Шишкіна О.А.

доцент кафедри українського народного співу та музичного фольклору, Харківська державна академія культури

ФОРМУВАННЯ ІНТОНАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МИСЛЕННЯ У ВИКОНАВЦІВ НАРОДНОГО НАПРЯМУ

***Анотація**. Розкриваються аспекти професійної підготовки співаків народного напряму: співвідношення слова та наспіву, жанрові особливості репертуару, аналіз рекреативне відновлення автентичних форм фольклору на сучасному етапі.*

***Ключові слова:** український народно-пісенний фольклор, народний виконавський напрям, носії традиції, жанрово-стильові особливості, майстри народного співу.*

***Аннотация. Шишкина Е. Формирование интонационной культуры мышления у исполнителей народного направления.** Раскрываются аспекты профессиональной подготовки певцов народного направления: соотношение слова и напева, жанровые особенности репертуара, анализ рекреативного обновления автентических форм фольклора на современном этапе.*

***Ключевые слова:** украинский народно-песенний фольклор, народное исполнительское направление, носители традиций, жанрово-стилевые особенности, мастера народного пения.*

***Annotation. Shishkina O. Formation of popular performers' intonation culture of thinking.** Such training aspects of the folk singers' area are revealed: the ratio of words and tunes, genre repertoire features, analysis, recreational restoration of authentic forms of folklore at the present stage.*

***Keywords:** Ukrainian national folk songs, folk performing direction, traditions bearers, genre and style features, masters of folk singing.*

Надійшла до редакції 25.03.2012

© Шишкіна О.А., 2012

Актуальність теми. Українське вокальне мистецтво сформувалось з етнокультурного джерела пісенно – фольклорної традиційності. Його особливість – професійний художній самовияв індивідуальності артиста завдяки розвитку найуніверсальнішого природного інструменту – людського голосу. Сучасний стан української культури характеризується професіоналізацією різних сфер традиційного мистецтва. Актуальність теми полягає в проблемі професійної освіти виконавців народного напрямку, яка стає особливо вагома у контексті актуалізації загальноєвропейської ідеї етноекології культури та мистецтва.

Національна вокальна школа народного напрямку перебуває нині в стадії становлення. Її яскраві представники – такі відомі виконавці, як Ніна Матвієнко, Раїса Кириченко посіли відповідне високе місце в мистецькій сфері сучасного культурного життя. Їх творчі здобутки високо оцінені і вельми визнані як в Україні, так і на європейському рівні. Але досвід професійного навчання народній манері співу – незначний.

Метою статті є формування відповідної культури мислення у виконавців народного напрямку, які увиразнюють специфіку жанрової стилістики та регіональних манер співу.

Репертуар народного співака має бути тісно пов'язаним з фольклором. Тут вже не можна підходити з якимись старими відпрацьованими прийомами академічної школи. У народного виконавця враховуються не тільки його вокальні дані, але й артистизм, сценічність, танцювальна рухливість.

Основні методи засвоєння традиційного народного співу закодовані в жанрово – віковій системі пісенного фольклору. Це передача досвіду від покоління до покоління, наслідування манери народних виконавців – носіїв традиції. Пісня для виконавця не є текстом або витвором мистецтва. Це, перш за все, процес відтворення життя у його *універсально-символічному сенсі*. З цього приводу доречно довести вислів В. Топорова: «В осягненні вищих форм дійсності особлива роль належить музиці, здатній через свою міфічну «неконкретизовану дискусивність» щораз оновлювати сенс предмета думки, через чуттєву сферу доповнювати її, метонімізувати. Мелос ритуально- обрядового фольклору – першоджерело культури, звідки випливають глибинні сенси і постають знаки, що впорядковують світ за міфологічними уявленнями» [1, с. 64].

В народній пісні органічно поєднуються дійство, музика, слово, гра, рух. В одній тільки статиці, як зовнішній, так і внутрішній, пісню не передати, розраховуючи тільки на свій голос. При такому, тільки "голосовому" виконанні пісня стає мертвою, вона не зачіпає душу. Але для того, щоб оцінити і зрозуміти красу, дати їй естетичну оцінку, прийняти в свою душу недостатньо однієї інтуїції. Виконавець повинен мати запас свідчень про народні обряди, про побутування тої чи іншої пісні в певному контексті. Де вона виконувалась? Коли? В якому випадку? В більшості своїй, українському фольклору притаманне колективне ви-

конання. Пісень сольного жанру небагато, а репертуар сучасного співака-професіонала не побудуєш на одних колискових.

Тут ми дещо відходимо від традиції ансамблевого виконання пісень. На мою думку, буде набагато краще, якщо пісня, чи то "календарна" чи то "весільна" , прозвучить в гарному виконанні, ніж залишиться тільки в запису і буде доступна одним лише дослідникам. Високохудожнє переосмислення, вміння передати співаком-актором атмосферу минулих поколінь – ось що важливо у роботі над образом! Як донести народну пісню, щоб вона була зрозумілою будь-якому слухачу?

Основне змістове навантаження в пісні лягає на вербальний текст. Саме він несе головну інформацію слухачу. Адже тексти народних пісень багаторядкові, сама драматургія обряду ніби тоне в великій кількості рядків. Важливо в мінімальному об'ємі поетичного тексту досягти максимальної виразності художнього образу пісні.

Аналізувавши народну пісню можна знайти ті характерні естетичні норми поведінки та відносини, які закладені в поетичних текстах пісень. Коли ми починаємо говорити поетичною мовою тієї чи іншої пісні, ми повинні досягати точної, правдивої інтонації слова, зрозумілої і пропущеної через свої відчуття. Це одна із найскладніших завдань в роботі над піснею, ми ніби починаємо розкривати мелодику мови. Поетична мова має бути ще більш виразною інтонаційно.

Інтонація містить певну емоційно-психологічну звуковисотність. І наскільки точно ми досягнемо певної смислової інтонації в роботі над словом, текстом, настільки потім зможемо вибрати точне темброве забарвлення. Поєднання осмисленого слова із звуком передає живу музичну думку, зрозумілу будь-якому слухачеві. А в текстах пісень збережений емоційний характер минулих поколінь. Вони так само раділи, веселились,засмучувались (можна перерахувати всі емоційні відтінки людського характеру).

Мовна інтонація і образне мислення – два важливих аспекти в роботі над піснею. Якщо розшифрувати всі звуковисотні вигуки емоційних сплесків, то вони матимуть певне інтервальне співвідношення. Уважно вслуховуючись в живу співочу мову, можна створювати цілі музичні твори.

Дуже часто виникають парадоксальні висловлювання про звукову манеру народних співаків. Як тут зорієнтуватись молодому виконавцю? Яким звуком співати? Простіше зрозуміти звукову манеру, якщо репертуар співака складається з пісень одного регіону. Але складність вся в тому, що співаються пісні різних регіонів з різноманітними стильовими особливостями. Будь-яка народна пісня існувала в певному навколишньому просторі.

Образна уява підкаже, як мати укладає дитину і як вона засинає - не відразу, а поступово. Мелодика колискових пісень монотонна, одноманітна, ніби гіпнотизуюча, дія слова, як би звернена до дитини. У роботі над колисковою художнє чуття показувало виконавцеві, що пісня відноситься, швидше за все, до типу мелодійних, заклинальних пісень і смислова дія стала більш зрозумілою. При виконанні "закличних" пісень потрібно знайти точний акустичний посил слова-звуку. Не випадково молодь навесні забиралася на підвищену місцевість , адже саме "заклички" були звернені до язичницьких богів,а слово-звук проспівувався з такою співочою атакою, що сама природа підключалась до резонування. Останні звуки-вигуки "гу" викидалися вгору.

Крім змістової інтонації важливо піймати внутрішню ритміку пісні та її темпоритм. В усіх пісенних жанрах відчувається особливий ритмічний рух, пов'язаний або ж з певним трудовим процесом, або ж з танцювальним рухом.

В баладах спостерігається одиночне речитативно-декламаційне виконання,ключові("криві") та двошеренгові танки виконуються йдучи вільним кроком ,пісні до танцю мають чіткий, ритмічний пульс.

Прекрасними, виразними, глибоко емоційними якостями володіє лірична народна пісня. В ній людська душа виражена з найбільшою красою. Можна привести велику кількість дивовижних, неповторних зразків ліричної пісні. В них відображається вся краса душі народу. При виконанні ліричних пісень з протяжною музичною фразою, складною ритмікою (регулярна, нерегулярна, акцентна, часокількісна), всілякими мелізматичними відтінками у студентів виробляються вокальні навики. Слід слідкувати, щоб за поскладовою розспівністю фраз та за складною ритмікою мелодій не втрачався зміст і прихований "підтекст". Дуже важлива продумана динаміка звуку, нюансування, дихання, паузи. І в той же час не слід забувати про такі категорії як простота, щирість, художня правда.

Професійний виконавець народних пісень покликаний продовжувати і розвивати сольну народно-виконавську традицію, закладену попередніми поколіннями. На жаль, співоча традиція народних майстрів сольного жанру мало вивчена. Голоси справжніх майстрів вокального мистецтва, зафіксовані в записах, зустрічаються лише поодиноко. Проблема складна і потребує вирішення на найвищому рівні.

Нині одним з найважливіших питань існування і розвитку сольного народного виконавства є питання формування репертуару народного співака. Ситуація на сьогоднішній день така, що більшість виконавців мають в своєму репертуарі стандартний, більш-менш однаковий набір різнохарактерних пісень з супроводом і без нього, кілька авторських творів. Рідким винятком є концертне втілення пісень, в яких підняті більш глибокі теми, пов'язані з історією нашої країни, з подіями наклавши ми відбиток на долю наших предків, що пронесли пам'ять про них через покоління. Саме на цих, несправедливо забутих піснях хотілось би зупинитися детальніше.

З приводу виникнення балад існувало (й існує безліч думок: одні відносили зародження баладних сюжетів до доісторичної епохи, інші вважали часом складення балад X-XII століття). Балада – багатокуплетна пісня з розвиненим сюжетом драматичного змісту. В народних баладах переважно змальовуються побутові конфлікти та любовні драми з трагічною розв'язкою. Старовинні балади належать до одиночного речитативно-декламаційного виконання, але та-

ких збереглося й записано не багато. Від XIX ст. балади прискорено перетворились на різновид ліричної пісні.

Одним із важливих засобів виховання у виконавця естетичного відношення до народно-співочого мистецтва як єдиного виконавсько-творчого процесу, на наш погляд, слугує художня оцінка різних явищ даного специфічного виду мистецтва. Тут є недопустимим суб'єктивна оцінка того чи іншого художнього явища за принципом: "подобається" – "не подобається". Таке відношення проявляється спонтанно і не потребує спеціального формування. Для здійснення останнього необхідно виробити науково-обґрунтовані оціночні критерії. Оцінка конкретного твору музичного фольклору відбувається в процесі пізнання і аналізу його художнього тексту організованого, як зразкова система. Проаналізований твір існує в двох формах: в *ідеальній* – в уяві автора, і в *реальній* – в зафіксованому вигляді (в письменній культурі) чи в вигляді виконавських версій (в безписьменних традиційних культурах). Саме до останніх відноситься і українське народне співоче мистецтво. Особливістю існування текстів, творів фольклору (як пісенних, так й інструментальних) є їх авторське озвучення в процесі виконання. Саме таке озвучення, що являє собою виконавсько-творчий процес, стає потім об'єктом всіх наступних інтерпретацій.

Таким чином, об'єктом аналізу стає озвучений виконавцем-співтворцем текст. Його найбільш переконливе тлумачення інтерпретатором неможливе без всебічного сприйняття і оцінки ним даного тексту.

При сприйнятті творів фольклору особливу роль набуває комплексний характер цього процесу, оскільки повноцінне розуміння і тлумачення цих творів можливе лише при умові виявлення і наступного відтворення на сцені різних сторін синтетичного, а по своїй природі народного музичного виконавства. Останнє поєднує в собі мовну і музичну інтонацію, базується на специфічній образній сфері, що відрізняється багатою символікою і різноманітними ходами, охоплює взаємопроникаючі види художньої творчої діяльності – гру, хореографію, співоче, інструментальне і мовне інтонування.

Твори пісенного фольклору представляють собою високохудожні зразки музичного мистецтва. Тому бачити і оцінювати фольклорний твір доводиться, з однієї сторони, з точки зору особистості співака – носія даної локальної традиційної музичної культури, а з другої – з точки зору виконавця, інтерпретуючого даний твір за законами музичного виконавського мистецтва. В цьому, на наш погляд, часто криється те протиріччя, яке виникає між фольклористами, що ставлять за ціль всебічне вивчення фольклорних текстів, і виконавцями – інтерпретаторами цих текстів.

В обох випадках незмінним є необхідність першочергового розуміння, з'ясування і детального відтворення первісного значення, вкладеного в конкретний текст при його створенні. Справжні зразки народного пісенного мистецтва, як правило, настільки глибокі за своїм змістом, що при їх трактуванні виникає ціле "поле" значень, що знаходяться в певних знаках тексту. При його тлумаченні інтерпретатор по-своєму трактує відтворений ним зміст, вносячи в нього своє особисте відношення. В цьому випадку первинний художній текст набуває нового, тепер уже виконавського значення. Таким чином, виконавська інтерпретація художнього твору має на увазі багатоваріантне тлумачення його тексту з врахуванням формотворчих і змістовних компонентів даного тексту, його індивідуального виконавського значення, а також особливостей слухацького сприйняття. Поняття інтерпретації тексту пов'язано з поняттям стилю виконання. Критеріями такого поєднання слугують типологія художнього змісту (тематики, образів), структурно-композиційні закономірності і музично-виконавські засоби. Стильова єдність може бути порушена у випадку зміни жанрового характеру твору, що, безумовно, потягне за собою зміни в виконавчих засобах.

В області українського народного пісенного виконавського мистецтва можна виділити три основних напрямки, які розрізняють за способом організації, формою існування і жанровим відбором репертуару народно-співочих колективів. Перший з цих напрямків відноситься до **автентичного фольклору** – це ті колективи, співаки яких є одночасно носіями фольклору (самі творять його).

Другий напрямок – **репродуктивний**, коли в репертуарі колективів переважають народно-пісенні твори в первісному. Третій – це неофольклористичний: це колективи, в основі репертуару яких лежать обробки фольклорних першоджерел, а також авторські твори. Народно-співочі колективи останніх двох напрямків ("вторинні") відносяться до явища фольклоризму, репертуар цих колективів, на відміну від аутофольклорних ("первинних"), постійно розширюється за рахунок обхвату найрізноманітніших за особливостями багатоголосся і будови фактури народних пісень.

Художня оцінка колективу, що належить до будь-якого з даних напрямків проводиться за двома основними компонентами – музичним матеріалом та його виконавським втіленням. Перший компонент свідчить художній смак керівника, що проявляється при відборі ним творів до репертуару у відповідності до творчих і технічних можливостей колективу. Другий виявляє особливості інтерпретації певного твору даним в виконавським колективом в залежності від характеру використаних прийомів в області звуковидобування, аранжування, сценічного рішення.

Виконавське втілення творів здійснюється по-різному в колективах, що належать до різних напрямків. Фольклорні колективи намагаються показати одну чи декілька регіональних традицій, використовуючи при цьому різні методи їх освоєння (зазвичай, це копіювання співочого мистецтва народних майстрів). На наш погляд, відтворення особливостей ауто фольклорного виконання доцільно лише в плані проникнення в творчу лабораторію справжніх народних співаків: освоєння прийомів імпровізації, типів інтонування, способів багатоголосного розспіву тощо. Останнє корисно і необхідно на стадії навчання, але не на стадії самостійної творчої діяльності, бо як відомо,

будь-яка копія блідніша за оригінал, а імітація(точне відтворення) будь-чого взагалі не є продуктивною діяльністю, тоді як виконавство справедливо є одним з видів творчої діяльності. Інший метод освоєння народно-пісенних традицій передбачає їх вивчення і перевтілення, що диктується сценічними умовами. стилізовані колективи узагальнено представляють обласні (територіально-стильові) особливості народно-пісенної творчості, втілюють в життя найбільш характерні риси фольклорної пісенної творчості і традиційного виконавства. Головними критеріями художньої оцінки народно-співочого виконавства, що увиразнюють колективи різних напрямків, є:

- якість виконаного музичного матеріалу (авторського чи народного), його духовна наповненість і художня цінність;
- рівень співочої майстерності (вміння передати в сукупності жанрово-стильові риси твору, розкрити його образно художній стрій способом використання характерних співочих тембрів, різних прийомів інтонування і артикуляції, специфічних особливостей строю і фонетики);
- ступінь виявлення таких якостей виконання як виразність, безпосередність, своєрідність і творча індивідуальність;
- відповідність виконання фольклорного матеріалу (в природному чи обробленому вигляді) особливостям конкретної народно-пісенної традиції (манера виконання, тип багатоголосся, характер співвідношення різних за функціями голосів, наявність певних народних інструментів);
- володіння імпровізованими прийомами виконання (мелодичне, ритмічне, фактурне, ладо-гармонійне варіювання, особливості багатоголосного розспіву «на голоси»);
- втілення народно-пісенних та авторських творів на сцені (характер костюму: етнографічний чи стилізований, особливості хореографії, драматургії, концертного виступу, оформлення сцени і загально-сценічна культура виконавців).

Найбільш продуктивно, за нашими спостереженнями, використання даних оціночних критеріїв при порівнянні одного і того ж твору в різних інтерпретаціях. При такому порівняльному аналізі головним еталоном є справжній фольклор, що слугує одночасно джерелом фольклоризму і мірою його цінності. Однак, необхідно враховувати, що «автентичність відтворення фольклору не може в тій чи іншій сфері культури бути єдиним оціночним критерієм». Успішне застосування розроблених нами критеріїв художньої оцінки можливе тільки при умові, що студенти вільно оперують набутими в області фольклорної піснетворчості знаннями і мають достатньо багатий досвід слухового і зорового сприйняття народно-пісенного мистецтва.

Отже,можемо зробити висновки, що в живому виконавському процесі сучасності загальнолюдські цінності виявляються через звуковий ідеал національної музичної культури. Саме він надає співу самобутності і неповторності. Тільки осягнувши глибини власної культури, можна вивести вітчизняне виконавство на світовий рівень. Народний спів має свою естетику, яка відрізняється від естетичної теорії академічного вокального мистецтва. Заслужена артистка України, вокальний педагог, В. Антонюк зазначає: «особливості голосового вияву народних співачок зазвичай, диктують чітко окреслені можливості діапазону, відповідного рівного регістру з гарним тембровим наповненням, вимагаючи вкрай обережного педагогічного поводження – справжньої етноекології стосовно цього, майже реліктового витвору природи» [8, с. 144]. Тому починати виховання співака необхідно з усвідомлення його природної приналежності до вокальної традиції певного краю та розвитку саме тих навичок і здібностей.

Список використаної літератури:

1. 1. Грица С. Фольклор у просторі та часі / С. Грица. – Тернопіль : Астон, 2000. – 228 с.
2. 2. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість: Навч. посібник / А. І. Іваницький. – К.: Музична Україна,1999. – 380 с.
3. 3. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія і методика): навч. посіб. / А. І. Іваницький. – К.: Заповіт,1997. – 392 с. + іл. вкл.
4. 4. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями): навч. посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2008 – 520 с.
5. 5. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посіб. / О. Г. Бенч-Шокало. – К. : Український світ, 2002. – 440 с.
6. 6. Мацієвський І. Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвитки / І.Мацієвський. – Тернопіль : Астон, 2002. – 172 с.
7. 7. Єфремова Л. О. Наспіви українських весільних пісень. – К. : Наукова думка, 2006. – 191 с.
8. 8. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: Монографія. – Видання друге, перероблене і доповнене. – К. : Українська ідея, 2001 – 144 с.