

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО
ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент(ка) 16-441 гр.
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво

Стефанчишен Павло Сергійович

Керівник доцент Гурба В.Т.

Рецензент директор комунального
закладу «Херсонський фаховий коледж
культури і мистецтв» Варгун М.Г.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Українська народна пісня як репрезентант національного вокального мистецтва	6
1.1. Українській пісенний фольклор як художнє явище.....	6
1.2. Жанровий генезис української народної пісні.....	9
РОЗДІЛ 2. Еволюція української народної пісні у сучасній виконавській творчості	18
2.1. Сучасна функціональна диференціація українського пісенного фольклору.....	18
2.2. Особливості втілення народнопісенних традицій у сучасному естрадному виконавстві.....	25
ВИСНОВКИ	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	39
ДОДАТКИ	
Додаток А. Кодекс академічної доброчесності здобувача вищої освіти Херсонського державного університету	

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку української державності актуалізується роль музично-фольклорних традицій у культурному житті суспільства, розширюється коло фольклорних колективів, запроваджуються численні фестивалі й огляди народної творчості. Як відзначає провідний дослідник у галузі культурології В. Шейко, «зараз етнічне відродження розглядається як одна з основних особливостей розвитку людства другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Майже повсюдний інтерес до своїх коренів у окремих людей і цілих народів виявляється в найрізноманітніших формах: від спроб реанімації стародавніх звичаїв і обрядів, фольклоризації професійної культури, пошуків “загадкової народної душі” до прагнення створити або відновити свою національну державність» [35, с. 453].

У контексті зміни культуротворчих та мистецьких стратегій, що притаманні сучасній добі, особливого значення набуває проблематика, пов’язана зі змістовним осягненням пісенного фольклору та специфікою його інтерпретування в різних сферах професійної музичної діяльності. Особлива увага приділяється осмисленню народнопісенного матеріалу у аспекті його культурно-історичного генезису та жанрової значущості задля культурного розвитку держави.

На сьогодні уже зібрано і записано понад 300 тисяч українських народних пісень. Проте тільки незначна частина цих скарбів дійшла до нас у вигляді нотних перекладів та обробок.

Чимало визнаних вчених минулого досліджували український музичний фольклор, і пісенний зокрема. Серед них: О. Потебня, М. Костомаров, М. Максимович та ін. (у ХІХ століття). У ХХ столітті проблему репрезентації української народнопісенної спадщини вивчали музикознавці: О. Бенч, С. Грица, О. Воропай, А. Іваницький, І. Колодуб.

Дослідження Ю. Карчової та В. Осадчої присвячені виявленню феноменологічної та онтологічної специфіки сучасних трансформацій народнопісенного творчості у професійній музичній практиці. Проте відсутність музикознавчих розвідок, присвячених дослідженню тенденцій побутування пісенного фольклору у творчості сучасних українських виконавців потребує подальшої розробки означеної проблеми, що і сприяло визначенню теми нашої кваліфікаційної роботи: **«Українська народна пісня у контексті виконавської культури ХХІ століття».**

Тема даної роботи відповідає освітнім програмам, навчальним планам і науково-тематичному профілю кафедри музичного мистецтва ХДУ.

Мета роботи - висвітлити особливості побутування української народної пісні у сучасному вокально-виконавському мистецтві.

Відповідно до мети визначені **завдання** дослідження:

1. Осмислити вартості української народнопісенної творчості як репрезентанта національного вокального мистецтва.
2. Розкрити жанрову генезу українських пісенного фольклору.
3. З'ясувати сучасну функціональну диференціацію української народнопісенної творчості.
4. Виявити особливості втілення народнопісенних традицій у сучасному естрадному виконавстві.

Об'єкт дослідження – українська народнопісенна творчість у її жанровій різноманітності.

Предмет дослідження – специфіка репрезентації української народної пісні у професійній виконавській практиці.

Відповідно до специфіки об'єкту, предмету та мети у роботі були використані наступні **методи дослідження**:

- загальнонаукові підходи – системний та історичний;
- музично-інтерпретаційний підхід;

- методи – індукції, дедукції, синтезу, структурно-функціональний, логіко-аналітичний, логіко-критичний, термінологічного, жанрового й стилізового аналізу.

Апробація результатів дослідження – матеріали кваліфікаційної роботи обговорювалися на засіданнях кафедри Музичного мистецтва факультету Культури і мистецтв Херсонського державного університету та були презентовані на XI Усеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених і студентів: «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики» (м. Херсон, 26 березня 2021 р.).

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, основної частини, яка містить два розділи з 4 підрозділами, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ І

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ НАЦІОНАЛЬНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Українській пісенний фольклор як художнє явище

Фольклор є найяскравішим концентратом життєвого досвіду українців, їх світогляду, ідеалів, мудрості, людяності. Поява пісні безпосередньо пов'язана з виникненням мови, вони розвивалися й збагачувалися паралельно і у тісному взаємозв'язку. Ще в сиву давнину створювався поетично-музичний світ слов'янства і часткою його, творчою традицією і феноменом є український пісенний пласт, який по праву завоював світову славу. На думку дослідниці Ю. Карчової, пісня, як і мова, є продуктом колективної праці, витвором багатьох поколінь. З мови й пісні розвиваються першоеlementи духовної культури, на їх основі зростає національна література, музика, філософське сприймання світу. Для кожного народу пісня була й залишається коштовним здобутком духовної діяльності багатьох поколінь. І якщо визначати внесок українського народу в світову культуру – то пісня й дума найпомітніші дари, принесені нами у вселюдську духовну скарбницю [20].

Своє уявлення щодо навколишнього буття українська людина здавна виявляє в пісні, занурюючись у глибини власної психіки, розуму, душі, які ведуть розмову між собою, віками створюючи коріння морального життя.

Домінантою української душі, за дослідженнями українознавців, психологів, вчених, є чуттєво-емоційний елемент: глибока релігійність, естетизм, сентименталізм та ліризм, своєрідність гумору, артистизм і нахил до патетики, потреба вислову через пісню, що пробуджує до життя безмежну кількість людей, «як ніж дає вербовій гілці голос»

(Л. Українка «Лісова пісня»). Саме у пісні закладені найпотаємніші відтінки переживань людини – її ліричні, драматичні, трагічні почуття. За довгі тисячоліття народна пісня пройшла вагомий інформаційний відбір, збагачуючись і шліфуючись людським талантом і отримуючи позитивний енергетичний запас. Вчені вважають: чим давніша пісня, тим більшу енергетичну інформацію вона несе кожному з нас. Вона розкриває сутність природних речей, володіє езотеричними знаннями, вона ніби криниця, що вічно поновлюється і віщує кращі часи.

У кожному куточку України пісня супроводжує людину від самого народження і до останнього подиху, вона – найправдивіша історія буття, що дає розуміння часу як такого. Довгі тисячоліття українська пісня зберігалася в пам'яті народу, передавалася з покоління в покоління як найдорожчий скарб.

Жанрове багатство пісенного фольклору відповідає розмаїтості його життєвих функцій. Спів супроводжував все життя селянина: календарні свята річного кола (колядки, щедрівки, веснянки, купальські, жнивварські тощо); народження (колискові), кохання та одруження (ліричні та весільні); поховання (голосіння), історично-побутові події (козацькі, чумацькі, рекрутські та солдатські, бурлацькі, наймитські, заробітчанські, стрілецькі) тощо.

Культурна скриня українського народу багата піснями, що досить яскраво відтворюють історичні процеси як категорії простору і часу, планетарного значення духовність (ритуальну, оберегову), несуть емоційну і семантичну інформацію, що багаті символами, які є посередниками містичного і магічного світів. Пісня є водночас об'єктом і суб'єктом людського спілкування і проявом його законів. Народна пісня є найсильнішим засобом гармонійного розвитку людської свідомості.

Аналізуючи народну пісню як художнє явище, дослідники особливу увагу звертають на наступні риси української народної пісні:

- її природність та піднесений характер музики, що дає змогу порівнювати її з молитвою;
- багатожанровість;
- філософську основу;
- історизм;
- розгорнутість у широкому діапазонні мелодики, її доступність для сольного і колективного виконавства;
- багатство символіки, адже вона відображає глибинні знання наших пращурів і є тим кодом, який дозволяє нам відчутти себе спадкоємцями великого і мудрого народу;
- світоглядна основа – загальне розуміння світу, людини, суспільства, що визначає соціально-політичну, філософську, релігійну, моральну, естетичну, науково-теоретичну орієнтацію людини.

Науковець А. Ковбасюк вважає, що у основу пісенно-фольклорних традицій закладено тісний зв'язок слова і співу, які сполучені невід'ємністю смислового інтонування, де «слово» розглядалось не просто як вербальний вираз, а здебільшого саме як співана духовна сутність [24]. Натомість звучання мови значною мірою допомагає виявити художню самобутність вокальної музики, сприяє усвідомленню особливостей виконавських традицій та індивідуальних виконавських стилів.

Оскільки пісня – надбання всього народу, музично-пісенна народна творчість існує переважно завдяки виконавському мистецтву талановитих самородків, кобзарів, народних співаків, які ще й досі трапляються у різних куточках нашої держави.

Звертаючись до народної пісні, ми відчуваємо той моральний еталон, ту високість, що дає нам змогу долучитися до вічності, відчутти безсмертя людського духу та власну гідність, що межує з духовним аристократизмом і, нарешті, національну свідомість.

Українській пісні, як одному з основних феноменів творення української нації, ми будемо вдячні довічно, бо вона зберегла і постійно збагачувала українську мову, її духовність, мораль, образність мислення, естетику, культуру і саму історію.

1.2. Жанровий генезис української народної пісні

Народні пісні у процесі свого побутування весь час удосконалювалися: поглиблювався їх зміст і гнучкішою та яскравішою ставала їх форма. Широтою охоплення явищ життя, багатством художніх засобів, глибиною ліризму, виразністю зображення картин життя і музичальністю народні пісні здобули велику любов у масах.

Основними критеріями всіх відомих класифікацій українського фольклору є їх сюжетний комплекс, образна система, текстова структура та форма їх виконання, а також зв'язок народнопісенної творчості з календарною й сімейною обрядовістю та позаобрядовою дійсністю. Жанрова система українського пісенного фольклору містить жанри, які є традиційними і для інших народів (балада тощо), а також унікальні національні, що властиві тільки українській народній творчості. У них традиційно священна українська календарна та сімейна обрядовість, виявляючись то у величальному, то величально-ігровому чи гумористичному характері, оформлена у деякі виразно національні жанри. У зимовому циклі календарно-обрядових пісень таким жанром є передусім **щедрівка**, яка вважається суто українською і не поширена на території інших народів, і не увійшла у їхню пісенність. Навіть інтернаціональні жанри на українському ґрунті отримали свій національний колорит. «Українська балада майже поспіль трагічна («сестра трагедії»), максимально сконцентрована й побудована на безвихідних колізіях екзистенційного характеру.» [14, с. 5].

З прийняттям християнства обрядові язичницькі пісні поступово фольклоризуються і втрачають своє первинне, власне культове призначення. Магічно-обрядові залишки та міфологічні елементи в обрядових піснях переплелися з християнськими віруваннями й історичними ремінісценціями з княжої доби. Християнські мотиви найвиразніше виявляються у зимовому циклі, де язичницька образність колядок і щедрівок переплелася з темою Різдва Христового. Такий симбіоз спостерігається і в інших жанрах: веснянок – з Великоднем, купальських пісень – з Різдом Іоанна Хрестителя та інших. Християнська обрядовість зумовила появу колядок космологічного змісту, в яких оспівується християнська історія створення світу. Пісенний фольклор цього часу, залишаючись в основних рисах традиційним, набуває іншого вигляду – народні пісні збагачуються новими темами й виразовими засобами. діатонічні лади наповнюються хроматизмами, розширюється мелодичний мажор, ускладнюється ритмічна будова. У цей час виникає цілком нова форма народної піснетворчості, форма релігійної пісні чи духовного вірша, які пізніше стали називатися кантами і псальмами. Під впливом українського церковного співу високого рівня майстерності досягнув народний багатоголосний спів, і водночас хорове мистецтво поступово виходить за межі суто культового призначення. У добу пізнього середньовіччя завершує формування провідний жанр давньої національної епіки – билина.

Поетичний талант і музична обдарованість наших пращурів забезпечили високий рівень розвитку музично-пісенної творчості у XIII – XV ст. Язичницькі обрядові співи втрачають своє культове призначення, наповнюючись новим історичним змістом, і вливаються у фольклорну практику. Героїчний епос попередньої доби (билини)

поступово перетворюється, з одного боку, на нові епічні жанри – історичні думи та пісні, а з іншого – на побутові фольклорні жанри (балади). З’являються нові музичні інструменти — кобза, лютня. Паралельно з побутуванням землеробських пісень календарного циклу, а також колядок, веснянок, колискових, весільних пісень широку популярність отримали пісні-романси, які стали музичним втіленням соціальних процесів, а саме – інтеграції сільської та міської культур. Одним з шляхів виникнення цього жанру було створення тексту на готову традиційну народну мелодію.

Наступним напрямком еволюції народної пісні, який сформувався у зв’язку з поширенням писемності та статусу авторства, було створення пісень на літературній основі, коли до літературного тексту добиралася quasi-народна музика. Найбільше така взаємодія виявилась у побутуванні серед народу літературних текстів з усіма атрибутами фольклорних (анонімність, варіативність та ін.). Нерідко – пісня, створена автором, ставала популярною у народі, а оскільки вона передавалася в усній формі, авторство втрачалось, і пісня починала побутувати як народна.

Дослідниця С.Грица підсумовує: «Якщо пісня-романс своїм корінням ще міцно утримується в надрах фольклору й органічно його продовжує, то пісня літературного походження завойовує популярність шляхом фольклоризації, проб на сумісність з фольклором, який її абсорбує» [10, с.29].

Але, незважаючи на ретельну народну обробку упродовж тривалого часу, пісні літературного походження все ж відрізняються від народних специфічними рисами, найвизначальнішою з яких є інший рівень індивідуалізації. На відміну від автентичної пісенної творчості, де спостерігаються найтиповіші, схематичні сюжети і доволі абстрактні узагальнені образи, літературна пісня побудована на основі особистих

переживань, нетрадиційних ситуацій; фольклорне узагальнення життєвих явищ у них поступається індивідуальним почуттям, які викликані конкретними обставинами. Ліричний герой пісень літературного походження висловлював своє власне бачення і розуміння світу, яке, як правило не збігалось із загально прийнятим.

У XVI – XVII ст. на формування інтонаційної мови народних пісень вплинув стрімкий розвиток професійного мистецтва: становлення національної композиторської школи, творчість видатних поетів, постановки популярного в Україні музично-драматичного театру, вистави якого були насичені народними піснями та піснями-романсами літературного походження (на слова І. Котляревського, Г. Сковороди та ін.). Це вивело народну лірику на якісно новий рівень: у її змісті з'явилося філософське осмислення дійсності, змістилися акценти з побутових тем і конфліктів у в сферу людських почуттів і переживань, підсилювався психологізм поезії. Такі пісні набули певних рис елегійності, медитативності, що в свою чергу призвело до більш складнішої ритмомелодичної їх побудови («Ой біда, мені, біда, чайці-небозі», «Перепеличенька я не величенька», «Засвіт встали козаченьки», «В кінці греблі шумлять верби», «Болить моя головонька від самого чола», «Віють вітри, віють буйні», «Чого ж вода каламутна» та ін.).

У XVIII ст. з появою численних рукописних збірок, що містили зразки української народної пісенності, розпочався значний етап еволюції українського музичного фольклору, який сформував типове уявлення широкого кола слухачів про специфіку української пісні та традиції її виконання. В ранніх публікаціях пісень відчутним був вплив міських культурних традицій та західноєвропейських форм опрацювання тематичного матеріалу, що засвідчує наявність акордово-гармонічного супроводу в межах класичної гармонії. Деякі з пісень наближаються за жанром до романсу. Українська народна пісня зазвучала у репертуарі найвідоміших оперних співаків, як от М. Дулова,

Е. Коссецька, С. Крушельницька, П. Лодій, М. Медведєв, А. Нежданова, О. Петров, К. Прохорова-Мацреллі, І. Тартаков та ін. [20].

Дослідниця Ю. Карчова зазначає, що «українська пісня у XVIII – першій половині XIX ст. набуває широкого розповсюдження у професійній композиторській творчості, концертному виконавстві, домашньому музикуванні в значно адаптованому – естетизовано-романтичному – вигляді:

- жанровий склад обмежувався тематикою родинно-побутових пісень міського походження;
- вокальна природа пісні затьмарювалася інструментальними принципами її виконання;
- повністю відсутні цього часу спроби репрезентувати сільські форми побутування пісень;
- відтворення живого звучання було підпорядковано принципам мажорно-мінорної системи і чіткій метриці;
- за способом обробки та виконавськими прийомами пісня наближалася до романсу або оперної арії;
- з'являється жанр пісня-романс як фольклорного так і літературного походження [20].

Наразі, перша половина XIX ст. стала початком потужного звороту до народної творчості, що виявилось у масовому зацікавленні фольклором, збиранні та дослідженні творів усної словесності та пісенності. Поети-романтики А. Метлицький, О. Корсун, М. Петренко, В. Забіла, О. Афанасьєв, М. Маркевич та інші використовували у своїй творчості мотиви, образи, сюжети народних пісень, балад, переказів, подекуди стилізуючи свої твори під народні пісні. Особливо улюбленими до нашого часу залишаються пісні на вірші Михайла Петренка «Взяв би я бандуру», «Дивлюсь я на небо», та В. Забіли «Гуде вітер вельми в полі», «Не щебечи, соловейку», тематика яких споріднена з народною лірикою.

У другій половині XIX ст. розвиток виробництва сприяв розширенню «географічних меж» сільського фольклору, який у цей період інтегрується з міським фольклором та професійною творчістю, у результаті чого сформувалися нові жанри народної творчості – пісні заробітчан та робітничий фольклор. У піснях цього часу співіснують два напрями: традиційний, що продовжує розвиток народної побутової лірики попередніх етапів, та новий – хронікально-новелістичного характеру, налаштований на відтворення конкретного факту життя, у результаті якого утворився специфічний жанр хронік-новин в традиціях народної балади. Синтез народних і професійних традицій сприяло активному розвитку аматорської музичної творчості з типовими для пісень-романсів ладово-інтонаційними зворотами та гомофонно-гармонічним складом.

На початку XX століття поряд із новотворами продовжують своє існування традиційні форми народної пісенності, які побутували у попередні роки – календарно-обрядові (колядки, щедрівки, веснянки, петрівки, купальські тощо), станові, які відбивають світобачення певних соціально-суспільних груп (чумацькі, рекрутські, солдатські, ремісничі). З родинно-обрядових активно існуючими залишилися весільні пісні, а решта поступово відійшла у минуле, натомість з'явилися нові форми родинних святкувань. З календарно-обрядових та родинних пісень найлегше переосмислювались пісні зимових свят, нове життя яких почалось у «революційних колядках», жнивні, які були трансформовані у «колгоспні обжинки», родинно-побутові, які стали називатися «червоними весіллями», революційні, військові пісні, частушки.

У 20-і роки XX ст. пожвавилась творчість народних кобзарів та лірників, яка зазнала великих втрат у роки культу Сталіна. Окремі зразки сільського фольклору 30-х рр. розкривають сумну правду голодомору, розкулачення, понівеченої долі українського селянина. В народній творчості з'являються також сатиричні пісні про

колективізацію та інші події в житті країни. Водночас послаблюється роль жанрів, сфера застосування яких звузилась у зв'язку із зміною культурних запитів, перебудовою життєвого укладу людини та офіційною політикою в галузі культури. Жанри змінюють своє наповнення, змішуються їх стильові ознаки, що сприяло оновленню засобів виразності та глибшому розкриттю змісту пісень.

У воєнні роки (1941-1945 рр.) з'явилася велика кількість самодіяльних авторів, які створювали пісні, наближені до народних героїчних, лірико-епічних, старовинних плачів-голосінь, коломийок («На Україні біда чорна», «Ой у лісі зеленому», «Ой та чорна хмара впала на Україну», «Куди ідеш, орле» та ін.). Активного розвитку набули думи та історичні пісні («Ой у лузі червона калина», «Вдова», «Дума про невольників», «Плач зозулі» тощо).

У повоєнні роки відбувалося стильове оновлення масової пісні, яке пов'язане було з прагненням творців пісень до поглибленого розкриття духовного світу людини, віддзеркалення широкої палітри її почуттів й переживань, що привело до створення нових жанрових мікстів – лірико-епічні, лірико-героїчні пісні.

Наприкінці 50-х років ХХ ст. в українській музиці означився якісно новий напрям, пов'язаний з відродженням на новому рівні неофольклорних тенденцій, які започатковані були ще у першій третині століття І. Стравінським, С. Прокоф'євим, Б. Бартоком, К. Шимановським і репрезентовані у творах сучасних українських композиторів Л. Грабовського, М. Скорика, Л. Дичко, Г. Гаврилець та ін. Неофольклорна хвиля була спрямована на збереження етнографічної цілісності не за рахунок прямого цитування фольклорного джерела, а використанням комплексу притаманних йому специфічних якостей (принципів формоутворення, типу ритмічної пульсації, тембрових характеристик, особливостей поетичного тексту). Застосування цього

принципу яскраво виявляється у музиці М. Скорика до фільму «Тіні забутих предків», Л. Грабовського до фільму «В ніч на Івана Купала», у кантаті «Червона калина» Л. Дичко [23].

Осмислення сьогодення з позиції глобального погляду на історію української державності та її культурної самобутності стимулює інтерес до фольклорних джерел, до старовинних глибинних фольклорних пластів; прагнення до пошуку синкретично вираженого філософського смислу буття, що актуалізує питання збереження пам'яток культури в їх етнічних та національних витоках. Сьогодні фольклор виступає джерелом натхнення для багатьох композиторів, виконавців, спрямовуючи їх творчість, у бік народної творчості. Ця тенденція знаходить прояв у всіх музичних напрямках без виключення, поступово у певній мірі модифікуючись. При цьому, міцні духовні зв'язки авторів музики з національною музичною фольклорною основою, які доповнюються майстерністю технологічного рівня, сприяють створенню справжнього новітнього твору мистецтва. Характерним прикладом може слугувати концерт для жіночого хору на народні тексти «Крокове колесо», музично-сценічне дійство за участю співачки Ніни Матвієнко «Золотий камінь посіємо...» Г. Гаврилець та інші твори сучасних композиторів молодшого покоління.

Тенденція використання автентичного фольклору набуває все більшого поширення у XXI столітті. Це рівень взаємодії, який пов'язаний не з прагненням запозичити певні елементи, а, скоріше, відкрити нові смисли в тому, що пов'язане з національним корінням, виступає джерелом етнічної своєрідності. Прояви фольклору можна віднайти у сучасній академічній музиці, для якої така практика стала своєрідною незмінною традицією. Так само чисельні приклади синтезу народних музичних елементів із сучасними техніками наявні в неакадемічній музиці, причому ці сполучення можуть не лише вкладатися у вже відомі стилі, як-от етно-рок, фолк-рок, а й

фольктроніка, який виступає одним із перспективних напрямів. Змінюються також підходи, пов'язані з дослідженням фольклору, які спрямовані на поєднання здобутків етнографії та фольклористики з математичними та фізичними науками, що свідчить про зміну вектора розробок, зумовлених розвитком новітніх технологій. Усе це дає змогу говорити про відродження фольклору у культурному просторі українців і його потенціал для подальшого дослідження та розвитку майбутнього мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НОРОДНОЇ ПІСНІ У СУЧАСНІЙ ВИКОНАВСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ

2.1. Сучасна функціональна диференціація українського пісенного фольклору

На сучасному етапі буття української музичної культури наявні процеси відродження фольклору, які виявляються як у виконавській практиці, так і у мистецтвознавчих розвідках вітчизняних дослідників. Український етномузиколог Софія Грица зазначає, що в умовах сьогодення фольклор існує в різноманітних іпостасях – у сільському побуті, на сцені, в різноманітних літературних, художніх, композиторських переробках тощо, тому варто розрізняти автентичний та секундарний фольклор [10, с. 209]. Звісно, що сучасне життя значно змінює існування фольклору, а саме: підвищення рівня інформованості населення, поширення радіо, телебачення, преса, Інтернет, різноманітні глобалізаційні процеси у культурі вплинули на стан і функціонування українського фольклору. У цих умовах тенденціям до нівелювання фольклорних традицій, що концентрують етнічну специфічність культури у власному її виявленні, протистоїть інша – її відновлення й збереження. І чим вищий технічний прогрес і глибший глобалізаційний процес, тим сильніше людина прагне зберегти зв'язки зі стародавніми етнофольклорними традиціями.

Автентичний пісенний фольклор – це всі види народнопісенної діяльності у їх первинному, адекватному генетичним джерелам вигляді, без будь-яких композиторських обробок, що функціонують у природному середовищі села чи сценічній репрезентації. Носіями

автентичного пісенного фольклору є люди, які генетично пов'язані із фольклорним середовищем, що успадкували фольклорні знання і вміння від батьків, дідів переважно усно й адекватно передають їх наступним поколінням, для яких пісенний фольклор – це рід занять, який невід'ємний від основної виробничої діяльності. Представниками автентичної фольклорної традиції є сільські фольклорні колективи – хори, сімейні ансамблі, індивідуальні виконавці, що відповідають названим характеристикам [10, с. 209].

Під вторинним, «секундарним» (С. Грица), пісенним фольклором розуміються народнопісенні види і жанри, які видозмінені в різних обробках, що зберігають функції фольклорної першооснови, але водночас переходять у форми власне професійної творчості та функціонують у будь-яких умовах. Така новітня інтерпретація фольклорних традицій характеризує одне з яскравих явищ національного музичного мистецтва – народнопісенне виконавство, яке сьогодні функціонує в різноманітних творчих формах синтезування з академічним та естрадним виконавством. З одного боку, одвічно існуючи в невід'ємному від життя та побуту процесі творення-виконавства, воно, з іншого, в сучасній вітчизняній культурі демонструє модуляцію у сферу професійної діяльності.

Маючи багатовікову історію, первинна народнопісенна творчість відображає істотні елементи, жанрові ознаки народного співу, який безпосередньо пов'язаний із формуванням та розвитком етносу, його світоглядною функцією. Історичний розвиток народного автентичного співу відбувався протягом століть, зберігаючи первинні ознаки та набуваючи нових. Це пов'язано з тим, що художні прийоми та виконавські засоби фіксуються власне у процесі співу. Виконавці, які презентують народнопісенні традиції у їх первинному (автентичному) вигляді, – в основному, люди похилого віку, які співають репертуар,

засвоєний ще у молоді роки від батьків, дідів та прадідів. В означеній ситуації йдеться про традиційний фольклор у його класичному вигляді – селянську пісенну творчість. Саме покоління людей, молодість яких припала на 50-70-ті роки, є сьогодні носіями певних фольклорних традицій, представлених і власне народними, і фольклоризованими авторськими піснями. Сучасні дослідники констатують активно прогресуюче звуження автентичних форм народної творчості, яке зводить її функціонування до побутового рівня (обрядових традицій), і рівня сценічно-концертного виконавства. Фактично, сільські фольклорні колективи (яких вже не так багато) і являють сьогодні осередки збереження чи підтримання традицій автентичного співу. Важливим для збереження фольклорних традицій у таких колективах є етно-національний фактор, який корелюється з чіткою, упевненою національною самосвідомістю, а спів українських народних пісень набуває статусу демонстративного знаку, виявляючись суттєвим і для виконавців, і для оточення.

Дослідниця Ю. Карчова основними напрямками сучасного побутування народнопісенного мистецтва, що визначають фарватер діяльності переважної більшості сучасних фольклорних колективів є:

- автентичне виконавство з точним, навіть скрупульозним дотриманням «букви закону» – народнопісенних зразків у їхньому первісному вигляді, які найяскравіше презентоване гуртом «Древо»;
- творча переробка народних зразків, так би мовити їхнє «осучаснення» шляхом додавання пружного ритмічного інструментального супроводу, який збагачує та висвітлює нові грані фольклорного зразка, іноді через зміну темпів, шарування різних мотивів, що найбільш багатогранно відбивається у творчості гурту «ДахаБраха» [21, с. 219].

Необхідно відзначити, що у сучасній музичній культурі відбувається процес поступового переходу первинного фольклору з

сучасності у минуле, що супроводжується різнобічною модернізацією фольклору в його вторинних формах [18, с.72]. Дослідниця Ю. Грица, розглядаючи й аналізуючи еволюційні процеси трансформації традиційної фольклорної творчості у нових соціальних умовах, зазначає, що сучасна народнопісенна творчість є неоднорідною й складається з фольклорних творів безписьмової традиції (обрядові пісні); літературних творів, адаптованих фольклорною традицією (пісні, романи літературного походження); творів авторів-аматорів, поетів, композиторів, що здобули масову популярність [11, с.60].

Таким чином, українська народна пісенність у сучасній культурі побутує:

- у первинній автентичній формі, що *функціонує* у відповідному селянському (патріархальному) середовищі, завдяки реальним носіям фольклорних традицій;

- у вторинній «секундарній» формі, що існує у професійному середовищі, де народні пісні виконуються у нефольклорному побуті, мистецькому середовищі, на концертному майданчику. У даному виконанні збільшується роль індивідуального авторства, а також питома вага виконавської імпровізації та новотворчості.

У професійній сфері народнопісенна творчість яскраво простежується: у музично-драматичному театрі, в контексті якого народнопісенне виконавство та парціально відтворена народна пісня постають як засоби уточнення сценічних образів, відбиття реалістичної спрямованості та національної природи й сутності вітчизняного театру; на концертній естраді, в межах якої розподіляються: колективне виконавство, де вирізняються хорова (народно-академічна модифікація народної пісні) та ансамблева (на основі народної виконавської манери, народно-академічної та естрадної її модифікацій) форми; сольне виконавство (на основі народнопісенної виконавської традицій, народно-академічної та естрадної її модифікацій). При цьому конкретні

пісенні зразки можуть переходити з однієї форми в іншу, так само змінювати і способи виконання.

Сучасне українське мистецтво демонструє активне звернення до національних джерел та водночас їх творче перетворення – синтезування. Така новаційна інтерпретація характеризує одне з яскравих явищ національного музичного мистецтва – народнопісенне виконавство, яке сьогодні функціонує в різноманітті індивідуальних творчих утілень та в різноманітних формах синтезування з академічним та естрадним виконавством. Суб'єктивним чинником формування виконавської специфіки українських народних пісень в сучасному мистецькому просторі є репрезентативна творчість знакових особистостей.

Так, академічна манера виконання народних пісень у композиторському опрацюванні була започаткована відомими оперними співаками й співачками ще у XIX столітті (зокрема, Соломією Крушельницькою) і репрезентовані у XX столітті на вітчизняній естраді плеядою яскравих співаків з чудовими оперними голосами, академічною вокальною освітою, які поєднували оперну діяльність з концертною – Оксаною Петрусенко, Дмитром Гнатюком, Миколою Кондратюком, Костянтином Огневим, Анатолієм Мокренко, Борисом Гмирею, Анатолієм Кочергою, Євгенією Мирошніченко, Анатолієм Солов'яненко та ін. Особливою рисою академічної інтерпретації народної пісні є її виконання з акомпанементом, перш за все, різноманітних за інструментальним складом оркестрів (естрадних, естрадно-симфонічних, народних інструментів).

Означена специфіка відтворення в академічній вокальній стилістиці української народної пісні як складової репертуару естрадного соліста-вокаліста залишається донині, оскільки кадрова політика державних філармоній та музичних театрів в Україні вимагає наявності професійної музичної освіти.

Поряд з цим на концертну естраду у другій половині ХХ століття виходять співаки-солісти, початок творчої кар'єри котрих пов'язаний з участю у професійних народних хорових колективах (Р. Кириченко, Н. Матвієнко, А. Кудлай та ін.), які репрезентували народну пісню у народно-академічній виконавській манері. Спільною ознакою репертуарної політики цих співаків й співачок є опора на архитипічні образи-символи, які увиразнюють базові національні моделі – образи Матері, рідної домівки, дитинства, любові, життя, дороги, мови, або символи української поетики – сонце, вишня, криниця, зірка тощо. Так, Ніна Матвієнко і нині, створюючи певний сценічний імідж, який є уособленням Українки – Матері, Жінки, Березині, прагне у своїй творчості максимально дотримуватися народнопісенної традиційності у органічному поєднанні з особистою виконавською стилістикою.

Найпоширенішою формою циркуляції фольклору в академічному музичному просторі виступає жанр обробки – хорової, вокально-інструментальної, який присутній у творах фактично кожного вітчизняного вокально-хорового колективу, серед яких легендарні – Національна заслужена академічна капела України «Думка», Український державний заслужений академічний народний хор імені Г.Г. Верьовки, Поліський ансамбль пісні і танцю «Льонок», Черкаський академічний заслужений український народний хор; колективи нової регенерації – хори «Київ», «Хрещатик» тощо; різноманітні філармонічні ансамблі (вокальні та вокально-інструментальні) – чоловічі квартети «Акорд» Волинської та «Явір» Національної філармонії України, тріо бандуристок «Українка» у складі народних артисток України Любові та Лідії Криворотових, Раїси Горбатенко, тріо бандуристок «Вербена» (Черкаська філармонія) та «Мальви» (Одеська філармонія), квартет бандуристок «Львів'янки» (Львівська філармонія) та ін. Ця модель представлена й у творах популярних виконавців, які дуже часто звертаються до народних пісень, переосмислюючи їх і обрамлюючи в

контексті стилістики року, джазу чи поп-музики - «Піккардійська терція», «ManSound» та «Estetic Voice».

Таким чином, широку «академізацію» пісенного фольклору можна спостерігати у виконавській творчості сучасних співаків-професіоналів, професійних та аматорських хорових колективів, філармонічних вокальних та вокально-інструментальних ансамблів, для яких така практика стала своєрідною незмінною традицією. Водночас, комунікабельність фольклору породжує на сучасному етапі найрізноманітніші стильові сплави, і надзавданням музикантів ХХІ століття є – збереження балансу автентичного і модерного.

Численні сучасні виконавські «модуляції» та трансформації народної пісні відбивають процес активного «зближення» академічної, народної та естрадної музичної культури. Наочним доказом цьому є і сольна виконавська практика (Каті Чілі, Антоніни Матвієнко, Астраї, Іларії, Марини Юрасової, Іванки Червінської та інших), і гуртова («Древо», «Даха Браха» «Дримба Да Дзига» (Київ), «Перкалаба» (Івано-Франківськ), «Мерва» (Рівне), «Воплі Видоплясова» тощо), у основі яких покладено комплекс характерних рис виконавства, що виявляються на рівні звуковидобування, інтонування, артикуляції, дихання, динаміки, характерних прийомів виконавства, особливої пластики, формування сценічної позиції митця тощо. Сучасне народнопісенне виконавство демонструє плюралістичність поєднання народних традицій, джазу, року, новітніх спрямувань масової музики, театру, перфомансу тощо.

У різноманітних сучасних виконавських утіленнях народнопісенної творчості відображаються особливості динаміки буття фольклору, його трансформування, потенціал адаптації до зміни сфери функціонування та професіоналізації виконання, а також модифікування таких його характерних рис, як усна природа, анонімність, колективність творення при збереженні статусу концентрованого художнього втілення

цінностей та ментальних настанов народу, чинника його консолідації та соборності.

Попри відмінності виконавської стилістики творчість сучасних українських носіїв народної пісні має спільні ознаки – тяжіння до стирання кордонів з аудиторією, визнання себе як носія колективного художнього досвіду та водночас активну соціальну позицію. Це доводить звернення виконавців до гострих соціальних проблем, прагнення відродити та зберегти найдавніші шари народної пісенності, участь у благодійних акціях та імпрезах тощо.

2.2. Особливості втілення народнопісенних традицій у сучасному естрадному виконавстві

На початку XXI століття глобалізаційні тенденції торкнулися й народнопісенного виконавства. В цей час започатковуються фестивалі етнічної культури, зокрема, – Міжнародний етно-фестиваль «Країна мрій» (у Києві), Міжнародний еко-культурний фестиваль «Трипільське коло», Міжнародний слов'янський фестиваль «Коляда» (м. Рівне), Міжнародний фестиваль українського фольклору «Берегиня» (м. Луцьк), Міжнародний фестиваль традиційної народної культури «Покуть» (м. Харків), Всеукраїнський благодійний фестиваль народної творчості «Купальські Зорі» (м. Гола Пристань Херсонської обл.), всеукраїнський фестиваль «Фольклорна толока» (м. Харків), де народна музика звучить як в автентичному виконанні, так і у різноманітних стильових обробках.

Популярність виконавства етнічної музики в світі та прагнення виходу на міжнародну арену зумовили звернення українських співаків та гуртів до автентичних джерел.

Яскравий зразок співіснування автентичного струменя української масової музичної культури, сконцентрованого в народнопісенному

виконавстві, з новітніми електронними тембровими пошуками є мистецька діяльність Каті Чилі (Катерини Кондратенко). Центральним у її творчості виступає містичний, архаїчний образ Русалки як голосу природи, рідної землі. В її піснях органічно поєднуються світ природи («дикі» русалчині заклички), світ людини (барокова та степова виконавська стилістика) та світ цивілізації (електронно-інструментальний контекст).[23]. Альбоми «Русалки *in da House*» (1998 р.), «Сон» (2000 р.), «Я – молодая» (2006 р.), сповнені ознаками найдавніших шарів автентичного, народно-академічного та естрадного виконавства, грою вокальних тембрів, екстремальними засобами звукоутворення, а також рисами академічної музики та рок-музики, відбивають прагнення співачки репрезентувати народну пісенність як нерозривну цілісність у просторі та часі, як явище національної культури – результат спадкоємного єднання традицій та новацій. У інтерпретації народної пісні «Пливе вінок» співачка поєднує стилістично відмінні електронний супровід й автентичний вокал, а засобом диференціації світів природи та людини є різні типи вокалізації. «Русалчин клич» і «кування зозулі» базуються на народно-академічній виконавській манері – спів «на опорі», з високою позицією піднебіння.

Домінування народної виконавської стилістики в пісні «Крашен вечір» (з альбому «Сон» виявляється в дотриманні пласкої позиції піднебіння, редукції голосних, мелізматичі (форшлаги, глісандо), твердій атаці звука, гетерофонних розшаруваннях тонів, варіювання в розвитку мелосу; у пісні «Півні» — у застосуванні головного резонатора, «усміхненій» близькій артикуляції без редукції звуків, м'якій атаці звука. Міксування культур у пісні «Тебе нема» відбиває електронна обробка голосу та водночас використання співачкою всіх варіантів народнопісенного виконавства зі збереженням його головних ознак, до народно-академічної та естрадної трансформацій.

В альбомі «Я – молодая» співачка звертається до синтезування видів народнопісенного виконавства та до їх контрасту. Так у пісні «Вишенька» цей контраст має драматургічне значення, що засвідчує ладова гра (мажоро-мінор, пікардійська терція), у пісні «Красно-ясно» – виступає засобом протиставлення людської сутності світу природи через «русалчині заклички», де власне народновиконавська манера пов'язана із пласкою позицією піднебіння, глісандо, відкритою артикуляцією тощо.

Отже, у інтерпретації народної пісні співачка демонструє збереження автентичної основи народнопісенної виконавської парадигми та синтезування цієї основи з її народно-академічною, естрадною трансформаціями, а також новітніми стилістичними спрямуваннями сучасного музичного мистецтва.

Взаємопроникнення народнопісенної виконавської парадигми, джазу та рок-музики – стильова прикмета творчості Марини Юрасової (Млади). Г. Бреславець [6, с. 109] визначає сутність виконавства співачки як утілення індивідуального варіанта виконавської реконструкції фольклорного тексту, у якому «фрагментарно використані музичні прийоми, інтонації та ритмічні особливості, притаманні народнопісенній традиції (не завжди тільки заради колористичного ефекту)». Альбом «Ой, весна, весна» (2005 р.) засвідчив формування нових шляхів його побутування, зокрема «Ethno Fantazy Music», яке синтезує джаз, поп-музику і ф'южн.

У пісні «Ой, жаль мені вечірочка» відбувається цікаве та переконливе поєднання народнопісенного виконавства та джазу на основі принципу контрасту й інтонаційно-ритмічного зв'язку. Принцип контрасту реалізується в безпосередньому зіткненні стилістики вокальних та інструментальних епізодів. Так, своєрідний «пролог» із ніжними передзвонами бандури та щирим, «прозорим» звучанням

голосу, у якому слабкий імпеданс і розмовна позиція співацького апарату наближають народнопісенну виконавську стилістику до її естрадної модифікації, контрастують із раптовою стильовою модуляцією у сферу джазу із віртуозними імпровізаціями клавішних і гітари, з їх електронними тембрами. Це символізує одночасність існування двох світів – живого, людського, який передається голосом, та механічного, електронного – вираженого в інструментальному звучанні.

В пісні «Їхав, їхав козак містом» народнопісенна виконавська основа виявляється в редукції слів, уведенні додаткових приголосних, лабільності інтонаційних опор, підкресленій імпровізаційності, мелізматичності, мелодизованості вигуків «гей», щирій ліричності, завдяки якій пісня перетворюється на сповідь. Стильову цілісність композиції під час чергування інструментальних та вокальних епізодів забезпечує загальна лірична емоційна й образна атмосфера солюючого саксофона як інструментального еквівалента голосу та витончене балансування голосу між народним співом та джазовими імпровізаціями. Максимальне наближення естрадного, джазового співу та власне народного виконавства ілюструє пісня «Ой, весна, весна», у якій домінує стихія вільної імпровізації на основі початкових інтонацій та ритмів веснянки.

Загалом модифікація народної пісні у альбомі «Ой весна, весна» М. Юрасової вирізняється наближенням до естрадної манери виконання. Співачка фактично уникає відкритого звуковидобування, довільності дихання, гранично специфічних виконавських прийомів та звуковедення тощо, звертаючись до палітри засобів, які дозволяють органічно синтезувати естраду, джаз та фольклор і розкрити їх стильову близькість.

Синтез джазу та народнопісенної стилістики – характерна ознака творчості Іванки Червінської, яка на імпрезі «Музика вільних людей» у

творчій співдружності з відомим бас-гітаристом І. Закусом представила програму «Коломійки» у джазовій обробці. Поєднання електронної музики, фольклору та джазу у її «Коломійці» утворюється розгортанням музичного змісту у стильових сферах, які звучать як окремо, так і у єдності. Стилістика етнічного мистецтва представлена інструментальним супроводом (тембрами трембіти, електронному аналогу сопілки) та стилізованим народнопісенним вокалом з «відкритим», горловим звуковидобування, мікро-глісандо, макро-мелізмами, вигуками, підвищеним рівнем експресії. У середньому розділі композиції домінує джазова стилістика – традиційні для джазу труба, бас-гітара, клавішні, перкусія та імпровізаційні соло клавішних. Утім, магічна повторюваність коломийкових ритмів, своєрідне «свінгування» духових, емоційність вигуків-зойків співачки зумовлюють стильову модифікацію народної пісенності. Відкрите вокальне звуковидобування створює своєрідну арку із прорізанням простору «відкритими» звучаннями народних духових інструментів.

У пісні «Ой, куди ж ви, голубочки, та й полетите» народнопісенна вокалізація співачки, ознаками якого є специфічне нетемпероване інтонування, відкритість звуковидобування, довгі висхідні «під'їждження» до звука, відбувається на фоні прозорих гармоній на довгих педалях електроінструментів, шелестіння перкусії, перегуків духових інструментів, що викликає асоціації з простором живої природи. З голосом співачки перегукуються імпровізаційні соло труби, гітари, клавішних, створюючи атмосферу ліричності, споглядальності. Засобом зв'язку народнопісенного стилю та джазового є обрамлення композиції «звучанням природи» в інструментальному супроводі. Відзначимо, що вокальний та інструментальний пласти у інтерпретації пісні існують певним чином паралельно.

Дотримання народнопісенних виконавських традицій демонструє творчість Оксани Нікітюк. У пісні «Глибокий колодязю» це зумовлює імпровізаційну свободу виконання. На рівні ритміки це виявляється в значущості агогіки – тривалі розтягування звуків водночас із «летючистю» та відкритістю звуковидобування створюють ефект прорізання повітря, «посилання» звуку вдалечінь. Ознаки народнопісенного виконавства виявляються на рівні динаміки – у раптових посиленнях та філіруваннях-затуханнях звука, а також у емоційних глісандо, які переростають у вигуки, тонких мелізматичних прикрасах, розспівування голосних тощо. Новаційне модифікування народної пісні «Глибокий колодязю» у виконанні О. Нікітюк забезпечується накладанням традицій народного співу на медитативно-споглядальний електронний супровід, який формує загальну атмосферу космічного єднання світу людини та природи.

Яскравим прикладом новаційної репрезентації народної пісні є ANTONINAproject. У цьому електронному етно-проекті Антоніни Матвієнко та Олександра Шульги. В музичних треках використовується вокал бабусі Тоні Матвієнко, який сорок років тому був записаний відомою донькою-співачкою Ніною Матвієнко (300 народних пісень) і вийшов на платівках фірми «Мелодія». У 2015 році платівку оцифрували та задіяли у записі дебютного електро-фолк-альбому Тоні Матвієнко. Таке поєднання автентичного співу а'cappella з полікультурним інструментальним супроводом, що відбиває тенденції мультикультуралізму та тяжіння до течії World Musik, сьогодні стає своєрідним мейнстримом в існуванні народнопісенного спадку.

Значущість, плідність і вагомість синтезування джазу та народнопісенного виконавства в сучасному культурному житті України доводить наявність такого стильового поєднання у творчості видатних представниць народного виконавства, серед яких яскравою постаттю є

Ніна Матвієнко, що взяла участь у проекті І. Тараненка «Музика Української землі» на фестивалі «Київ Музик Фест» 2016 р. Ф'южн-стилістика цього проекту, як і багатьох інших, створених композитором, передбачає свободу творчості на всіх рівнях музичної композиції. Мікстова природа цього проекту зумовлює свободу сполучення народнопісенної виконавства з різноманітними стильовими тенденціями, як от у пісні «У дюни піщані» поєднано різноманітні стильові орієнтири: «1) народний жіночий вокал; 2) чоловічий естрадний вокал + труба (уподібнена народному жіночому голосу); 3) чоловічий естрадний вокал + жіночий народний вокал у приспіві; 4) жіночий естрадний вокал; 5) жіночий естрадний вокал + чоловічий естрадний вокал у приспіві; 6) чоловічий естрадний вокал + репліки жіночого народного вокалу» [8, с. 530]. Таке вільне оперування виконавськими стилями та жанровими модуляціями, які зумовлюють перетворення колискової на вальс («Ой, ходить сон коло вікон»), жнивварської на танець («Вже сонечко в розі»), щедрівки на інструментальну програмну картину («Щедрувальна»), ліричної пісні на розгорнуте ансамблеве полотно («У дюни піщані»), доводить поширення тенденції «неофольклоризму, що передбачає реінтерпретацію підходу до використання фольклорного музичного матеріалу в контексті сучасної стилістики й формування актуальної музичної мови сполученням провідних музичних технологій і технік із народною музикою в автентичній, неакадемізованій традиції» [5, с. 12].

У останні десятиліття на культурних теренах нашої держави розпочалась нова хвиля захоплення усім національним, що викликало масове створення ф'южн-проектів за участю рок-музикантів із фольклорними ансамблями, наприклад, «Тартак» і «Гуляйгород», які у 2005 році видали спільний альбом, до якого увійшли обробки українських народних пісень у різних стилях – рок, фанк, хіп-хоп. Пізня лірика та відомі жартівливі пісні є в репертуарі гуртів «Мандри», «Mad

Heads», «Мотор'ролла», «ВІЙ», «Генеза», «Los Colorados», «Ойкумена», «Цвіт кульбаби», «Бандур Бенд», «Пан Пупец'», «Чумацький (CH.SH) шлях». Найоригінальнішим проектом у цьому контексті можна вважати український електро-фольк-гурт «ОНУКА», що існує з 2013 р., а вже у 2017 р. став особливо популярним після яскравого виступу на сцені Євробачення в ролі гостей конкурсу, вокалісткою якого є Наталка Жижченко (котра сама під час виступів також грає на окарині, омнікорді, свирілі чи перкусійних інструментах. Цей гурт органічно поєднує як українські етнічні мотиви, так і сучасні ритми електронної музики. Навіть склад гурту є оригінальним для сучасних колективів, адже до нього входять бандура, барабан, клавішні, два тромбони, валторна, а іноді навіть трембіта, і це все в гармонічному поєднанні з електронними семплами» [28, с. 235]. Цей виконавський стиль можна визначити як фольктроніку, тобто напрям, що поєднує різні елементи народної музики (інструменти, мелодії, вокальну манеру) і електроніки, яка включає електронні та танцювальні ритми, своєрідний саунд.

Легендарним представником етно-руху в Україні вважається рок-гурт «Воплі Відоплясова» начолі з Олегом Скрипкою, який неодноразово робив різні версії «Щедрика», виконував його і з дитячим хором, розкриваючи сакральний сенс пісні. Останній із серії концертів – «Різдвяний концерт «Щедрик»» за участю Олега Скрипки та Національним академічним оркестром народних інструментів пройшов у Львівському оперному театрі 8 січня 2020 року. У доробку гурту – декілька зразків «популярної народнопісенної класики» («Галя», «Ти ж мене підманула», «Горіла сосна, палала»), а також обробки народних пісень, записані спільно з Тарасом Компаніченком і Сусанною Карпенко.

Для діяльності Олега Скрипки характерне прагнення актуалізувати фольклор, надавши йому «другого дихання», що проявляється не лише у використанні музичних елементів фольклору, а й у створенні проектів з

іншими гуртами, у тому числі тими, які займаються етнографічною діяльністю. Зокрема, підтримка та промоушн діяльності українського ансамблю аутентичної музики «Божичі», який активно працює в напрямку дослідження українських сіл із метою збирання та виконання автентичного фольклору.

Не минули спокуси попрацювати з фольклорним першоджерелом і такі гурти, як «Океан Ельзи», «ТНМК», «Мертвий півень», в арсеналі яких – буквально по одній обробці народної пісні, але це саме той випадок, коли експеримент вдався стовідсотково.

Останнім часом все більше рок-музикантів стали обирати до свого репертуару старовинні обрядові пісні, ліричні і багатоголосні. Серед подвижників етно-року: «Гайдамаки», «ДримбаДаДзига», «КораЛЛі», «Астарта», «ТаРута», «The Dooh» (екс-«Камо Грядеші»), «OwamO», «Перкалаба», «Полікарп» (вони ж «Карпатіянс»), «Гуцул Каліпсо», «Джалапіта», «EthnoXL», «Сонце», «ДомРа», «Штандари», «Rock-N» та інші.

Зразком довершеного й глибокого поєднання чутливості етніки, драйву рок-н-ролу та мудрості регі є альбом гурту «Kozak System» і Тараса Чубая «Пісні самонаведення», у якому відбувається досконале поєднання кількох «органік» водночас – українського як світового, світового як українського.

Також є чимало етно-гуртів, творчість яких лежить на перетині різних стилів популярної музики. Зокрема, «Русичі» поєднують фолк з елементами фанку, регі та боса-нови, «Joryi Klyos» – з традиційним роком, блек-металом і психоделікою, а «Troye Zillia» – це постійні переходи від акустики до електроніки і джазу. Неординарний підхід до етно-ф'южну має київська команда «Фолькнери», стиль якої самі музиканти визначають як фрі-фолк, а критики відносять до ніші

акустичного трансу. А у творчості етно-ретро-кабаре «Сонцекльош» – сплав ретро 30-х, народних українських, ромських та балканських мотивів, джазу, рок-н-ролу, ска, латини та інших стилів.

Надзвичайно цікавими є експерименти з поєднанням музичних елементів різних етносів. Наприклад, учасники гурту «Брама До» огортають українське бароко (канти, думи) ореолом «шаманізму» і мантри. «Люди добрі» – це мікс автентики з елементами джазу, панку, клезмеру і танго. «Lemko Bluegrass Band» – оригінальне поєднання української етніки та американського класичного кантрі. «Бурдон» – український фольклор зі східно-європейським колоритом. У такому ж стилі здійснив обробку народної ліричної пісні «Зелена ліщинонько» Юрій Андрухович спільно з польським гуртом «Karbido» тощо.

Окремої уваги заслуговують виконавці, творчий метод яких базується на синтезі мистецтв, такі як: етно-хаос команда «ДахаБраха» (найвідоміший у світі український етно-гурт), «Театр-Пральня», Dakh Daughters – театральномузичний колектив, який виступає у жанрах фрік-кабаре і театального перформансу.

Одні з найяскравіших та найуспішніших українських етно-гуртів, які працюють у жанрі world music – львівський «ShockolaD» та київський «Правиця», творчий метод яких полягає у вишуканому поєднанні фолку, джазу та елементів напрямку соул, настільки тісному, що й неможливо однозначно визначити, який стиль домінує.

Підсумовуючи, зазначимо, що нині нові формації з'являються постійно – і не тільки тому, що українське стало модним. Усі попередні роки фолк-гурти виховували свого слухача і чутливість «етно-вуха» українців, прагнули своєю творчістю надихнути на досягнення

національних цінності минулого, при цьому не консервувати, а навпаки інтегрувати ці знання у сучасний культурний простір і, таким чином, краще зрозуміти самих себе.

ВИСНОВКИ

У процесі нашого мистецтвознавчого дослідження ми дійшли наступних висновків.

Народна пісенна творчість – одна із невід’ємних складових сучасного культурного простору України. Зберігаючи багатовікові традиції національного художнього надбання, існуючи в множинності втілень, вона демонструє унікальну відкритість до новітніх культурних тенденцій та зміни сфери існування – перенесення в культурні та субкультурні площини, що відмінні від автентичного.

У пропонованому дослідженні висвітлена еволюція українського пісенного фольклору як художнього феномена – від історико-жанрової генези до сучасної естрадної пісні та його трансформацій у композиторській та виконавській творчості. Розкрито закономірності розвитку народнопісенних жанрів і встановлено їх еволюційну спадкоємність та стійкість ментальних ознак у виконавській інтерпретації співаків минулого й сучасності.

Проаналізувавши мистецтвознавчі, фольклористичні джерела, нами було з’ясовано, що в умовах сьогодення фольклор функціонує в різноманітних іпостасях – у сільському побуті, на сцені, в різноманітних літературних, художніх, композиторських переробках тощо, тому варто розрізняти автентичний (первинний) та секундарний (вторинний) фольклор.

Автентичний пісенний фольклор розглядається як – усі види народнопісенної творчості у їх первинному, адекватному генетичним джерелам вигляді, без будь-яких композиторських обробок, що функціонують у природному середовищі села чи сценічній репрезентації.

Під вторинним, «секундарним» (С. Грица), пісенним фольклором розуміються народнопісенні види і жанри, які видозмінені в різних обробках, що зберігають функції фольклорної першооснови, але водночас переходять у форми власне професійної творчості та функціонують у будь-яких умовах.

Попри відмінності виконавської стилістики творчість сучасних українських репрезентантів народної пісні має спільні ознаки – тяжіння до стирання кордонів з аудиторією, визнання себе як носія колективного художнього досвіду та водночас активну соціальну позицію. Це доводить звернення співаків до гострих соціальних проблем, прагнення відродити та зберегти найдавніші шари народної пісенності, участь у благодійних акціях та імпрезах тощо.

Виявлені особливості втілення народної пісні у сучасну виконавську культуру України в епоху глобалізації, коли зростання популярності виконавства етнічної музики в світі та прагнення виходу на міжнародну арену зумовили звернення українських співаків та гуртів до автентичних джерел, їх переосмислення та творче інтегрування у сучасне життя. Це рівень взаємодії, який пов'язаний не з прагненням запозичити певні елементи, а, скоріше, відкрити нові смисли в тому, що пов'язане з національним корінням, виступає джерелом етнічної своєрідності.

Прояви фольклору можна віднайти в академічній музиці України, для якої така практика стала своєрідною незмінною традицією. Так само чисельні приклади синтезу народних музичних елементів із сучасними техніками наявні в неакадемічній музиці, причому ці сполучення можуть не лише вкладатися у вже відомі стилі, як-от етно-джаз, фолк-рок, а й фольктроніка, який виступає одним із перспективних напрямів сучасного музичного мистецтва. Захоплення усім національним в останні десятиліття викликало масове створення ф'южн-проектів за участю носіїв автентичного мистецтва й рок-музикантів. Такий рівень

взаємодії пов'язаний з прагненням відкрити новий сенс в тому, що виступає джерелом етнічної своєрідності, дає можливість кожному українцю дізнатися про цінності минулого свого народу, інтегрувати ці знання у сучасний культурний простір і, таким чином, краще зрозуміти самих себе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: [монографія]. К.: Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Антонюк В. Етнокультурологічний тезурус українського вокального мистецтва. *Культурологічні проблеми української музики*. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. Вип. 16. С. 178-186.
3. Бенч О. Звичаєва традиція як основа формування національної хорової культури. *Часопис НМАУ*, 2008. № 1. С. 42-53.
4. Богущкий Ю. П. Генезис української музичної культури: історико-філософська парадигма. *Традиційне музикування українців у європейському просторі: Зб. матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції, Київ, 11 – 12 жовтня 2007 р. К. : ДАКККіМ, 2008. С. 3-10.*
5. Бойко, О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості: дис.... канд. мистецтвознав.: 17. 00. 03. Київ, 2017. 215 с.
6. Бреславець, Г. М. Виконавська реконструкція фольклорного тексту та навчально-виховний процес. *Вісник ХДАДМ*. Харків. 2012. Вип. 15.. С. 107-111.
7. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів : НВФ Українські технології, 2010. 376 с.
8. Горобець, В.П, Снопко, О.Л. та Регеша, Н.Л. Особливості використання народного співу у ф'южн-проектах Івана Тараненка. *Молодий вчений*. 2017. Вип. 11 (51), С. 528–531.
9. Грица С. Музичний фольклор з погляду етногенезу. *Проблеми етномузикології*. Зб. наук. пр. Вип..2. / Упорядник О. Мурзина. К.:Видавництво НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. С. 5-23.
10. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ-Тернопіль : «Астон», 2002. 236 с.,

11. Грица С. Фольклор у просторі і часі. Вибрані статті. Тернопіль : «Астон», 2000. 228 с.
12. Гунько Н.О., Чехуніна А.О. Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокального твору. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*: зб. наук. пр. Запоріжжя, 2020. № 70. Т.1. С.191-195.
13. Дей О. Народно-пісенні жанри. К.: Муз. Україна, 1977. 108 с.
14. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції). Теорія і методологія. *Вісник Львівського університету*. Серія філол., 2003. Вип. 31. С.1-22.
15. Дзюба І. Глобалізація і майбутнє культури. *Слово і час*. 2008. № 9. С. 23-30.
16. Дмитренко М. Українська фольклористика: Акценти сьогодення / Розвідки, статті. К.: Вид-во «Сталь», 2008. 236 с.
17. Закус, І.М. і Постой, Г.Г. Українська сучасна імпровізаційна музика, зв'язок з народною піснею. *Молодий вчений*, 2017. Вип.11 (51), 568–571.
18. Земцовский И.И. Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора) / *Фольклор и современность*. М.: Музыка, 1977. С. 28-75,
19. Іваницький А.І. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця : НОВА КНИГА, 2009. 404 с.
20. Карчова Ю. Історична еволюція форм побутування пісенного фольклору в українській музичній культурі ХІХ-ХХ ст. *Вісник ХДАДМ. Сер. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2011. Вип. 3. С. 175–180.
21. Карчова Ю. Основні тенденції сучасного фольклорного ансамблевого виконавства (на прикладі гуртів «Древо» і

- «ДахаБраха»). *Культура України* : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2013. Вип. 38. С. 193–203.
22. Карчова Ю. Традиції та новації в сучасному народнопісенному виконавстві України. *Духовна культура України перед викликами часу (до 150-річчя заснування "Просвіти")*: Тези доп. учас. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Харків, 23 квіт. 2018 р. / М-во освіти і науки України, Нац. юрид. ун-т ім. Ярослава Мудрого, Каф. культурології. Харків: Право, 2018. С. 75-78.
23. Карчова Ю.С. Українське народнопісенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть: автореф. дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2016. 19 с.
24. Ковбасюк А.М. Український пісенний фольклор у професійному формуванні вокаліста (на прикладі Львівської вокальної школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства.: 17.00.03. Одеса, 2017. 16 с.
25. Коннов О. Ф. Історична динаміка художнього стилю. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 187 с.
26. Коротя-Ковальська В.П. Українська народно-пісенна творчість в українознавстві. К.: НДІУ, 2008. 254 с.
27. Максимюк В., Фетисов І. Дослідження інтенсивності та тривалості звуків ритмічного супроводу на барабані награвання «Український гопак». Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2019. Чис. 1(65). С. 7-18.
28. Манько С. Б. Полістилістичність естрадного вокального мистецтва на початку ХХІ ст. (на прикладі українських сучасних артистів). *Культура України*, 2017. Випуск № 57. С. 232-240.
29. Овсянніков В. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури : монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 160 с.

30. Осадча В. Майбутнє традиційної народної культури: історико-культурний та оціночний підхід. *Традиція і національно-культурний поступ*: Збірник наукових праць. Уклад. П. Г. Черемиський, О. Г. Романовський. Х.: НТУ «ХП», 2005. С. 87 – 96.
31. Руснак І.Є. Український фольклор: навчальний посібник. К.: Видавничий центр «Академія», 2010. 304 с.
32. Українська музична культура: Погляд крізь віки / у співавторстві з Б. Сютюю. К.: Муз.Україна, 2014. 590 с.
33. Трунез Ю. М. Українська пісенна культура у вимірах національної ментальності (творчості Ніни Матвієнко): автореф. дис. ... канд. культурології: 26.00.01. Київ, 2011. 24 с.
34. Шевченко Н.С. Синтез співацьких манер в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть: дис. ...канд. мистецтвознав.: 17. 00. 03. Одеса, 2015. 160 с.
35. Шейко В., Богущкий Ю. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина ХХ — початок ХХІ століття): монографія. Київ : Генеза, 2005. 592 с
36. Яговенко Н.В., Дріневська В.С., Власова С.А. Застосування народного вокалу у творах Вероніки Тормахової. *Молодий вчений*. 2017. № 11. С. 699–702.
37. Ярмо М. Українська народнопісенна традиція як концентрація ментальних утворень (епістемологічний аналіз). *Народна творчість та етнографія*. 2010. № 6. С. 83-88.
38. Яцук Н. Є. Українська ментальність як феномен етногенетичного та соціокультурного буття народу: автореф. дис. ...канд. філософ. наук: 09.00. 03. Запоріжжя, 2003. 16 с.