

■ УДК 784.4.071.2 Чілі

Ю. І. Карчова, кандидат мистецтвознавства, Харківська державна академія культури, м. Харків

karchova80@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5970-086X>

ТРАНСФОРМАЦІЇ НАРОДНОПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА У ТВОРЧОСТІ КАТІ ЧІЛІ (КАТЕРИНИ КОНДРАТЕНКО)

Досліджено творчість Каті Чілі, котра в альбомах «Русалки in da House», «Сон», «Я — молодая» демонструє збереження автентичної основи народнопісенної виконавської парадигми та синтезування цієї основи з її народно-академічною, естрадною трансформаціями, а також новітніми стилістичними спрямуваннями сучасного музичного мистецтва. Відзначено нагальність виявлення феноменологічної та онтологічної специфіки сучасних трансформацій народнопісенного виконавства. Висвітлено притаманну співацці палітру виконавських засобів і спрямованість на репрезентацію народної пісенності як нерозривної цілості часів та просторів культури, а також світів природи, людини й цивілізації, пасіонарну творчу позицію, що є запорукою спадкоємного духовного зв'язку поколінь і збереження національної ідентичності сучасного українського суспільства.

Ключові слова: фольклор, народнопісенне виконавство, народнопісенна виконавська парадигма.

Ю. И. Карчёва, кандидат искусствоведения, Харьковская академия культуры, г. Харьков

ТРАНСФОРМАЦИИ НАРОДНОПЕСЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ КАТИ ЧИЛИ (ЕКАТЕРИНЫ КОНДРАТЕНКО)

Исследовано творчество Кати Чили, которая в альбомах «Русалки in da House», «Сон», «Я — молодая» демонстрирует сохранение аутентичной основы народнопесенной исполнительской парадигмы, синтезирование этой основы с ее народно-академической, эстрадной трансформациями, а также новейшими стилистическими направлениями современного музыкального искусства. Отмечена актуальность выявления феноменологической и онтологической специфики современных трансформаций народнопесенного исполнительства. Освещена присущая певице палитра исполнительских способов и направленность на репрезентацию народной песенности как неразрывной целостности времен и пространств культуры, а также миров природы, человека и цивилизации, пассионарную творческую позицию, которая является залогом преемственной духовной связи поколений и сохранения национальной идентичности современного украинского общества.

Ключевые слова: фольклор, народнопесенное исполнительство, народнопесенная исполнительская парадигма.

Yu. I. Karchova, Candidate of Art Criticism, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE TRANSFORMATION OF FOLK-SONG PERFORMANCE IN KATYA CHILLY'S CREATIVE WORK (KATERINA KONDRATENKO)

The aim of this paper is to study the features of the interpretation of the folk-song performance paradigm of Katya Chilly's creative work.

Research methodology. The methodological basis of the article is the instruction of musicology and cultural analysis, as well as the systematic approach.

Results. Katya Chilly's creative work, which has an authentic basis, proves the phenomenological pluralism of the folk-song performance and the ability of it to change in the modern language-stylistic musical atmosphere. The albums «Mermaids in da House» (1998) and «The Dream» (2000) combine stylistically excellent electronic accompaniment and vocals, marked by the features of folk-verse performing paradigm, its folk-academic, and variety transformations. Their combination emphasizes the desire of the singer to represent folk song as an inextricable integrity of time and space of culture. The inseparability of the worlds of nature, man and civilization in the album «I am Young» (2006) reflects the presence of folk samples, the works by contemporary authors, computer processing of voice and timbre diversity (electronic sound, acoustic guitar, bandura). The creativity of the singer embodies the eternal passionate creative position of the people's performer, is the key to the hereditary spiritual connection of generations and the preservation of the national identity of modern Ukrainian society.

Novelty. The novelty of the article is due to the revealing of the phenomenological and ontological characteristic features of the folk-song performing transformations in Katya Chilly's works, which have not been highlighted in contemporary Ukrainian musicology yet.

The practical significance of the article is due to the possibility of using the result of a reference in performing practice, musicological intelligence and in the underlying process.

Key words: *folklore, folk song performance, folk song performance paradigm.*

Постановка проблеми. Питання збереження традицій та їх органічного синтезу з новаціями — одне з нагальних у сучасній українській гуманітарній, зокрема музикознавчій, науковій рефлексії й виконавській практиці, що детерміновано позачасовим значенням фольклору та народнопісенного виконавства як осередків ціннісних і ментальних основ національної спільноти. «Сприймання й бачення фольклору є настільки ж різноманітним, наскільки різноманітним є й сам фольклор, бо він і мова, і мислення, і знання, і мистецтво водночас», — зазначає С. Грица (2002, с. 4). Численність трансформацій фольклору та їх насиченість «знаками» мови сучасного національного музичного мистецтва спонукають до осмислення різноманіття цього сприйняття та творчого бачення, осягнення специфіки творчої діяльності представників народнопісенного виконавства в художньому просторі України початку XXI ст.

Актуальність статті детермінована неоднозначністю функціонування народнопісенного виконавства, проблематичністю збереження в ньому атрибутивних ознак за умов стилістичного розмаїття та радикальних змін модусу середовища (згідно з С. Грицею), а також тривалим суспільним резонансом виконавської діяльності Каті Чілі (Катерини Кондратенко).

Зв'язок із важливими практичними завданнями зумовлений актуальністю осмислення сутності та специфіки трансформацій народнопісенного виконавства на рівні наукової рефлексії та виконавської практики, що вможливує досягнення особливостей співвіднесеності традиційного й новаційного модусів у сучасній культурі України.

Аналіз останніх досліджень та публікацій засвідчує активізацію уваги науковців до питань «продуктивного наслідування культурної спадщини усної традиції» (Осадча, 2005, с. 87), осмислення феноменології фольклору й народнопісенного виконавства, специфіки та плюралістичного побутування фольклорної й пісенної парадигм (Грица, 1991), сутності трансмісії фольклорної традиції (Грица, 2002), її активного розвитку на межі ХХ–ХХІ ст. «з «пасиву» до «активу» сучасної культури» (Осадча, 2004, с. 88), множинності рівнів репрезентації етномузики — цитата, реконструкція, особиста ремінісценція (Осадча, 2004, с. 103). Проте виявлення феноменологічної та онтологічної специфіки сучасних трансформацій народнопісенного виконавства ускладнює відсутність музикознавчих розвідок, присвячених дослідженню творчості сучасних українських виконавців, зокрема Каті Чілі, що актуалізує дослідницький напрям цієї статті.

Мета статті — висвітлити особливості творчого інтерпретування народнопісенної виконавської парадигми у творчості Каті Чілі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перші виступи Катерини Кондратенко (у 1992 р. на конкурсі «Фан-лото Надія», у 1996 р. — на «Пісенному вернісажі-96» та фестивалі «Червона рута») стали для української аудиторії відкриттям новітнього мистецького стилістичного інтерпретування автентики. Контраст епатажної простоти сценічного образу і кришталевої чистоти голосу, його сили та виняткової емоційної щирості — життя в пісні, як характерної ознаки народнопісенного виконавства, використання найдавніших особливостей народнопісенного виконавства та їх поєднання з електронними тембрами — створювали мікс традицій та новацій, який засвідчував позачасове значення національного духовного доробку й адаптивний потенціал фольклору.

З 1996 р. Катя Чілі реалізувала власний поп-авангардний проект, який довів здатність фольклору та народнопісенного виконавства до

онтологічних «модуляцій». Співачка виокремила прадавню ритуальну пісенність з атрибутивної сфери існування та перенесла в інший модус середовища — сценічний простір і сучасну мовно-стилістичну музичну атмосферу. Глибинний зв'язок Каті Чілі з феноменологічною специфікою народнопісенного виконавства проявився в основуванні на автентичному базисові — пісенному матеріалі, зібраному під час власних етнографічних експедицій на Полтавщині та Поліссі. Співачка декларує, що справою життя для неї є не переробка-аранжування фольклору, а його відродження в автохтонному вигляді.

Водночас творчість Каті Чілі втілює «сполучення канону й імпрізації, новаторських спрямувань і консервативно-захисних чинників творчого процесу — як відбиття природного поступу традиційного мистецтва у просторі та часі» (Мацієвський, 2009, с. 7). У її репертуарі — інтерпретації народної пісенності та власні пісні. Процес їх створення також співвідноситься з тим життям піснею й у пісні, що вирізняє народнопісенне виконавство. «Вірші пишу найчастіше від страждань, від якихось глибоких потрясінь. Щоб вилити ці переживання, закувати у слова та жити далі» (Ряполова). Спів Каті Чілі демонструє й характерне для народнопісенного виконавства розчинення індивідуальності митця, котрий уособлює колективну національну спільноту, у звуковому просторі, що втілює нерозривний зв'язок часів і просторів самореалізації національної культури.

Перший альбом «Русалки in da House» (1998 р.) співачки закарбував основоположні для її творчості принципи адаптації фольклору до нової музичної стилістики. Інтерпретація народнопісенної виконавської парадигми в пісні «Пливе вінок» поєднує стилістично відмінні електронний супровід й автентичний вокал. Електронні тембри створюють атмосферу «перегукувань в ефірі» — окремих тонів, пульсацій, коротких мотивів, викликають асоціації з образом нескінченного вселенського простору, який містить і «знаки давнини» народнопісенного виконавства — дорійську сексту, зіставлену з мінорним шостим шаблем ладу, та змістовно нейтральні вигуки. Архаїчними символами первозданної природи стають «крики русалки» («Уа-ха-хо» — стрибки глісандо на октаву у високому регістрі на forte) й алюзії «кування зозулі». Символом людського світу — алюзії колискової (переважно низхідні інтонації в середньому регістрі в діапазоні малої терції).

Засобом диференціації світів природи та людини є різні типи вокалізації. «Русалчин клич» і «кування зозулі» базуються на народно-академічній трансформації народнопісенної виконавської парадигми — виконанні «на опорі», з високою позицією піднебіння. Алюзійно колискової інтонації виконуються прозорим звуком без vibrato з м'якою атакою.

Суміщення трансформацій народнопісенної виконавської парадигми підкреслює прагнення співачки репрезентувати народну пісенність як нерозривну цілісність у просторі та часі.

Жанровою основою пісні «Русалки in da house» є купальські пісні. Збереження їх ознак відбито на рівні музичної тканини в характерних інтонаціях і ритміці, на вербальному рівні — у відповідних словесних формулах, а також на рівні виконавства. Про це свідчить переважно народнопісенне звукоутворення з пласкою позицією піднебіння, горизонтальним звуковим посилом, орнаментальним оздобленням із характерними «обривами» в каденціях, редукуванню голосних звуків, «гуканням» у високому регістрі в кадансах, а також наявність гетерофонного підголоска. Свідченням належності до купальської пісенності є архаїчні за своєю сутністю заклички з йодлями та *glissando*, які базуються на зіставленні звучань головного та грудного регістрів. Грі вокальних тембрових барв протиставлене багатопланове інструментальне *ostinato*, завдяки якому купальська пісенність проєкціюється в одвічне природне коло і стає позачасовим, позапросторовим символом зв'язку людини та природи.

Збереження ознак народнопісенної виконавської парадигми демонструє пісня «Дихання океану» з перевагою народнопісенної вокалізації, підкресленим скандуванням складів, певною нетемперованістю звучання, «нечіткою» артикуляцією, тонкою грою тональними барвами, мажоро-мінорними контрастами. Принципом структуротворення в пісні стає пікардійська терція, яка завершує кожен з музичних фраз. На рівні структури-композиції та драматургії альбому загалом емоційним і змістовним стрижнем стає «русалчин заклик» — заклик природи й водночас заклик до єднання людини з природою.

Апеляція до найдавніших шарів пісенності — пісня «Породила мене мати». Відтворенням жанрових ознак плачу є екстремальні засоби звукоутворення — звуковедення-скандування з необробленим диханням (придиханнями), каденційні форшлагги-верески та емоційно-настрояві контрасти — співомовлення в низькому регістрі в динаміці *mezzo piano*, болісний крик у високому регістрі на *forte*. Регістровий, тембровий, звукоутворювальний контраст стає визначальним чинником драматургії пісні — драматичної кульмінації альбому.

Синтез часів і просторів культури — сучасної та давніх часів — відбито в пісні «У Землі». Серед елементів культури минулого — вокальний шар, у якому наявні ознаки народнопісенної виконавської парадигми, та водночас тембр клавесина — як знак минулого академічної культури. Ритми та тембри, що резонують зі сферою рок-музики, і засоби комп'ютерної обробки голосу — сучасні елементи. Міксовий

контраст-конфлікт різних культур вирішується поверненням до витоків народної культури, у кодї «штучне» тембр синтезатора замінюється звучанням голосу а capella, який символізує людське начало.

Альбом «Русалки in da House» Каті Чілі засвідчує притаманну фольклорові феноменологічну плюралістичність — у ньому представлено власне степову манеру співу, народно-академічну й естрадну (що простежується переважно в інструментальному супроводі) модифікації народнопісенної виконавської парадигми. Їх гармонійний синтез зумовлений творчою концепцією співачки: відчуттям дивовижної цілісності світу, яке здатне «розчинити» людину в природі, просторі й часі та водночас поєднати культурні часи та простори — світ природи (архаїчні русалчині заклички, «кування зозулі»), світ людини (спів у степовій манері), світ цивілізації (електронно-інструментальний контекст).

В альбомі «Сон» (2000 р., створеному спільно з Л. Беляєвим та О. Юрченком) гіпнотична атмосфера ворожіння створюється декількома остинатними шарами та сонорними ефектами, поєднаними за принципом монтажу. У вокальному шарі поєднується народнопісенна виконавська парадигма («близький» спів у середньому регістрі з горизонтальним звуковим посилом, пласкою позицією піднебіння, нечіткою артикуляцією тощо) з її академічною трансформацією («далекий» академічний спів у високій теситурі).

Альбом Каті Чілі «Я — молодая» (2006 р.) демонструє сталість творчого кредо співачки: утвердження нерозривності злиття світів природи, людини та цивілізації. Синтезуючу концепцію засвідчує наявність в альбомі, з одного боку, як фольклорних зразків («Крашен вечір», «Зозуленька»), так і творів сучасних авторів (Н. Супруненко, О. Башкирової, Ф. Млинченка), з іншого — темброве різноманіття — електронні тембри, акустична гітара («Я — молодая») та бандура («Крашен вечір», «Син») як елемент минулого національної культури.

Домінування народнопісенної виконавської парадигми в пісні «Крашен вечір» виражається в дотриманні пласкої позиції піднебіння, редукції голосних, мелізматичі (форшлагі, глісандо), твердій атаці звука, гетерофонних розшаруваннях тонів, значущості варіаційності в розвитку мелосу, у пісні «Півні» — у застосуванні головного резонатора, «усміхненій» близькій артикуляції без редукції звуків, м'якій атаці звука. Міксування культур у пісні «Тебе нема» відбиває електронна обробка голосу та водночас використання співачкою всіх варіантів народнопісенного виконавства зі збереженням його парадигмальних ознак, до народно-академічної та естрадної трансформацій.

В альбомі «Я — молодая» співачка звертається до синтезування трансформацій народнопісенного виконавства та до їх контрасту. У пісні

«Вишенька» цей контраст має драматургічне значення, що засвідчує ладова гра (мажоро-мінор, пікардійська терція), у пісні «Красно-ясно» — слугує засобом протиставлення людського начала та світу природи, знаками якого є «русалчині заклички» (власне народнопісенна виконавська парадигма з пласкою позицією піднебіння, глісандо, відкритою артикуляцією тощо).

Пасіонарна сутність творчості співачки виявляється у внутрішніх пошуках та пошуках нових шляхів адаптації народнопісенного виконавства до зміни середовища побутування. Її виступи у 2017 р. в проєкті «Голос Країни» довели одвічність таких ендегенних кодів українського фольклору, як «космотеїзм; <...> наративність, як засіб самовираження, збереження пам'яті про себе в історичних піснях, думках, баладах, хроніках, легендах, переказах тощо; <...> надчутливість, рефлексійність, ліризація світу, виражені в образній системі, поетиці, мелосі, виконавській манері» (Грица, 2002, с. 31), відбили притаманні фольклорному мисленню загалом та народнопісенному виконавству зокрема анімалізацію природи, зіставлення духовного життя природи та людини (Колодуб, 1984, с. 6).

Виступи Каті Чілі на «Голосі Країни-2017» мали значний суспільний резонанс — і не тільки тому, що співачка повернулася на сцену після тривалої перерви. У художній простір України знову увійшов автентичний струмінь народнопісенного виконавства на новому рівні його існування, адаптований до новітніх реалій побутування world-music. Однак результати голосування (менше 20%) засвідчили наявність доволі загрозливої тенденції щодо онтології народнопісенного виконавства. Принцип метонімії, згідно з яким відбувається, на думку С. Грици (2002, с. 18), трансформація фольклорного зразка, виявився невідповідним до формату його репрезентації, що загалом відбиває порушення атрибутивного для фольклорного творчого процесу типізації дійсності в межах колективної художньої свідомості (Дей, 1978, с. 18), підкреслює неадаптованість традиційної художньої етнотипової для сучасної аудиторії (Осадча, 2005, с. 87–88). За цих умов творча діяльність Каті Чілі, спрямована на всесторонню репрезентацію народнопісенного виконавства та його адекватну модифікацію в контексті змінюваного модусу середовища, є втіленням одвічної пасіонарної творчої позиції народного виконавця, що формує спадкоємний зв'язок поколінь української спільноти та слугує запорукою збереження відчуття національної ідентичності сучасного українського суспільства.

Висновки. Від перших виступів у 1996 р. творчість Каті Чілі демонструє збереження автентичного фундаменту народнопісенного виконавства, його феноменологічну плюралістичність і здатність до

онтологічної «модуляції» в сучасну мовно-стилістичну музичну атмосферу. В альбомах «Русалки in da House» (1998 р.) і «Сон» (2000 р.) поєднано стилістично відмінні електронний супровід і вокал, позначений ознаками народнопісенної виконавської парадигми, її народно-академічної та естрадної трансформацій з характерними засобами звукоутворення, звуковедення, виконавськими штрихами тощо. Суміщення різних трансформацій народнопісенної виконавської парадигми підкреслює прагнення співачки репрезентувати її як нерозривну цілісність часів і просторів культури. Єдність світів природи, людини та цивілізації в альбомі «Я — молодая» (2006 р.) відбивається в наявності зразків фольклору, творів сучасних авторів, комп'ютерній обробці голосу та різноманітні тембрів (електронне звучання, акустична гітара, бандура). Виступи співачки на «Голосі Країни-2017» довели необхідність відродження народнопісенного виконавства та його адаптації до нових реалій побутування world-music, так і певну відірваність аудиторії від джерел національної культури. За цих умов творчість Каті Чілі втілює одвічну пасіонарну творчу позицію народного виконавця, є запорукою спадкоємного духовного зв'язку поколінь і збереження національної ідентичності сучасного українського суспільства.

Посилення тенденцій виконавського модифікування народнопісенного виконавства спонукають до осмислення специфіки його онтології на поч. ХХІ ст., що становитиме перспективи подальших досліджень.

Список посилань

- Грица, С. (1991). Народний професіоналізм. *Мистецтво та етнос: Культурологічний аспект: збірник наукових праць* (с. 5–35). АН УРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського. Київ: Наукова думка.
- Грица, С. (2002). *Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки*. Київ-Тернопіль: Астон.
- Гусев, В. (1967). *Естетика фольклора*. Ленінград: Наука.
- Дей, О. І. (1978). *Поетика української народної пісні*. Київ: Наукова думка.
- Колодуб, І. С. (1984). *О народнопесенных традициях украинской вокальной школы*. Київ: Музична Україна.
- Мацієвський, І. (2009). Традиційний музичний професіоналізм на перехресті доцентрових тенденцій. О. І. Мурзина (Упор.). *Проблеми етномузикології: збірник наукових статей*. 4, 6–11. Київ: Видання НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Осадча, В. (2004). *Автентичний дискурс як реалізація етновідомості. Традиційна народна культура: збереження самобутності в умовах глобалізації, Тези міжнародної науково-практичної конференції* (с. 103–104). Харків: Регіон-інформ.

- Осадча, В. М. (2005). Майбутнє традиційної народної культури: історико-культурний та оціночний підхід. П. Г. Черемський, О. Г. Романовський (Уклад.). *Традиція і національно-культурний поступ: збірник наукових праць* (с. 87–96). Харків: НТУ «ХПІ».
- Ряполова, М. *Волишебство – это когда ты здесь и сейчас на все 100%*. Взято из <http://gloss.ua/story/concerts/article/11777>

References

- Gritsa, S. (1991). Popular professionalism. *Art and Ethno: Cultural Aspect, Collection of Scientific Works* (pp. 5–35). Academy of Sciences of the USSR, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography named after M. T. Rylsky. Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Gritsa, S. (2002). *Transmission of folk tradition: ethnomusicological intelligence*. Kyiv-Ternopil: Aston. [In Ukrainian].
- Gusev, V. (1967). *Aesthetics of folklore*. Leningrad: Nauka. [In Russian].
- Dey, O. I. (1978). *Poetics of the Ukrainian folk song*. Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Kolodub, I. S. (1984). *About the folk traditions of the Ukrainian vocal school*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [In Russian].
- Matsievsky, I. (2009). Traditional musical professionalism at the crossroads of centripetal tendencies. O. I. Murzina (compiler). *Problems of ethnomusicology: collection of scientific articles*. 4, 6–11. Kyiv: The publication of the P. I. Tchaikovsky National Academy of Sciences. [In Ukrainian].
- Osadcha, V. (2004). Authentic discourse as an implementation of ethnicity information. *Traditional folk culture: preservation of identity in the conditions of globalization, Theses of the international scientific and practical conference*. (pp. 103–104). Kharkiv: Region-Inform. [In Ukrainian].
- Osadcha, V. M. (2005). The Future of Traditional Folk Culture: Historical and Cultural Approach. P. G. Cheremsky, O. G. Romanovsky (Formation.). *Tradition and national-cultural progress, Collection of scientific works*. (pp. 87–96). Kharkiv: NTU «KhPI». [In Ukrainian].
- Ryapolova, M. *Magic is when you are here and now at 100%*. Retrieved from <http://gloss.ua/story/concerts/article/11777>. [In Russian].

Надійшла до редакції 15.12.2017 р.