

Отже, здійснений у цій розвідці екскурс до глибинних механізмів музичного мистецтва, що пов'язані з функціонуванням такої складної системи як засоби музичної виразності, надало нам змогу більш конкретно визначити їх сутнісні якості та структурні особливості.

1. Арзаманов Ф.Г. От редактора / Ф.Г.Арзаманов // Выразительные средства музыки : межвуз. сб. – Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988.
2. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.Медушевский. – М. : Музыка, 1976.
3. Полусмяк С.С. К вопросу о специфике исполнительских средств в аспекте художественной интерпретации / С.С.Полусмяк // Теория и история музыкального исполнительства. – К., 1989. – С.22–31.
4. Давыдов Н. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста) / Н.Давыдов. – К. : НМАУ им. П.И.Чайковского, 2006. – 308 с.
5. Катрич О.Т. Стиллові аспекти музично-виконавської інтерпретації / О.Т.Катрич // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К. : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2000. – Вип.5. Музичне виконавство. Книга четверта. – С.59–65.

*This article makes an attempt to concretize the essence and structure of the concept “means of musical expressiveness”. It covers different approaches to interpretation and typology of the structural components of this important statement in the theoretical musicology. It gives description of basic groups of oppositions that make their structure.*

*Key words: means of musical expressiveness, musical language, elements of musical language, composer's means, performer's means.*

УДК 784.66

ББК 85.314.041

Микола Мозговий

## ФОЛЬКЛОР В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСТРАДІ

*У статті аналізуються провідні тенденції розвитку пісенної естради в контексті використання фольклору в естрадній пісні. Визначено провідні тенденції та історичні етапи у використанні фольклору в українських естрадних піснях. Окреслено видатних представників української пісенної естради різних років та її авторів.*

*Ключові слова: естрада, фольклор, українська пісенна естрада, виконавство.*

Кращі зразки української естрадної пісні, з огляду на їх інтонаційно-жанрову специфіку, неодмінно зберігають традиції національної вокальної лірики – солоспіву, сільської народної пісні, побутового міського романсу. Звичайно, особливості жанру естрадної пісні, для якої головною є легкість сприйняття, дуже часто призводять до стереотипізації певних інтонаційних формул фольклорного походження.

Фольклор (англ. folk-lore) – це сукупність різних видів і форм масової словесної художньої творчості, які ввійшли в буттєву традицію того чи іншого народу. Щодо визначення фольклору, то з-поміж численних існуючих дефініцій різних авторів найповнішим, на нашу думку, слід вважати визначення В.Гусева. Учений називає фольклор “художнім відображенням дійсності в словесно-музично-хореографічних та драматичних формах колективної народної творчості, що відображає світогляд трудящих мас й нерозривно пов'язане з їхнім життям та побутом” [1, с.5].

Універсальною формою національного усвідомлення культурного буття у фольклорі виступає пісня. Диференціація народної пісенної творчості за жанрами та видами залежить від стану розвитку й зміцнення громадських традицій і ступеня узагальнення історичного досвіду етносу. Так, традиційні словесні формули здійснюють своє функціональне призначення завдяки використанню метафоричних конструкцій поетичної мови, які запозичуються від живої розмовної мови й переносяться в сучасний фольклор та естрадну пісню. Відповідно, поділяючи масив пісенних творів на роди, жанри, види, групи тощо, слід неодмінно виробити відповідну типологію щодо національного способу взаємодії слова і музики [2].

Наукове зацікавлення українським фольклором спостерігаємо, починаючи з ХІХ ст. Помітним явищем у цьому напрямку стали праці Я.Головацького, В.Гнатюка, М.Грушевського,

М. Драгоманова, М. Костомарова, М. Максимовича та інших представників вітчизняної культури. Значні заслуги у вітчизняній фольклористиці, зокрема на ниві музикознавчого аналізу та класифікації пісенних творів, осмислення типології їх формотворення, належать Ф. Колесі та К. Квітці. За словами А. Іваницького, музикознавчі розвідки на ниві дослідження пісенного фольклору мають етнологічну спрямованість і впливають із даних порівняльного мовознавства. “Дані історичної лінгвістики, – наголошує вчений, – дозволяють побудувати загальну схему розвитку жанрової структури фольклору та форм музичного мислення” [3, с. 13].

У створеному 1925 р. журналі “Народна творчість та етнографія” (орган Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України) постійно публікуються матеріали з музичної фольклористики.

Науково-дослідна робота в галузі музикознавства була зосереджена в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії, а також у наукових підрозділах вищих навчальних музичних закладів України. Підготовка висококваліфікованих наукових кадрів здійснювалася в аспірантурах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії та Київської державної консерваторії. У 1990 р. з’явився перший підручник з музичного фольклору для вищих та середніх навчальних закладів (А. Іваницький “Народна музична творчість”). 1992 року була організована проблемна науково-дослідна лабораторія музичного фольклору при Київській державній консерваторії, невдовзі аналогічний підрозділ почав функціонувати при Вищому музичному інституті у Львові. З 1993 року в цих двох закладах відкриваються кафедри музичної фольклористики.

Науковці продовжували плідно працювати на ниві теоретичного музикознавства (Н. Горюхіна, В. Герасимова-Персидська, І. Котлярєвський, В. Задерацький та ін.), у сфері музичної естетики та соціології (І. Ляшенко), психології (О. Костюк), фольклористики (С. Грица), а також у багатьох інших напрямках.

Велику увагу екології фольклору в контексті взаємодії колективно-індивідуальної (народної) та індивідуально-колективної (літературної) систем приділяє українська дослідниця С. Грица [4]. Розглядаючи витоки народного професіоналізму та його розвиток в умовах урбанізації, дослідниця доводить, що руйнування чи ігнорування традиційних, вироблених віками, заборон знижує рівень професіоналізму, у тому числі в естрадному пісенному мистецтві. Водночас академічна музика та традиційний фольклор не можуть залишатись осторонь технічних здобутків, посередником у чому завжди стає естрада, адже це загрожує їм слухацькою ізоляцією.

Цікавим з погляду обраної теми є порівняльний аналіз масової музики з академічною музикою та фольклором, здійснений А. Цукером. Він виявляє властиву масовій музиці амбівалентність: тяжіючи до різних форм професіоналізму, вона має також тенденцію до фольклоризації [5].

Водночас, попри вагомі наукові здобутки у цій сфері, недостатня дослідженість умов виникнення й утвердження фольклору в українській професійній музиці, зокрема естрадній, зумовила назву даної статті. Отож маємо на меті деталізувати найголовніші творчі тенденції цього процесу в історичній ретроспективі.

Аналізуючи українську естрадну пісню в контексті сучасної популярної музики, українська дослідниця Л. Черкашина акцентує увагу на особливостях різних видів національного музичного фольклору (передусім ліричні, протяжні пісні), у тому числі регіонального характеру (веснянки, коломийки тощо), а також міського романсу, пісні. На цій основі дослідниця типізує та класифікує професійно-традиційні засади та жанрові переваги національної музичної естради. До домінуючих вона відносить традиції українського солоспіву та сільського музичного фольклору [6, с. 129].

Розвиток пісенної поетичної творчості в Україні наприкінці XIX – на початку XX ст. відбувався у двох вимірах: професійному та аматорському, у тому числі фольклорному. Ще на стадії започаткування української естради вийшла у світ збірка пісень під назвою “Жіноча доля в піснях” (1924 р.), в якій новими на той час засобами музичної виразності відтворювалися фольклорні зразки. Відбувався процес синтезування української естрадної пісні з перлинами музичного фольклору: це згодом стане знаковою характерною рисою музичної естради України.

Серед пісень, які оспівували соціальні перетворення на селі і втілювали набутки фольклорної культури нашого народу, заслуговують на увагу “Наймитська” М. Коляди та “Ой, як ко-

пала буряки” Я.Цегляра. У названих піснях мелодія побудована на характерному для українського фольклору подвійно гармонічному мінорному ладові, причому в пісні “Наймитьська” музичний супровід створює враження гри на бандурі.

Феномен збагачення масової ліричної пісні образно-мовною стилістикою класичного російського й українського фольклорно-побутового романсу практично втілюється у творчості О.Білаша, творче становлення якого відбулося на початку 60-х років.

На жанрі естрадної пісні позначилася також загальна для тогочасної радянської музики тенденція нетрадиційного використання фольклорного матеріалу. Композитори прагнули відтворювати не окремі ознаки народної пісенності, а глибинну сутність її образної природи, структури та мови, здійснювали пошук нових виражальних засобів реалізації завдань музично-фольклорного мислення. Широкої популярності набули пісні самодіяльних авторів – В.Івасюка, С.Сабадаша, А.Пашкевича, Л.Дутковського.

Правомірно констатувати також зріст інтересу українських композиторів до гуцульського фольклору з притаманними йому яскравою інтонаційною характерністю, багатим місцевим колоритом. Це виражалося в розмаїтті підголосків супроводу, імітаційних мелодичних зворотів, ритміко-мелодичних контрапунктах.

Заслужують на увагу творчі пошуки львівських композиторів на ниві синтезування перлин фольклору західноукраїнського регіону й набутків сучасної російської й української масової пісні. Наприклад, у солоспіві А.Кос-Анатольського на вірші Л.Забашти “Затрембітай мені, вівчарику” відчутна специфіка гуцульської народної мелодики.

У цьому контексті варто звернути увагу на “нову фольклорну хвилю” в українському мистецтві 60–70-х рр., яка представлена творчістю композиторів Л.Дичко (кантати), М.Скорика (музика до кінофільму “Тіні забутих предків”). У них домінує звучність, прямо запозичена з давніх пластів обрядового місцевого фольклору.

“Нова фольклорна хвиля” у творах М.Скорика, Л.Дичко та Л.Грабовського 60-х років характерна прагненням зберегти етнографічну цілісність та вірогідність фольклорних джерел. Це досяглося використанням безлічі оригінальних музичних прийомів та засобів: орієнтації на розмаїття тембрових характеристик, типів ритмічної пульсації, принципів формоутворення й мовних особливостей поетичного тексту [4]. (Такими є музика українського поетичного кіно (М.Скорика до фільму С.Параджанова “Тіні забутих предків” й Л.Грабовського до фільму Ю.Ільєнка “Вечір на Івана Купала”, композиторська творчість Л.Дичко – кантати “Червона калина”, “Чотири пори року”, “Карпатська” та ін.).

М.Поплавський у своїй “Антології сучасної української естради” основою української сучасної пісенної естради вважає творчість В.Івасюка з ансамблем “Смерічка”, Софії Ротару й тріо Мареничів [7]. На його думку, саме названі митці здійснили той революційний прорив на естраді, який і нині визначає характер українського естрадного виконавства.

Творчість Володимира Івасюка сконцентрувала в собі найхарактерніші риси українського музичного фольклору: привабливу й іноді пронизливу мелодійність, високу щирість почуттів. Мистецький набуток талановитого українського композитора сприяв піднесенню української естрадної пісні на високий міжнародний рівень. Справжніми шедеврами є пісні В.Івасюка на власні слова: “Відлітали журавлі”, “Я піду в далекі гори”, “Червона рута”, “Водограй”, “Пісня буде поміж нас”, “Лиш раз цвіте любов”, “Балада про мальви”, “Я – твоє крило”, “Ласкаво просимо”, “Наче зграя птиць”, “Колискова”, “Мандрівна музика”, “Два перстені”, “Там, за горою, за крем’яною”, “Капелюх”. Понад сорок пісень було створено В.Івасюком на слова Д.Павличка, О.Гончара, Б.Стельмаха, М.Петренка, Ю.Рибчинського, Р.Братуня, Р.Кудлика та ін.

Ще в умовах розбудови в Радянському Союзі “нової, соціалістичної культури” активно розвивався як жанр мистецтва (незважаючи на упередження та утиски) джаз, плідно взаємодіючи з музичним фольклором. У 70-х рр. джазове мистецтво “легалізувалося” й завдяки проведенню щорічних всесоюзних джазових фестивалів набуло великої популярності. Утворювалися численні аматорські й професійні ансамблі та оркестри, зорієнтовані на примноження традицій українського музичного фольклору. Йдеться, зокрема, про джаз-оркестри “Дніпро”, “Зелений вогник”, оркестр Київського державного цирку, ансамблі “Свірчкове число”, “Тріо Найдичів”, “Арніка” та ін.

Серед художніх прийомів, застосованих вітчизняними джазовими музикантами, найпоширенішими були: аранжування народної пісні засобами джазової гармонії; заміна ритму на-

родної пісні на джазовий ритмічний малюнок; створення джазового твору на тему народної пісні; музична творчість поза безпосередньою опорою на народну пісню, але з використанням окремих елементів фольклору (ладу, гармонії, ритму).

На перехресті міжнародних впливів опинилася, зокрема, культура західноукраїнського регіону. Тут потужний вплив музичного фольклору, що став головним чинником інтонаційного синтезу, вніс в українську естраду чимало свіжих віянь – ритмів року, джазу тощо, у поєднанні з традиційною коломийковою ритмікою.

Фольклорні риси, пов'язані з народнопісенною творчістю карпатського регіону, переважають у поетично-мелосних особливостях пісні “Скрипка грає” Ю.Рибчинського та І.Поклада. Так, у приспіві пісні “Скрипка грає” використано особливості широковідомого пісенного прийому, типового для музичного фольклору Закарпаття, – “співанку”, що характеризується “двоквадрантною” структурою куплетів.

Зокрема, багатство фольклорних інтонацій властиве творчості композитора О.Злотника. Значною є концентрація фольклорних мотивів у його пісні “Чуєш, мамо?”, якій властивий поетичний паралелізм, характерний для фольклору загалом.

В іншій пісні О.Злотника – “Гай, зелений гай” – можна помітити деякі особливості специфічних фольклорних впливів різних регіонів України. Зокрема, у цьому творі простежується своєрідне художнє поєднання мелодико-ритмічних рис музичного фольклору Західної України та Молдови.

Водночас варто наголосити, що в естрадній пісні фольклорні мотиви досить часто застосовуються як суто колористичні елементи й не зберігають своїх первісно-семантичних ознак. Така смислова трансформація простежується, насамперед, у згаданій пісні О.Злотника “Чуєш, мамо?”, де інтонація зітхання з урахуванням попереднього речитативного розвитку отримує лише експресивно-декоративне значення й не містить драматургічного навантаження.

Пісні “Любисток” О.Білаша (на вірші С.Пушика), “Краю мій лелечий” І.Поклада (на вірші Г.Булаха), “Три поради” І.Шамо (на вірші Ю.Рибчинського), “Батьківщині” Б.Буєвського (на вірші Д.Луценка) свідчать про підпорядкування місцевих фольклорних стереотипів сучасним нормам європейського типу музичної виразності, а отже, й про органічне входження до світового інтонаційного фонду. Посилення потенціалу вітчизняного пісенного жанру є знаковим показником успішного розвитку національної естради в подальшій перспективі.

Відомим концертним колективом 80-х років ХХ ст. став ВІА “Кобза”, який вдало поєднав елементи естрадного мистецтва з пропагуванням українського фольклору. Його творча манера позначилася високою фаховістю музикантів, фольклорним пієтетом. Наприкінці 80-х років гучно заявила про себе й стрімко здобула шалену популярність київська україномовна рок-група “Воплі Відоплясова” (“ВВ”), у стилі якої вигадливо поєднано ритмоінтонаційні елементи українського фольклору та сучасної рок-культури. Активним популяризатором фольклору, автентики та джазової музики є київська компанія “Оберіг”. На її рахунку – видання добірок творів Ніни Матвієнко, Марії Бурмаки, сестер Тельнюк тощо.

Гідним репрезентантом української національної культури стало тріо “Либідь”, виступаючи на естрадних та фольклорних фестивалях в Україні та за кордоном. Так, фольклорний блок зазвичай включав автентичні акапельні наспіви з різних регіонів України: тужливі дівочі “Ой, вербо”, “Повій, вітре”; обрядові “Вербовая дощечка”, “Зелене жито”; жартівливі “Як мі було літ п'ятнадцять”, “Ой, випустила соловейка” та ін.

Твори фольклорної орієнтації, написані на початку 90-х рр. (Л.Дичко, О.Козаренко, Г.Овчаренко, В.Степурко та ін.), швидше завершують тривалий і плідний етап фольклоризму, ніж відкривають нові підходи. З фольклорними ідеями тепер експериментує масова культура, де й спостерігаємо, за висловом Л.Черкашиної, “етнізацію субкультурних явищ” (фестиваль “Червона рута” та ін.) [6, с.348–349].

1993 року завершив своє існування радіоконкурс автентичної музики “Золоті ключі”, на місце якого прийшли сучасні інформаційні, освітні та популяризаторські програми з музичного фольклору. Проте останні вже не мають потужного заряду “Золотих ключів”.

Логічно зробити висновок про те, що зміцнення потенціалу вітчизняного пісенного жанру в його фольклористичному аспекті є показником успішного розвитку національної естради. Однак потрібно наголосити, що переважно декоративна роль народнопісенних мотивів в естрадній твор-

чості зводить їх до стереотипності, разом із тим засоби підкреслення індивідуальності, неповторності певної музично-поетичної мови використовуються досить успішно. На пісню впливає також якість віршів, яка за визначенням не може бути однаково високою.

Отже, використання фольклору в естрадній пісні зумовило розвиток формо- та стилеутворюючих, мелодико-лінгвістичних, фактурно-жанрових збагачень пісенної естради. Посилення присутності фольклору в українській естраді спричинилося до формування низки провідних тенденцій: 1) опора на народнопісенну естетику з одночасним запозиченням новітніх музичних прийомів; 2) професійна “фольклоризація” і стилізація творів суто естрадної стилістики, зокрема в жанрах рок- і поп-музики; 3) активний перехід композиторів академічного напрямку в естраду, що забезпечило якісний стрибок у художньому рівні співочого репертуару.

1. Гусев В.Е. Фольклор. (История термина и его современные значения) / В.Е.Гусев // Советская этнография. – 1966. – №2. – С.4–10.
2. Матвійчук А.М. Исторична еволюція поезики української пісні (кінець XIX – початок XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 17.00.01 / А.М.Матвійчук; Київський національний ун-т культури та мистецтв. – К., 2006. – 19 с.
3. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість / А.І.Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990. – 348 с.
4. Грица С.Й. Народний професіоналізм / С.Й.Грица // Мистецтво та етнос : зб. наук. праць / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К. : Наук. думка, 1991. – С.5–35.
5. Цуккер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра искусствоведения : спец. 17.00.02 / А.Цуккер; Моск. гос. конс. – М., 1991. – 48 с.
6. Черкашина Л.С. Народнопісенні джерела в українській музичній естраді / Л.С.Черкашина // Мистецтво та етнос : зб. наук. праць / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К. : Наук. думка, 1991. – С.126–141.
7. Поплавський М.М. Антологія сучасної української естради / М.М.Поплавський. – К. : Преса України, 2004. – 416 с.

*The main tendencies of the development of the song variety in the context of the use of folklore in the variety song are analyzed in the article.*

*Key words: folklore, variety song.*

УДК 681.818.5

ББК 85.315.31

Дмитро Жовнірович

## ТЕХНІЧНІ Й ВИРАЗОВІ МОЖЛИВОСТІ СТАРОВИННОЇ ПОПЕРЕЧНОЇ ТА СУЧАСНОЇ ФЛЕЙТИ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

*У статті порівнюються технічні й виразові можливості старовинної поперечної та сучасної флейти. Акцентується увага на технічних особливостях і виразових засобах барокового інструмента. Розкривається проблема виконання барокової флейтової музики на автентичному інструменті.*

*Ключові слова: барокова флейта, старовинна музика, технічні й виразові можливості, зворотно-конічний, вилкові аплікатури.*

У XX столітті виникла нова хвиля зацікавлення старовинною музикою. Актуальними стали й автентичні інструменти, серед яких була й поперечна флейта. Однак відсутність якісних інструментів і безперервної традиції виконавства спочатку призвела до недосконалого, спотвореного звучання. Унаслідок цього фахівці почали поглиблено вивчати конструкцію тих інструментів, які збереглися до нашого часу. І сьогодні найкращими стали копії їх давніх зразків.

У Європі при музичних навчальних закладах з'являються кафедри давньої музики й спеціальні школи, в яких вивчають старовинну музику та її виконання на старовинних інструментах, а також спів в автентичній манері. Наприклад, у Базелі (Швейцарія) при музичній академії була