

Критика і рецензії

Criticism and Reviews

УДК 784.6.079:17.023.36

«ГЛОБАЛЬНЕ–НАЦІОНАЛЬНЕ–ЛОКАЛЬНЕ» – СУЧАСНА ДІАЛЕКТИКА ФОЛЬКЛОРНО-СЦЕНІЧНОГО ВИКОНАВСТВА (критика однієї концепції)

Олена Тюрикова

У статті в контексті сучасної глобалізованої культури проаналізовано вимоги до фольклорного виконавства, представлені в концепції Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні і популярної музики «Червона рута». Стверджується, що наявні в концепції протиріччя не є критично негативними, а відбивають діалектичне переплетення актуальних виявів глобального, національного, локального.

Ключові слова: глобальне, національне, локальне, сучасна культура, фольклорне виконавство, Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні і популярної музики «Червона рута».

In the context of modern globalized culture analyses the requirements for folklore performance presented in the concept of the all-Ukrainian Festival of contemporary songs and popular music «Chervona ruta». Argues that available in the concept of the contradictions are not critical of the negative and reflects the dialectical interweaving of actual manifestations of global, national, local.

Keywords: global, national, local, modern culture, folklore performance, All-Ukrainian Festival of contemporary songs and popular music «Chervona ruta».

Запропонована тема вже своєю назвою викликає щонайменше три запитання. Чому частину слів у назві подано в лапках, про яку концепцію ідеться і чому її піддають критиці?

Актуальна культурологічна парадигма базується на положенні про глобалізацію як генералізуючий напрям сучасного розвитку культури в усьому багатоманітті її виявів. Відповідним багатством відзначається і безліч досліджень у цій царині. У контексті порушеної проблеми фольклорно-сценічного виконавства варто виокремити соціокультурні публікації львівського дослідника Р. Кіся. Це стаття «Глобальне–національне–локальне» [7] і монографія «Глобальне, національне, локальне (соціальна антропологія культурного простору)» [8]. Запропонована автором тріада понять-явищ дуже ємно і красномовно визначає специфіку існування сучасного світу. Разом з іншими закордонними та вітчизняними культурологами Р. Кісь відзначає, що процес глобалізації або гомогенізації світу «водночас супроводжується вибухом націоналізмів та регіоналізмів» [7, с. 63].

Названа тріада, фактично, є своєрідною формулою для позначення діалектично взаємопов'язаних рівнів виявлення явищ і сутності процесів, якими характеризується існування сучасного світу в абсолютно усіх сферах людського буття, включаючи культуру, економіку, політику, соціальні структури тощо. Однак так було не завжди.

Людська культура розвивалася таким чином, що спочатку, тобто від найдавніших часів, вона еволюціонувала в бік формування **локальних** форм виявлення соціуму (мова, етнографія, фольклор, суспільні відносини тощо). Згодом, у нові часи, тобто в період становлення капіталістичних економічних відносин, локальні форми інтегруються в **національні** (літературна мова, академічні мистецтва, освіта тощо). А з останньої третини ХХ ст. дедалі яскравіше проявляється **глобалізація** (відбувається «справді тотальне проникнення глобалізаційних процесів у час інтенсивного розвитку інформаційного (постіндустріального) суспільства в кожен царину людського життя» [10, с. 4]). Формула Р. Кіся, залапкована в назві цієї статті, дуже точно маркує при-

оритети сучасного розвитку, ставлячи на перше місце глобалізацію з її потужною тенденцією до стандартизації, яка поглинає на своєму шляху і національне, і тим паче локальне.

Подивимося далі на фольклор у контексті сучасної культури, а отже, і глобалізації, як вона представлена вище. В історичному (еволюційному) розвитку і функціонуванні фольклору можна побачити тенденції, подібні до загальнокультурних. Фольклорні елементи зароджуються ще в культурі первісної людини, перетворюються на власне фольклор, складаючись в локальні форми-діалекти від часу переходу до землеробства і формування селянської культури. На стадії утвердження державності і складання національної свідомості фольклор набуває національних рис.

Однак не слід забувати, що процес націоналізації не є суцільним і всеохоплюючим саме для фольклору, який і до сьогодні захоче в собі багато чого від етнічного й діалектно-локального. Цікавий погляд саме на процес націоналізації у сфері музичного мислення українців представив у кандидатській дисертації О. Козаренко [9]. На його думку, розвиток фольклору відбувається у контексті музично-історичного процесу становлення національної музичної мови і розгортається від спроб звуко-реалізації етносу на початковому етапі, з поступовою появою «жанрових інтонацій», формуванням етнохарактерної інтонаційності, на основі яких згодом виникають фольклорно-музичні діалекти. З настанням наступного логічного етапу розвитку етномузичної інтонаційності, який розгортається вже у сфері професійної композиторської творчості, процеси музичного семіозу у фольклорній традиції майже зупиняються, яскраво проявляються тенденції до її завмирання, що обумовлюється кардинальними зрушеннями соціальної структури. Цей екскурс Козаренко завершує твердженням, що «акцент у дальшому розвитку етномузичної інтонаційності переноситься з колективно-індивідуальної творчості на індивідуально-колективну (С. Грица)» [9, с. 10]. І вже з цього етапу артифіційної фази музично-історичного

процесу відбувається активний процес взаємовпливів і взаємодії між фольклорною і композиторською традиціями (у широкому сенсі поняття «традиція»).

Якщо у фольклорно-етнографічному середовищі виконавська стилістика є переважно стабільною, сталою, консервативною, що пов'язано, зокрема, і з таким механізмом існування традиційної культури як міzoneїзм (заперечення, відкидання більш або менш значних і швидких нововведень), то в умовах паралельного існування усної і письмової традиції музичної творчості від першої відбруньковується виконавська «гілка», яка освоює новий для себе простір. Сьогодні це є сценічний майданчик, студія звукозапису, фестиваль як організована «ззовні», «зверху» форма існування фольклору. Водночас ця форма служить і збереженню фольклору в загалом нефольклорній, глобалізованій культурі сучасності.

Однак цей новий виконавський і стильовий простір є вже не фольклорним, а народнопісенним. Бо народна пісня як жанрова і структурна одиниця музичного мистецтва у фольклорній культурі (від найдавніших часів і до сьогодні) була і залишається, фактично, єдиною і переважною формою музичного мислення, етнографічним і фольклорним явищем. У сучасній музичній культурі народна пісня стає знаком національної, власне артефіційної музичної творчості і має такі вияви, як твір народнохоровий (композиторська чи хормейстерська обробка) або народнопісенний (композиторська обробка для сольного академічного вокального чи інструментального виконання), як народнопісенна мелодія-тема, яка «переходить жити» в контекст іншого самостійного твору академічного музичного мистецтва або служить імпульсом для аранжувань та імпровізацій в різноманітній стилістиці сучасної естрадної (у найширшому розумінні) музики.

Попередніми роздумами окреслено поле для розгляду концепції сучасного фольклорно-сценічного виконавства, що представлена в Положенні про Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної му-

КРИТИКА І РЕЦЕНЗІЇ

зики «Червона рута». Саме її розгляд і аналіз позначений у назві доповіді як «критика однієї концепції».

Час від часу з'являється необхідність розглядати, аналізувати й оцінювати певні явища культури, загалом стан культури. Так, тема фольклору й особливостей його функціонування в сучасній культурі почала хвилювати дослідників ще з ХІХ ст., відколи починається історія фольклористики, яка не тільки дивиться на фольклор «зі сторони» (фіксує його, аналізує, систематизує тощо), але й осмислює його місце і роль у культурі в цілому, починає перейматися його долею в сучасності та в майбутньому.

Як зазначалося вище, ХХ ст. трансформує загальнокультурну ситуацію, охоплюючи у тому числі й музичне мистецтво в усьому його жанрово-стильовому різноманітті та багатстві форм функціонування. Що стосується концертних форм функціонування народної музики, то тут можна назвати хоча б такі праці, як статті одного з провідних етномузикологів сучасної України С. Грици кінця 80-х – початку 90-х років ХХ ст., присвячені аналізу презентацій фольклору на радіо і телебаченні, на концертних сценах і фестивалях [1; 2; 3]. Низку публікацій стосовно концепції і особливостей конкурсних змагань фестивалю «Червона рута» здійснив Анатолій Калениченко [5; 6] – один з ініціаторів, головних організаторів і членів журі фестивалю.

За твердженням ініціаторів фестивалю, головною метою заходу є долучення молодих виконавців популярної і рок-музики до співу українською мовою, насичення сучасної української естрадної (у найширшому розумінні) музики етнофольклорними елементами.

Власне національна спрямованість концепції фестивалю призвела організаторів до включення у його програму, поряд з популярною, танцювальною, рок-музикою, ще одного виконавського жанру – «Український автентичний фольклор» (з 2010 р.), позначивши тим самим новий етап свого фестивального проекту. Здавалося б, у перелік жанрів «Червоної рути» не вписується фольклорна автентика. Та, насправді, саме

національно-патріотичною спрямованістю сучасної молодіжної музичної творчості, формат якої створювався й існує в Україні значною мірою завдяки фестивалю, його ініціатори забезпечили органічність концепції в цілому і окремо в кожному з усіх жанрових напрямів.

Отже, з'явилася нагода звернути увагу і обговорити проблеми, які існують у сфері фольклорно-сценічного, концертного виконавства в сучасній Україні. Звичайно, «Червона рута» – не єдиний в Україні фестиваль для виконавців фольклорної музики (для прикладу назвемо хоч би фестивалі «Поліське літо з фольклором», «Берегиня» «Древлянські джерела», «Калинове літо на Дніпрі», «Родослав» «Етновир», «Котилася торба» тощо, якими опікується міжнародна організація з проведення фольклорних фестивалів СІОФФ, представництва якої існують у майже 300 країнах світу). Але саме Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики «Червона рута» яскраво фокусує і досягнення, і проблеми у фольклорному сценічному виконавстві, оскільки тут використовується єдиний програмний документ щодо репертуару, вимог до виконання, критеріїв оцінки, діє добре організована двоступенева (обласний – всеукраїнський рівні) структура конкурсних змагань.

Розглянемо детальніше «Вимоги для виконавців українського автентичного фольклору» (далі – «Вимоги»). Вони прописані в Положенні про Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні та популярної музики «Червона рута» та розміщені на його сайті [11].

В основу «Вимог» покладено дефініцію українського автентичного фольклору як справжньої першоджерельної творчості за походженням матеріалу і його виконанням, серед напрямів і жанрів виокремлено пісні, обрядові дійства, інструментальну музику. Від виконавців вимагається дотримання регіональних мовних та музичних особливостей відповідно до місцевості їхнього проживання. Музиканти мають показати автентичну давню манеру співу або інструментальної гри. Учасникам бажано бути в автентичному давньому одязі, не

сучасному, не фабричному. Вік виконавців: до 35 років – для співаків, до 40 років – для інструменталістів, співаки мають виступати «живцем», без супроводу, за винятком тих випадків, коли пісня може виконуватися відповідно до фольклорної традиції у супроводі традиційних народних інструментів. До участі в конкурсних прослуховуваннях не допускаються виконавці, які належать до галузі народно-академічної культури і художньої самодіяльності (сайт «Червона рута» [11]).

На перший погляд, у наведених «Вимогах» наявні значні суперечності. Так, автентичний фольклор, є справжньою першоджерельною творчістю за походженням матеріалу і його виконанням, але це не завадило йому благополучно стати виконавським жанром для учасників фестивалю «Червона рута», які не є носіями давніх фольклорних традицій і представляють зовсім не фольклорну культуру.

Виконувані «пісні мають бути автентичні народні, а не авторські, давнього походження, а не створені у пізній історичний період». Дуже добре, що таким чином сучасних виконавців долучають саме до давніх пісенних традицій. Але чому конкретніше не зазначено, про яку давнину йдеться, не визначено, коли починається пізній історичний період і що таке пізня стилістика. А це дуже принциповий момент, оскільки, як відомо, у фольклорному репертуарі завжди (у будь-який час – у X, XV чи XX ст.) присутні і давні зразки, або те, що В. Гусєвим названо «областю наслідування», і активно побутуючі – «область оновлення, актуалізації», і новотвори – «область новоутворень» [цит. за: 4, с. 32].

Серед бажаних для виконання пісень у «Вимогах» називаються історичні, чумацькі, козацькі, рекрутські, строкарські, ліричні, балади. Але ж до історичних можна відносити і пісні періоду Другої світової війни (які, до речі, дуже шануються сучасними автентичними співаками), те ж саме можна сказати і про строкарські, ліричні, балади, які у своїх поетичних текстах часто пов'язані з найпізнішою дійсністю, а мелодично можуть і наслідувати досить давню стилістику, і відбивати особливості пізньо-

го музичного мислення. Крім того, справжні автентичні виконавці не дуже переймаються питанням, коли виникла уподобана ними пісня, а аналіз пісенних творів, що сьогодні записуються в експедиціях, показує переплетення в їхньому музичному складі та поетиці елементів, які можна віднести до різних хронологічних періодів функціонування і стильових шарів фольклору. У цьому контексті хочеться зауважити, що сьогоднішні носії фольклорних традицій залюбки слухають популярну музику, яка корегує їхні смаки, впливає на музичне мислення й інтонування. Так, в експедиції Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва 2012 року в с. Первомайське Донецької області одна з піснярок включила свій мобільний телефон, на диктофоні якого записано кілька естрадних популярних пісень, щоб продемонструвати те, що їй сьогодні подобається і що, на її думку, заслуговує на переймання і включення до активного співацького репертуару. А в Єгорівці тієї ж області під час експедиції 2004 року жінки із задоволенням співали авторські пісні з репертуару Н. Кадишевої (зі спостережень автора).

Викликає подив і вимога щодо використання виконавцями автентичного (не фабричного) одягу. По-перше, не в усіх місцевостях зберігся такий, добре, якщо в експозиції краєзнавчого музею його можна знайти. По-друге, уже в XIX ст. селяни почали використовувати фабричні тканини. По-третє, сучасна технологія виготовлення тканин кардинально їх змінила, сьогодні в продажу не знайти, наприклад, ситцевої чи полотняної тканини з традиційним малюнком.

Ще одне протиріччя стосується показу обрядових дійств, під час виконання яких дозволяється використання супроводу фонограми «-1» із записом традиційної інструментальної музики. Отже, автентика поєднується з фонограмою? Чи не нонсенс?

Дуже необачливо постулюється заборона брати участь у конкурсі виконавцям, «що належать до галузі художньої самодіяльності». Здається, що організатори фестивалю забули його головну ідею, яка

КРИТИКА І РЕЦЕНЗІЇ

міститься у Положенні, – пошук молодих талановитих виконавців, які роблять перші кроки до професійної сцени. Тож більшість музикантів, які беруть участь у фестивалі, є представниками саме художньої самодіяльності (а меншість – студентами спеціальних музичних навчальних закладів), побудованої таким чином, що викладачами й керівниками гуртків та колективів є освічені фахівці (і не тільки середньої, а й вищої освітньої ланки), а їх учнями і учасниками творчих колективів – аматори чи виконавці-початківці. Особливо це стосується фольклорних виконавців. Отже, у цьому разі художня самодіяльність визначає не стильову характерність (як це впливає з контексту «Вимог»), а формально-структурний рівень чи середовище для музичних занять молодих музикантів.

І останнє, на що хотілося б звернути увагу. Це – репертуарні обмеження, позначені такою вимогою: «Репертуар учасників має складатися з пісень, інструментальних творів та обрядів, що побутують в їх місцевості (етнографічному регіоні)». З позицій іманентної сутності й істинності фольклору як явища локально-регіональної природи ця точка зору авторів концепції є незаперечною. Але сьогодні молоді виконавці мають надзвичайно широкі можливості доступу до найрізноманітнішого матеріалу (етнографічні й фольклористичні дослідження, народнопісенні збірники, диски, інтернет-публікації). Тож не дивно, що виконавці бажають співати чи відтворювати на інструментах фольклорні зразки не тільки свого регіону.

Крім того, не всі виконавці мають ставати фольклористами і брати матеріал тільки в експедиціях, тим більше, що не в усіх регіонах України можна легко, не будучи фахівцем, одразу потрапити на осередки, де функціонують, або, принаймні, зберігаються в пасивній пам'яті традиції, цікаві давні фольклорні твори. Як тут не згадати сучасну фольклорну співачку Сусанну Карпенко, яка талановито й високохудожньо виконує народні пісні не тільки українські, які відшукує в експедиціях, але й сербські, які, найвірогідніше, сприйняла з аудіопублікацій.

Та виявлені у «Вимогах» суперечності й висловлені зауваження не слід сприймати як однозначно негативну критику. Усі вони обумовлюються і пояснюються глобалізаційною специфікою сучасності, діалектикою прояву в ній винесеної у назву тріади «національне–глобальне–локальне». Саме глобалізація призвела до усвідомлення багатьма сучасниками, у тому числі й організаторами фестивалю «Червона рута», важливості збереження фольклору з його локально-національною природою. Наслідком цього стало включення фольклорного виконавського жанру до програми фестивалю, сформування виконавських «Вимог», складених на основі законів і особливостей функціонування автентичних фольклорних традицій. До того ж і фестиваль, і молодіжна популярна музика – явища глобалізованої культури.

У цілому відстоюваний організаторами фестивалю підхід до фольклорного виконавства варто визнати абсолютно корисним і однозначно позитивним, бо в такому підході криється велике виховне значення усього заходу. Молоді виконавці, бажаючи взяти участь у фестивалі, змушені звертатися до давніх традицій, знайомитися з ними, осягати їх глибинний смисл і духовну силу, а під час фестивалівних концертів отримують можливість порівняти минуле і сучасне, відчути етичну й естетичну цінність традиційної музики.

Не забуваймо також, що учасники «Червоної рути» – це сьогоднішня молодь, яка живе, виховується і розвивається в музичній інтонаційності переважно популярної естрадної музики глобалізованого світу, тож їм буває досить складно осягнути внутрішньосистемну глибину локально-національного фольклору, нелегко дається оволодіння автентичною виконавською манерою. Так, майже всі учасники донецького відбіркового туру не змогли позбавитись певного естрадно-«попсового» чи навіть ресторанного нальоту, хоча в критеріях фестивалю є вказівка на недопустимість подібної «циганщини». Звичайно, на такі недоліки слід звертати увагу виконавців, що і покликані робити післяконкурсні обго-

ворення і методичні заняття з учасниками прослуховувань.

Утім, не будемо забувати, що й пісенна, й інструментальна селянська автентична традиція також не є незмінною, стабільною, законсервованою протягом багатьох століть. Тож не зрозуміло, дотримання якої стилістики вимагається від виконавців фольклору на фестивалі, наприклад, XV–XVII чи кінця XIX – початку XX ст.? Варто зазначити, що саме остання (як, до речі, і в змісті календарних чи родинних обрядів, і в одязі) фіксується відтоді, як фольклорно-експедиційна робота стала широко розповсюдженою, цілеспрямованою, набула суто наукового або навчально-педагогічного (ідеться про фольклорну практику навчальних закладів) значення.

Можна сказати, що серед фольклористів існує такий собі поділ на тих, хто вишукує фольклорно-етнографічну старовину і давнину, займаючись, якщо висловитись метафорично, фольклорною археологією, і тих, хто намагається охопити фольклор в усьому багатоманітті його стилістики і внутрішньої динаміки. Фактично, цьому бажанню організаторів «Червоної рути» почути від фольклорних виконавців результати їх «археологічних» знахідок протистоять творчі переосмислення глобалізованої сучасної молоді, її «бачення», сприйняття і відтворення народної музики. Слід зазначити, що часто такі «інтерпретації» здійснюються виконавцями несвідомо, на тлі їхньої впевненості, що на конкурсні прослуховування вони представляють саме фольклорну автентіку (в Одесі, наприклад, одна з конкурсанток щиро зізналася, що для неї автентичним виконанням є акапельний спів народних пісень). В означеній ситуації саме організатори «Червоної рути» виявляють локально-національне мислення на противагу глобалізованим музичному смаку і загальній культурі конкурсантів.

Отже, фольклорна номінація фестивалю виявила актуальні потреби і завдання для сучасних виконавців – як поглиблювати загальні знання про фольклор (щоб веснянка не ставала драматично-трагічним твором, як це представила одна зі

співачок Одеського відбіркового туру), так і формувати конкретні й достовірні уявлення про автентичну виконавську стилістику. Фестиваль також показує, що слід шукати і знаходити точки дотику й перетину між глобальним, національним і локальним, враховуючи діалектику розвитку як культури в цілому (і фольклору осібно), так і сучасного глобалізованого світу з його наднаціональними культурними проявами.

Закінчуючи розвідку, узагальнимо результати спостережень, обговорення й аналізу особливостей сучасного фольклорно-сценічного виконавства в контексті сутнісної для сьогодення тріади «глобальне–національне–локальне». Автори концепції виконавського жанру «Український автентичний фольклор» для Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні і популярної музики «Червона рута» глибоко і професійно знають і правильно розуміють етнолокальну природу фольклору, що знайшло відображення у представлених вище «Вимогах». При цьому самі розробники концепції є добре освіченими і яскравими особистостями сучасності, тобто представляють не фольклорну, а глобалізовану культуру. Водночас їм притаманна національна самосвідомість, вони мають чітку національно-патріотичну й освітньо-культурницьку позицію, тому їх можна вважати носіями національної ідеї. Цим пояснюється саме те, що інтелектуально-художній потенціал, організаторську енергію, фізичні і духовні сили вони спрямовують на підтримання, збереження і розвиток української національної культури в галузі фольклорно-сценічного виконавства.

1. Грица С. Відродження народнопісенних джерел / Софія Грица // Народна творчість та етнографія. – 1987. – № 5. – С. 73–75.

2. Грица С. Проблеми репрезентації фольклору на святі народної пісні / Софія Грица // Народна творчість та етнографія. – 1989. – № 5. – С. 3–9.

3. Грица С. Фольклор і сучасний світ / Софія Грица // Культура і життя. – 1990. – № 20.

4. Земцовский И. Народная музыка и современность (к проблеме определения фольклора) / И. Земцовский // Современность и фольклор : [статьи и материалы]. – М. : Музыка, 1977. – С. 28–75.

КРИТИКА І РЕЦЕНЗІЇ

5. Калениченко А. «Червона рута» для мене – це не легенда, а ціле життя / Анатолій Калениченко // Дзеркало тижня. – 2008. – № 1.

6. Калениченко А. «Червона рута» і три світи Музики [Електронний ресурс] / Анатолій Калениченко. – Режим доступу : <http://www.rock-oko.com/statti/intervju/anolij-kalenichenko-2009>.

7. Кісь Р. Глобальне–національне–локальне / Р. Кісь // Традиції і національно-культурний поступ : [зб. наук. пр.] – Х. : НТУ «ХПІ», 2005. – С. 63–72.

8. Кісь Р. Глобальне, національне, локальне (соціально антропологія культурного простору) / Р. Кісь. – Л. : Літопис, 2005. – 300 с.

9. Козаренко О. М. В. Лисенко як основоположник української національної мови : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.02 «Музичне мистецтво» / О. Козаренко. – К., 1993. – 19 с.

10. Сюта Б. Глобалізаційні параметри сучасної музики // Музика третього тисячоліття: перспективи і тенденції / Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2007. – Вип. 56. – С. 4–17.

11. Червона рута [Електронний ресурс]. – Сайт Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні і популярної музики. – Режим доступу : <http://www.chervonaruta.info/>.

В статті в контексті сучасної глобалізованої культури аналізуються вимоги до фольклорного виконання, представлені в концепції Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні і популярної музики «Червона рута». Підтверджується, що наявні в концепції суперечності не є критично негативними, а відображають діалектичне переплетення актуальних проявів глобального, національного, локального.

Ключові слова: глобальне, національне, локальне, сучасна культура, фольклорне виконання, Всеукраїнський фестиваль сучасної пісні і популярної музики «Червона рута».