є. Єфремов), «Божичі» (кер. І. Фетисов, С. Карпенко), «Веснянка» (кер. В. Ковальчук) та інші. Найголовнішим художньо-творчим завданням дослідницько-виконавських гуртів Полісся є відтворення автентичного репертуару, специфіки вокально-тембрової традиції регіону, збереження та ретрансляція давньої пісенності та навіть, спроба відродити окремі елементи давньої культури наших предків, зокрема традиційної пісенності. З огляду на неминучість швидкої втрати автентичної спадщини та її найталановитіших носіїв, зафіксована спадщина служитиме гуманній та культурно цінній меті -- увічнення архаїчної поліської народнопісенної традиції у концертній практиці сучасних сольних виконавців, гуртів та хорів.

Важливою та найперспективнішою формою виконавського фольклоризму дослідники визнають науково-репродуктивну, в якій найбільш адекватно відтворюється етнічний звукоідеал, функціональна та духовну сутність традиції, національний образ культури. Дослідження художніх особливостей та творчих можливостей фольклорного дійства дозволяє розглядати його як одну з найбільш органічних великих форм сценічної репрезентації народнопісенної традиції. Спираючись на складний етнографічний комплекс, яким являється давній обряд, а саме на його

релігійно-магічні, народно-правові, музично-поетичні елементи, а також на усвідомлення сакрального змісту конкретних ритуальних дій в сценічній формі фольклорного дійства, відбувається відтворення духу прадавньої культури наших предків та суті архаїчної традиції України. Слід усвідомлювати народнопісенну традицію як частину духовної культури нашого народу та уникати споживацького використання її унікальних зразків. Пісня в житті українців завжди мала надзвичайно важливе поліфункціональне значення, тому не можна його звужувати до однієї розважальної, втрачаючи сутність, зміст та енергію творчості багатьох поколінь наших предків.

Серед концертних етно-програм у творчості виконавців народної пісні особливе місце займають вокально-інструментальний етно-проект Сусанни Карпенко «Візерунчасті пісні» та концертна програма Олени Кулик «Ті, що походять від сонця».

Етно-проект «Візерунчасті пісні» має за мету розкрити перед слухачами красу традиційної народної музики, багатство регіональних пісенних та інструментальних стилів, вокально-тембрових традицій та давнього мистецтва орнаментального співу. Проект «Візерунчасті пісні» виявив високу професійну вокальну майстерність співачки, витонченість виконання, відчуття стилю. Її співу притаманні найголовніші ознаки традиційного народнопісенного виконавства, а саме: мелодична варіативність, дрібна мелізматика, близька позиція звуку, виражений музичний та мовний діалекти. «Візерунчасті пісні» яскравий етно-проект, що представляє творчу діяльність дослідників і музикантів у сучасному мистецькому напрямі виконавський фольклоризм типу трансляції та авторської інтерпретації.

Майстерність втілення народнопісенної традиції в сучасному вокальному мистецтві народного напрямку О. Кулик яскраво демонструє в театралізованій концертній програмі – «Ті, що походять від сонця». Співачка обирає до свого репертуару найкращі пісні з Полісся та всієї України. Для її

виконавських версій пісень з Полісся характерним є збереження специфічних рис вокально-тембрової традиції краю – співачка активно використовує мелізми, гліссандування, форшлагування, «йодлі», вигуки та імпровізаційність. Особливу увагу О. Кулик приділяє художньо-образній складовій поетичному тексту.

Надзвичайно позитивною та плідною у концертній практиці сьогодення є така тенденція сучасного виконавського фольклоризму як усвідомлення духовної цінності та художньої самодостатності традиційної народної культури, відкриття стилістичного розмаїття його форм, прагнення до відтворення на сцені синкретизму народнопісенної культури. Важливим, найсуттєвішим стимулом і мотивацією до творчості на ґрунті народнопісенної традиції має бути прагнення до її відродження, повернення у життя і побут народу.

На ґрунті вивчення творчої діяльності провідних співачок, що розвивають традиції народнопісенного виконавства в сучасному мистецькому просторі, ми можемо стверджувати, що характерним для виконавської практики сьогодення є активна творча взаємодія різних типів виконавського фольклоризму. У процесі створення сучасної виконавської версії народної пісні вільно використовуються прийоми трансляції та адаптації, а також значно розширюються їх можливості за рахунок використання елементів авторської інтерпретації.

В основі сучасної сценічної репрезентації зразків народнопісенної традиції, лежать: використання різноманітних прийомів театралізації, принципів художньої стилізації в обробках народних пісень, їхньої новітньої інтерпретації із застосуванням сучасних технічних засобів озвучування і тембральних барв, комп'ютерної технології, способів звукоутворення, вживання сучасних хореографічних елементів, світлових ефектів тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балашов Д. М. Драма и обрядовое действо (К проблеме драматического рода в фольклоре) // Народный театр: зб. наук. пр. Л., 1974. С. 16 – 19.
2. Бакай І. С. «Візерунчасті пісні» Сусанни Карпенко в контексті сучасного виконавського фольклоризму // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. Харків, ХДАК, 2018. С. 110–111.
3. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів. Київ: Український світ, 2002. 231 с.
4. Бовсунівська Н.М. Роздуми дослідника над долею народної музичної спадщини (до питання проблем і перспектив) // Вісник Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 12. Житомир, 2003. С. 260–261.
5. Божичі [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://www.pisni.org.ua/persons/1056.html>. Українські пісні.
6. Білик. О. Календарно-обрядовий фольклор Західного Полісся: регіональна специфіка та динаміка побутування: дис. на здоб. наук. ступеня канд. філологічних наук. Львівський національний університет ім. І. Франка. Львів, 2007. С. 8–10.
7. Булавець О. О. Театралізація як арт-практика у фольклорній святковій дії // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. № 1. Тернопіль, 2014. 201 – 206 с.
8. Відомі випускники (С.Карпенко) [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://fmm.knukim.edu.ua/vidomi-vipuskniki.html?start=4>. Факультет музичного мистецтва.
9. Вік люби не налюбуюєшся [Електроний ресурс] // Інтерв'ю з керівниками гурту Божичі Іллею Фетисовим і Сусанною Карпенко.

- Режим доступу: <https://www.ar25.org/article/vik-lyubyshe-ne-nalyubysheya-intervyu-z-kerivnykamy-folklornogo-ansamblyu-bozhychi-illeyu>. Народний оглядач.
10. Володар [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://www.pisni.org.ua/persons/534.html>. Українські пісні.
 11. Гапон Л. Виконавський фольклоризм у музичній культурі України // Релікти народномузичної спадщини Полісся: наук.-практ. конференція до 133-річчя з дня народження К. В. Квітки: тези допов. / Ред.кол. Р.І. Дзвінка, Н.О. Супрун-Яремко, Б.І. Яремко, Ю.П. Рибак. Рівне, 2010. 49 с.
 12. Грица С.Й. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. К.: Музична Україна, 1995. 21 с.
 13. Гончаренко О.В. Мелофонетичні чинники діагностування локальних діалектів (за типами кадансування у традиціях північного сходу України) // Проблеми етномузикології: зб. наук. праць. Вип. 7. Київ: НМАУ імені П.І. Чайковського, 2012. С. 63–71.
 14. Гурченко А.И. Исполнительский фольклоризм Беларуси на рубеже XX–XXI вв.: основные тенденции и особенности развития: дис. на получ. научн. степени канд. искусствовед.: 17.00.09. / Белорусск. гос. ун-тет. культ. и искусств. Минск, 2013. 27 с.
 15. Гурт Древо [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://umka.com/ukr/singer/drevo-group.html>. umka.com.ua.
 16. Гуцульський театр Хоткевича [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://khotkevych.info/fond/2013/04/12/hutsulskyj-teatr-hotkevycha>. Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича.
 17. Десятерик Д. Чарівне коло. [Електроний ресурс] // «Божичі» відновили виставу «У пошуках втраченого часу» / Д. Десятирик. 2005. Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/charivne-kolo>.
 18. Дриль. І.С. Виконавська творчість Олени Кулик у контексті сучасного вокального мистецтва народного напрямку // Культура та інформаційне

- суспільство ХХІ століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. Харків, ХДАК, 2014. С. 114-115.
- 19.Єфремов Є.В. Вивчення варіювання форми пісень Полісся // Народна творчість та етнографія, № 3. 1984. С. 26 – 33.
 - 20.Земцовский И.И. Народная музыка и современность: к проблеме определения фольклора // Современность и фольклор: статьи и материалы. М., 1977.С. 28 – 75
 - 21.Іваницький А.І. Український музичний фольклор. Вінниця: Нова книга, 2004. 315 с.
 - 22.Іваницький А.І. Український обрядовий фольклор західних земель: Музична антологія (Бесарабія. Бойківщина. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмщина) / Відп. ред. Г. А. Скрипник ; упоряд. та вступ, стаття А. І. Іваницького. Вінниця: Нова Книга, 2012. 624 с.
 - 23.Інформація з CD-диску «В саду соловейко».
 - 24.Карчова Ю.І. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ початку ХХІ століть: дис. на зд. наук. ступеню канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т. мистецтв ім. І. Котляревського. Харків, 2016. 17 с.
 - 25.Київський академічний ансамбль української музики «Дніпро» [Електроний ресурс]. Режим доступу: www.dnipro-art.com.ua
 - 26.Клименко І. Веснянки Західного Полісся (весняні ритуали та пісні Південної Пінщини). Електрона версія на DVD до книги: Клименко Ірина, Мурзина Олена. Київська лабораторія етномузикології. 1992–2007. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2008. 153 с.
 - 27.Куришко-Шаргар Я. Народні пісні Західного та Середнього Полісся: виконавський процес і репертуар. Рівне, 2014. 9 с.
 - 28.Лановик М.Б. Українська усна народна творчість: підручник / Лановик М.Б., Лановик З.Б. 3-тє вид., стер. К.: Знання-Прес, 2005. 14 с.

- 29.Ліманська О.В. Сучасні мистецькі колективи як осередки розвитку обрядової культури Слобожанщини // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв . Мистецтвознавство. Архитектура, 2008. № 10. С 62
- 30.Логвінова О. О. Концепція театралізації як прояв видовищної культури // Культура і Сучасність: альманах. 2014. № 2. С. 49-53, С. 52
- 31.Михайлова А.А. Сценографія: теорія и опыт: очерки. Москва: Советский художник, 1990. 336 с.
- 32.Музики [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://xutir-savky.com.ua/rozvahy/muzyky>. Музей етнографічної культури.
- 33.Осипенко В. В. Народнопісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://ws-conference.com/> Научно образовательный центр.
- 34.Осипенко В. В. Творчість дівочого гурту «Слобожаночка» Харківського вищого коледжу мистецтв у контексті сучасного виконавського фольклоризму / В. В. Осипенко, О. А. Шишкіна // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр., Х.: ХДАДМ, 2016. №5.С. 91-92.
- 35.Павленко І. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості) // Народознавчі зошити. 2013. № 4 (112). С. 722-725.
- 36.Пістунова Т. В. Сценографія українського музичного театру на прикладі постановки «...У пошуках втраченого часу ...Коло життя...гурту «Божичі» // Вісник Маріупольського державного університету, серія: Філософія, культурологія, соціологія. 2015. С. 124–129.
- 37.Прилуцька А. Є. Театральне дійство як соціокультурний феномен: дис. на здоб. ступеню. канд. філос. наук: 09.00.04 / Харківський держ. ун-т. - Х., 1999. 19 с.
- 38.Про гурт [Електроний ресурс]. Режим доступу: <http://bozhychi.com.ua/svit/pro-nas>. Божичи.

- 39.Співи Полісся [Електроний ресурс]. Режим доступу:
<https://ukrainer.net/spivy-polissya/>.
- 40.Ті, що походять від сонця [Електроний ресурс]. Режим доступу:
<http://vovkun.in.ua/UA/moi-proekty/19-ti-shcho-pokhodiat-vid-sontsia>]. Василь Вовкун.
- 41.Фетисов І. Лекція Іллі Фетимова [Електронний ресурс] // Вторинне фольклорне виконавство: ілюзія реальності (відеозапис), 2016. Режим доступу: <https://ok.ru/video/11148854741>.
- 42.Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ: Дрогобич, 2007. 17 с.
- 43.Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край // Фольклор: Проблемы сохранения изучения и пропаганды // Всесоюзная научно-практическая конференция (тезисы в двух частях), М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1988. Ч. I 55 с.