

I. Історичні та теоретичні проблеми музичного мистецтва

УДК 784.4

О. В. Тюрікова

ПІСЕННА САМОСВІДОМІСТЬ СУЧАСНИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ВИКОНАВЦІВ ДОНБАСУ

Сьогодні вітчизняні фольклористи, повертаючись з експедицій, з жалем констатують звуження фольклорної сфери творчості, а подекуди і абсолютне зникнення пісенних традицій. В усякому разі власне традиційні зразки пісенного фольклору (часто в осколковому вигляді, особливо це стосується обрядового матеріалу) у лівобережній частині України вдається записувати переважно від жінок найстаршого віку. «Кінець продуктивної стадії традиційної пісенної культури» [11, с. 50] відчувають і самі виконавці. Так, в с. Боромики Чернігівського р-ну Чернігівської обл. жіночки впевнені, що є останніми хранительками місцевої пісенної традиції, бо після них «вже ніхто не заспіває навияж-ку» (з матеріалів експедиції 2012 р.), тобто давніх традиційних пісень.

І все ж, попри всі песимістичні твердження, говорити про абсолютне і остаточне зникнення фольклорних форм творчості зарано. Бо ще достатньо представників селянського середовища, які за молодих літ були не просто свідками, але й активними учасниками фольклорно-виконавської дійсності. Сьогоднішні співаки пенсійного віку згадують про те, як брали участь в обрядових календарних (правда, переважно зимових) та родинних (перш за все весільних) дійствах, у зимових вечорницях та весняно-літніх вулишніх гуляннях, як співали у складі колгоспних ланок чи бригад (кожного дня /!/, адже співали по дорозі на роботу і з роботи) або з сусідами на ослончику перед хатою ввечері після трудового дня.

У цьому ж контексті (і як це не дивно для фольклористів) нинішні респонденти дуже схвально відгукуються і з сумом пригадують часи, коли в їхніх селах діяли самодіяльні колективи, що існували завдяки налагодженій культосвітній роботі у клубній системі, яка тепер зберігається переважно в окремих великих селах. Виявляється, що сьогоднішні фольклорні виконавці у переважній більшості в минулому були активними учасниками самодіяльності, яка, на їх погляд, була

© О. В. Тюрікова, 2012

важливою ланкою для підтримування пісенної культури села, не зважаючи на те, що клубний репертуар складався не тільки з народних, а й з відомих радянських масових пісень. Проте респонденти і тоді, і зараз особливо не диференціюють свій репертуар, головною для них була і залишається можливість творчого, власне пісенного, самовираження, задоволення своїх художніх потреб.

Цю тенденцію в структурі функціонування фольклору вітчизняні дослідники почали відзначати майже півстоліття тому. Так, відомий етномузиколог І. Земцовський ще у 70-х роках ХХ ст. писав про фольклор тодішньої сучасності: «Художня творчість все більше стає для народу мистецтвом і тільки мистецтвом; у ній все менше прив'язаності до праці, обряду й інших форм побуту, все менше позаторчої функціональності. З подоланням вікових традицій сучасна народна творчість <...> все виразніше перетворюється на окрему від праці область власне художньої діяльності, власне естетичних переживань. Беручи найбільш життєздатні елементи селянської та міської традицій фольклору, по-новому оцінюючи їх, сучасна народна творчість іде до майбутнього принципово іншим шляхом — шляхом професіоналізму» [7, с. 74].

Напочатку 80-х український провідний науковець у сфері етномузикології С. Грица підтверджує типологічність цього явища, відзначаючи виникнення в надрах фольклору *самодіяльного виконавства*: «Ця обставина змінює форми «суспільного обігу» фольклору, перетворює його з *мистецтва для себе в мистецтво для інших*» [5, с. 58]. З часом ланка самодіяльного виконавства «стає самостійною і перетворюється в нову стадію в розвитку фольклору, відзначаючись і новими характеристиками в порівнянні з «класичними» формами його побутування» [там само]. Наведених висновків С. Грица дійшла, досліджуючи в 1975 та 1977 роках побутування сучасного фольклору на урбанізованих об'єктах — Чорнобильській АЕС, Бурштинській ДРЕС та Новодніпровському гідрокомплексі, «що становлять собою перехідний варіант від сільського до міського типу виробництва, від «закритого» до «відкритого» середовища»¹ [5, с. 54].

Для вивчення функціонування фольклору в інтегрованому або «відкритому» середовищі, С. Грицею [4; 5] на вказаних вище урбанізованих об'єктах були проведені не тільки збір фольклорного матеріалу, але й конкретно-соціологічне опитування трудівників. Серед питань розгорнутої анкети були, зокрема, й такі, що стосувалися знань звичаїв, обрядів, пісень, участі респондентів у художній самодіяльності, їхніх художніх зацікавлень, смаків, оцінки фольклору і визначен-

¹ «Закрите» середовище — соціально і етнічно компактне, репрезентує сільське середовище, «відкрите» — соціально та етнічно інтегроване — міське [5, с. 53].

ня його місця в сучасній культурі (зразок анкети наводиться в кінці вказаної статті [4, с. 97–100]). На основі зібраних матеріалів вивчалися і аналізувалися власне фольклорні твори, форми виконання і виконавська стилістика респондентів інтегрованого середовища, а також їх *ставлення* до художньої творчості, в тому числі до фольклорного співу загалом, до пісенних традицій їх малої батьківщини, зокрема (середовище вказаних об'єктів є інтегрованим саме тому, що формувалося з тих, хто приїжджав на будівництво промислових підприємств, населених пунктів навколо їх і зрештою залишився в них жити). Відповідаючи на питання, респонденти демонстрували своє *усвідомлення* і *свідоме* ставлення до народнопісенних традицій, до свого творчого самовираження.

Виділені в попередньому тексті поняття мають принципове значення для наших подальших міркувань, оскільки безпосередньо дотичні до особливостей функціонування фольклору в Донбасі — регіоні, який поєднує в собі риси різних середовищ: і «закритого», і перехідного варіанту, і «відкритого». Причому це стосується не диференційовано сільських, селищних і міських поселень, а саме сіл як основного осередку функціонування фольклорної творчості, оскільки в них переважною більшістю є різнорегіональне (для українців) та різнонаціональне населення, яке до того ж має не просто переселенський статус, а ще й різний переселенський «вік» — від XVII ст. по сьогоднішній день [14].

Зазначені у названих працях С. Грици [4; 5] прояви мислення, підкреслені нами, спонукали до пошуку поняття, яке буде найбільш продуктивно «працювати» при дослідженні сучасної фольклорної культури в Донбасі. Історико-культурна специфіка регіону, характер середовища, сучасність з її технізацією і глобалізацією обумовлюють більш яскравий вплив на фольклорну творчість чинника, який пропонується назвати *пісенною самосвідомістю*² (ПС).

Але, в українській фольклористиці давно і успішно функціонує інше поняття, за смыслом майже тотожне до ПС. Це є поняття модусу мислення середовища (ММС), уведене в науковий обіг С. Грицею [2; 3;

² Нагадаємо одне з загальних визначень «самосвідомості», за яким це є «усвідомлення, оцінка людиною свого знання, морального обліку й інтересів, ідеалів та мотивів поведінки, цілісна оцінка самого себе як діяча, як істоти, що відчуває і мислить <...>. Самосвідомість формується на певному шаблі розвитку особистості під впливом образу життя, який вимагає від людини самоконтролю власних вчинків та дій, прийняття повної відповідальності за них» [13]. Це поняття широко застосовується у філософії, психології, соціальних науках, однак в останніх частіше вживається поняття «етнічна самосвідомість», «національна самосвідомість». При цьому етнічну самосвідомість можна вважати більш сталою і стабільною в порівнянні з національною, оскільки процеси націотворення подекуди продовжують вирувати, в тому числі й в Україні.

6]. За визначенням автора модус мислення охоплює «синтез понятійних і рецепторних начал, які утворюють світоглядну систему установок та орієнтацій у життєвій і творчій діяльності етносу. Модус мислення середовища залежить від територіального розташування етносу, рівня його соціально-економічного та культурного розвитку, характеру діяльності й традицій, контактів з іншими етносами, від співвідношення фольклорної та літературної творчості. <...> Модус мислення є певною *системою понять, прийнятою даним середовищем* /виділено мною. — *О. Т./»* [6, с. 18]. У наведеному визначенні нами підкреслена думка про прийнятність відповідним середовищем певної системи понять. Власне у цьому й полягає різниця між ММС як явищем достатньої стабільності, бо закріплене фольклорною традицією, і ПС, яка, навпаки, характеризується процесуальністю, є плинною і змінною, оскільки формується і змінюється протягом життя індивіда і виявляється в сучасній культурі. При цьому ПС взаємопов'язана з етнічною чи національною самосвідомістю (дивись виноску 2), переймаючи її ознаки стабільності, традиційності, які пов'язані з тривалими етапами існування етносів та націй. Можна додати, що в умовах регіонально й національно інтегрованого суспільства України функцію стабільної основи може виконувати і регіональна самосвідомість. Але, особливо наголошуємо, що пропонуване поняття ПС ні в якому разі не заперечує і не відмінює ММС, а доповнює останнє, точніше накладається на нього, можливо навіть утворює ще один — четвертий рівень ММС (на додаток до етнічного, етнографічного та індивідуального [2, с. 95]).

Логічність і можливість використання поняття пісенної самосвідомості підтверджується результатами наших попередніх досліджень і сучасними спостереженнями. Так, у статті 2003 р. [14] ми відзначали, що серед інших українських регіонів Донбас вирізняється активністю і динамічністю трансформацій саме у сфері фольклорної творчості. Її пропонувалося розглядати не як єдину в стильовому відношенні регіональну традицію, а як складену фольклорну культуру з репрезентантами на рівні локальної традиції (тобто традиції окремого поселення), музичного зразка (твору) чи навіть елемента пісенної стилістики. Також у статті наголошувалося на особливо динамічному характері фольклорної культури, що одночасно є і процесом, і результатом переплавлення «свого» і «чужого», взаємодії вказаних репрезентантів.

Розглянемо далі механізм формування і виявлення пісенної самосвідомості сучасних виконавців, як вона визначає фольклорне виконавське середовище, впливає на або зумовлює збереження/продовження народнопісенної традиції, яким чином відбивається на формуванні пісенного репертуару, особливостях виконавської стилістики тощо.

Зазначимо ще раз, що фольклор на території Донбасу піддається активним трансформаціям. Трансформації підлягають усі компоненти фольклорного комплексу, включаючи й форми функціонування пісенного фольклору, й поетичні тексти, й мелодику (в найширшому значенні цього поняття) народних пісень. У процес трансформації втягнений і так званий людський фактор, тобто виконавці, які, фактично, обумовлюють і визначають як в цілому стан фольклорної культури, так і, зокрема, специфіку певної конкретної традиції, тобто традиції певного населеного пункту чи виконавської групи. Останнє, до речі, є більш реальним і об'єктивним, оскільки сьогодні фольклор певного куточка України (поселення або навіть одного з його країв) репрезентує саме конкретна виконавська група, яка, і це в найкращому випадку, найчастіше і є єдиним представником, єдиною виконавською ланкою, тобто носієм і зберігачем місцевої народнопісенної традиції.

Прикро, але ми змушені констатувати, що в Донецькій області вже наявні села, де немає людей, які знають і можуть заспівати народних пісень. Наприклад, у с. Петропавлівці Амвросіївського р-ну, в якому ми сподівалися віднайти хоч би якісь свідчення про лемківську фольклорну традицію³, один з респондентів М. П. Данило (1941 р. н.), який має чудову інтонацію, бо походить з пісенної родини, де багато співали, а батько грав на сопілці, категорично відмовився співати, оскільки все, що знає, за його словами, сьогодні звучить по українському радіо, тому, на його думку, вже не може вважатися фольклором. А О. П. Путря (1945 р. н., також з родини лемків), змогла лише показати зошит, в який записала кілька російських широко відомих пісень типу «Вот кто-то с горочки спустился». І саме вона сказала, що зараз в селі абсолютно ніхто не співає народних пісень (матеріали експедиції 2012 р.).

Деяко інша ситуація склалася в с. Семенівці⁴. Тут понад 20 років існував чудовий фольклорний ансамбль «Надія», від якого вдалося записати достатньо повний репертуар семенівської пісенної традиції. Частина матеріалів увійшла до публікації. Це, зокрема, опис весілля з піснями [9], колядки і щедрівки [10], а також декілька ліричних пісень [12], а обласний учбово-методичний центр культури видав аудіоальбом з двох дисків (автор проекту — Л. М. Васіна). На сьогоднішній день майже всі співачки пішли з життя, колективу більше немає, а його керівник-організатор, директор місцевого клубу В. С. Кравченко, яка всі роки була поруч зі співачками, дуже добре знає населення і продовжує працювати з наступними поколіннями учасників художньої самодіяльності, стверджує, що тепер вже ніхто не знає семенівських фольклорних пісень, а

³ З історії села відомо, що його мешканцями в 1946 р. стали переселенці з Лемківщини [8].

⁴ Сьогодні Семенівка є окраїною м. Краматорська.

якщо щось і пам'ятає, то не здатний їх заспівати в традиційній виконавській стилістиці, як її представляли учасниці «Надії». Отже, в селі була міцна, а головне, цікава і яскрава народнопісенна традиція, але зі смертю талановитих співачок вона перервалася.

Звичайно, при фольклористичному обстеженні певного населеного пункту, збирачі працюють з індивідуальними виконавцями, з ситуативними групами (які утворюються, наприклад, завдяки наполегливому проханню фольклориста), з родинними ансамблями або ансамблями давніх друзів і колег по роботі. Під останнім розуміємо не тільки чинну при клубі концертуючу одиницю, але й будь-яке побутове об'єднання співаків, які гуртуються завдяки дружнім стосункам, відзначаються палкою любов'ю до пісенної творчості, мають не зникаюче тяжіння до колективного співу. У випадку індивідуальних носіїв фольклорної спадщини чи ситуативних груп, які вже не мають співочої практики, пісенна самосвідомість, фактично, перетворюється на підсвідомість, активізація якої відбувається хіба що завдяки контакту з фольклористом. У ансамблях же, як правило, збираються люди з активною життєвою позицією, що живить потяг до творчості і сприяє формуванню, дієвості, проявленню ПС.

На жаль, доводиться констатувати, що фольклорне виконавство сьогодні вже не має ознак масового явища. Більшість осіб тепер є переважно пасивними споживачами пісенної музики, яка зараз звучить чи не з кожного куточка опанованого людиною простору або транслюється через прилади (радіо, телевізори, телефони, сматрфони, плеєри), якими вона користується повсякденно і повсякчасно. При цьому добре знайомий і улюблений старшими поколіннями радіоприймач молоддю взагалі сприймається як щось старе і ретроградне, майже музейний експонат.

А між тим, саме радіо для мільйонів людей багато десятиліть було, а подекуди залишається і тепер, вірним пісенним товаришем і другом, який виконував функцію співака — носія «інших» (не нашого села) традицій, забезпечував передачу (усним способом, між іншим!) пісенних творів не в межах свого локального осередка, а на далекі відстані, в масштабах цілої держави — України, а в недалекому минулому і ширше — Радянського Союзу (маємо свідчення, що й у сибірських містах, широкі маси росіян, які, природно, не знали української мови, із задоволенням слухали українські пісні у виконанні В. Івасюка, С. Ротару, тріо Мареничів тощо). Отже, в такий спосіб у середині ХХ ст. утворилося ще одне усне джерело для поповнення репертуару носіїв фольклорних традицій.

Але для декого з виконавців музика з ефіру повністю перекрила чи заступила фольклорну пісенність. Так, в с. Серебрянці Артемівського р-ну Донецької обл. експедицією ВАМДФ 2007 р. був зафіксований такий факт. Тут одна зі співачок у дуже ультимативній формі заявила,

що старі пісні (власне традиційні, до того ж обрядові, які при ній фольклористам вдалося почати записувати від її сусідок) є нудні, нікому не потрібні і не цікаві, а треба співати сучасні, якими для неї виявилися пісні з радянських кінофільмів і радянські масові пісні типу «Деревенька моя», «Вот кто-то с горочки спустился», сучасні популярні українські, подібні до пісень «Ой на горі два дубки», «Козак гуляє весілля» тощо (пригадаймо також висловлювання М. П. Данила, наведені вище). Отже, трансформації у фольклорній творчості відбуваються в тому числі й під впливом занадто наповненого музикою простору (до речі, сьогодні дехто навіть ховається від такого звукового перенасичення, або, навпаки, відсторонюється від решти світу, теж ховаючись за звучанням музики, що лунає з навушників).

Повернемося до виконавців, творчістю яких підтримується сьогодні збереження фольклорної пісенної культури. Мабуть вже з кінця ХХ століття, головною виконавською ланкою у фольклорному середовищі ставали такі пенсіонери, які ще жили активним життям — порались по господарству, виховували онуків, займалися в клубній самодіяльності, співаючи як у хорових (народних чи академічних) колективах, так і у фольклорних ансамблях. При цьому активну частку їхнього співацького репертуару складали саме народні пісні, які вони засвоювали природним способом, переймаючи від носіїв традиції попереднього покоління в процесі активної виконавської практики — як повсякденної, так і святкової (родинної, календарної, офіційно-державної). Зрозуміло, що деякі клубні фольклорні ансамблі співали місцеві народні пісні, а також пісні, почуті по радіо і телебаченню, а деякі працювали вже виключно на клубному репертуарі. Останній складався з пісень, які містилися в опублікованих збірниках, або розповсюджувалися у вигляді репертуарних листків, що надходили з обласних чи республіканських науково-методичних центрів народної творчості. Включення ж місцевих пісень до репертуару клубного хору залежало від пропозицій учасників хору і здатності керівника задовольнити такі побажання. Означені тенденції мають місце і в сучасній дійсності, з тією лише різницею, що сьогодні значно зменшилася кількість як клубних колективів, так і побутових груп. Узагальнюючи сказане, можна стверджувати, що народнопісенна творчість функціонує у двох площинах: як суто фольклорна, що забезпечує збереження ММС або його трансформацію з переключенням на ПС в умовах взаємодії та об'єднання різнорегіональних творів в активній співочій практиці, і як вокально-виконавська, що сприяє виявленню виключно пісенної самосвідомості.

Ще одним чинником, що сприяє функціонуванню саме ПС, є той факт, що, за словами деяких сучасних респондентів, фольклорні пісні припинили широко звучати по селах чи не кілька десятків років тому.

Тож, частина нинішніх знавців народних пісень вже не мали контактів із власне фольклорним середовищем, а виховувались у сфері шкільної та клубної художньої самодіяльності. Подібна ситуація була зафіксована у сел. Зуївці. Мабуть саме тому, що виконавці, які на момент контакту з фольклористом, були учасниками клубного фольклорного (!) ансамблю протягом понад 20 років і не мали стосунків зі справжньою фольклорною культурою, навіть поскаржилися на те, що їм набридло співати одні й ті ж пісні (і, як з'ясувалося, в дуже обмеженій кількості!) протягом цих років, тому просили допомогти їм оновити репертуар. Але в запропонованих фольклорних збірниках вони нічого не вподобали. Більше того, зізналися, що фольклорні пісні не розуміють, не можуть запам'ятати і відтворити мелодії, бо складні. До речі, тепер цей колектив визначає себе як ансамбль народної пісні.

На щастя далеко не завжди клубна самодіяльність мала подібний агресивний вплив на фольклорне середовище. Частіше між цими двома системами виконавської пісенної творчості встановлювалися контакти із взаємозворотніми зв'язками. Так, у селах Єгорівці Волноваського р-ну, Первомайці Ясинуватського р-ну, Глинка Старобешівського, Олександринці⁵ та ін. із задоволенням пригадують часи, коли в їхньому селі були хорові колективи. Цікаво, що свої попередні творчі реалізації у шкільному віці чи в роки реального існування клубної самодіяльності, виконавці вважають закономірними, правильними, фольклорними (!) — співали ж бо в народному хорі або у вокальному ансамблі, в репертуарі були народні пісні під супровід баяну — народного (!) інструмента. При цьому виконавці ніколи не замислювалися над тим, що пісні вони вивчали під керівництвом музиканта-професіонала, який, на думку співаків, вчив (!) правильно (!) співати. Отже, репертуар таких виконавців народних пісень підбирався керівником, який мав або освіту середньої культосвітньої, музичної чи музично-педагогічної ланки (училища), або й вищу (інститут культури, педінститут, консерваторія).

На перший погляд такий репертуар не може розцінюватися як фольклорна традиція, тим більше відповідного населеного пункту. Звичайно ж, і стилістика виконуваних творів також не може вважатися фольклорною, бо вони часто-густо бралися з опублікованих джерел, тобто вже піддалися певній обробці — хормейстерській, композиторській. Зрозуміло, саме такі пісенні твори першими пригадуються виконавцями на сеансі запису фольклору. Так, в с. Первомайці Ясинуватського р-ну (експедиція 2012 р.) усі співачки — В. П. Шевченко, 1936 р. н., Р. І. Пиленок, 1941 р. н., О. П. Степутіна, 1941 р. н.,

⁵ Сьогодні Олександринка є окраїною м. Докучаєвська.

К. П. Талі, 1941 р. н. в минулому займалися в шкільній та клубній самодіяльності, знають досить багато пісень, які перейняли від своїх батьків, сусідів, чи почули в аудіо і теле ефірі. Але, як з'ясувалося, далеко не всі пісні виходить злагоджено заспівати разом. Пояснюється це і тим, що троє жінок переїхали до Первомайки в дорослому віці з різних місць (Кубань, Сумська область, південь Донецької), і тим, що «на поверхні» пам'яті знаходяться пісні з баянно-хорового або ефірного репертуару — «Ой там на точку, на базарі», «Продай, милий, сиві бички», «Ой піду я понад лугом, ну-да я», «Ой ходила дівчина бережком», «Ой дівчино, шумить гай», «Ішов козак потайком». У процесі ж подальшої роботи виявилось, що співачки володіють і більш цікавим репертуаром, включаючи календарно-обрядові, весільні, ліричні пісні (деякі у «своєї» для кожної співачки версії), здатні на протяжний, варіантний спів. За словами жіночок, деякі з фольклорних пісень вони приносили в репертуар «свого» хору. Клубний колектив давно розпався, а виконувани й дотепер пісні співачки ніяк не диференціюють, і, скоріш за все, за відсутності зонішнього (керівник хора) втручання, піддають фольклоризації.

В означеному контексті на окрему увагу заслуговує селище Олександринка. Зараз адміністративно й економічно воно підпорядковується місту Докучаєвську і є його окраїною. Однак найстарші мешканці продовжують і сприймати його як село, і ідентифікувати себе з селянством, що є закономірним, оскільки більшість респондентів за радянських часів працювали в місцевому колгоспі. І все ж, не варто відкидати факт адміністративно-географічного розташування села в межах сучасного промислового містечка, й, отже, дотичності до міської культури. Фактично, в Олександринці переплелися всі три названі вище середовища — «закрите» сільське, перехідне містечково-селищне і «відкрите», міське. Тому його можна розглядати як зменшену до масштабів невеличкого села модель Донбасу.

Протягом літніх місяців 2011 і 2012 років було здійснено п'ять виїздів до села, відбулося чотири зустрічі з фольклорною групою і одна зустріч з польською родиною. У групі сім співаків — з 1935 по 1947 рік народження. Четверо респондентів місцеві за своїм родоводом, двоє — з Рівненщини (в Олександринці з 1960 і 1967 рр.), одна — з Луганщини (в Олександринці з 1969 р.). За освітою тут є випускники 7- і 11-тирічки, одна має вищу педагогічну освіту. За соціальним статусом переважають колишні колгоспники і робочі (зокрема, маляр-штукатур), одна — колишня вчителька української і російської мови і літератури. Родину поляків за походженням представляли мати — Р. С. Мосіна (1924 р. н.), освіта загальна середня і її донька А. О. Коденець (1956 р. н.), освіта вища культосвітня.


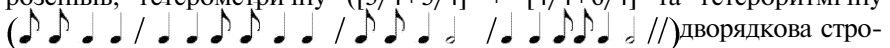
Раніше в Олександринці був Палац культури, де працювало багато гуртків, у тому числі — змішаний хор, чоловічий хор, вокальний ансамбль. Сьогодні ця культурна сфера села повністю зруйнована. Але є люди, які люблять співати і хочуть якось поживити своє художнє життя, тому минулого року вирішили створити Клуб любителів народної пісні. Співаки, які зібралися разом, не є організованим концертним колективом, тим не менше вже кілька років із задоволенням беруть участь у міських і селищних концертах. Більшість пісень вивчили в минулому природним шляхом, коли фольклорний спів був звичним явищем для їхнього села.

Під час сеансів було записано 126 одиниць фонограм, у тому числі 17 пісень виконані двічі, 3 — тричі. З них 8 — це перекази чотирьох колядок і шедрівки, трьох дитячих закличок («Сонечко, сонечко», «Іди, іди, дощику», «Дощику, дощику, припусти»), дві весільних приспівки і дві польські пісні. Серед решти пісень — українська і російська традиційна («Ні тучки, ні хмарки, шей дощик іде», «Усі гори зеленіють тільки одна гора чорна», «Ой з-за гір, з-за гір вилітав сокіл» та ін.) і сучасна лірика («Скотилось ясне сонечко за тьомніе леса», «Я акація, я над кручею» та ін.) переважно любовної, родинної, соціальної (про бідну голоту, вбитого козака тощо) тематики, включаючи широко відомі народні романси («Ніч яка місячна», «Ой не світи, місяченьку», «В одном прекрасном месте» та ін.) і пісні («Ой дівчино, шумить гай», «Копав, копав криниченьку» та ін.), а також кітчеві зразки («От солнца лучи догорают» про помсту жінки-дантиста за «измену й обман» та ін.), перетекстовки (на мелодію «Несе Галя воду» — «Ой варила рибку», «Кури ж мої, кури», на мелодію «Раскинулось море широко» — «Раскинулось поле широко»), пародія «Ой піду я у контору».

Більшість пісень виконавці вважають місцевими, які завжди співалися в їхньому селищі, але кілька зразків чітко ідентифікують як рівненські (але, на це виконавці вказали тільки тому, що було запитання фольклориста) — «Посіяла жито поміж осокою», «Зелене листя, білі каштани», «Летіла зозуленька через круті гори», «Розв'яжите мені крилля» (цей зразок викликає сумніви щодо його регіонального походження, бо крім першого рядка решта тексту російськомовна), «От солнца лучи догорают» (повністю російськомовний текст). Загалом особливої різниці між рівненськими й місцевими піснями не відчувається, та над цим співаки й не замислюються, бо співують разом з молодих років. Тож не дивно, що більшість пісень об'єднані єдиною виконавською стилістикою — автентична манера співу з флажолетними призвуками в голосі, поділ на двоголосся з рідкими випадками триголосся, виконання виводу однією співачкою, обмежена мелодична варіантність, частіше в «партії» нижніх голосів, елементи

протяжності за рахунок огласовок, вставних складів, є кілька пісень і з розгорнутою протяжністю (наприклад, «Ой чого, соловейко, смутьон, невесьололай»).

Однак і в цьому достатньо злагодженому репертуарі виявляються зразки, за якими «проглядають» етапність і механізм стильової інтеграції. Так, пісня «Як приїхав мій миленький з поля» ніяк не виходила в колективному виконанні. Тоді довелося запропонувати заспівати окремо і по черзі двох жінок — К. Т. Вінніченко (місцева) і М. І. Бугайову (родом з Рівненщини). При тожності в ладовій структурі (гексахорд з трьома опорами на I, III і IV шаблі) обидва варіанти є яскраво самостійними й, отже, різнорегіональними, про що свідчать наступні риси. Зразок К. Т. Вінніченко такий: за наявності вказаних опор тут у першому і четвертому тактах мелострофи застосований мелодичний хід по тризвуку головної ладової опори, ампліфікований (до 13 складів) 10-тискладний (4+6) вірш, розспівність і внутрішньоскладова, і за рахунок додаткових часток «ой», «жи» [ой мій миленький, прив'язав ой коня, з поля же] та вставних складів [прив'я (га) зав, запла (га) кав], ізометрична (зі стабільним чотиридольним розміром і трьома тактами в мелорядку) та ізоритмічна

 дворядкова строфа, варіантна повторність мелорядків з виявленням, фактично, половинної каденції в першому мелорядку (ритмічна зупинка на IV шаблі) і повної каденції — в другому. Зразок М. І. Бугайової має: «чистий» 10-складовий (4+6) вірш, мінімум внутрішньоскладових розспівів, гетерометричну ($[3/4+5/4] + [4/4+6/4]$) та гетероритмічну  дворядкова строфа, але з тяжінням до однорядкової структури з чотирма сегментами за рахунок відсутності цезури (за наявності її у вірші) між другим і третім сегментами, а також завдяки своєрідній метро-ритмічній прогресії (збільшення часу звучання з 8♩ у першого мелорядку до 10♩ — у другому).

А ось пісня «Посіяла жито поміж осокою» вже «демонструє» етап засвоєння рівненського зразка донбаськими виконавцями на рівні тексту і мелодичної схеми. Пісню запропонувала М. І. Бугайова й одразу з'ясувалося, що більше ніхто її не знає. Але її все одно вдалося записати у двоголосному виконанні від тієї ж пари, оскільки К. Т. Вінніченко з першого ж куплету підхопила спів М. І. Бугайової, намагаючись підлаштувати вивід. Однак, «автохтон» М. І. Бугайова до кінцевого устою просувається від V через II шабель, який певним чином підкреслює четвертною тривалістю, тим самим наче призупиняючи попередній рух чотирьох вісімок. Виводчиця ж співає за звичною для неї схемою — рух тих же чотирьох вісімок являє собою фігуру оспівування верхнього (октавного) кінцевого устою, який

одразу замикає інтонаційний розвиток без захоплення II шаблю, що дало б октавний хід «партій» — достатньо поширений в українському музичному фольклорі каденційний прийом. Але на нього співачки так і не вийшли, хоч співали разом протягом п'яти мелостроф. У підсумку, верхній та нижній голоси, перш ніж зійтися в октавному унісоні, утворювали септиму, розспівуючи один, а то і два передостанніх склади.

Підведемо підсумки.

1. Аналіз експедиційних матеріалів показує, що у сьгоднішніх співаків залишається бажання до творчого, пісенного самовираження на основі народних пісень як фольклорного, так і баянно-хорового тезаурусу. Це й обумовлює можливість уведення поняття ПС — пісенної самосвідомості.

2. Саме ПС виступає суттєвим чинником у формуванні місцевого фольклорного середовища, у складанні спільного репертуару мешканців, які є вихідцями з інших регіонів, у виявленні художніх зацікавлень і смаків нинішніх фольклорних виконавців, що, зрештою, визначає особливості фольклорної культури регіону.

3. Співочих груп, які сьогодні виконують функцію збереження і підтримання функціонування фольклорних пісенних традицій, стає все менше. Але приклад Олександринки свідчить про те, що подібний прояв творчої енергії можливий не тільки там, де завжди була міцна і яскрава традиція, а й там, де раніше не було зафіксовано (і не стільки фольклористами, скільки місцевою громадою) яскравих виконавців чи колективів.

4. Фольклорне середовище Донбаського регіону варто визначати як фольклорне змішане або фольклористичне. Хоч основне значення останнього терміну перш за все має відношення до наукової галузі — фольклористики, все ж спробуємо довести правомірність такої пропозиції. Сьогодні наявна така тенденція — керівники і виконавці фольклорних та народнохорових колективів, особливо сільських, часто називають себе фольклористами⁶, підкреслюючи таким чином свою сферу діяльності, тобто роботу з фольклором або на фольклорній ниві. І власне у цьому моменті — у стосунках з фольклором (є це наука, педагогіка, виконавство, професійна творчість) знаходиться ключ до розуміння сучасної ситуації у сфері народнопісенного виконавства.

⁶ Красномовним підтвердженням наших спостережень може служити опублікований у Вінниці довідник «Вінниччина фольклорна» [1]. До видання включена інформація про письменників, композиторів, педагогів, науковців, виконавців, які фольклор «записували, досліджували, публікували і використовували у власних творах» [1, с. 3].

5. У фольклористичному середовищі Донбасу, в діяльності подібних до представлених у статті фольклорних колективів наявні дві тенденції в розвитку пісенної творчості — композиторський (хормейстерський) фольклоризм і власне фольклоризація, хоч і не стільки у своєму «класичному» вигляді як підлаштування «чужого» під свою традицію, скільки у варіанті інтеграції, взаємоприсотосування пісень до узагальненої сучасної стилістики.

6. Процес інтеграції відбувається щонайменше у три етапи: перший — паралельне і рівноправне існування різнорегіональних фольклорних творів; другий — поєднання у спільному виконанні однієї пісні елементів різнорегіональної стилістики; третій — утворення узагальненої виконавської стилістики в активній практиці сучасних співаків.

Список використаних джерел

1. Вінниччина фольклорна : довідник / [упоряд. А. М. Подолинний, Т. О. Цвігун]. — Вінниця : Книга-Вега, 2003. — 104 с.
2. Грица С. Антиномія парадигми і жанру у фольклорі / С. Грица // Грица С. Фольклор у просторі та часі: вибрані статті. — Тернопіль : Астон, 2000. — С. 91–104.
3. Грица С. Семантика народного мелосу і конкретне середовище його побутування / С. Грица // Грица С. Фольклор у просторі та часі : вибрані статті. — Тернопіль : Астон, 2000. — С. 9–21.
4. Грица С. Соціологічний напрямок в етномузикології / С. Грица // Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. — Київ-Тернопіль : Астон, 2002. — С. 81–100.
5. Грица С. Функціональний багаторівневий аналіз народної творчості / С. Грица // Грица С. Фольклор у просторі та часі : вибрані статті. — Тернопіль : Астон, 2000. — С. 52–60.
6. Грица С. Час і простір у фольклорі, його стратифікація у зв'язку з етнографічним регіонуванням України / С. Грица // Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. — Київ-Тернопіль : Астон, 2002. — С. 7–32.
7. Земцовский И. Народная музыка и современность / И. Земцовский // Современность и фольклор : статьи и материалы / [сост. В. Е. Гусев, А. А. Горковенко ; отв. ред. В. Е. Гусев]. — М. : Музыка, 1977. — С. 28–75.
8. Кратюк О. А. Рідне село Перегримка / О. А. Кратюк, П. С. Серняк. — Донецьк : Наука і освіта, 2008. — 144 с.
9. Музичний фольклор Донбасу: весільні пісні / [упорядкування, ступна стаття, примітки, додатки О. В. Тюрикової]. — Донецьк : Юго-Восток, 2005. — 440 с.
10. Музичний фольклор Донбасу: календарно-обрядові пісні / [упорядкування, передмова, примітки, додатки О. В. Тюрикової]. — Донецьк : Юго-Восток, 2009. — 341 с.

11. Мурзина О. Експресивний вимір музичного мислення в традиційній вокальній культурі / О. Мурзина // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей / [упоряд. О. І. Мурзина]. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. — Вип. 4. — С. 39–51.
12. Пісні села Семенівки : збірник / [нотна розшифровка О. В. Тюрикової]. — Донецьк : Донецький ОНМЦ НТ, 1998. — 26 с.
13. Спиркин А. Г. Самосознание / А. Г. Спиркин // БСЭ. — Т. 22. — М. : Сов. энциклопедия, 1975. — Ст. 1631.
14. Тюрикова О. Русійний компонент фольклорної динаміки (до вивчення фольклору Донеччини) / О. Тюрикова // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць / [упоряд. О. Мурзина]. — Вип. 2. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. — С. 294–316.

Тюрикова О. В. Пісенна самосвідомість сучасних фольклорних виконавців Донбасу. Розглядається сучасна ситуація функціонування фольклору серед сільських мешканців Донбасу. Фольклорне виконавство розцінюється як пісенне самовираження на основі народних пісень як фольклорного, так і баянно-хорового тезаурусу, що уможливорює введення поняття «пісенної самосвідомості». Наводяться конкретні приклади формування узагальненої виконавської стилістики в процесі інтеграції ровенської і донбаської пісенної стилістики.

Ключові слова: Фольклор Донбасу, сучасне функціонування фольклору, народнопісенне виконавство, пісенна самосвідомість, інтеграція різно регіональної пісенної стилістики.

Тюрикова Е. В. Песенное самосознание современных фольклорных исполнителей Донбасса. Рассматривается современная ситуация функционирования фольклора среди сельских жителей Донбасса. Фольклорное исполнительство расценивается как песенное самовыражение на основе народных песен как фольклорного, так и баянно-хорового тезауруса, что делает возможным введение понятия «песенное самосознание». Приводятся конкретные примеры формирования обобщенной исполнительской стилистики в процессе интеграции ровенской и донбасской песенной стилистики.

Ключевые слова: Фольклор Донбасса, современное функционирование фольклора, народнопесенное исполнительство, песенное самосознание, интеграция разнорегionalной песенной стилистики.

Tiurykova O. Melodious self-awareness of modern folk singers in Donbass. It considers the current situation of folklore functioning among rural population of Donbass. Folklore performance is assessed as the melodious self-expression based on the folklore songs as folklore and button accordion-and-choir thesaurus, which makes the introduction of a «melodious self-awareness» concept. It provides particular examples of forming summarized performance stylistics in the process of integration of Rovno and Donbass melodious stylistics.

Key words: the folklore of Donbass, modern folklore functioning, folklore signing performance, melodious self-awareness, the integration of signing stylistics of different regions.