

II. Музична україністика: соціокультурні та жанрово-стильові аспекти

УДК 78.03

О. В. Тюрікова

СТАСУС І ФУНКЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ: ФОЛЬКЛОР ДОНБАСЬКОГО РЕГІОНУ В КОНТЕКСТІ «ФОЛЬКЛОРНОЇ ІСТОРІЇ»

У сучасній культурі, принципово письмовій за способами існування і трансляції, певна ніша представлена фольклором. Але саме в сучасній дійсності поняття «фольклор» набуває значно ширшого значення, ніж це було за часів запровадження терміну до наукового обігу (1846) і в наступний період формування, активного розвитку, всеохоплюючого розгортання збирацької і дослідницької діяльності такими галузями як фольклористика, етномузикологія, етнологія, культурологія.

Сьогодні незалежно від загального чи професійного освітнього рівня майже кожна людина знає, або, принаймні, думає, що знає, і що таке фольклор, і який він є, і як він сьогодні живе, і як з ним треба і можна поводитись у випадку, коли до нього звертаються не фольклорні виконавці, тобто не носії традиції. Така ситуація віддзеркалює не просто рівень суспільства у його ставленні до фольклорних традицій, але й і позитивні, і негативні зміни в самих цих традиціях. Власне розгляду і осмисленню означених явищ у діалектиці різноманіття їхніх зв'язків, що проявляються як у взаємодії, так і в протидії, присвячена пропонована розвідка.

Матеріалом для неї служать записи пісенного фольклору, народно-пісенного репертуару в сільській і міській місцевості, спостереження за фольклорно-сценічним виконавством у Донбасі, які здійснювалися автором протягом останніх двадцяти років. Звичайно, сформульоване проблемне коло питань виходить за межі названого регіону. Однак, попри активні глобалізаційні зміни, що захоплюють Україну в цілому, регіон Донбасу зокрема, поки (хочеться вірити, що так буде завжди) недоречно відмовлятися від регіонального підходу, бо досліджувана культурна сфера спирається, виходить або безпосередньо пов'язана з фольклорною творчістю, сутнісною рисою якої є саме локально-регіональна

специфіка. Регіональність як методологічна підстава обумовлюється ще й тим, що характер фольклорної культури визначається тут особливостями історичного й економічного розвитку. Пригадаємо їх.

Донбас — *адміністративно-економічний* регіон на крайньому сході України, який включає територію Донецької, Луганської, частково Харківської і Дніпропетровської областей. Такий тип (адміністративно-економічний) єдності й цілісності не є репрезентативним для фольклорної культури (як не пригадати заклик Б. Луканюка до фольклористів — не плутати «праведне етнографічне з грішним адміністративним» [5, с. 117]), тим більше що й утворився він, а точніше став усвідомлюватися (причому і зсередини — мешканцями регіону, і ззовні — сусідами, промисловиками, науковцями) як певна просторова одиниця, не так давно — фактично, з кінця XVIII ст., коли були зроблені перші геологічні описи Донецького вугільного басейну.

Однак саме по відношенню до Донбасу і для проведення тут фольклористичних досліджень певного значення набувають вже інші фактори. Перш за все це історія заселення, тобто осілого освоєння цих земель. Вони довгий час вважалися Диким полем, оскільки це була територія володінь кочових народів. Тільки з кінця XVII ст. тут починають з'являтися пости і зимівники запорізьких козаків, а згодом сюди спрямовується потік переселенців з різних українських земель і з сусідніх російських. Крім того в різні часи по тому прийшли сюди греки, німці, цигани, вірмени, серби тощо. Отже, в контексті цілісної української території Донбас є регіоном пізнього заселення. І заселяли його представники не одного, а багатьох етнографічних груп українців та інших етносів. Це відповідним чином повинно було відбиватися на специфіці культури, в тому числі й фольклорної.

Аналіз конкретних фольклорних зразків з пісенної спадщини регіону в опорі на фактологічні дані щодо історії виникнення населених пунктів і формування їх етнонаціонального складу показує, що фольклор тут неможна вважати єдиною у стильовому відношенні регіональною традицією. Це є складена фольклорна культура з репрезентантами на рівні локальної традиції (тобто традиції окремого поселення), музичного зразка (твору) чи навіть елемента пісенної стилістики. Ця культура відрізняється особливо динамічним характером, що одночасно є і процесом, і результатом взаємодії, переплавлення, трансформації «старого» й «нового», «свого» й «чужого», метропольного й переселенського. Виявляється також, що елементи названої складеної культури можуть репрезентувати і різні етапи «фольклорної історії» з відповідними стилістикою, функціональністю, статутними характеристиками.

Поняття «фольклорної історії» використовуємо тут у глобальному сенсі і розглядаємо її як загальноісторичний процес поступального розвитку фольклорних форм творчості в культурі людства. Як покаже-

мо далі, донбаський фольклорний матеріал підтверджує логічність або, принаймні, можливість його розгляду під цим кутом зору.

Методологічні настанови для такого підходу до сучасних фольклорних записів знаходимо у працях широко відомих науковців. Отже, слід пам'ятати і враховувати наступне.

По-перше, у фольклорі як культурі усної традиції постійно діють такі процеси як синкретизм, фольклоризм, переінтонування. Їх І. Земцовський називає динамічними константами фольклорної музики [2, с. 7]. По-друге, від інших форм мислення і діяльності фольклор відрізняється творчою природою, тобто саме фольклор найдовше в історії людства був середовищем й «інструментарієм» для виявлення творчих потенцій, задоволення художніх потреб найширших мас людей. По-третє, для фольклору принципово сутнісним є коливний і взаємозворотній характер внутрішньо-системних процесів, тобто чергування прогресивних і регресивних тенденцій, зникнення і знову відродження словесних сюжетних мотивів і текстів, музично-інтонаційних зворотів і мелодій. Нарешті, четверте. Фольклор як музика усної традиції є послідовно-паралельною складовою загального процесу музичного семіозу (О. Козаренко) людства. Це означає, що фольклор передував формуванню музики письмової традиції (авторської, композиторської, академічно-професійної). Водночас він продовжив своє існування і тоді, коли остання набула самостійності й цілісності в якості музичного мистецтва. При цьому в глобальному сенсі пасіонарна активність музичного мислення (на рівні ладо-мело-ритмо-формотворення) перейшла зі сфери колективно-індивідуальної творчості в індивідуально-колективну (С. Грица).

Перераховані чинники зумовлюють розгляд заявленої теми здалеку, від самого початку *ab ovo* (адже значне бачиться на відстані!). Тільки за такого підходу можливо з'ясувати особливості й закономірності змін, які відбуваються у фольклорній творчості і з фольклорною творчістю сьогодні. Матеріалом для узагальнень стосовно фольклорних процесів давнини слугують думки, логічні висновки, в цілому результати досліджень науковців-попередників — фольклористів, етномузикознавців, етнологів, культурологів. Сучасні ж спостереження побудовані на аналітичному розгляді експедиційних записів фольклору в Донбаському регіоні.

Дослідження О. Веселовського, М. Грушевського, С. Килимника, Е. Алексеева, І. Земцовського, С. Грици, А. Іваницького, О. Козаренка доводять, що фольклорне мислення починає формуватися на зорі історії людства, на етапі первісної культури і виявляє себе у вигляді так званого «онтологічного соматизму» (С. Грица). «Музика на ранніх фазах розвитку найбільше підпадає під визначення *онтологічного соматизму* (від слова *soma* — тіло; /підкреслено С. Грицею/) — плач, крик, танець, гра, співомовлення. Ці первісні соматичні ознаки діяльності йдуть від гене-

тики психофізіологічних властивостей людини — її слухового відчуття, голосового діапазону, статевих, вікових ознак (чоловічі, жіночі, дитячі, молоді, старі, різкі, м'які голоси), від відчуття ритму, що властиве всім народам світу незалежно від їх расової, національної приналежності» [1, с. 33]. Подібним чином характеризує музику первісної доби й А. Іваницький. На його думку музика «була одним із складників ритуалізованого спілкування і досить близько знаходилася до моделювання чи відтворення *звичайних психічних станів* /підкреслено А. Іваницьким/: колективної радості, колективного гніву тощо» [3, с. 21–22]. Призначенням музики, точніше певних сигналів, співомовлення у вигляді музичних інтонацій або поспівок з конкретним відповідним семантичним значенням, було досягнення через колективні емоції «гіпнотичного впливу общини і вождів на зовнішній світ — реальний і уявний» [3, с. 22]. За допомогою такого чаклунства (А. Іваницький) людина захищалася від сильнішого за неї оточення. Отже, на найдавнішому етапі розвитку музики вона, фактично, ще «не віддільна» від тіла людини (І. Мацієвський, зокрема, у дефінітивну ознаку музичного інструменту вводить саме фактор відділення звуку від тіла, який видобувається свідомо, з певною метою і, зрештою, заради звуку [6, с. 153–155]) і виконувала *соматично-захисну* функцію.

На етапі формування цивілізацій і переходу від непродуктивного господарювання до продуктивного — скотарства і землеробства, з'являється власне селянська культура з її синкретичною ритуальною основою у вигляді селянських фольклорних традицій календарно- і родинно-обрядового призначення. На цьому етапі життя людини також строго регламентувалося відповідними обрядодіями, які, фактично, визначали чи не кожний її крок, забезпечуючи працю і, що є новацією, відпочинок. У виключно функціональних (формульних, політекстових) наспівах зберігається семантика, яка формувалася протягом попереднього періоду, проте поспівки вже формуються у більш розвинені мелодії і структури. З цим етапом пов'язане також формування класичного або героїчного епосу, основним завданням якого було виспівувати епічних (міфологічно-легендарних) героїв — захисників найдавніших державних утворень від зовнішніх ворогів, і цим сприяти консолідації етносу і зародженню етнонаціональної свідомості. Останнє є наслідком і змістом етногенетичних процесів, які в період середньовіччя (не забудемо, що в історії українського народу це була доба Київської Русі) і в новому часі позначилися формуванням етнічних та внутрішньо-етнічних границь, а в музичному фольклорі — утворенням етнохарактерної музичної інтонаційності (О. Козаренко [4, с. 10]). Отже, фольклор на цьому етапі був *неодмінною складовою* життя колективу, виконував переважно *ритуальну (обрядову)* функцію, характеризувався етнічною східнослов'янською інтонаційністю.

Класичний період музичного фольклору пов'язаний, перш за все, з виконанням ліричної пісенності, яка тривалий час і дуже поволі визрівала в

надрах лірично-почуттєвих весняних співів, хороводних ігор шлюбної тематики, жнивварських наспівів. Життя селянина визначається тепер не тільки обрядодіями з їх музичним наповненням. Частково це вже є пісні, ігри, танці, інструментальні награвання, які лише приурочені до святково-обрядових подій. Поступово складається і новий фольклорний фонд, представлений ліричними піснями, які остаточно втрачають зв'язок з обрядом, натомість все більше втягнуті у побут. Вони стають афункціональними, тобто виконуваними будь-коли, в будь-якому місці. Змістовою основою їх поетичних текстів стає відображення не колективних обрядових очікувань і побажань, а подій з особистого (лірика) і громадського (козацька епіка) життя, емоційних реакцій на них, різноманітних почуттів. Зрештою відбулося остаточне сформування і утвердження естетичної функції фольклорної музики.

Розвиток музичної етнічної інтонаційності характеризується виникненням фольклорно-музичних діалектів (О. Козаренко [4, с. 10]). Водночас лірика виявляється тією сферою, де починають визрівати і розгортатися інтеграційні явища етнонаціонального характеру. Вони виявляються на ідейно-смісловому і музично-інтонаційному рівнях, піднімаючись над локально специфічним і мають «властивість конденсувати національно особливе» [1, с. 44]. Саме тут коріняться творчі потенції, що надалі будуть визначати спрямування і характер розвитку національної музики, репрезентантом якої буде вже творчість письмової традиції (авторської, композиторської, академічно-професійної).

Але повернемося до фольклору і підсумуємо. Він все більше стає *художнім елементом* побуту і музичної культури в цілому, починає набирати національно-знакової ваги, а у функціональному відношенні набуває *побутово-естетичного* значення.

Наступний — сучасний етап в історії українського музичного фольклору варто визначити як *мистецький* з однойменною функціональністю. Цей етап поділяється щонайменше на два періоди. Перший період позначений тим, що, за словами О. Козаренка, у фольклорі майже зупиняються процеси загально- і національно-музичного семіозу. Вони переходять у сферу професійної композиторської музики [4, с. 10–11]. При цьому фольклор продовжує (!) існувати, виступаючи способом і засобом реалізації творчих потенцій селян, які й по сьогодні утворюють основне середовище його побутування.

Якщо для селянського середовища функціонування фольклору є звичайною і природною інерцією, то в міському соціумі він набуває особливого значення. Тут народна культура, фольклор стають «каталізатором етнічної енергії інтелігенції, яку ця культура оберігала від розпорошення, асиміляції, протидією руйнівним силам «верхніх поверхів» української суспільності» [11, с. 312], «важливим фактором збереження національної самосвідомості» [11, с. 301].

Відзначені чинники (звичайно, у вземозв'язку з іншими — філософськими, культурологічними, мистецькими загальноєвропейського, східнослов'янського, українського рівнів виявлення) значну роль відіграли у становленні і формуванні національних шкіл у різних видах мистецтва, в тому числі й музиці.

Отже, тепер за фольклором остаточно закріплюється *знаковий* статус. Це означає, що фольклор стає повноцінним етно-національним знаком української культури в цілому і національно-знаковою основою музичного мистецтва письмової традиції, забезпечуючи специфічну відмінність від музичного мистецтва інших народів. Функціонально визначальним є його кореляція з національною самосвідомістю. Таку функціональність пропонуємо називати «свідомісною відкритістю», оскільки проявляється вона як свідоме, відкрите для зовнішніх спостерігачів, звертання до фольклору, маніфестування ним самими українцями заради самозахисту і відстоювання свого рівноправ'я серед інших народів світу (про що свідчить народжуваний хоровий рух на чолі з М. Лисенком та інші події XIX—XX століть, включаючи утворення такої сценічної жанрово-виконавської одиниці як народний хор).

Другий період сучасного етапу існування фольклору характеризується його переходом зі свідомого рівня функціонування на підсвідомий, а почасти і несвідомий. Звичайно ж, дещо трансформується і статутна характеристика фольклорної творчості. Тепер вона виступає переважно як засіб «музикування на замовлення», а подекуди і як форма свідомого/несвідомого «*пісенного ностальгування*».

Під «*музикуванням на замовлення*» розуміємо переважуючу сьогодні концертну форму виконавства — навіть автентичні фольклорні колективи в основному виявляють і реалізують себе на концертних майданчиках¹, не кажучи вже про всі інші категорії співаків/музикантів. Концертна форма охопила сьогодні й сільські святкування (що є копією міських святкових заходів). Вони проводяться спеціально призначеними або найманими працівниками — фахівцями культосвітньої сфери. При цьому

¹ Проблеми сценічного виконання фольклору див. в інших роботах О. Тюрікової: Сучасний фольклоризм в Україні як актуалізація національних потреб часу (методологічні та методичні засади факультативної теми) // Наукові записки Тернопільського педагогічного університету ім. В.Гнатюка. — Тернопіль, 1999. — С. 82—87. — (Серія «Мистецтвознавство»); Сучасне життя фольклорних традицій в музичній культурі Донецького краю (культурологічний аспект) // Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра. — Київ—Донецьк, 2001. — С. 54—65; Сучасні сільські фольклорні ансамблі: між фольклором і фольклоризмом (культурологічний аналіз) // Музичне мистецтво. — Донецьк : Юго-Восток, 2006. — С. 103—112; Сучасні закономірності функціонування весільних традицій у «відкритому» середовищі (про «творчий доробок» мешканців с. Мелекіне Донецької обл.) // Яровиця. Науково-методичний та культурно-просвітницький часопис. — Луцьк : Обласний науково-методичний центр культури, 2013. — С. 60—64.

учасники святкувань поділяються на дві групи — меншу, тобто «артистів», і більшу, тобто глядачів. Майже не чуємо сьогодні і домашнього, тобто застільного, співу не тільки в місті (куди раніше прийшла технізація і наповнила життя людини музикою не в живому виконанні, а через звуковідтворюючу апаратуру), але й у селі.

І все ж потреба в співі є ментальною для українців. Можливо саме цим частково пояснюється і той факт, що сучасники задовольняються концертним виконавством у будь-якій аудиторії, на будь-якому якісному рівні. Фактично сучасне фольклорне виконавство² здійснюється в професійній (за освітою і родом діяльності) і аматорській сферах. Препрезентантом аматорства виступає художня самодіяльність, яку також варто поділити на два розряди. Самодіяльність, так би мовити, домашнього призначення (родина, дитсадок, школа, сільський клуб тощо, коли вимоги слухачів-глядачів до «артистів» не високі) і самодіяльність публічного призначення (на зразок «великих» концертів, які організуються управліннями культури, освіти, тобто контролюються професіоналами, тому до «артистів» висуваються відповідно високі вимоги). Останній вид виконавства, фактично, дорівнює професійному рівню.

Поняття «*пісенного ностальгування*» також слід розуміти значно ширше його основного значення, включаючи як тугу за «пісенними часами», коли спів був повсякденною і звичайною масовою формою музичної творчості селян і городян, так і ностальгію за малою батьківщиною, навіть в другому-третьому поколіннях. Та абсолютно розводити два названих поняття не варто. Найчастіше вони виступають у корелятивному зв'язку, характеризуючи сучасну фольклорну пісенність з різних боків.

Звертаючись до народнопісенного матеріалу Донбасу, зазначимо, що, звичайно, сьогодні тут немає свідчень щодо явищ онтологічного соматизму із соматично-захисною функцією. А от від наступного ритуально-функціонального етапу існування фольклору в пісенності Донбасу зустрічаємося і з рудиментами попередніх етапів, і з репрезентантами сучасних явищ. Яскравим підтвердженням може служити пісенний фольклор с. Єгорівки Волноваського р-ну.

Мелодії с. Єгорівки вражають своєю виконавсько-стильовою єдністю при багатоманітті мелодико-ритмічних, ладо-звукорядних та композиційних структур. Тут, наприклад, записані елементарні наспіви, які в етномузикології називають «архаїчними примітивами» (Б. Луканюк). Це

² Фольклорне виконавство, яке реалізується у творчості автентичних, вторинних, самодіяльних, професійних тощо музикантів, складає окрему, самостійну і багатогранну проблему, деякі її сторони знайшли висвітлення в попередніх публікаціях автора. У цій статті поняття «фольклорне виконавство» використовується узагальнено, на позначення будь-якої практики народного (фольклорного) співу або інструментального музикування.

вужкоамбігусні, зі складовою ритмікою та ще й з мобільною (використання майже усіх ладових тонів у натуральному і хроматизованому вигляді) ладовістю деякі колядки і шедрівки, «Коза», весільні приспівки [7; 8]. Цікавим явищем є пісенний зразок «Весняночка-паняночка, що по тобі ходє», в якому збереглася рудиментарна веснянкова заклична інтонаційність у заспіві, в той час як мелодика строфи вже вповні подібна до інших ліричних пісень єгорівців, при цьому в поетичному змісті наявні елементи баладного сюжету [8, с. 243–244].

Зразки високого фольклорного мистецтва записані, наприклад, в с. Семенівці (м. Краматорськ), в тій же Єгорівці, Торському Краснолиманського р-ну, Олександринці (м. Докучаєвськ). При цьому в козацькій (за словами самих співачок) традиції Семенівки зустрічаються і такі мелодії, які «відчули» на собі вплив міської традиції з її тонально-гармонічною інтонаційністю. Так, у пісні «Вилітали орли з-за крутої гори» [9, с. 11] використовуються рухи мелодії по звуках тонічного (3-й такт, причому цей рух відбувається у верхньому голосі в той час, як нижній голос педалує на основному тоні) і домінантового (4-й такт, нижній голос) тризвуків.

Рушієм «музикування на замовлення» виступає свідоме бажання підтримувати колишні, звичні, традиційні форми співу (с. Олександринка, де спонтанно, саме із бажання повернути колишні форми пісенного спілкування з'явився колектив, у якому зійшлися сусіди, друзі і колишні колеги по роботі в колгоспі, і який прагне існувати як клуб любителів пісні і як концертна одиниця). З явищами ностальгування за традиціями своєї малої батьківщини постійно доводиться зустрічатися в регіональних експедиціях. Так, в с. Олександринці були записані цікаві пісні Рівненської обл., в с. Первомайському — Сумської обл. А в с. Глинці всі присутні на сеансі запису фольклору відкрито висловлювали жаль за «пісенними часами», взагалі за минулим, коли пісня звучала по селу чи не кожного дня або вечора. Кількості подібних прикладів немає кінця, це є реальна і яскрава тенденція сучасності.

Разом зі свідомим звертанням до українського пісенного репертуару, в регіоні широко виявляються форми підсвідомого (або й несвідомого) підтримання, а, отже, й збереження української пісенності. Лише один приклад. На новорічному святкуванні в Донецькому Бохумському домі його постійні відвідувачі (які отримують тут гуманітарну допомогу у вигляді медичного обслуговування, харчування тощо) після виступу запрошеного самодіяльного фольклорного ансамблю, самі почали співати українських народних пісень. І це при тому, що майже всі вони народилися, виховалися і живуть в російськомовному середовищі та ще й міста-поліса.

Перш ніж підвести підсумки регіонального значення, звернімо увагу ще на таку принципову особливість загально-історичного розвитку фольклору. Як відомо і видно з представленого тексту, будь-які зміни і новації в культурі, і в тому числі у фольклорі, ніколи не з'являються *раптом і одно-*

моментно, а зароджуються, визрівають, кристалізуються, оформлюються, повноцінно виявляються, втрачають значення, трансформуються, зникають *поступово*, протягом тривалого часу, виявляються в різній кількості та якості не на одному, а щонайменше на двох і більше етапах.

Крім того, саме сучасні спостереження показують, що кожний наступний етап є не абсолютно новим по відношенню до попереднього, а перш за все продовженням останнього (який, починаючи з другого, також є продовженням свого попередника), трансформацією і оновленням певних попередніх складових, формуванням новацій. Зрештою, спрацьовує кумулятивний принцип (більш зрозумілий на прикладі російської матрешки), коли фольклор другого етапу вбирає набутки першого, а у фольклорі третього етапу вже наявні елементи фольклору і першого етапу (менша частина), і другого (частина, більша за першу, але, звичайно, менша за цілісність третього етапу). Так відбувається й далі, аж до сучасності.

Отже, зробимо висновки. Донбас має складну і суперечливу історію, багатонаціональне населення, сучасний склад якого почав формуватися тільки з кінця XVII століття і продовжує змінюватися до сьогодні. Подібним багатоманіттям, складністю, рушійністю відзначається і фольклор, форми його входження в сучасну культуру регіону.

Аналіз регіональних фольклорних явищ показує, що тут можна спостерігати практично всі чинники, які були названі в якості основних внутрішньо-системних і функціональних законів фольклору.

Такі явища і процеси активно виявляються в українських регіонах, які протягом тривалого часу і тому найсильніше піддавалися асиміляції або (за радянською оцінкою і термінологією) перебували в умовах культурної інтеграції. Тож, логічним є звернення до фольклорного матеріалу Донбаського регіону — найпоказовішого для означених умов.

Список використаних джерел

1. Грица С. Й. Музичний фольклор з погляду етногенезу / С. Й. Грица // Трансмисія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. — Київ-Тернопіль : Астон, 2002. — С. 32–51.
2. Земцовский И. И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы / И. И. Земцовский // Механизм передачи фольклорной традиции : [Материалы XXI Междунар. молодеж. конф. памяти А. Горковенко, апр. 2001 г. / [редкол. : Н. Н. Абубакирова-Глазунова (отв. ред. и сост.) и др.]. — СПб. : РИИИ, 2004. — С. 5–25.
3. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : навчальний посібник / А. І. Іваницький. — К. : Заповіт, 1997. — 392 с.
4. Козаренко О. В. М. В. Лисенко як основоположник української національної музичної мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. В. Козаренко. — К., 1993. — 19 с.

5. Луканюк Б. Рецензія Валеріана Батка на «Волинські народні пісні» Філарета Колесси / Б. Луканюк // Дев'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. Львів, 24–25 вересня 2010 р. : Матеріали / [редак.-упоряд. Б. Луканюк та Ю. Рибак]. — Львів : Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, кафедра музичної фольклористики ; Науково-дослідна лабораторія музичної етнології, 2010. — С. 115–120.
6. Мациевский И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (К насущным проблемам этноинструментоведения) / И. Мациевский // Актуальные проблемы современной фольклористики : [сб. статей и материалов / сост. В. Е. Гусев]. — Л. : Музыка, 1980. — С. 143–170.
7. Музичний фольклор Донбасу: весільні пісні / [упорядкування, вступна стаття, примітки, додатки О. В. Тюрикової]. — Донецьк : Юго-Восток, 2005. — 440 с.
8. Музичний фольклор Донбасу: календарно-обрядові пісні Донецької та суміжних областей / [упорядкування, передмова, примітки, додатки О. В. Тюрикової]. — Донецьк : Юго-Восток, 2009. — 312 с.
9. Пісні села Семенівки : збірник / [нотна розшифровка О. В. Тюрикової]. — Донецьк : Донецький обласний науково-методичний центр народної творчості, 1998. — 26 с. Більшість пісень цього збірника представлені в аудіо-альбомі з двох дисків, виданому Донецьким обласним учбово-методичним центром культури: Пісні села Семенівка. Фольклорний ансамбль «Надія» / Фольклорні скариб Донеччини. Запис 2006 р.
10. Тюрикова О. Фольклорний ансамбль: «на перехресті» фольклору і фольклоризму / О. Тюрикова // Традиції і національно-культурний поступ : [зб. наук. праць]. — Харків : НТУ «ХПІ», 2005. — С. 130–136.
11. Українська художня культура : навчальний посібник / [за ред. І. Ф. Ляшенка]. — К. : Либідь, 1996. — 407 с.

Тюрикова О. В. Статус і функції української народної пісні: фольклор Донбаського регіону в контексті «фольклорної історії». У статті пісенний фольклор Донбаського регіону уміщений в контекст загальної історії розвитку фольклорної творчості, визначаються історичні й сучасні статус і функції української народної пісні. Доводиться, що в сучасній українській пісенності регіону наявні стиліові елементи, які презентують і минувшину, і сучасність «фольклорної історії». Вводяться поняття «музикування на замовлення» і «пісенного ностальгування», які, на думку автора, відображають сутність сучасного фольклорного виконавства.

Ключові слова: Донбас, українська народна пісня, «фольклорна історія», сучасність, статус і функції народної пісні, сценічна форма функціонування фольклору, свідоме й підсвідоме збереження української пісенності.

Тюрикова Е. В. Статус і функции украинской народной песни: фольклор Донбасского региона в контексте «фольклорной истории». В статье песенный фольклор Донбасского региона рассматривается в контексте общей истории развития фольклорного творчества, определяются исторические и современные статус и функции украинской народной песни. Доказывается, что в современной украинской песенности региона имеются стилистические элементы, кото-

рые презентуют и прошлое, и современность «фольклорной истории». Вводятся понятия «музицирование на заказ» и «песенная ностальгия», которые, по мнению автора, отражают сущность современного фольклорного исполнительства.

Ключевые слова: Донбасс, украинская народная песня, «фольклорная история», современность, статус и функции народной песни, сценическая форма функционирования фольклора, сознательное и подсознательное сохранение украинской песенности.

Турюкова Е. The status and functions of the Ukrainian folk song: folklore of Donbass region in the context of the «folklore history». In the article the song folklore of Donbass region is considered in the context of General history of the development of folklore, determined by the historical and modern status and functions of the Ukrainian folk song. It is shown that in the modern Ukrainian songs of the region there are stylistic elements that reveal the past and the present of «folklore history». Introduces the concept of «music-making to order» and «song nostalgia», which, in the author's opinion, reflect the conscious and subconscious preservation of Ukrainian songs.

Keywords: Donbass, a Ukrainian folk song, «folklore history», modernity, the status and functions of folk songs, scenic form of functioning of folklore, the conscious and subconscious keeping of Ukrainian songs.