

**Бреславець Г.М.**

*аспірант, викладач кафедри українського народного співу та музичного фольклору, Харківська державна академія культури*

## ВИКОНАВСЬКА РЕКОНСТРУКЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ ТА НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНИЙ ПРОЦЕС

***Анотація.** Розглядаються особливості виконавської реконструкції фольклорного тексту в навчально-виховному процесі та концертно-сценічній практиці студентів спеціалізації «Народний спів».*

***Ключові слова:** народнопісенна творчість, виконавський фольклоризм, виконавська реконструкція, сценічна практика.*

***Аннотация.** Бреславец Г.Н. Исполнительская реконструкция фольклорного текста и учебно-воспитательный процесс: рассматриваются особенности исполнительской реконструкции фольклорного текста в учебно-воспитательном процессе и концертно-сценической практике студентов специализации «Народное пение».*

***Ключевые слова:** народно-песенное творчество, исполнительский фольклоризм, исполнительская реконструкция, сценическая практика.*

***Annotation.** Breslavets G.M. Performer reconstruction of folklore text and the educational process: the features of performer reconstruction of the folklore text in the educational process and concert practice of "folk song specialization" students are considered.*

***Key words:** folk-art, performing folklorism, performer reconstruction, scene practice.*

**Постановка проблеми.** Причетність до сучасного процесу мистецького відтворення зразків народнопісенної традиції сьогодні демонструють в своїй творчості різноманітні художньо-мистецькі колективи музичного та театального напрямку, сольні виконавці народнопісенного та естрадного жанрів. Сприйняття фольклорного джерела як скарбниці народної мудрості, знань та традицій, як еталонного інтонаційного смислоутворення призвело до створення нової форми сценічного побутування фольклору. Сьогодні говориться про формування нового погляду на репрезентацію традиційного музикування та визначення професійних її ознак в умовах, коли усна пісенна традиція перебуває у стані затухання і процес її відтворення знаходиться переважно в рамках виконавського фольклоризму. Тому важливо окреслити коло питань, що висвітлюють особливості сучасної виконавської реконструкції фольклорного тексту та зв'язки між сценічною професійною практикою та процесом академічного навчання (де саме і закладаються основні вміння та навички майбутньої сценічної майстерності, притаманній народнопісенним жанрам). Цим і зумовлена **актуальність** постановки даної проблематики.

**Мета:** розглянути особливості виконавської реконструкції фольклорного тексту та визначити специфіку її втілення в навчально-виховному процесі та концертно-сценічній практиці студентів спеціалізації «Народний спів».

**Аналіз останніх досліджень.** Одним з важливих завдань мистецтвознавства та етномузикології стає визначення шляхів, форм та особливостей сучасної виконавської реконструкції фольклорних текстів. Цим питанням присвячені наукові праці В. Антонюк, О. Бенч-Шокало, С. Гриці, Є. Єфремова, А. Іваницького, І. Клименко, І. Коновалової, В. Москаленка, О. Мурзиної, В. Осадчої, В. Осипенко, М. Хая та ін.. Висвітлення даної проблематики базується на ретельному етномузикознавчому аналізі традиційного музикування, традиційного співу, вітчизняної композиторської творчості. Важливо і те, що разом з науковою думкою в дослідницькій діяльності йде постійний процес визначення методологічних засад щодо вивчення специфіки виконання фольклору, аналітична робота щодо її сценічного втілення.

**Результати дослідження.** Виконавський фольклоризм, який набув чинності в останні десятиліття минулого століття, став провідною формою репрезентації народнопісенної традиції у світовому музичному мистецтві. Заглиблене занурювання та професійне вивчення особливостей традиційного співу учасників сучасного фольклористичного гурту, у складі якого не має носіїв (або сольного професійного виконавця), призводить до інших умов зберігання та розуміння цієї традиції. За влучним висловом І. Клименко: «сьогодні мистецтво народних виконавців переймають не їхні діти та онуки, як то велося споконвіку, а музична молодь великих міст» [3, с.20].

Сьогодні наукове визначення цього терміну «фольклоризм» має ряд суперечностей для дослідників. Так, С. Грица дуже обережно підходить до сучасного

*Надійшла до редакції 08.12.2012*

визначення фольклоризму, не погоджуючись на його універсальність: «Усі форми (поза усною) побутування фольклору в природному середовищі прийнято сьогодні називати «фольклоризмом». Але з цим не зовсім можна погодитись. Одна справа – трансформація народних пісень в операх, симфоніях, естрадних композиціях, інша – відтворення автентичного зразка на сцені, у народних промислах, коли не змінюють його змісту, структури чи функціонального призначення» [2, с. 37]. О. Бенч-Шокало доводить, що «фольклоризм» треба розуміти як процес засвоєння традиційного виконавства різними сферами музикальної культури [1]. На нашу думку, його цінність – у сучасному підході щодо осмислення цього явища. Музична культура потребує формування нової методики аналізу фольклоризму в багатьох його проявах, у тому числі і такого виду як композиторський фольклоризм та впливу на нього виконавського фольклоризму. Відтворення фольклорних джерел в природних умовах є реконструкцією минулої форми їх побутування за первісністю їх функціональності. Але щодо професійної виконавської ознаки цього явища доречно звернутися до ствердження М. Хая, який визначає, що «основні методичні і творчі засади **науково-виконавського фольклоризму: співати і грати так, як в оригіналі, з метою вивчення, популяризації та власної сублимації, духовного очищення-катарсису**». Дослідник визначає фольклоризм як форму вторинної роботи з автентичними зразками фольклорної музики, який «використовує народну пісню та традиційну інструментальну музику для трансформації у новій художньо-естетичній якості. **Інакше** – це вторинна переробка та **реконструкція** (підкр. Г.Б.) автентичного фольклорного матеріалу» [7, с.16].

Виконавська реконструкція фольклорного тексту сьогодні уявляє собою складний процес перетворення особливостей звучання народнопісенної традиції в побуті на специфічний жанр виконавства в сценічних умовах. Перед професійним виконавцем в першу чергу постає задача не відтворити автентичну манеру виконання жанру фольклорного твору, його регіональних особливостей вимови та виспівів. Але наступний крок – це знайти свій шлях в розкритті художнього образу та в спілкуванні із глядачем-слухачем під час самого виконання, тобто створити свій неповторний індивідуальний стиль в репрезентації фольклорного твору. Володіння усіма професійними навичками сценічної майстерності, притаманними даному жанру, надає можливість виконавцю в повній мірі донести весь сакральний смисл сприйняття традиції.

Реконструкція – поняття універсальне. З одного боку, воно означає оновлення або часткові зміни на основі відтворення чогось втраченого (фрагментарно збереженого, відтвореного за збереженим письмово-документальним свідомством); з іншого – кардинальні перетворення (переосмислення, трансформація) чогось сталого на новоутворення. Застосовуючи таке визначення до специфіки виконавства, можна стверджувати, що виконавська реконструкція є типом виконавства, в основі якого лежить функція (метод) відтворення втраченого або існуючого в письмовому

вигляді, або збереженого на звуко-, відео-записуючих носіях, первісного мистецького (фольклорного, канонічного, авторського) тексту та озвучення даного матеріалу відповідно його стилістичній принадності.

Спираючись на таке загальне визначення, реконструкція фольклорного тексту може уявляти собою систему мистецького втілення народнопісенної традиції (фольклорної музичної традиції) в сучасній музиці. За напрямками мистецької діяльності реконструкція фольклорного тексту розподіляється на наукову, композиторську та виконавську.

Таким чином, виконавська реконструкція фольклорного тексту є часткою виконавства, в основі якого лежить функція (метод) відтворення:

1) існуючого у письмовому вигляді (зібраного шляхом науково-дослідницької та збирацької роботи та збереженому за допомогою письмової, звукової та відео-фіксації) музичного та вербального автентичного текстів та професійне озвучення даних текстів відповідно його регіональним, жанровим та стилістичним особливостям;

2) зразків (фрагментів) народнопісенної традиції, «вписаних» в авторську композиторську партитуру за методом цитування, співставлення, авторського концептуального (образного) тлумачення;

3) професійна виконавська репрезентація, яка демонструє індивідуальний виконавський підхід щодо переосмислення народнопісенної традиції в поєднанні з різноманітними сучасними музичними стилями та технологіями.

Тобто, виконавська реконструкція фольклорного тексту синтезує три основні рівні реконструктивної діяльності:

1) глибоке опанування народнопісенної традиції;

2) її науково-теоретичне осягнення;

3) професійна виконавська репрезентація.

За ознаками виконавської діяльності та специфіки її функціонування виконавська реконструкція фольклорного тексту розподіляється на два основних типи: **репродуктивний та стилізація**.

**РЕПРОДУКТИВНИЙ** – тип виконавської реконструкції фольклорного тексту, що уявляє собою науково-дослідницьку виконавську діяльність професійного репрезентанта народнопісенної традиції, заснованою на глибинному вивченні регіональних особливостей фольклору та має за мету як найточніше відтворити весь автентичний комплекс традиційного фольклорного музикування, що містить в собі унікальне поєднання музичних (вокального, інструментального, вокально-інструментального текстів), вербальних (поетичного, прозового текстів) та діяльнісно-рольових (театралізації, обрядодійного, побутового) аспектів традиційної життєдіяльності людини.

Даний тип виконавської реконструкції за своїм змістом співпадає зі специфікою історичної реконструкції, в якій спостерігається відданість автентичним умовам побутування традиції (традиційна поведінка, традиційне вбрання, традиційний музичний інструментарій та манера співу), що «...є своєрідним відзеркаленням автентичних (первинних) співочих

традицій у міському (вторинному) середовищі», відродженням інтересу до конкретного регіонального пісенного стилю, збереженням його звукового образу «в умовах цивілізованого й винародовленого міського середовища». [1, с.214]. Діяльність репродуктивних гуртів дослідницько-виконавського напрямку більш за всіх наближається до історичної реконструкції фольклорного тексту за виконавською та соціокультурною функціями. Це не тільки реконструкція обрядів календарного циклу (будь-то вертеп, колядування, щедрування, водіння «Куста» чи «Тополі» на Зелену неділю, купальські обрядодії тощо) та весілля, але і зберігання жанрової стилістики в умовах репрезентативного виступу на сцені. Розповсюдження ідеї збереження та професійного вивчення народнопісенної традиції надає можливість не тільки займатися суто дослідницькою діяльністю вивчення та відтворення регіональної специфіки манери співу, а також виявити немалий творчий потенціал виконавського фольклоризму міської молоді в мистецькій реконструкції фольклорного тексту в сучасних умовах розвитку мистецтва. Починає діяти принцип умовності, де «виконавці – не носії традиції, а фольклористичний гурт, задіється інформативний, навіть концептуальний рівень мислення, який не тільки зберігає, але і доповнює, актуалізує похідний... Естетична домінанта сприйняття фольклорних текстів як творів (опусів) формує інерцію сприйняття. І як наслідок, нівелює ініціативу, внутрішній поштовх до їх озвучення – наспівування, сольного або колективного виконання у сучасного носія традиції і, навпаки (всупереч цьому) формує культурну ініціативу в учасника фольклористичного руху» [5]. Це дослідницька та просвітницька діяльність багатьох українських фольклористичних (вокальних та інструментальних) гуртів – «Древо», «Божичі», «Хорея Козацька», «Буття», «Муравський шлях», «Обереги», «Гілка» і багато інших. М.Хай, аналізуючи сучасний стан розробленості методологічних засад вивчення народнопісенної традиції та запровадження її в сценічному професійному виконанні, стверджує: «... спостерігається усвідомлення науково-творчою елітою, а навіть почасти і загалом, необхідності переходу вторинних фольклористичних виконавських студій на засади наукового дослідження, атрибуції та вторинно-реконструктивного відтворення. Це підтверджує факт виникнення й подальшого зміцнення позицій новітньої форми фольклоризму, саме: *науково-виконавської-реконструктивної* – як перспективної і такої, що найбільш адекватно передає звукоідеал і сутність традиційної музики в сучасних умовах» [6, с. 17].

Другим типом виконавської реконструкції фольклорного тексту є СТИЛІЗАЦІЯ, що уявляє собою багатомірний спектр виконавства в рамках переосмислення фольклорного тексту в авторській (композиторській), індивідуальній концепції. Спираючись на визначення Е. Назайкинського стилю в музиці «як особливої якості музичних явищ», за яким стоїть індивідуальність композитора, виконавця, інтерпретатора, визначення даного типу виконавської реконструкції продиктовано саме характеристикою стилю, «яке дозволяє в музиці чути, вгадувати, виз-

начати того чи тих, хто її створює або витворює... за музичними темами, за композицією, за конкретною структурою музичної тканини і інтонаційної організації» [4, с.17]. На відміну від репродуктивного типу – однорідного і цілісного в своєму підході до методу реконструкції, стилізація є типом неоднозначним, багатограним, який поєднує в собі багато підходів виконавської реконструкції фольклорного тексту, а саме – індивідуальна та авторська (композиторська) стилізація.

**Індивідуальна** стилізація як виконавська реконструкція фольклорного тексту уявляє собою самобутній стиль інтерпретації фольклорної традиції виконавцем, який майстерно поєднує автентичну манеру виконання з власним уявленням звукового ідеалу та презентацією авторського бачення цього процесу, де фольклорний текст є семантичною основою музичної композиції. Яскравим прикладом даного типу є багатогранна творчість Н. Матвієнко та творчі пошуки сучасних виконавців фольклористичного напрямку Каті Chili, А. Матвієнко, гуртів – «Даха-Браха», «Ойра», тріо «Обереги», «Дуліби», «Астарт». Індивідуальна виконавська реконструкція у даному виконавчому процесі може бути фрагментарно використані музичні прийоми, інтонаційні та ритмічні особливості, притаманні народнопісенній традиції (не завжди тільки заради колористичного ефекту). Прикладом даного типу виконавської діяльності можуть бути багаточисленні музичні естрадні проекти різних стилів джаз-, поп-, рок-музики (серед них як сольні виконавці – Россавва, «Млада», «Ілларія», так і гурти: «Гайдамаки», «Сонце-кльош», «РоліКарп», «КоралЛі», «Вертеп» та багато інших).

**Авторська** (композиторська) стилізація як виконавська реконструкція фольклорного тексту з'явилася в результаті здійснення композиторського задуму (Є. Станкович, О. Кива, Г. Гаврилець, Ю. Алжнев, О. Нестеров, А. Загайкевич) поєднати автентичне звучання з академічною та експериментальною музикою. Виконавець, який з одного боку повинен дотримуватись правил репрезентації автентичного виконання, з іншого – діяти в окреслених умовах композиторського твору та авторського задуму, поєднує в процесі виконання характерні риси двох типів виконавської реконструкції фольклорного тексту. Ступень прояву індивідуальності виконавського стилю артиста залежить від ступеню його професійної майстерності та вимог композитора. Прикладом цьому є фолк-опера Є. Станковича «Цвіт папороті», О. Кива «Симфонія №3», концерти-дійства Ю. Алжнева для складу театру «Обереги», хоровий концерт «О, Лелю».

До даного типу виконавської реконструкції можна віднести також численні сучасні театральні проекти, здійснені за співучастю фольклористичних виконавців з академічними та експериментальними театральними колективами. На відміну від суто музичних творів, ці проекти мають прояви більш індивідуального початку артиста, можливість імпровізувати під час виконання (поєднання індивідуального з авторським). Але ступінь загострювання емоційності автентичних ознак дуже висока. Характерною рисою театраль-

ного руху кінця XX ст. стала поява дуже цікавих вистав, де народнопісенна традиція стала основним засобом спілкування і, таким чином, пододала сценічну умовність. Це вистава-дієство «Золотий камінь посіємо» Н. Матвієнко, етно-вистава «Кам'яне коло» співаків гурту «Древо» на сцені театру «Дах»; міжнародні проекти експериментальної трупи театру «Ля Мама» – «Яра Мистецька група» («Yara Arts Groop» під кер. реж. В. Ткач, США): вистава «Водоспади/Блискавки» за участю Н. Матвієнко (спогади свого Родовіду, поєднання українських обрядових пісень з сучасною американською поезією), вистава-концерт «Купала» – разом зі співачками гурту «Ойра» та акторками з Криму, вистава «Скіфські камені» за участю Ніни та Антоніни Матвієнко та акторів з Киргизстану (звернення до старовинних українських та киргизьких епосів); концерт-дієство «Якби не ми, та не ви...» театру «Обереги»; концерт-дієство «Крокове коло» гурту «Ойра» сумісно з акторами лялькового театру та багато ін.

Форми існування виконавської реконструкції фольклорного тексту в умовах функціонування сучасного мистецтва – концерт, театр, кінематограф, інсталяція – цілком залежні від сценічних принципів виконавства. Сучасний погляд на традиційне та авторське мистецтво доводить, що тенденція поєднання різножанрового та різностильового приводить до загальної динамізації виконавського процесу, де виконавець має вплив на аудиторію та можливість її зворотного впливу на фольклорний текст, що стає предметом поглибленого аналізу у *виконавському підході*.

Різні за характером своєї творчості колективи фольклорного та народно-хорового напрямку використовують фольклорний матеріал за основу свого репертуару. Цей напрям сьогодні забезпечує приємність народних традицій та яскраве самобутнє виконання. Але така діяльність потребує володіння професійними навичками вивчення народнопісенної, збирацької роботи, розшифрування, творчого підходу щодо умов виконання. Різні аспекти вивчення народної пісні, які розкривають її функціональну приналежність, жанр, поетичний зміст допомагають зрозуміти її, точніше прочитати її контекст.

Сценічна робота над втіленням фольклорного твору припускає пошук та вивчення різноманітних матеріалів, за допомогою яких можна повною мірою розкрити зміст твору, опанувати свій сценічний задум, зберегти автентичність фольклорного твору в умовах не притомних для його первісного виконання. Така робота потребує значних знань та вмінь з приводу історії традиційної культури (обрядової та позаобрядової), специфіки народної вокалізації, законів сцени, опанування традиційної пластики руху – етнохореографії (як танцювального, так і елементів обрядових дій) та етнографії народного костюму. Народна художня творчість тисячоліттями розвивалась в повсякденному житті та побуті, що не призначалися для демонстрації на глядача-слухача в концертному залі. Тому головною задачею студента, як майбутнього виконавця і керівника фольклористичного гурту, є високопрофесійне оволодіння всім арсеналом

традиційної лексики та засобів виразності традиційної стилістики.

Одним з основних напрямів навчального-виховного процесу є практичне застосування теоретичних знань у процесі збирацької (польової) та дослідницької (аналітичної) роботи. Можливість прямого спілкування з носієм традиції не тільки надає багато знань, але надихає на творчий пошук власної виконавської особистості. Студент завоює основні правила манери спілкування, вміння поставити необхідні питання щодо розкриття головного змісту під час запису фольклорного матеріалу від репрезентанта, можливість «наживо» вивчити окремі зразки фольклору разом з носієм. Зібрані данні потім стають основою науково-дослідницької діяльності студента (переважно в курсі практичних занять «Транскрипція української народної пісні»).

Студентська творча діяльність (концертно-сценічна) має в своєму арсеналі безліч форм реконструкції фольклорного тексту у виконавстві – концертні тематичні виступи, участь у музичних театральних проектах, виступи на фольклорних та мистецьких фестивалях. Специфікою цієї діяльності є виконання народних форм обрядовості (Вертеп, Водіння Кози та Маланки, хода ряжених, Водіння Козла, Русальний Великдень тощо), реконструкція регіональних особливостей виконання поза обрядового фольклорного тексту, сценографії поведінки, етнографії народного традиційного костюму. Такі форми потребують досконалого вивчення специфіки традиційного музикування. В умовах навчального та мистецького виховного процесу тому допомагає ціла низка спеціалізованих дисциплін, які є основою професійного навчання студентів на спеціалізації «Народний спів». Якщо дисципліна «сольний спів» відповідає за роботу над індивідуальною «сольною» майстерністю оволодіння автентичною манерою солоспіву з притаманними до цього специфічними рисами, то дисципліни загальної гуртової направлення, за допомогою яких здійснюється оволодіння цілим комплексом професійних навичок та вмінь – це «Вокальний ансамбль», «Практикум» (ритміка) та «Сценічний рух». Вони є тими дисциплінами, за допомогою котрих і здійснюється практичне засвоєння специфіки виконавської реконструкції фольклорного тексту в сценічних умовах – це опанування цілісного комплексу сценічної поведінки студента-виконавця фольклористичного напрямку через індивідуальне втілення співоцького жанру, поєднання сценічного руху з традиційними формами побутування етнохореографії (побутові танці, обрядові рухи), акторської майстерності та притаманної вокальної узгодженості.

#### **Висновки.**

Виконавський фольклоризм як провідна форма репрезентації народнопісенної традиції у світовому музичному мистецтві став основою сучасної виконавської реконструкції фольклорного тексту, яка сьогодні уявляє собою складний процес перетворення особливостей звучання народнопісенної традиції в побуті на специфічний жанр виконавства в сценічних умовах.

Виконавська реконструкція фольклорного тексту синтезує три основні рівні реконструктивної діяльності: глибоке опанування народнопісенної традиції; її науково-теоретичне осягнення; професійна виконавська репрезентація.

За ознаками виконавської діяльності та специфіки її функціонування виконавська реконструкція фольклорного тексту розподіляється на два основних типи: репродуктивний та стилізований (індивідуальна і авторська (композиторська)).

Застосування загальних для виконавських вокальних та акторських практичних курсів – «Сольний спів», «Вокальний ансамбль», «Практикум» (ритміка), «Сценічний рух» – до притаманних даній спеціалізації (народний спів та музичний фольклор) специфіки надає можливості ретельно вивчати та зберігати регіональні особливості традиційного гуртового та сольного співу, застосувати види традиційного руху (вивчення народної традиції побутових танців та календарно-обрядових дій), притаманного народній поведінці від звичайних до специфічних рис сценічної поведінки студента під час виконання концертної програми. Розвиток самобутньої індивідуальності виконавця через опанування традиційного.

**В перспективах подальшого дослідження** реконструкції фольклорного тексту – створення комплексного аналітичного методу, за допомогою якого можна розглядати та характеризувати весь спектр визначень реконструкції фольклорного тексту в музичному мистецтві. Визначення провідних напрямів сучасної наукової реконструкції фольклорного тексту та напрямів реконструкції фольклорного тексту в творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст..

#### Література:

1. Бенч-Шокало О.Г. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: навч. посібник / О.Г. Бенч-Шокало. – К.: Ред. Журн. «Укр. Світ», 2002. – 440 с.: іл., нот.
2. Гриця С.Й. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті / С.Й. Гриця. – Тернопіль: «АСТОН», 2000. – 228 с.
3. Клименко Ірина, Мурзина Олена. Київська лабораторія етномузикології. 1992-2007. – Київ, 2008. – Збірник наукових праць та матеріалів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості при НМАУ. – 153 с. – Іл., карта + DVD. – (Проблеми етномузикології. Вип. 3)
4. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / Е.В. Назайкинский. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 248 с: ноты.
5. Осадча В. М. Форми виконавського втілення народнопісенної традиції в навчальних закладах Харкова [Текст] / В. М. Осадча // Впровадження надбань народної культури в навчально-виховний процес з метою формування творчої особистості : матеріали круглого столу / Харк. гуманітарно-пед. ін-т ; [за ред. М. О. Семенової]. — Х., 2009. — С. 92-98
6. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) – наукове видання / М.Хай. – Київ – Дрогобич – 2007. – 537с.