

УДК 78.022
ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ
ТА АКАДЕМІЧНИХ ФОРМ
У СУЧАСНОМУ
НАРОДНО-АНСАМБЛЕВОМУ
ВИКОНАВСТВІ ГУЦУЛЬЩИНИ

Ю.І. Волощук

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника

У статті досліджується вплив професійного виконавського мистецтва на майстерність провідних народно-ансамблевих колективів Гуцульщини; аналізується зв'язок їхнього виконавського стилю з фольклорними елементами виразності; вивчається специфіка втілення виконавського фольклоризму у творчості ансамблю народної музики «Черемош».

Ключові слова: народно-інструментальний ансамбль, автентика, академізм, народно-професійні взаємовпливи, фольклор, фольклоризм, реконструкція фольклору.

Вступ. Одним з важливих стильових компонентів музичного фольклору Гуцульщини є народно-інструментальне ансамблеве виконавство, яке має давні та міцні традиції і широкі перспективи розвитку в епоху глобалізаційних процесів. Тому сучасне вітчизняне музикознавство та фольклористика особливу увагу приділяють дослідженню організованих форм виконавського фольклоризму або так званої професійної реконструкції фольклору у творчості народно-ансамблевих колективів.

Огляд останніх досліджень. Слід зауважити, що процес функціонування народно-інструментального мистецтва Гуцульщини на сьогоднішній день знайшов відображення у численних публікаціях музикознавців, фольклористів та органіологів. Зокрема, серед українських дослідників, які працювали в цій царині, відзначимо М. Лисенка, К. Квітку, Г. Хоткевича,

а також сучасних музикологів – М. Хая, А. Гуменюка [4], А. Іваницького [6] та ін. [2; 3; 5; 11].

Найбільш значний внесок в розвиток музичного інструментознавства та психологію традиційної інструментальної творчості зробив видатний український етномузиколог І. Мацієвський [7–10]. Його великий науковий доробок присвячений теоретичним та методологічним проблемам традиційної інструментальної музики, її музичним формам, сферам та функціонуванню у світі.

Шляхи створення методологічної бази для втілення в навчальному процесі виконавського фольклоризму, як одного з перспективних напрямів удосконалення і розвитку національної виконавської школи, накреслюються І. Андрієвським [1, с. 85–96].

Класифікацію народних інструментальних ансамблів ХХ ст. у всій різноманітності їх функціонування як єдиної системи наукового пізнання здійснює у своїх розвідках Л. Пасічняк [12, с. 133–144; 13, с. 108–116]. Вона ж визначає роль та місце «троїстої музики» в народно-інструментальному мистецтві України.

Однак в працях етномузикологів надто фрагментарно висвітлюються питання взаємозв'язків професійного та народного скрипкового виконавства, не систематизуються особливості функціонування етно-фольклорного виконавства на теренах одного з яскравих етнографічних регіонів України – Гуцульщини наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст.

Дослідження впливу професійного музичного мистецтва на майстерність одного з найяскравіших і самобутніх народно-інструментальних колективів Гуцульщини – ансамблю трістої музики «Черемош», вивчення специфіки втілення виконавського фольклоризму у творчості колективу – все це визначає пріоритети і формує **головні завдання наукового пошуку даної розвідки.**

Виклад основного матеріалу. Починаючи з останньої третини ХХ ст. форми фольклорного і професійного мистецтва перебувають в стані тісного перехрещення і взаємопроникнення. Такий вплив є двостороннім: академічне виконавське мистецтво досить часто живилося народним мелосом (як безпосередньо, так і опосередковано), у свою чергу – професійне музичне мистецтво впливало на виконавські стилі фольклору. Відтворення народних інструментальних мелодій музикантами з професійною освітою через використання різноманітних засобів музичної виразності, притаманних академічному мистецтву, призвело до нової якості автентичного першоджерела, нової форми його реалізації.

Реконструкція інструментального фольклору професійними ансамблевими колективами характеризується наближенням до давніх основ у сценічній інтерпретації, освоєнням місцевих та регіональних традицій і є одним з основних шляхів проникнення фольклору в сферу сучасної культури.

Характерною ознакою народно-ансамблевого інструментального виконавства Прикарпаття останньої третини ХХ – поч. ХХІ ст. є його тісний зв'язок як з автентичним фольклором, так і з традиціями професійного мистецтва. Взаємопроникнення автентичного інструментального виконавства з професійним мистецтвом пов'язане з кількома основними чинниками, які ми спробуємо виявити, аналізуючи творчу діяльність одного з найсамобутніших інструментальних колективів Івано-Франківщини – ансамблю трієстих музик «Черемош» з смт. Верховини.

Ансамбль трієстих музик «Черемош» заснований 1978 р. у Верховині Романом Кумликом, який і до теперішнього часу є його керівником. Окрім того, Р. Кумлика знають у Галичині і далеко за її межами як обдарованого і талановитого музиканта, скрипаля-віртуоза. Він майстерно ово-

лодів такими призабутими гуцульськими інструментами, як телинка, дудка з басом, флюяра-двійниця, зозуля, тиква, дрімба, а також всіма сопілками.

Р. Кумлик освоїв скрипкову гру ще в дошкільному віці. Уже тоді його запрошували на весілля та інші заботи. Першим учителем майбутнього митця був чоловік його тітки П. Кречев'як, який навчив хлопця гри на скрипці та сопілці. Творчий злет музиканта почався, коли він навчався у першому класі. Тоді скрипаль вперше дебютував на обласній сцені, де зіграв 10 гуцульських мелодій до співу.

Р. Кумлик самотужки вивчив українську пісенну культуру, опанував музичну грамоту. Ще не маючи музичної освіти, працював організатором культурно-масової роботи у Ворохті. Лише у двадцятирічному віці юнак поступив на навчання до музичної школи у Сімферополі. Пізніше там же закінчив училище культури, а після повернення з Криму – десятимісячні диригентські курси та курси керівників художньої самодіяльності при Івано-Франківському обласному будинку народної творчості. Працював у Верховинській музичній школі, паралельно керуючи гуцульським аматорським оркестром райспоживспілки. Два роки обіймав посаду скрипаля І категорії Івано-Франківської обласної філармонії.

Всеукраїнська фольклорна комісія, яка діяла у Львові, два роки поспіль представляла Романа Кумлика у Москві на фольклорній комісії СРСР. Крім того, талановитий митець давав концерти в Академії наук і в Будинку композиторів. Поїздка до Москви спонукала створити ансамбль сопілкарів при Верховинській школі-інтернаті. Після успішних гастролей отримав звання заслуженого працівника культури УРСР.

Р. Кумлик не тільки грає на скрипці, інших народних гуцульських інструментах, він ще й пише гуцульські співанки, у яких відчутний відгук на найважливіші події

суспільно-політичного життя. Перші його віршовані рядки були опубліковані 1969 р. у Сімферополі, де в той час він проживав. У 1992 р. Верховинське районне об'єднання товариства української мови «Просвіта» імені Т. Шевченка «Гомін Карпат» видало перший збірник гуцульських пісень Р. Кумлика «Гуцульські співанки». У даний час Р. Кумлик готує до друку наступну збірку своїх пісень.

У 1982 р. Р. Кумлик створив ансамбль народної музики «Черемош», який складався з 15-ти виконавців. У 1992 р. залишив 5 осіб і в цьому складі ансамбль існує й до сьогоднішнього часу. З 1992 по 2007 рр. Р. Кумлик працює в Польщі, де він підписав контракт з Люблінським академічним центром культури імені Марії Туріс-Латовської. Також співпрацював з оркестром Святого Миколая, організовуючи спільні концерти, записуючи компакт-диски та навчаючи польських музикантів гуцульських мелодій. З гастрольями ансамбль «Черемош» об'їздив майже всю територію Польщі, де дав понад 2000 концертів.

Ансамбль народної музики «Черемош» під орудою Р. Кумлика досяг досконалості в інтерпретації та відтворенні гуцульського автентичного фольклору, відзначається самобутнім виконавським стилем та оригінальним репертуаром. Тому, вивчаючи окреслену у даному дослідженні проблематику, ми опираємося на творчість «капели Р. Кумлика», яка уособлює основні чинники взаємопроникнення елементів народного та академічного виконавського мистецтва у галузі народно-інструментальної ансамблевої музики.

Перший, найвагоміший чинник взаємодії автентики та професіоналізму, пов'язаний з можливістю отримання професійної музичної освіти музикантами з «народного середовища». Так, наприклад, постійні учасники ансамблю «Черемош» здобули середню спеціальну та вищу освіту у вищих навчальних закладах культури

та мистецтва. Зокрема, С. Паньків (баян) закінчив Харківський інститут культури; М. Ілляк (скрипка, барабан, трембіта) – Калуський коледж культури; Р. Кумлик (керівник ансамблю, соліст на 16 гуцульських інструментах) – Сімферопольське училище культури і десятимісячні курси диригентів Івано-Франківського обласного будинку народної творчості.

Навчання музикантів у професійних навчальних закладах позначилося на їх постановці, виконавській манері, засобах виразності, репертуарі. Так, аналізуючи гру на скрипці керівника ансамблю «Черемош» Р. Кумлика, відзначимо ряд специфічних рис його індивідуального виконавського стилю:

1) Звуковисотна інтонація у грі віртуоза характеризується специфічними тоно-півтоновими відношеннями, пов'язаними з особливостями народних ладів. Специфічне інтонування зумовлене також постановкою його лівої руки, кисть якої значно прогнута і торкається грифа навіть в першій позиції. При такому положенні кисті пальці падають на гриф дуже плоско, що сприяє виконанню розширених напівтонів та звужених тонів. Крім того, досить часто в орнаментиці використовуються мікроінтервали (менші $\frac{1}{2}$ тону), які виконуються короткими кистьовими вібраційними рухами.

2) Виразова палітра скрипаля досить широка і включає володіння віртуозними штрихами (деташе, летюче стакато, спікато, сотійє, рикошет), акордовою технікою і технікою подвійних ног, віртуозними пассажами, контрастною динамікою, що, очевидно, пов'язано з наявністю в репертуарі колективу віртуозних гуцульських, румунських, молдавських та угорських композицій, а також авторських творів – «Жайворонка» Г. Дініку, «Чардаша» К. Монті та ін. Про зв'язок виконавця з фольклорною інструментальною традицією свідчать такі специфічні особливості інтерпретації: використання гліссандо, мелізматики

(форшлаги і трель), гра «короткого» дета-ше в середній та верхній частинах смичка в дуже швидких темпах, акценти, пунктирний ритм, синкопи.

3) В інтерпретації традиційної інструментальної музики народний скрипаль часто звертаються до вібрато, мелізматика, гліссандо. Проте, слід відзначити, що вібрація здебільшого виконує оздоблювальну функцію і є спорідненою з орнаментикою. Характерним є розповсюдження відкритих струн, що надає звучанню пронизливості і терпкості.

Таким чином, можна констатувати, що народний віртуоз Р. Кумлик у своїй виконавській творчості для більшої переконливості в інтерпретації автентичного матеріалу послуговується методом виконавського фольклоризму, тобто використовує фольклорні елементи (інтонації, технічні прийоми, штрихову техніку) у професійному виконавському мистецтві.

Наступний чинник народно-професійного синтезу пов'язаний із залученням до складу ансамблів, поряд з традиційним, академічного інструментарію. Так, для відтворення та популяризації фольклорних композицій керівник «капели» Роман Кумлик вводить до її складу такі народні інструменти, як скрипка, волинка, окарина (зозуля), трембіта, гуцульська триструнна ліра, дудка, телінка, тиква, дрімба нанайська з Хабаровського краю, дрімба бурятська, дрімба британська, дрімба з Франкфурта (Німеччина), а також – румунська та гуцульська дрімби, флюєрка і флюєра з басом, сопілка на 5 отворів (одинарна, подвійна), сопілка на 6 отворів. Проте, слід зазначити: у складі колективу є також професійні інструменти – баян та сопілка на 10 отворів, що є свідченням проникнення традицій академічного мистецтва в автентичну сферу.

Третій чинник взаємопроникнення елементів професійного мистецтва та традиційного інструментального виконавства зумовлений змінами у формах збережен-

ня та передачі фольклорної традиції. Так, якщо скрипалі-самоуки підтримують укорінену безписемну форму збереження і передачі традиції, то репрезентанти «третьої культури» (до яких відноситься і народно-інструментальний ансамбль «Черемош») досить часто пропагують свою творчість через видання нотних збірників, запис платівок, компакт-дисків тощо. Зокрема, у доробку колективу є три компакт-диски, перший з яких записаний у 1993, другий – у 2000, третій – у 2004 рр. разом з оркестром Святого Миколая з Любліна.

Четвертий чинник народно-професійного симбіозу простежується в репертуарі народно-інструментальних колективів Гуцульщини. Зокрема, аналізуючи творчість ансамблю «Черемош», відзначимо, що його основу складають автентичні мелодії різних регіонів та етнографічних груп, наприклад, «Мишинська гуцулка», «Румунська гуцулка» (мелодії гуцульські, в яких відчувається вплив, діалект Румунії), «Путівльська гуцулка», «Косівська гуцулка», коломийки, колядки тощо. Проте і у виборі репертуару все ж таки відчутні академічні впливи, що виявляється у виконанні авторських творів («Чардаш» К. Монті, «Жайворонок» Г. Дініку), обробок народних мелодій («Спогади про Карпати»), російської, єврейської, угорської інструментальної музики.

П'ятий чинник взаємодії традиційного музикування та професійного виконавського мистецтва полягає у зміні форм виявлення сучасного фольклоризму. Адже у процесі переходу фольклору зі звичного для нього середовища у сценічні умови відбувається зміна побутової функції, часової та обрядової приналежності, трансформація жанрового складу. Вихід фольклору з надр традиційно-побутової культури на рівень сценічного виконання чи масових комунікацій (виступи на радіо, телебаченні, запис компакт-дисків) характеризується ступенем його інтерпретації. В. Новійчук у своєму дослідженні визна-

чає чотири рівні включення автентичного мистецтва у сферу сучасної культури [11, с. 314–331]:

- цитування фольклору;
- наслідування фольклорних традицій;
- стилізація фольклору;
- відродження старих забутих стилів, традицій народної творчості.

Грунтовне вивчення творчої діяльності ансамблю «Черемош» під орудою Р. Кумлика засвідчує, що для колективу найхарактернішим є четвертий, найвищий рівень адаптації у сучасному соціокультурному середовищі. Адже, керівник колективу сам їздить селами Гуцульщини, записує інструментальний та пісенний фольклор, адаптуючи його до сценічного виконання. У зв'язку з цим виконавський стиль колективу характеризується імпровізаційністю, глибоким знанням і передачею засобами музичної виразності етнорегіонального діалекту, відсутністю чітких меж між сценою та глядачем.

Знання традицій, значний виконавський досвід та професіоналізм керівника ансамблю «Черемош» Р. Кумлика та всіх учасників колективу позначилися на його популярності серед українських та зарубіжних дослідників фольклору й шанувальників автентичного мистецтва. Зокрема, 1988 р. ансамбль запрошують на фестиваль «Зустріч карпатських гуралів» (гуцулів), організований Металургійним комбінатом «Новая Гута» у Кракові. З 1992 р. фольклорний гурт Кумлика працює у гірському театрі ім. І. Франка у Польщі. Упродовж 1993–1994 рр. «Черемош» разом із солістом Михайлом Кривенем концертує у Варшавській філармонії, давши близько 700 концертів. З 2000 по 2004 рр. колектив працює в Люблінській філармонії, а також виступає з концертами у Вроцлавській філармонії. У цьому ж році Р. Кумликом у місті Кракові був заснований гуцульський фестиваль імені Станіслава Вінченца «Підголосок трембіти», постійним учасником якого також став ансамбль

народної музики з Верховини «Черемош». Крім того, відомий фольклорний колектив неодноразово виступав з концертами в Києві, Львові, Кам'янець-Подільському, Хмельницькому, Чернівцях, Івано-Франківську та ін. містах, даруючи шанувальникам музичного мистецтва перлини інструментального фольклору Гуцульщини та інших етнографічних регіонів України, а також Румунії та Угорщини.

Висновки. Таким чином, ознайомлення з творчою діяльністю народно-інструментального ансамблю «Черемош» з м. Верховина, аналіз концертного репертуару колективу, вивчення рецензій на їхні виступи у пресі та фахових виданнях дозволило визначити ряд чинників, які визначають ступінь взаємодії автентики та академізму у розвитку сучасного народно-інструментального ансамблевого виконавства:

- Сучасне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво орієнтується саме на ті зразки творчості та виконавської майстерності, що сягнули високого рівня завдяки засвоєнню та розвитку академічних норм виконавства.

- Учасники та керівники найвідоміших народно-інструментальних колективів здобули професійну мистецьку освіту, що відобразилося на їхній виконавській майстерності, манері гри, культурі звуковедення, звуковидобування та фразування, розширило палітру виразових засобів та технічних прийомів гри.

- У репертуарі народно-інструментальних колективів вагоме місце посідають українські, румунські та угорські фольклорні інструментальні композиції, які вже пройшли обробку в професійному середовищі, пристосувавшись до його естетики, можливостей, смаків. Крім того, такі колективи часто виконують авторські композиції, що свідчить про тісну взаємодію з академічним мистецтвом та зростання професійної майстерності «народних віртуозів».

• Синтез фольклорної інструментальної традиції та високого виконавського професіоналізму у творчості провідних митців-віртуозів дав в результаті унікальний феномен так званого «інструментального фольклоризму», використання якого значно розширило виражальні засоби музичного мистецтва.

• Виконувана інтерпретаторами інструментального фольклору музика завоюється тим же шляхом, що і класичний репертуар, тобто через традиційні форми поширення академічного мистецтва: ноти, радіо, телебачення, платівки, компакт-диски, популярні та наукові збірки народної творчості.

У процесі дослідження накреслились перспективні напрямки розробки даної теми, що не входили в коло обраної проблематики: розробка методології дослідження виконавського стилю народно-інструментальних ансамблевих колективів, тематичний, жанровий та формотворчий аналіз найяскравіших інструментальних композицій. Їх опрацювання буде запорукою подальшого поглиблення знань про специфіку розвитку народно-інструментального ансамблевого виконавства сучасності як невід'ємної складової національної музичної культури.

Література

1. Андрієвський І. Проблеми фольклористики та сучасна українська скрипкова школа / І. Андрієвський // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Музичне виконавство. – К., 1999. – Вип. 1. – С. 85–96.
2. Волощук Ю.І. Народно-професійне інструментальне виконавство як явище сучасної культури (на матеріалі творчості гуцульських скрипалів) / Ю.І. Волощук // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць : Наук. записки Рівненського держ. гум. ун-ту. – Рівне : РДГУ, 2007. – Вип. 12. – С. 76–80.
3. Грица С.Й. Фольклор і сучасність / С.Й. Грица // Українська художня культура : Навч. посібник. – К. : Либідь, 1996. – С. 300–313.
4. Гуменюк А. Інструментальна музика в художньому житті українського народу / А. Гуменюк // Інструментальна музика. – К., 1972. – С. 9–25.
5. Гуцульська музика / Гуцульська спадщина / І.Сеньків. – К. : Українознавство, 1995. – С. 259–273.
6. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість : Посібник для вищих і середніх навч. закладів / А.І. Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990. – 334 с.
7. Мацієвський І. Жанрові угруповання в традиційній українській інструментальній музиці / І.М. Мацієвський. – Львів, 2000. – 26 с.
8. Мацієвський І. Народна інструментальна культура традиційної похоронної обрядовості гуцулів / І.М. Мацієвський // Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль : Астон, 2002. – С. 151–155.
9. Мацієвський І. «Троїста музика» : до питання про традиційні інструментальні ансамблі / І.М. Мацієвський // Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль : Астон, 2002. – С. 95–110.
10. Мацієвський І. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат : взаємозв'язки та антинормії / І.М. Мацієвський // Міжнар. н.-п. конф. «Традиційна музика Карпат: Християнські звичаї та обряди (до 2000-річчя Різдва Христового присвячується)» : Івано-Франківськ; Надвірна, 2000. – С. 5–12.
11. Новійчук В.І. Народно-професійна зв'язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості / В.І. Новійчук // Українська художня культура : Навч. посібник. – К. : Либідь, 1996. – С. 314–331.
12. Пасічняк Л. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України ХХ століття / Л.М. Пасічняк // Вісник Прикарпат. ун-ту. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – Вип. IV. – С. 133–144.
13. Пасічняк Л. Народно-інструментальний ансамбль в Україні ХХ століття (спроба типологічної класифікації) / Л.М. Пасічняк // Вісник Прикарпат. ун-ту. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2003. – Вип. V. – С. 108–116.

Voloshchuk Y.I. TRANSFORMATION OF TRADITIONAL AND ACADEMIC FORMS IN MODERN FOLK ENSEMBLE PERFORMANCE OF GUTSULSCHINA. *The influence of professional performing art on skill of leading folk-ensemble collectives of Guculshchyna is investigated in the article. The connection of their performing style with folklore elements of expressiveness is analysed. The specificity of embodiment of performing folklorism in creativity of ensemble of national music «Cheremosh» is studied.*

Keywords: folk-instrumental ensemble, authentic, academism, folk-professional interaction, folklore, folklorism, folklore reconstruction.

Волощук Ю.И. ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ І АКАДЕМІЧЕСЬКИХ ФОРМ У СОВРЕМЕННОМ НАРОДНО-АНСАМБЛЕВОМ ИСПОЛНІТЕЛСТВЕ ГУЦУЛЬЩИНЫ. *В статтю досліджується вплив професійного виконавського мистецтва на майстерство ведучих народно-ансамблевих колективів Гуцульщини; аналізується зв'язок їх виконавського стилю з фольклорними елементами виразності; вивчається специфіка втілення виконавського фольклористики в творчості ансамблю народної музики «Черемош».*

Ключевые слова: народно-інструментальний ансамбль, аутентика, академізм, народно-професійні взаємні, фольклор, фольклористика, реконструкція фольклору.