

УДК 78.071.2.02.011.26(477)



Сінельніков І. Г.

НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТСЬКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО КОЛЕКТИВУ: ТЕОРЕТИЧНО-ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ

А Автор у комплексі розглядає специфічні питання організації навчально-творчої діяльності у студентських вокальних колективах, що працюють на фольклорному матеріалі; зокрема: принципи добору репертуару на основі народного мелосу, принципи розвитку співацьких навичок виконавців та ін. Особлива увага приділяється аналізу діяльності міських молодіжних фольклорних ансамблів у контексті розвитку української художньої культури новітньої доби.

Ключові слова: фольклор; фольклорний ансамбль; фольклоризм; молодіжний фольклорний рух

Актуальність проблеми. Однією з яскравих тенденцій розвитку художньої культури новітньої доби в усіх країнах Європи, зокрема й в Україні, є стрімке руйнування механізмів передавання і відтворення традиційної культури. Розпочався цей процес ще у XIX столітті з розвитком міського капіталістичного виробництва і занепадом селянського укладу життя; і надзвичайно посилюється у другій половині – наприкінці XX – початку XXI століття. Наслідком цих процесів маємо згасання автентичних фольклорних традицій, а також знищення традиційних художньо-естетичних і морально-естетичних цінностей.

За цих умов варто говорити не про збереження і відтворення продуктивних і репродуктивних форм власне фольклору як явища інклюзивного, тобто невід'ємного від автентичного селянського середовища побутування. Сьогодні на перший план виходять різноманітні вторинні, неklasичні форми існування традиційного фольклору – так звані фольклоризм. Отже, можемо визнати справедливим твердження відомого фольклориста І. Земцовського про те, що фольклоризм – це реальне майбутнє нашої традиційної культури [2, с. 7]. Реальне тому, що фольклористичний рух саме зараз – в останні три десятиріччя – переживає бурний сплеск, що проявляється у пошуці нових соціальних і творчих форм активного побутування фольклорної традиції в сучасному соціокультурному просторі. Однією з таких форм є діяльність молодіжних і студентських фольклорних колективів у містах України і країн СНД.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Деякі теоретичні питання молодіжного фольклорного руху, історія якого ведеться з кін-

ця 1970-х років, сформульовані його лідерами [4; 5], а також різнобічно проаналізовані теоретиками-фольклористами [2; 3]; більша частина висвічується у практичній діяльності ансамблів, у методичних засадах їхньої діяльності [1; 6]. Українська практична фольклористика вже має певний доробок у цьому напрямку: у цьому контексті назвемо імена відомих практиків – керівників молодіжних фольклорних колективів Є. Єфремова («Древо»), В. Осадчої («Муравський шлях»), Л. Гапон («Волиняни»), Р. Цапун («Джерело»), І. Сінельнікова («Крالیця»), І. Фетисова і С. Карпенко («Божичи»), М. Скаженик («Володар»), Г. Коропніченко («Многая лета») та ін.

Однак методика засвоєння і практичного використання традиційної культури і музичного досвіду поколінь у навчально-творчому процесі молоді ще не знайшла в українській етномузикології належного комплексного теоретичного і практичного обґрунтування, тому кожен керівник шукає свої шляхи додання цієї проблеми, що залежить від їхньої фаховості, особистих смаків, усвідомлення власної відповідальності за виконувану роботу та багатьох інших факторів.

Відтак, **ставимо за мету цієї розвідки:** розглянути специфічні питання організації й здійснення навчально-творчої діяльності у студентських вокальних колективах, які працюють на фольклорному матеріалі; особливу увагу приділити аналізу діяльності міських молодіжних фольклорних ансамблів у контексті розвитку української художньої культури новітньої доби.

Виклад основного матеріалу дослідження. У змістовному аспекті діяльність сучасних молодіжних фольклорних колективів спрямована на

відтворення (продуктивне і репродуктивне) традицій селянського музикування (у тому числі і концертно-організованого). Вивчення цих норм і занурення у традицію відбувається під керівництвом посередників – фольклористів – фахівців, що займаються дослідженням народної культури. Безперечно, що «тісний контакт із розвиненими і досить мінливими фольклорними традиціями зобов'язує як викладачів, так і студентів ніколи не припиняти процесу пошуку оптимальних засобів і форм перенесення народного мистецтва в академічне середовище, адаптації його до сценічних умов. Найважливішим у роботі педагога є використання народно-педагогічного досвіду для збагачення знань студента, враховуючи його індивідуальні здібності та коло інтересів. Для цього необхідно запроваджувати в освітній процес інноваційні методи навчання, особливий акцент роблячи на розвитку творчих здібностей студента, його самореалізацію, самовираження в усіх видах занять музичним фольклором» [1, с. 295].

Зауважимо, що важливим відправним пунктом пошуків свого творчого шляху у молодіжних фольклорних ансамблях стало розуміння фольклору не лише як старовини, «музею» традиційної культури, але й ще як живого явища, частини сучасної культури новітньої доби. Це змусило шукати найприродніші для фольклору форми його відтворення, що призвело до появи нових форм пропаганди автентичної музичної і побутової культури у вигляді концертів, або до зовсім протилежної творчої тенденції – суцільного уходу у побут – інклюзивне середовище побутування традиційної селянської культури.

Розуміючи несприятливість для фольклору сценічних умов, виконавці намагаються відтворити на сцені так звану «фольклорну ситуацію», тобто встановити безпосередній контакт із глядачами, залучити їх до співу, гри, танцю (так, зазвичай, закінчував свої сценічні виступи у 1980–1990-х рр. ансамбль народної музики під керівництвом Д. Покровського – піонер молодіжного фольклорного руху в тодішньому СРСР). Установка на спілкування, співучасть і співтворчість, а не на культурне обслуговування і споживання, є сьогодні домінуючою в усьому світі. Одним із варіантів такої фольклорної співтворчості й однією з форм відтворення (репродукції), що є органічно притаманною фольклору, яка швидко стала дуже популярною в народі, є фольклорне свято. Розуміючи, що ця тема заслуговує на окреме спеціальне дослідження, зауважимо лише, що фольклорні свята суттєво відрізняються місцем проведення (історично – архітектурні заповідники або, скажімо, міські площі у новобудовах), масштабністю (100–200 глядачів або кілька десятків тисяч), ступенем стихійності і організованості. Центральним елементом усіх фольклорних свят є змагання творчих колективів і окремих виконавців, що було невід'ємною складовою на-

родних свят і ярмарків у минулому. Додамо також, що не кожний сучасний фольклорний колектив може брати успішну участь у такого роду святах, адже цей вид діяльності потребує зовсім специфічних навиків спілкування із глядачами, вміння залучити їх у процес виконання (одночасно організувавши навчання манері співу, гри на інструменті, народному танцю тощо), і, звичайно, особливого репертуару.

Щодо репертуарної політики сучасних міських молодіжних фольклорних колективів в Україні і країнах СНД зауважимо, що суттєвою стороною їхньої діяльності є орієнтація на певну місцеву (локальну) або кілька споріднених місцевих традицій, як, наприклад, фольклорний ансамбль «Кралаця» Київського національного університету культури і мистецтв, в основі репертуарної політики якого є опанування манерою співу і традиційною жанрово-стильовою палітрою Житомирського, Чернігівського і Рівненського Полісся; або ансамбль «Джерело» Рівненського державного гуманітарного університету, що вже понад 35 років творчої діяльності вивчає традиційний фольклор Рівненського і Волинського Полісся. Погоджуємося із фольклористами-методистами 1980-х рр.: «Прагнення до виконання оригінальних і маловідомих варіантів народних пісень дасть можливість колективу знайти своє неповторне творче обличчя. Репертуарні обмеження регіонального характеру допоможуть виконавцям зануритися детальніше у вивчення місцевих співацьких традицій і цим як найяскравіше відобразити самотність і своєрідність даного співацького стилю, а отже, – художньо і переконливо вирішити питання самотності у своїй творчості» [6, с. 7].

Водночас другим важливим моментом формування репертуарної політики молодіжних фольклорних колективів є опанування певною «моделлю показу» автентичного матеріалу – у найконтрастніших, характерних зразках, що була обґрунтована і запроваджена у сценічну практику знову ж таки ансамблем під керівництвом Д. Покровського. Дійсно, увага виконавців і, відповідно, глядачів, у такому варіанті відтворення фольклору зосереджується на самому яскравому, характерному й суттєвому в автентичній традиції, і, як наслідок, добре запам'ятовується навіть непередготовленою (нефахівцями-фольклористами) публікою. Отже, досвід роботи найвідоміших вокальних фольклорних колективів свідчить про те, що репертуарна палітра є дійовою і повноцінною лише тоді, коли вона складається зі творів різного ступеню важкості. Виконання простих форм відкриває можливість швидкого поповнення репертуару колективу новими піснями, що додає виконавцям творчої впевненості й підвищує їхній інтерес до репетиційних занять. Однак фольклорним колективам не треба категорично нехтувати загальновідомими піснями – їх доцільно періодично розучувати й інколи, коли це

є необхідно (наприклад, на прохання організаторів заходу), використовувати в концертній практиці: тим самим задовольняється потреба поспівати (виконавці) і почути (відвідувачі концерту) знайомі мотиви, що також стимулює інтерес і потребу у творчості; а також дає можливість залучити глядачів до процесу спільного музикування і загальної сценічної фольклорної дії.

Вивчення фольклорного музичного матеріалу середньої складності з одного боку суттєво розвиває творчі здібності співаків, з іншого – допомагає стабілізувати і закріпити вже набуті виконавські навички. Цей матеріал, зазвичай, є основою репертуару студентського колективу і складає біля половини всіх пісень, що виконуються ансамблем. Третя група включає в себе найскладніші партитури в обмеженій кількості, адже їхнє розучування, поступове «вспівування» й удосконалення займає довготривалий час. Робота над подоланням серйозних виконавських труднощів підвищує майстерність як окремих виконавців, так і колективу разом, а отже, – учасники ансамблю і колектив загалом переходять на якісно вищий ступінь творчої діяльності.

Дозволимо собі ще кілька зауважень: зазвичай інтерес до того чи іншого фольклорного стилю в багатьох випадках визначається ентузіазмом, професійністю, особистісними якостями і силою переконання дослідника певної місцевої культури. У цьому контексті вважаємо, що молодіжний фольклорний рух став сьогодні, на наш погляд, виразником однієї з важливих тенденцій сучасності – тенденції до злиття науки і виробництва, теорії і практики, адже майже всі відомі сьогодні в Україні молодіжні колективи, що досягли успіху і мають визнання, очолюють досвідчені вчені-фольклористи («Древо» Київської консерваторії – кандидат мистецтвознавства професор Є. Єфремов; «Муравський шлях» Харківського університету культури і мистецтв – кандидат мистецтвознавства професор В. Осадча; вже названі вище «Крالیця» і «Джерело» – заслужений працівник культури України доцент І. Сінельников і доцент РДГУ Р. Цапун; назвемо ще київський молодіжний фольклорний ансамбль «Божичі», що очолює подружжя відомих в Україні фольклористів-практиків І. Фетисов і С. Карпенко). Подібність і відмінність наукових поглядів цих керівників призводить до більшої або меншої близькості принципів їхньої діяльності. Але загальним є одне – засвоєння культури не емпіричним шляхом знайомства з найкращими зразками традиційної культури, а шляхом дослідження і показу традиції як системи з неповторними зв'язками певних компонентів. Обираючи ту чи іншу пісню для свого колективу, керівник попередньо оцінює її художні якості, визначає тему, ідею, аналізує і подумки проєцирує музичну структуру твору на співацький склад свого колективу, виявляє таким чином відповідність даного твору художньому напрямку і технічним можливостям

ансамблю; а отже, – приймає остаточне рішення: адже правильно знайдена репертуарна лінія колективу забезпечує єдність форми і змісту навчально-творчого процесу, надає йому цілеспрямованого характеру.

Додамо також, що, за слушним зауваженням А. Іваницького, фахівці – керівники «науково-етнографічних ансамблів» мають бути не лише теоретиками-дослідниками певної локальної музичної і побутової традиції: «Такі керівники повинні вміти створювати концертні програми на місцевому репертуарі і поряд із концертно-художньою вести також культурно-освітню роботу з пропаганди народного музичного мистецтва... у різних формах і видах» [3, с. 18]. Відтак, керівники фольклорних колективів мають володіти не лише теоретичними знаннями і практичними навичками в галузі фольклорного вокального мистецтва. Їхня діяльність є багатоаспектною і різноманітною: це й фольклорно-експедиційна діяльність як основа формування оригінальної репертуарної політики колективу; це вокальна робота з учасниками колективу – найвагоміша складова досягнення творчої й виконавської майстерності, адже «вокальна робота у фольклорному ансамблі – не мета, а засіб досягнення максимально виразного, осмисленого інтонування слова у співі... Накопичення співацьких навичок відбувається поступово, в процесі систематичного і цілеспрямованого навчання, тренування голосу і слуху... Коли досягається вокально повноцінне звучання голосів, акустично яскраве, темброво наповнене, тоді й загальне музично-образне враження від виконання ансамблю буде переконливим і матиме сильний емоційний вплив» [6, с. 14].

Навчально-творча діяльність керівника фольклорного колективу пов'язана також із роботою над хореографією, адже у пісенному фольклорі існує немало жанрів, виконання яких супроводжується пластикою танцю – це календарні пісні-танки, танцювальні й жартівливі пісні, власне народні побутові танці. У цьому аспекті необхідно зауважити, що сценічне життя народного танцю диктує низку умов, у яких відображається специфіка хореографії як просторово-часового мистецтва: створюючи композицію, потрібно враховувати, наприклад, особливості перспективи сценічного простору з метою його використання у якості певного художнього прийому. Неабияку роль у відтворенні народного танцю на сцені відіграє також технічна підготовка виконавців – учасників колективу, яка, як і вокальна, має відпрацьовуватися під час регулярних тренувань: лише після розучування окремих хореографічних елементів і напрацювання деякого запасу різноманітних рухів, що відповідають певній танцювальній традиції, переходять до роботи над композицією і постановкою концертного номеру з використанням елементів народної хореографії.

Важливу роль у створенні концертної програми

відіграє драматична робота – робота над сценічним утіленням народної пісні: глибоке занурення в її зміст і пошук адекватного цього змісту сценічного вирішення. Музичний супровід (доречне або недоречне використання народних музичних інструментів) і сценічне оформлення (костюми, атрибути, декорації, світло тощо) також є складовими підготовки і здійснення концертного виступу фольклорного колективу.

Зрозуміло, що любе вторинне використання (засвоєння, відтворення) народної пісні або іншого музично-фольклорного жанру, є не фольклор, а фольклоризм. Інша справа, як зауважує І. Земцовський, фольклоризм може бути прогресивним, заснованим на глибокому знанні фольклорних традицій, і суто розважальним, комерційним, естрадним (у поганому сенсі цього слова). Цей фольклоризм впливає на сучасний стан збереження фольклорної традиції, і вплив цей може бути позитивним, реконструктивним, творчим, стимулюючим розвиток справжньої народної традиції; або негативним, нівелюючим традицію. Тому від стану сучасного фольклоризму в значній мірі залежить і сучасний стан фольклору, що вдвічі підвищує відповідальність діячів у сфері фольклоризму, в сфері так званих вторинних фольклорних колективів [2, с. 11].

Висновки. В ансамблі втілюється теоретична концепція і творча ідея керівника – дослідника – фольклориста, і в цьому бачимо на сьогодні перспективу діяльності молодіжних фольклорних колективів у місті, яка є не стихійним процесом, а рухом, яким керують фахівці. Однак необхідно підкреслити, що від того, наскільки вони є компетентними, наскільки правильними є їхні методичні орієнтири, буде залежати результат роботи з відродження й повернення у селянський побут,

навіть через діяльність міських молодіжних і студентських фольклорних колективів, традиційної культурної спадщини, яка сьогодні стрімко зникає в українських селах.

Щоб фольклор дійсно ожив на сцені, керівник колективу має домогтися від його учасників повної творчої віддачі. Для цього керівник має так організувати навчально-творчий процес, щоби спонукати учасників ансамблю до активної творчості. Головним стимулюючим методом тут є творчі контакти з усім колективом і з кожним його учасником окремо. Між учасниками ансамблю має панувати взаємодовіра, взаєморозуміння і взаємоповага. Керівник має дорожити кожним учасником колективу, розкривати його сильні сторони, доводити необхідність кожного учасника для творчої діяльності ансамблю. Здоровий психологічний клімат і ясне розуміння творчої мети і надзвичайної важливості місії фольклорного ансамблю як репродуктора і транслятора традиційної культури допоможуть колективу і його керівнику перемогти всі складнощі на шляху до фольклорного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Гапон, Л. До проблеми виховання співака у вторинному фольклорному ансамблі / Людмила Гапон // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 43. – 2010. – С. 294–301.
2. Земцовский, И. И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? / И. Земцовский // Фольклор и фольклоризм. – Вип. второй. Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли : сб. науч. трудов. – Ленинград, 1989. – С. 6–19.
3. Іваницький, А. І. Потреби і завдання народознавчої освіти на факультеті народної художньої творчості / А. Іваницький // Всеукраїнська науково-творча конференція «Проблеми розвитку художньої культури»: Тези доповідей. – Київ : КДК, 1994. – С. 17–18.
4. Кабанов, А. С. Современные фольклорные коллективы в городе / А. Кабанов. – Москва, 1996. – 180 с.
5. Покровский, Д. Фольклор и музыкальное восприятие / Д. Покровский // Восприятие музыки. – Москва, 1980. – С. 29–38.
6. Шамина, Л. В. Специфика учебно-воспитательной работы в фольклорных певческих коллективах : метод. пособ. / Л. В. Шамина и др. – Москва, 1984. – 101 с.

Дата надходження авторського оригіналу до редакції: 07.06.2017

Синельников И. Г. Учебно-творческая деятельность студенческого фольклорного коллектива: теоретические и практические аспекты.

А Автор рассматривает в комплексе специфические вопросы организации учебно-творческой деятельности в студенческих вокальных коллективах, работающих на фольклорном материале, а именно: принципы подбора репертуара на основе народного мелоса, принципы развития певческих навыков и др. Особое внимание уделяется анализу деятельности городских молодёжных фольклорных ансамблей в контексте развития украинской художественной культуры новейшей эпохи.

Ключевые слова: фольклор; фольклорный ансамбль; фольклоризм; молодёжное фольклорное движение

Synelnikov I. H. Educational and creative activities in a student folk group: theoretical and practical aspects.

С The author studies comprehensively the specific issues of the organization of educational and creative activities in student vocal folklore groups; in particular, the repertory selection principles basing on folk melodies, principles of singing skills development etc. A particular attention is paid to the analysis of urban youth folklore groups in the context of Ukrainian art culture of nowadays.

Key words: folklore; folk ensemble; folklore studies; youth folklore movement