

ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА

УДК 7.01: 78.085.7(=161.2) (477.-25)“Черемош”

СЦЕНІЧНИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ “ЧЕРЕМОШУ”: МІЖ АВТЕНТИКОЮ ТА АРТИФІЦІЙНИМ МИСТЕЦТВОМ

Олександр КОЗАРЕНКО

*Кафедра філософії мистецтв,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79000
тел.: (+38032) 239 42 99, e-mail: patronira@gmail.com*

Розглянуто явище сценічного фольклоризму як способу сучасної презентації народного мистецтва. Зроблена спроба окреслити специфіку “ансамблів пісні і танцю” як рудименту естетики соціалістичного реалізму, і, водночас, форми спротиву ідеологічному тоталітаризмові та “новому культурному імперіалізові”.

Ключові слова : сценічний фольклоризм, ансамбль пісні і танцю, канон, соціалістичний реалізм, “культурний імперіалізм”.

П’ять десятиліть існування народного ансамблю пісні і танцю “Черемош” Львівського національного університету імені Івана Франка – достатня історична перспектива, щоб спробувати збагнути його феномен, і не тільки “в царині національного та культурно-освітнього виховання молоді” (як подано в титулі ювілейної науково-практичної конференції 11–12 листопада 2013 року). Це час, достатній не тільки для особистих рефлексій кількох поколінь його учасників (зібраних у книзі “«Черемошу» грають хвили”, спеціально виданої до ювілею), розмірковувань його “отців-фундаторів” (як у мемуарах 23-річного керівника ансамблю Олега Голдрича “Муза мого життя”, що також презентована в тракті ювілею). Це – найближча крайня часова межа, що прийнята в науці для об’єктивного дослідження предмета, оприлюднення всіх можливих матеріалів (часом “незручних”, але таких, що вже “не болять” тим особам, яких торкаються), час необхідного “відчуження” від об’єкта дослідження, щоб побачити його ніби “з боку”, час постановки проблемних (а часто “проклятих”) запитань, на які немає однозначних відповідей... Спробую кілька таких запитань поставити (передовсім, собі) і запропонувати, хоча б у першому наближенні, віднайти можливі версії відповідей.

1. Який образ української культури у світі? (до якого певною мірою причетний “Черемош”)?

2. Який зміст у цьому образі фольклорної складової?

3. Який вплив автентичного осердя на формування фольклорної традиції, особливо в часи глобальних геополітичних і соціокультурних змін у бутті народу?



4. Чи вичерпним і достатнім є фольклорний первень національного образу світу (за Г. Гачевим) для адекватного самовияву особистості сучасної людини (із вкрай ускладненим внутрішнім світом)?

5. Яке місце фольклорної традиції у національному та культурно-освітньому вихованні молоді у вищій школі сучасної України?

Як початок дискусії, ставимо питання – що таке “народний ансамбль пісні і танцю “Черемош””? Іван Вакарчук зазначив: “Черемош” став осередком національного духу, який був своєрідним викликом тодішньому тоталітарному комуністичному режиму, “ковтком свіжого повітря” для спраглих до рідного слова молодих творчих сил” [2, с. 214]. З цими словами солідаризується Олександр Масляник (а з ним і сотні учасників “Черемошу”, частина спогадів яких увійшла до цитованої книги) : “у творчості “Черемошу” звичайна коломийка чи нехитра співанка, колоритний субетнос стають витокom пізнання сутності усієї української нації” [5, с. 214]. Здавалося б, усе зрозуміло. Та чи не має ця намацальна вірогідність (зрештою, підтверджена людськими долями її творців) певного “подвійного дна”? Адже автентична фольклорна традиція, до якої так демонстративно апелюють цитовані автори, не знає такого утворення, як “ансамбль пісні і танцю”, вона не знає і гуртового співу Західної України – про це однозначно пише Філарет Колесса: “Народна пісня на Лемківщині і взагалі у західній групі українських музичних діалектів гомофонна” [4, с. 401–408]. Чим же тоді є багатоголосне виконання принципово одноголосних народних пісень (часто, сольних), творення великих виконавських складів (яких народ не знав!)? Згадуються слова Дж. Фрезера: “Втративши своє високе призначення, не сприймаючись більше як урочисті обряди, від пунктуального виконання яких залежить гаразд і саме існування громади, воно (тобто, т. зв. “фольклорне” виконавство у нашому випадку – *О. К.*) опуститься до рівня карнавалів, пантомім і розваг” [6, с. 305]. Розваг і карнавалів для кого? – чи не для компартійної номенклатурної еліти, яка свого часу позаганяла “трудящі маси” у “колгоспи” художньої самодіяльності, які своїм ура-патріотичним псевдомистецтвом повинні були переконувати ті ж “маси”, що у правильності вибраного партією шляху (в тому числі, і розвитку мистецтва) не може бути сумніву, що “мистецтво – нарешті! – належить народові”?! Яке мистецтво (чи, часом, не сурогат під псевдофольклорною “обгорткою”)? Якому народові (чи дійсно вільному, який у такий спосіб виявляє “буянню” творчих сил; чи уярмленому, який жив максимумом Лесі Українки – “щоб не плакати, я сміялась”)?!

Чи не був образ “танцюючої та співаючої України”, який склався в національному мистецькому каноні Романтизму, штучно “протягнений” партідеологами вже в модерну добу, точніше, в добу утвердження сталінського тоталітаризму (коли й постали перші “ансамблі пісні і танцю”), щоб виродитись у принизливу “шароварщину” безкінечних творчих звітів, декад національного мистецтва тощо? Дослідник Всеволод Задерацький точно підмітив: “соціалістичний реалізм всеохопно сприяв “замкненості” наскрізь заідеологізованих національних культур. Така культура завжди була гостро національна, та тільки в етнографічному сенсі” [3, с. 11]. Тобто, зведення національного до етнографічного (яке, зрештою, не передбачало глибокого вивчення традиційних обрядів української культури, як “священного відтворення у внутрішньому світі людини” всезагальних цінностей, про що пише Ольга Бенч [1, с. 7]), перетвореним так акцентованого етнографічного у принизливе “видовище масової культури, за пасивне споглядання якого люди

платять гроші” [1, с. 7], призвело до заглади глибинних національних підвалин у таких вторинних сценічних формах презентації фольклорних традицій, якими стали численні “ансамблі пісні і танцю” радянських часів. То що ж – “пріч із ними!”, як колись вигукував І. Франко?!

Відповісти на це питання не так просто. Передусім, любов, якою огорнули народ хор імені Г. Верьовки, Черкаський народний хор, Закарпатський народний хор, а з ними і “Черемош”, не дозволяють відкинути цей досвід як згори накинений у добу тоталітаризму. Очевидно, йдеться про якусь іншу форму побутування фольклорної традиції, що всупереч глобальним соціокультурним зсувам у екзистенції народу, як трава крізь асфальт, пробивала собі життєвий простір. Яскравий приклад – фольклор лемків, який після виселення цілого народу зі своїх історичних земель, єдину форму дальшого існування знайшов у “сценічному фольклоризмі” ансамблів “Лемковина” та ін. Цьому прислужився і львівський університетський “Черемош”, який після втрати лемками природного середовища існування, став у найскрутніші часи творення “нової історичної спільноти” – радянського народу” чи не єдиним осередком плекання – хай у новій, не зовсім відповідній до автентичної традиції, сценічній формі побутування – етнічної культури Західної України. І тут варто віддати належне його творцям і керівникам – а особливо Олегу Голдричу, з іменем якого пов’язані найбільші мистецькі злети “Черемошу”. Саме завдяки його смаку вдалося “не образити” автентичної традиції сценічною формою презентації. Творений Голдричем “сценічний фольклоризм”, що був закорінений у глибоке знання і постійне “занурення” у природне середовище побутування фольклору, був ніби “підсилений” професійним хореографічним вишколом (подібні явища сучасного “фольклорного професіоналізму” демонстрували і музиканти-інструменталісти – зокрема Петро Терпелюк, Іван Арсенич, Василь Попадюк та інші. Давно визнаний як плідний “композиторський фольклоризм”, особливо в добу постмодернізму у творчості композиторів “нової фольклорної хвилі”).

І останнє. Традиції “Черемошу” (а з ним і сценічного фольклоризму як артифіційного мистецтва) мають шанс на виживання в умовах сучасного глобалізованого світу. Як не дивно, але це може стати своєрідною формою спротиву новому – американізованому – “культурному імперіалізму”. Болючий пошук самототожності – як окремої людини, так і цілих народів – тільки загострився у ХХІ столітті. І пошук відповідей на виклики історії (за Дж. Тойнбі) українська нація може знайти саме у плеканні – хай сценічному! – своєї фольклорної традиції як “відтворення у внутрішньому світі людини (розшарпаної сьогоднішнім. – О. К.) миттєвостей творення Усе єдиного Світу” [1, с. 7].

Список використаної літератури

1. Бенч О. Традиції української культури // Український світ. – Київ, 1997, № 4–7. – С. 7.
2. Вакарчук І. Післяслово // “Черемошу” грають хвилі”. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013.
3. Задерацький В. Культура и цивилизация: искусство и тоталитаризм // Советская музыка. – Москва : 1990, Вип.9. – С. 11.
4. Колесса Ф. Декілька слів про мелодії народних пісень з Підкарпатської Русі / Ф. Колесса // Музикознавчі праці. – Київ : Накова думка, 1970. – С. 401–408.

5. *Масляник О.* Післяслово / О. Масляк // “Черемошу” грають хвилі. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013.

6. *Фрезер Дж.* Золотая ветвь : Исследование магии и религии / Дж. Фрезер. – Москва, 1996.

Стаття надійшла до редколегії 20.02.2014

Прийнята до друку 23.04.2014

THE STAGE FOLKLORISM OF THE “CHEREMOSH”: BETWEEN AUTHENTIC AND ARTIFICIAL ART

Olexandr KOZARENKO

*Department of philosophy of art,
Lviv National Ivan Franko University
str: Valova, 18, Lviv, Ukraine, 79000
tel.: (+38032) 239 42 99, e-mail: patronira@gmail.com*

The article reviews the phenomenon of stage folklorism as a way of modern presentation of folk art. The specific of “ensembles of singing and dancing” as rudiment of socialist realism’s aesthetics and, at the same time, the way of resistance against ideological totalitarianism and “new cultural imperialism” is also analyzed in the article.

Key words: stage folklorism, ensemble of singing and dancing, canon, socialist realism, “cultural imperialism”

СЦЕНИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ “ЧЕРЕМОША”: МЕЖДУ АВТЕНТИКОЙ И АРТИФИЦИОНАЛЬНЫМ ИСКУССТВОМ

Олександр КОЗАРЕНКО

*Кафедра философии искусств,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Валовая, 18, Львов, Украина, 79000
тел.: (+38032) 239 42 99, e-mail: patronira@gmail.com*

Рассмотрено явление сценического фольклоризма как способа современной презентации народного искусства. Сделана попытка определить специфику “ансамблей песни и танца” как рудимента эстетики социалистического реализма, и одновременно формы сопротивления идеологическому тоталитаризму и “новому культурному империализму”.

Ключевые слова: сценический фольклоризм, ансамбль песни и танца, канон, социалистический реализм, “культурный империализм”.