

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 784.4.091

НАРОДНО-ВИКОНАВСЬКА МАНЕРА ЯК ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВА ОЗНАКА УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

Скопцова О.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

Питання народно-виконавської манери набуває особливого значення в контексті розвитку на сучасному етапі українського народного хорового виконавства. Аналіз стану народного хорового виконавства на основі концертної практики, конкурсів, звітів, фестивалів свідчить про відсутність у репертуарі народних хорів колективів оригінальних локальних зразків українських народних пісень, одноманітність виконавських стилів народних хорів колективів; поширення стильових наслідувань; невміння відтворити і донести до слухача специфіку локальної діалектології, звукоутворення, темброфоніки; неухважність хормейстерів до фізіологічних особливостей народних голосів тощо. Це підтверджує думку про невизначеність характерних ознак народно-виконавської манери як у хоровій практиці, так і у спеціальній літературі.

Ключові слова: народно-виконавська манера, українське народно-хорове виконавство, українська вокально-педагогічна думка.

Метою статті є спроби наукового осмислення і обґрунтування теоретико-методологічних аспектів народно-виконавської манери, визначення її зв'язків із фольклорними пісенно-виконавськими традиціями, особливостями народної побутової мови, специфікою звукоутворення і тембрів народних голосів.

Ранні спроби наукового обґрунтування феномену вокального мистецтва відомі з XVII століття. Це були праці західно-європейських авторів: переважно італійських, німецьких, французьких (Дж. Каччіні, П.Ф. Тозі, Г.Ф. Манштейна, М. Басілі, П.Ж. Гара, О. Хорон, Ж.Л. Дюпре, М. Гарсія та ін.), в яких розглядалися питання вокальної техніки, реєстрової будови співацьких голосів, типи дихання, методика навчання співу, вокальний репертуар тощо. Теорія та методика сольного співу розвивалися у тісних взаємозв'язках із тогочасною вокальною практикою, яка характеризувалася тенденціями до професіоналізації, кантиленного співу, віртуозності, яскравої колоратурності тощо. Одночасно відбувається відбір і типізація вокальних термінів, визначаються основні елементи технології вокального мистецтва.

Формування української вокально-педагогічної думки припадає на кінець XVII століття. Першими значними працями є: «Азбука знаменного співу» О. Мезенця (1668 р.), трактат «Ідея граматики мусикійської» М. Дилецького (1675 р.) та «Інструкція для церковних півчих» (1749 р.), у яких спостерігаємо спроби систематизації основних вокально-педагогічних прийомів, навичок вокалізації, системи пружного дихання, техніки виразної вимови слів, плавного ведення мелодії та ін.

Науково-методична література, присвячена сольному співу, складає значний доробок, розгалужений за проблематикою, багатоманітний за жанрами та спрямуваннями, вагомий за змістом. Серед широкого кола праць другої половини XX ст. гідні уваги праці В. Антонюк, О. Бенч, В. Вотріної, Н. Гребенюк. Однак, об'єктом наукового дослідження в цих працях виступає мистецтво академічного сольного співу та народно-академічного співу.

Слід зауважити, що питання народно-виконавської манери посідає одне з найважливіших місць в сучасному мистецтвознавстві і досліджується українськими і російськими вченими «Питання вокальної педагогіки» Д. Євтушенка і М. Михайлова-Сидорова, «Вокальная работа с исполнителями русских народных песен», «Работа с народными певцами», «Встречи с народными певцами» Л. Христіансена та ін.

У статті «Работа с народными певцами» вчений Л. Христіансен характеризує народну манеру співу з погляду її зв'язків із фонетикою мовлення, зазначаючи, що «національні відмінності криються, головним чином, у мовних особливостях звучання голосних та приголосних звуків» [1].

У своїх коментарях до «Вибраних статей» К. Квітки (Ч. 1) дослідник А. Іваницький відзначає, що грудна манера резонування жіночих голосів із специфічним звуковидобуванням, характерна для місцевостей Подніпров'я та Лівобережжя. Натомість, у співочій практиці поширені різні прийоми звукоутворення і резонування, використання голосових реєстрів, що пов'язано як з етнорегіональними виконавськими традиціями, так і зі стильовими особливостями пісенних жанрів. Вчений пропонує узагальнити лише те, що має спільні ознаки і на цій основі розвивати уніфіковану манеру, з одного боку, а з іншого, – етнорегіональні виконавські стилі [2, с. 123].

У сучасній науці є різні теоретичні визначення і класифікації народно-виконавських манер. Дослідник О. Бенч-Шокало заперечує концепцію «загальнонаціональної манери співу» [3, с. 12], посилаючись на поширення в кожному регіоні України специфічних інтонаційних процесів, що зумовлюють розмаїття фольклорних виконавських стилів.

В окремих публікаціях зустрічаємо обмеженість і поверховість щодо трактування народно-виконавської манери, що ототожнюється з примітивізмом, стилізаціями у псевдонародному дусі, співом «відкритим» звуком різкого тембру. У зв'язку з цим доречно навести думку Д. Євтушенка, який відзна-

чає, що «...неспотворений народний спів ніколи не обмежується тільки різким грудним, дуже часто позбавленим будь-якого культурного оформлення звучанням голосів, яким є гіпертрофоване груднорегистрове звучання» [4, с. 145].

Отже, аналіз наукової літератури засвідчує те, що проблема народно-виконавської манери потребує детального вивчення.

У цій статті розв'язується цілий ряд питань зокрема: сутності і специфіки народно-виконавської манери, зв'язків із мовними діалектами, розкриття ладо-інтонаційної природи українського народного пісенного мелосу, особливостей звукоутворення й художньо-тембральних якостей «народних» співацьких голосів та ін.

Визначаючи **народно-виконавську манеру** як художньо-естетичну і стилістичну систему, своєрідний комплекс вокально-художніх і технічних засобів, виконавських прийомів, слід відзначити, що вона ґрунтується на національно самобутній традиції народного гуртового співу. Джерелом народно-виконавської манери є побутова мова в її різноманітних локальних мовних діалектах. Виявлення і дослідження цих зв'язків є одним із важливих аспектів для розуміння сутності і специфіки народно-виконавської манери.

З погляду наукової етнолінгвістики, основою побутової мови є середньонаддніпрянські діалекти, що охоплюють Полтавську, Черкаську області та південні райони Київської області. Території Слобожанщини, Полісся, Волині, Поділля, Буковини, Галичини і Закарпаття характеризуються специфічними діалектами (говорами), що впливають і на особливості хорового виконання. Характерною ознакою мовних діалектів є наявність синонімів, що зберігаються при співі, як приклад, «нянько» (батько), «вуйко» (дядько), «файно» (красиво), підкреслюючи неповторний локальний колорит.

Зв'язок народно-виконавської манери з фонетикою мови й вимовою в єдиній шкалі акцентів музичного мовлення становить головну прикметну рису українського народного хорового виконавства.

Специфічною ознакою української мови, порівняно з іншими слов'янськими мовами, є те, що вимова і написання не мають значних розбіжностей. Це позначається і на хоровому виконанні.

Народно-виконавська манера характеризується відносною сталістю художньо-виражальних засобів і прийомів. Авторитетний фахівець в галузі російського фольклору Є. Ліньова у працях «Великорусские песни в народной гармонизации», «Опыт записи фонографом украинских народных песен» визначає характерні ознаки народно-виконавської манери: художню простоту, змістовність, смислове навантаження, своєрідність художніх форм, емоційну насиченість виконавських інтерпретацій. Характерно, що при камерному виконанні народних пісень переважає хроматизація щаблів, вишукана мелізматика. Натомість у «вulichному» співі ці ознаки майже не зустрічаються. Народно-виконавська манера і фонетика мови органічно пов'язані так само, як і елементи народної музичної мови. Ступінь «вокальності» мови залежить від наявності в ній «чистих» голосних звуків, а також – стійкої означеності фонем і незначної кількості глухих приголосних. Важливим фактором є національна манера говорити на роз-

спів, пов'язана з протяжністю голосних і короткою вимовою приголосних та наближеність написання й вимови слів (орфографії та орфоєпії).

Основою хорового співу є утворення вокально-художнього звука, важливу роль при цьому відіграють вокальні голосні (**а, е, і, о, у, и, і** носові (о^н та е^н), що називаються основними. Голосні, з погляду вокалізації, поділяються на: відкриті (**а, е**), напіввідкриті (**і, о, и**) та закриті (**у**). Голосні (**а, о, у**) – заднього утворення, голосні (**и, і**) – переднього утворення. При утворенні голосних **а, у, о** в резонуванні бере участь ротова порожнина; при утворенні **е, и, і** – гортань. Внаслідок цього звуки можуть бути неогублені (**и, і, е, а**) та огублені (**о, у**), тобто такі, що вимовляються за допомогою губ. Ці звуки є складними, оскільки для формування їх звучання потрібна участь основних голосних (**і+а=я; і+у=ю, і+е=є, і+і=ї**).

Важливе значення у співі мають наголоси. Вимова голосного наголошеного звуку співає з його написанням, як приклад, дім, дорога. Наголошені голосні можуть дещо змінюватись, «підлягати редукції», як і ненаголошені звуки, що передують наголошеним або стоять після них.

Голосні звуки завжди вимовляються як наголошені. Однак, зустрічаються деякі особливості, і зокрема у вимові «**и**», що під наголосом не твердий, як російське «**ы**». Тому утворюється характерний легкий відтінок **и** (**е**), як приклад, **лист** (**лест**), **люди** (**люде**), ось як у поемі «Причинна» Т.Г. Шевченка:

**«...пошли ж ти їй долю – вона молоденька,
бо люде чужії їй засміють».**

Ненаголошене **е** може підлягати редукції, про що яскраво свідчать записи українських народних пісень (ранні фольклорні збірки): «**мині**» замість «**мене**». Це підтверджує наявність редукції ненаголошеного **е** та ненаголошеного **и**, коли вимова **е** наближається до вимови **и**, і навпаки. У хоровому виконанні ненаголошені **е** та **и**, як правило, виконуються чітко, підкреслено, акцентовано.

Внаслідок взаємного зближення у вимові звуків **е** та **и** ряд слів, як наприклад, «**мене-мине**», «**прелетіла – прилетіла**», розрізняються здебільшого за контекстом, тоді як їх вимова, особливо у швидкому темпі, майже однакова:

«мене кличуть» = «мине і ця біда».

Поряд із словесним наголосом слід зважити і на ті наголоси, що увиразнюють смисл словосполучень, фраз, речень тощо, надаючи певних смислових нюансів значення і емоційного забарвлення поетичному тексту (логічний та фразовий наголоси).

Важливу роль у виконанні українських народних пісень відіграє фразовий наголос, що часто припадає на останнє слово речення, яке стає смисловим центром висловлення, як приклад, «**Ой не світи, місяченьку, не світи нікому**».

Акцентуація найважливіших у смисловому відношенні слів досягається також за допомогою динамічних штрихів (крещендо, димінундо, акцентуація тощо), особливості яких залежать від логіки фразування.

Поряд із голосними важливу роль відіграють приголосні, що поділяються на дзвінки (**б, в, г, д, ж, з, л, м, н, р**) та глухі (**п, с, т, ф, х, ц, щ, ч**). Звуки диференціюються на свистячі (**з, с**), шиплячі (**ж, щ, ч, ш**), сонорні (**м, н, л, р, в**), при вимові яких

тон переважає над шумом. У східнослов'янських мовах діє закономірність зростання звучності при поділі слова на склади. Останній звук кожного складу, як правило, голосний, є найбільш звучним. Власне тому склади в українській, а також у російській і білоруській мовах, є відкритими. Як зразок: **бе-ре-за, се-стра**. Зустрічаються винятки (**люль-ка, стін-ка**). У народному співі всі склади виконуються як відкриті, всі приголосні відносяться до наступного складу, як приклад:

| | |
|----------------------|------------------|
| <i>при написанні</i> | <i>при співі</i> |
| – об-сту-пи-ти | о-бсту-пи-ти |
| – із-за гори ... | і-зза гори... |

На пограничних територіях України з Росією (Житомирщина, Чернігівщина) поширене так зване «оглушення» дзвінких приголосних («**крофь**» замість «**кров**», «**дед – дет**», «**сказна – скасна**»), що є нормою для російської мови. Дзвінкі приголосні (**б, в, г, д, ж, з, р, л, м, н**) вимовляються так, як і пишуться, тобто без «оглушення», наприклад: «**Ой коли п той вечір...**».

Приголосні при співі вимовляються чітко, активно, швидко. Як зазначає А. Іваницький, ритмічна чіткість і легкість хорового співу досягається лише тоді, коли співаки володіють правильною вимовою приголосних. Важливу роль при цьому відіграє принцип одночасного переходу з одного звука до наступного в усіх хорових партіях.

Одним із характерних прийомів артикуляції є вокалізація приголосних у співі. Це підтверджує Ф. Колесса: «В народному співі можна зауважити вокалізацію приголосних, особливо у протяжних мелодіях, коли співак проймається процесом співу» [5, с. 11].

Народно-виконавській манері притаманні такі ознаки: нетемперований стрій, опора на діатонічність, вільне поєднання неустоїв і устоїв, їх мелодична характеристика як «поспівши». Висота щаблів діатонічних ладів відрізняється від гармонічних ладів тим, що у межах діатонічного ладу зустрічаються висотні варіанти підвищення або пониження одного і того ж щабля. Логіка підвищення чи пониження висоти звука залежить від мелодичного руху в межах певної поспівши, використання ладів народної музики (лідійський, міксолідійський та ін.).

У формуванні народно-виконавської манери важливу роль відіграють особливості звукоутворення, що тісно пов'язані з фізіологією голосового апарату, а саме:

- підзв'язкового тиску повітряного стовпа;
- установки надставної труби, рупору;
- дихання (ключичне, нижньороброве, нижньороброво-діафрагматичне (костоабдомінальне червоне (абдомінальне)).

Важливим компонентом «народного» голосу є його тембральне забарвлення. Тембр – особлива акустична якість співацького голосу, зумовлена характером коливань голосових зв'язок, обертоновим складом звука, його інтенсивністю у поєднанні з дією резонаторів. З погляду акустики, тембр є складним гармонічним рядом, що виникає внаслідок спонтанного поділу вібрата на рівні частини під час його коливання. Звук складається з основного тону, що визначає його висотне положення та цілого ряду звуків більших частот, що називаються обертонами, і звучання яких сприймається як тембр, або забарвлення голо-

су. Серед цих обертонів є різко виражені піки – обертони з великою амплітудою, що мають назву формант (від лат. *formans* – утворююча).

Окремим питанням фізіології голосового апарату, особливостям звукоутворення, виконавської манери присвячено ряд праць Є. Свтушенка, Н. Мешка, Л. Християнсена тощо.

Аналіз народно-виконавської манери дозволяє визначити головні критерії звучання народних голосів:

- природність формування і звучання голосних;
- яскравий, «близький» на губах звук, резонування м'якого піднебіння і головних резонаторів, порожнини рота (тверде піднебіння, зуби і грудні резонатори);
- формування специфічних виконавських прийомів, штрихів («з'їздів», «під'їздів», призвуків, форшлагів, розтягування слів на голосних звуках, повторювання складів, гліссандо, вібрата, обриву звука та ін.);
- рівність співацького голосу;
- тембральна своєрідність;
- чітка артикуляція, дикція, при якій вимова відтворює особливості певного діалекту, розмовного стилю;
- мікстове звучання голосу.

Влучно характеристику народних голосів зустрічаємо у працях відомого українського хормейстера, композитора Г. Верьовки, який відзначає притаманне їм «колеритне, яскраве, рівне і насичене звучання і дуже багатий і виразний спів з притаманною народному стилю імпровізаційністю виконання» [6, с. 201].

Як відомо, українські співачки Р. Кириченко, Н. Матвієнко, Н.Цюпа прагнуть до яскравого, м'якого тембру, чіткої артикуляції. Їх виконавську манеру характеризує незначна вібрація, що надає виконанню особливої тембральної забарвленості.

Формування вокальної майстерності співака народного хорового колективу залежить безпосередньо від розуміння специфіки вокальної мови, фізіології голосового апарату, природи формування співочого звуку, чіткого уявлення про дихальну, резонаторну, артикуляційну функції і їх важливу роль у процесі голосоутворення та цілого ряду інших специфічних чинників. Набуття співаком вокально-технічної майстерності є результатом свідомої цілеспрямованої багаторічної роботи і свідчить про досягнення ним високого рівня художнього і вокально-технічного розвитку.

Таким чином, специфіка народно-виконавської манери зумовлена взаємодією комплексу ознак:

- особливості мовної фонетики, лексики, орфоєпії, локальних мовних діалектів;
- соціально-побутові умови виконання пісенного репертуару, визначених дослідницею С. Грицою як «модус мислення середовища»;
- ладово-інтонаційна специфіка українських народних пісень;
- система художньо-виконавських засобів і прийомів;
- тембральна своєрідність народних голосів.

Характеристику специфіки народно-виконавської манери зустрічаємо у праці І. Земцовського: «...у виконавській манері кожного народу є дещо суттєве, специфічне, чого не можна перенести в інший виконавський стиль. Більше того, манера

співу є одним із найстійкіших елементів народної традиції, а тому ознакою не тільки образною, а й етнічною» [7, с. 8].

У становленні народного виконавського стилю як системи художньо-виражальних і вокально-технічних засобів важливу роль відіграють такі чинники: вокалізація приголосних, природний характер утворення і звучання голосних звуків, формування яскравого, «близького» на губах звуку, використання головних і грудних резонаторів, мікстів, специфічних виконавських прийомів, мелізматики, вільне поєднання устоїв і неустоїв, модальних ладів, форм народного багатоголосся.

Народно-виконавська манера виступає характерною стильовою ознакою українського народного хорового виконавства як мистецького феномену, визначає його художні і національні особливості завдяки основі на етнорегіональних пісенно-виконавських традиціях і ладо-інтонаційних особливостях українського музичного фольклору, тісних зв'язках із мовною діалектологією, лексикою, орфоepією, специфіці звукоутворення, використанні темброфоніки народних голосів.

Слід зазначити, що ця стаття не вичерпує широкої проблематики народно-виконавської манери, а визначає наукові підходи і теоретичні засади її подальшого вивчення.

Список літератури:

1. Художня і традиційно-побутова культура народу: Зб. наук. праць / АН УРСР; Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. – К.: Наук. думка, 1983. – 142 с.
2. Колесса Ф.М. Народна музика на Поліссі // Укр. музика: Місячник / Союз укр. професійних музик у Львові; З. Лисько (ред.). – Львів, 1939. – Вип. 1. – С. 3-15.
3. Бенч-Шокало О.Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посібник для студ. вищих навч. закл. – К.: Ред. ж-лу «Український Світ», 2002. – 440 с. : фотоіл.
4. Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. Питання вокальної педагогіки. – К.: Мистецтво, 1963. – 340 с.
5. Колесса Ф.М. Народна музика на Поліссі // Укр. музика: Місячник / Союз укр. професійних музик у Львові; З. Лисько (ред.). – Львів, 1939. – Вип. 1. – С. 3-15.
6. Козак С.Д. Григорій Верьовка: Біограф. повість. – К.: Молодь, 1981. – 232 с. – (Уславлені імена: Сер. біогр. творів; Вип. 51).
7. Земцовский И.И. Фольклор и композитор: Теорет. этюды о рус. сов. музыке. – Л.; М.: Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1978. – 174 с.

Скопцова Е.М.

Киевский национальный университет культуры и искусств

НАРОДНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ МАНЕРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВОЙ ПРИЗНАК УКРАИНСКОГО НАРОДНОГО ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Аннотация

Вопрос народно-исполнительской манеры приобретает особое значение в контексте развития на современном этапе украинского народного хорового исполнительства. Анализ состояния народного хорового исполнительства на основе концертной практики, конкурсов, отчетов, фестивалей свидетельствует об отсутствии в репертуаре народных хоровых коллективов оригинальных локальных образцов украинских народных песен, однообразии исполнительских стилей народных хоровых коллективов; распространение стилизованных подражаний; неумение воссоздать и донести до слушателя специфику локальной диалектологии, звукообразования, темброфоніки; невнимательность хормейстеров физиологических особенностей народных голосов и тому подобное. Это подтверждает мысль о неопределенности характерных признаков народно-исполнительской манеры как в хоровой практике, так и в специальной литературе.

Ключевые слова: народно-исполнительская манера, украинское народно-хоровое исполнительство, украинская вокально-педагогическая мысль.

Skoptsova E.M.

Kyiv National University of Culture and Arts

FOLK PERFORMING MANNER AS THE STYLISTIC SIGN OF THE UKRAINIAN NATIONAL CHOIR PERFORMANCE

Summary

The question of folk-performing manner is of particular importance in the context of development at the present stage of the Ukrainian national choir performance. Status analysis of choral performance based on concert practices, competitions, reports, festivals testifies to the absence in the repertoire of folk choirs original local samples of Ukrainian folk songs, the monotony of performing folk styles choral groups; dissemination of stylistic imitations; the inability to recreate and convey to the listener the specifics of the local dialects, sound production; inattention choirmasters physiological characteristics of people's votes and the like. This confirms the idea about the uncertainty of the characteristic features of the folk performing manner as in choir practice and in the literature.

Keywords: folk performing manner, the Ukrainian national choir performance, Ukrainian vocal pedagogical thought.