

УДК 785.7

ББК 85.315-03

Юрій Волощук

ЧИННИКИ ВЗАЄМОДІЇ АВТЕНТИКИ ТА АКАДЕМІЗМУ В НАРОДНО-АНСАМБЛЕВОМУ ВИКОНАВСТВІ ГУЦУЛЬЩИНИ (на матеріалі творчої діяльності ансамблю “Черемош”)

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.

Одним із важливих стильових компонентів музичного фольклору Гуцульщини є народно-інструментальне ансамблеве виконавство, яке має давні та міцні традиції й 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.

Слід зауважити, що процес функціонування народно-інструментального мистецтва Гуцульщини наразі знайшов відображення в численних публікаціях музикознавців, фольклористів та органологів. Зокрема, серед українських дослідників, які працювали в цій царині, відзначимо Миколу Лисенка, Климента Квітку, Гната Хоткевича, а також сучасних музикологів – Михайла Хая, Андрія Гуменюка, Анатолія Іваницького.

Найбільш значний внесок у розвиток музичного інструментознавства та психологію традиційної інструментальної творчості зробив видатний український етномузиколог Ігор Мацієвський. 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 Ігорем Андрієвським.

Класифікацію народних інструментальних ансамблів ХХ століття у всій різноманітності їх функціонування як єдиної системи наукового пізнання здійснює у своїх розвідках Лілія Пасічняк. Вона ж визначає роль та місце “троїстої музики” в народно-інструментальному мистецтві України.

Однак у 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 – початку ХХІ століття.

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 – усе це визначає пріоритети й формує головні завдання наукового пошуку даної розвідки.

Починаючи з останньої третини ХХ століття, форми фольклорного і професійного мистецтва перебувають у стані тісного перехрещення й 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, привело 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 у сферу сучасної культури.

Характерною ознакою народно-ансамблевого інструментального виконавства Прикарпаття останньої третини ХХ – початку ХХІ століття є його тісний зв'язок як з автентичним фолькло-

ром, 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 троїстих музик “Черемош” із Верховини.

Ансамбль троїстих музик “Черемош” заснований 1978 року у Верховині Романом Кумликом, який і нині є його керівником. Окрім того, Романа Кумлика знають у Галичині й далеко за її межами як обдарованого й талановитого музиканта, скрипаля-віртуоза. Він майстерно оволодів такими призабутими гуцульськими інструментами, як телінка, дудка з басом, флюяра-двійниця, зозуля, тиква, дрімба, а також усіма сопілками.

Роман 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 Петро Кречев’як, який навчив хлопця гри на скрипці та сопілці.

Творчий злет музиканта почався, коли він навчався в першому класі. Тоді скрипаль уперше дебютував на обласній сцені, де зіграв 10 гуцульських мелодій до співу.

Роман 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 вступив на навчання до музичної школи в 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 I категорії Івано-Франківської обласної філармонії.

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

Роман Кумлик не тільки грає на скрипці, інших народних гуцульських інструментах, він ще й пише гуцульські співанки, в яких відчутний відгук на найважливіші події суспільно-політичного життя. Перші його віршовані рядки були опубліковані 1969 року в Сімферополі, де в той час він проживав. 1992 року Верховинське районне об’єднання товариства української мови “Просвіта” імені Т.Шевченка “Гомін Карпат” видало перший збірник гуцульських пісень Романа Кумлика – “Гуцульські співанки”. Нині Р.Кумлик готує до друку нову збірку своїх пісень.

1982 року Роман Кумлик створив ансамбль народної музики “Черемош”, який складався з 15-ти виконавців. 1992 року залишив 5 осіб, і в цьому складі ансамбль існує й сьогодні.

З 1992 по 2007 рік Роман Кумлик працював у Польщі, де він підписав контракт із 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, він відзначається самобутнім виконавським стилем та оригінальним репертуаром. Тому, вивчаючи окреслену в даному дослідженні проблематику, ми опираємося на творчість “капели Р.Кумлика”, яка уособлює основні чинники взаємопроникнення елементів народного та академічного виконавського мистецтва в галузі народно-інструментальної ансамблевої музики.

Перший, найвагомий чинник взаємодії автентики та професіоналізму пов’язаний із 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, Степан Паньків (баян) закінчив Харківський інститут культури; Микола Ілляк (скрипка, барабан, трембіта) – Калуський коледж культури; Роман Кумлик (керівник ансамблю, соліст на 16 гуцульських інструментах) – Сімферопольське училище культури й 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” Романа Кумлика, відзначимо ряд специфічних рис його індивідуального виконавського стилю:

1. Звуквисотна інтонація в 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 й торкається грифа навіть у 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 $\frac{1}{2}$ тона), які виконуються короткими кистьовими вібраційними рухами.

2. Виразова палітра скрипаля досить широка й включає володіння віртуозними штрихами (деташе, летюче стакато, спікато, сотіє, рикошет), акордовою технікою й технікою подвійних нот, віртуозними пасажами, 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 інших. Про зв’язок виконавця з фольклорною інструментальною традицією свідчать такі специфічні особливості інтерпретації: використання глісандо, мелізматика (форшлаги і трель), гра “короткого” деташе в середній та верхній частинах смичка в дуже швидких темпах, акценти, пунктирний ритм, синкопи.

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

Таким чином, можна констатувати, що народний віртуоз Роман 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 із традиційним, академічного інструментарію. Так, для відтворення й 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, флорка і флорка 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 збереження та передачі фольклорної традиції. Так, якщо скрипалі-самоуки підтримують укорінену безписемну форму збереження й передачі традиції, то репрезентанти “третьої культури” (до яких відноситься і народно-інструментальний ансамбль “Черемош”) досить часто пропагують свою творчість через видання нотних збірників, запис гратівок, компакт-дисків тощо. Зокрема, у доробку колективу є три компакт-диски, перший з яких записаний 1993 року, другий – 2000, третій – 2004 року разом із 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), “Путивльська гуцулка”, “Косівська гуцулка”, коломийки, колядки тощо. Проте й у виборі репертуару все ж таки відчутні академічні впливи, що виявляється у виконанні авторських творів (“Чардаш” К.Монті, “Жайворонки” Г.Дініку), обробок народних мелодій (“Спогади про Карпати”), російської, єврейської, угорської інструментальної музики.

П’ятий чинник взаємодії традиційного музикування та професійного виконавського мистецтва полягає в зміні форм виявлення сучасного фольклоризму. Адже в процесі переходу

фольклору зі звичного для нього середовища в 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 визначає чотири рівні включення автентичного мистецтва у сферу сучасної культури:

- цитування фольклору;
- наслідування фольклорних традицій;
- стилізація фольклору;
- відродження старих забутих стилів, традицій народної творчості [9, с.314–331].

Грунтовне вивчення творчої діяльності ансамблю “Черемош” під орудою Р.Кумлика засвідчує, що для колективу найхарактернішим є четвертий, найвищий рівень адаптації в сучасному соціокультурному середовищі. Адже керівник колективу сам їздить селами Гуцульщини, записує інструментальний та пісенний фольклор, адаптуючи його до сценічного виконання. У зв’язку із 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 і зарубіжних дослідників фольклору й шанувальників автентичного мистецтва. Зокрема, 1988 року ансамбль запрошують на фестиваль “Зустріч карпатських гуралів” (гуцулів), організований Металургійним комбінатом “Новая Гута” у Кракові. З 1992 року фольклорний гурт Кумлика працює в гірському театрі ім. І.Франка в 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. Цього ж року Р.Кумликом у місті Краків був заснований гуцульський фестиваль імені Станіслава Вінченца “Підголосок трембіги”, постійним учасником якого також став ансамбль народної музики з Верховини “Черемош”. Крім того, відомий фольклорний колектив неодноразово виступав із концертами в Києві, Львові, Кам’янець-Подільському, Хмельницькому, Чернівцях, Івано-Франківську та інших містах, даруючи шанувальникам музичного мистецтва перлини інструментального фольклору Гуцульщини та інших етнографічних регіонів України, а також Румунії та Угорщини.

Таким чином, ознайомлення з творчою діяльністю народно-інструментального ансамблю “Черемош” із смт. Верховина, аналіз концертного репертуару колективу, вивчення рецензій на їхні виступи в пресі та фахових виданнях дозволило визначити ряд чинників, які визначають ступінь взаємодії автентики й академізму в розвитку сучасного народно-інструментального ансамблевого виконавства:

➤ Сучасне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво орієнтується саме на ті зраки 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 і 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 у результаті унікальний феномен так званого “інструментального фольклоризму”, використання якого значно розширило виражальні засоби музичного мистецтва.

➤ Виконувана інтерпретаторами інструментального фольклору музика засвоюється тим же шляхом, що й класичний репертуар, тобто через традиційні форми поширення академічного

мистецтва: ноти, радіо, телебачення, платівки, компакт-диски, популярні та наукові збірки народної творчості.

У процесі дослідження накреслилися 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 аналізи 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.

1. Андрієвський І. Проблеми фольклористики та сучасна українська скрипкова школа / І. М. Андрієвський // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. – К. : [б. в.], 1999. – Вип. 1. – С. 85–96.
2. Волошук Ю. І. Народно-професійне інструментальне виконавство як явище сучасної культури (на матеріалі творчості гуцульських скрипалів) / Ю. І. Волошук // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць: наук. записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне : РДГУ, 2007. – Вип. 12. – С. 76–80.
3. Грица С. Й. Фольклор і сучасність / С. Й. Грица // Українська художня культура : навчальний посібник. – К. : Либідь, 1996. – С. 300–313.
4. Гуменюк А. Інструментальна музика в художньому житті українського народу / А. Гуменюк // Інструментальна музика. – К. : [б. в.], 1972. – С. 9–25.
5. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість: посібник для вищих та середніх навчальних закладів / А. І. Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990. – 334 с.
6. Мацієвський І. Жанрові угруповання в традиційній українській інструментальній музиці / І. Мацієвський. – Львів : [б. в.], 2000. – 26 с.
7. Мацієвський І. Народна інструментальна культура традиційної похоронної обрядовості гуцулів / І. Мацієвський // Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль : Астон, 2002. – С. 151–155.
8. Мацієвський І. “Троїста музика” (до питання про традиційні інструментальні ансамблі) / І. Мацієвський // Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки. – Тернопіль : Астон, 2002. – С. 95–110.
9. Новійчук В. І. Народно-професійні зв'язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості / В. І. Новійчук // Українська художня культура : навчальний посібник. – К. : Либідь, 1996. – С. 314–331.
10. Пасічник Л. Троїста музика в народно-інструментальному мистецтві України ХХ століття / Л. М. Пасічник // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – Вип. IV. – С. 133–144.
11. Пасічник Л. Народно-інструментальний ансамбль в Україні ХХ століття (спроба типологічної класифікації) / Л. М. Пасічник // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2003. – Вип. V. – С. 108–116.
12. Сеньків І. Гуцульська спадщина / І. Сеньків. – К. : Українознавство, 1995. – 574 с.

В статтє исследується вплив професіонального исполнительського искусства на мастерство известных народно-ансамблевых коллективов Гуцульщины; анализируется связь их исполнительского стиля с фольклорными элементами выразительности; изучается специфика воплощения исполнительского фольклоризма в творчестве ансамбля народной музыки “Черемош”.

Ключевые слова: народно-інструментальний ансамбль, аутентика, академізм, народно-професіональні взаємозв'язки, фольклор, фольклоризм, реконструкція фольклора.

In clauses the influence professional performing art on skill of the conducting folk-ensemble collectives of Guculshchyna is investigated; the communication them performing art of style with folklore elements of expressiveness is analyzed; the specificity of an embodiment performing folklorism in creativity of ensemble of national music “Cheremosh” is studied.

Key words: folk-tool ensemble, authentic, academism, folk-professional interaction, folklore, folklorism, reconstruction of folklore.