

Тюрікова Олена Віталіївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії музики і фольклору
Донецької державної музичної академії ім. С.С. Прокоф'єва,
докторант НМАУ ім. П. І. Чайковського

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР І СУЧАСНІСТЬ: АКСІОЛОГІЯ ЗБЕРЕЖЕНОСТІ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ДОНЕЦЬКОГО РЕГІОНУ)

У статті представлено аналіз різних категорій і способів виявлення української народної пісенності в урбанізованому Донбасі. Показано, що в сучасній культурі регіону функціонує традиційний фольклор, зберігаються залишкові форми фольклору, відтворюються народно-пісенні твори.

Ключові слова: сучасність, українська народна пісенність, традиційний фольклор, народно-пісенні твори, функціонування, збереження, відтворення народних пісень.

The article analyses the different categories and ways of preserving Ukrainian folk songs in urban Donbass. It is shown that in modern culture region functions a traditional folklore, saved residual of folklore, reproduced a popular-song composition.

Key words: Donbass, modernity, Ukrainian folk songs, a traditional folklore, a popular-song composition, function, saving, playing folk songs.

Метою пропонованої статті є з'ясування особливостей збереження українського пісенного фольклору в сучасній культурі урбанізованого Донбасу. Означена проблема досить складна і багатоаспектна. Нами розглядається лише функціональний аспект, з'ясовуються фактори, завдяки яким фольклор залишається саме фольклором, задовольняючи художні потреби сучасників. При цьому враховується стратифікація виконавців, серед яких є етнофори або носії фольклорної традиції, сценічні й побутові співаки. Також спробуємо визначити, які якості забезпечують звертання до народно-пісенного репертуару і виконавства, завдяки чому відбувається збереження фольклору, яким чином і на яких рівнях він зберігається, взагалі – які явища узагальнюються широко вживаним сьогодні поняттям «збереження»?

Сучасні науки – зокрема, етнологія, фольклористика, етномузикологія, культурологія – констатують активно прогресуюче звуження традиційно-фольклорних форм народної творчості. І хоча у ХХ ст. ця думка хвилеподібно турбувала науковців (то стверджуючись, то, навпаки, спростовуючись¹), сьогодні цей факт є абсолютно очевидним. Експедиції останнього десятиліття по селах Донецької області, а також по селах України, уздовж річок Сіверський Донець, Айдар, Десна, Південний Буг (разом з представниками Всеукраїнської асоціації молодих дослідників фольклору – ВАМДФ) все менше і менше записують фольклорного матеріалу. Виконавці, які погоджуються спілкуватися з фольклористами, – люди похилого віку, співають в основному репертуар, заведений в молоді роки. Підкреслимо – в означеній ситуації йдеться про тради-

ційний фольклор у своєму, так би мовити, класичному вигляді (селянську пісенну творчість).

Далеко не всі науковці одностайні у песимістичних твердженнях і, головне, не урівнюють між собою такі поняття, як *фольклор* (котрий дійсно зникає) і *сучасна народна культура* (котра завжди є і буде там, де є люди як народ, громада, суспільство). Ще на початку 1980-х років у міжнародному науковому товаристві International Council for Traditional Music (ICTM), що об'єднує фахівців з вивчення народних музичних традицій, відбулася заміна поняття *музичний фольклор* значно ширшим поняттям *традиційна музика*, яким обіймається фольклорна, популярна, класична та міська музика, а також і танці народів світу [8, 96–111]. Сучасні вияви фольклорної творчості, фольклорні елементи сучасної культури, у т.ч. й міській, вивчає колектив фольклористів-філологів та етнологів з Росії, США, Італії, Франції та інших країн, об'єднаних з середини 1990-х років навколо семінару під керівництвом С. Неклюдова «Фольклор і постфольклор: структура, типологія, семіотика» (фольклорна сучасність тут охоплюється поняттям «постфольклор»). Серед українських фахівців сучасними фольклорні проблеми вивчає етномузиколог С. Грица.

В обраному дослідницькому контексті визначимо вихідні позиції, зафіксовані провідними науковцями ХХ–ХХІ ст. П. Богатирьов [2] ще у 1930-х роках висловив думку про поділ «етнографічних фактів» на продуктивні й непродуктивні. До останніх дослідник відносив більшість жанрів традиційного фольклору (протяжну пісню, казку, героїчний епос) і стверджував, що вони приречені на зникнення зі смертю їх останніх носіїв, пророкуючи тим самим зникнення традиційного фольклору ще у ХХ ст.

У 70-ті рр. ХХ ст. з приводу поступового відходу в небуття традиційного фольклору висловлювався й І. Земцовський [6]. Учений надавав цьому факту спокійно-об'єктивної оцінки і відзначав, що у сучасній культурі відбуватиметься процес поступового, не синхронного для усіх народів переходу фольклору з сучасності у минуле, що «супроводжуватиметься різнобічною модернізацією фольклору в його вторинних формах» [6, 72]. При цьому «твір фольклору, що живе «вторинним життям», вже не може вважатися ні фольклором в його традиційному сенсі, ні, тим більше, новим фольклором» [там само]. І. Земцовський передбачає майбутнє вже не фольклору, а народної творчості: «У нових соціальних умовах, в атмосфері панування письмової культури народна творчість починає розвиватися нефольклорним шляхом» [6, 74].

Безумовно, суттєвими і сутнісними для вивчення фольклорної сучасності є напрацювання С. Грици, присвячені, зокрема, проблемам динаміки фольклорного процесу, трансмісії фольклору як у глобальному масштабі, так і стосовно українського фольклору в його регіональних та соціальних виявленнях [4; 5]. Дослідниця аналізує сучасний фольклорний матеріал у процесуальному контексті, виявляє взаємодію фольклорного і мистецько-професійного процесів, розглядає *спонтанні* форми художньої творчості у сучасному «відкритому» інтегрованому середовищі. Таку художню діяльність С. Грица пропонує іменувати сучасною народною творчістю мас, яка є дуже неоднорідною і складається з: «а) фольклорних творів безписьмової традиції (обряди, пісні, танці, проза і т.д.); б)

творів літературної творчості, адаптованих фольклорною традицією (пісні, романси літературного походження); в) творів авторів-аматорів, поетів, композиторів, художників та ін., що здобули масову популярність» [5, 60]. Фактично у названих роботах розглядаються й аналізуються еволюційні процеси трансформації традиційної фольклорної творчості в сучасності.

Існують і більш кардинальні висновки. С. Неклюдов – один з провідних фахівців у сфері міського фольклору і постфольклору – відстоює і аргументовано доводить думку про *чергову зміну фольклорної парадигми* у сучасній дійсності [1; 9; 10]. Автор підкреслює, що, не зважаючи на досить тривалу історію формування і розвитку міських традицій, вони все ж «відходять від традицій “класичного” фольклору ще більшою мірою, ніж ці останні від фольклорної архаїки... Їх жанровий склад (порівняно з “класичним” фольклором) оновлюється майже повністю, а асортимент текстів змінюється з небувалою до того швидкістю. Безмежно збільшується роль індивідуального авторства в генезі окремих творів, а також питома вага фольклорної імпровізації та новотворчості. Зрештою, *письмові й аудіотехнічні засоби передачі інформації стають рівноправним (якщо не переважним) комунікативним типом*» (курсив наш. – О. Т.) [10].

С. Неклюдов враховує таку принципово важливу особливість міського фольклору (і загалом постфольклору), як поліцентричність і відзначає, що він «фрагментований відповідно до соціального, професійного, кланового, навіть вікового розшарування суспільства, з його розпадом на слабо пов'язані між собою осередки, що не мають спільної світоглядної основи. Як правило, міський фольклор *функціонально маргінальний* (курсив наш. – О. Т.), оскільки фундаментальні ідеологічні потреби городян задовольняються іншими засобами» [10].

Останнє твердження дуже важливе для наших подальших роздумів. Підмічена науковцем функціональна маргінальність міського фольклору має у сфері музикування ще один рівень виявлення і статутне визначення. Для городян спів (який, для чого, за яких умов?) народних пісень (яких, з яких джерел?) є сьогодні не стільки *формою* (типом) творчості, скільки її *маргінальним жанром*: народна пісня є жанром серед усього жанрово-стильового розмаїття вокальної музики, якою наповнений звуковий простір городян і загалом усіх сучасників.

Пояснимо використання поняття «форма (тип) творчості». У глобальному сенсі людство знає дві основні фундаментальні форми (типи) творчості – *усну* (фольклор) і *письмову* (авторське мистецтво академічного і більш пізнього, естрадного професіоналізму). Звичайно, не можна забувати про самодіяльну чи аматорську сферу творчих реалізацій, яка, однак, не може бути визнана ні самостійною, ні, тим більше, власне формою творчості. Фактично аматорство існує як певна часткова копія мистецького професіоналізму і функціонує вже у межах письмової форми творчості (аматори реалізують свої художні потенції поза основною, життєво важливою для них працею – отже, у цьому є подібність до усної форми творчості). І все ж таки, орієнтуються вони на професійно-мистецький рівень, намагаючись його досягти, наслідувати, а іноді, за наявності відповідної обдарованості, й перейти з аматорського середовища у професійне. Таким чином, аматорська сфера задоволення творчих потреб поєднує в собі складові двох основних фундаментальних форм творчості.

Також важливо пам'ятати, що письмова форма творчості розвивається і функціонує перш за все у міській культурі і за наявності спеціального художньо-освітнього та сценічно-концертного середовища, а усна форма представлена як у сільській, так і у міській культурі, переважно у побуті й обрядово-святковій сфері (остання сьогодні дуже звужена порівняно з традиційною культурою).

У спрямуванні на взаємодію обох форм (типів) творчості, орієнтуючись на міську культуру, розвивається (краще сказати, змінюється) в сучасності сільська культура². Саме цим і пояснюється те, чому розгляд сучасного стану фольклорної творчості й зазначеної в назві статті проблеми розпочато нами від протилежного – міського фольклору і постфольклору.

Орієнтація села на місто проявляється і в тому, що село «повторює», «копіює» міське життя. У селі також відбувається і проявляється стратифікація населення «по лінії соціальної, професійній, статево-віковій, за відданістю традиціям міським або сільським, старим або новим» [10]. Селяни сьогодні орієнтуються не тільки на сільські, старі традиції, а й на міські, нові. Однак на відміну від міського середовища, де фольклор у вигляді *народної пісні* є маргінальним *жанром* музичної (*письмової форми*) творчості, у сільській культурі – навпаки, по відношенню до наявної і функціонуючої тут *фольклорної (усної) форми* творчості *жанром* виступає академічна й естрадна, тобто *письмова музика*. Слід сказати, що сьогодні у багатьох селах відзначена закономірність є вже суто історичним фактом. Так, у с. Петропавлівці Тельманівського р-ну влітку 2012 р. було зафіксовано майже абсолютну відсутність власне фольклорної традиції. Але у контексті культурної історії останнього століття така тенденція відображає магістральний принцип трансформації селянської і сільської в цілому музичної культури. На практиці вказаний принцип виявляється дуже по-різному, індивідуально у кожному конкретному випадку, стосується пісенності села в цілому, репертуару виконавців певної родинної, сусідської, організованої за інтересами групи або й одного музиканта.

Звернемося до експедиційних матеріалів і розглянемо приклади, що презентують основні тенденції функціонування, збереження, відтворення фольклору в сучасній дійсності. Більшість записів зроблено у сільській місцевості, але є й матеріал, зібраний у Донецьку та інших містах і містечках області.

Для сьогоднішнього безперервного (спадкового) функціонування автентичного фольклору важливе значення має «культурна історія» села або міського мікрорайону. Майже всюди респонденти повідомляють, що в їхньому селі чи на вулиці ввечері у будні, вихідні й особливо на свята збиралися дівчата і хлопці, співали, танцювали під супровід гармошки, грали в різні ігри. У деяких селах у такий спосіб підтримувалася певна, єдина у стильовому відношенні пісенна традиція (с. Семенівка, що на околиці м. Краматорська, с. Єгорівка Волноваського р-ну, с. Торське Краснолиманського р-ну та ін.). В останньому було виявлено, що на одній вулиці тут функціонувала південно-російська фольклорна традиція, а на іншій – українська; мешканці розрізняли ці традиції, усвідомлюючи їх відмінність і специфічність. Розповіді про колишні розваги свого куточ-

ка чи вулиці довелося чути від мешканців приватного сектору в містах Харцизьку, Докучаєвську.

У селах і містечках, де переважало змішане населення (Донбас є регіоном пізнього заселення за рахунок переселенців з різних українських регіонів, а також з інших країв Російської імперії/Радянського Союзу, з європейських держав – приміром, з Німеччини), репертуар наповнювався різнонаціональними і різностильовими творами – фольклорними і авторськими, селянської і міської традицій. Спільними ставали манера співу, фактура багатоголосся (переважно двоголосся на основі терцевого паралелізму), пісенні зразки пізньої лірики або романсовості, які за стилістикою наближалися до міської та авторської музики, «очищеної» від регіонально-діалектного забарвлення. Такий репертуар виявлений у селах Олександринці (околиця м. Докучаєвська), Андріївці Волноваського р-ну, Орлово-Іванівці, Маринівці Шахтарського р-ну, Первомайському Ясинуватського р-ну, Краснопіллі Старобешівського р-ну, Талаковці (м. Маріуполь), Іскрі Великоновосілківського р-ну тощо.

«Культурна історія» села може продовжуватися у наявності фольклорного осередку співаків, які є реальними етнофорами (автентичними співаками, носіями певної фольклорної традиції). Завдяки таким виконавцям у регіоні виявлені унікальні локальні традиції. Так, пісенна традиція с. Єгорівки настільки оригінальна за стилістикою, що це помічають і констатують сусіди з навколишніх сіл – єгорівцям навіть дали прізвисько «пайдуни» (від акання у слові «пайду», яке яскраво виокремлюється в українській лексиці місцевої говірки). На одному з концертів, де звучали пісні з різних сіл Донецької обл., співачки з с. Іскри Великоновосілківського р-ну були настільки вражені й здивовані складністю і специфічністю виконавської стилістики єгорівських пісень, що сказали про це автору статті у приватній бесіді.

20 років проіснував фольклорний колектив у с. Семенівці (околиця м. Краматорська), що репрезентував вельми оригінальну традицію піснями, яких немає в окрузі. Можна вважати, що у підтримці функціонування подібних традицій спрацьовує ще й фактор гордості за пісенність свого села. Усвідомлення цінності традиції корелюється у таких випадках із бажанням зберегти і показувати свої пісні зі сцени, з намаганням передати їх наступним поколінням. Самі ж виконавиці з сумом констатували, що жоден із краматорських колективів, які записували від них пісні, не навчився «правильно» відтворювати їхній спів.

Фактично, сільські фольклорні колективи (яких вже не так багато) і являють сьогодні осередки збереження чи підтримання традицій автентичного співу.

До явищ «культурної історії» зараховуємо і збереження у пам'яті сучасних виконавців репертуару і стилістики їх метропольної традиції. Маємо на увазі виконавців, які народилися в інших регіонах, але в юності переселилися у Донбас. Звичайно, є серед них співаки, які співають вже лише донбаський репертуар, та все ж зустрічаються випадки, коли етнофори можуть виконати пісні своєї малої батьківщини, які поки не стали спільними для місцевих виконавців. У якості прикладу назвемо насичене мелізматикою виконання весільної «Ішла лісом ще й доріжкою», яка була записана влітку 2012 р. у с. Первомайському Ясинуватського р-ну від Катерини Пилипівни Талі, 1941 р.н. Співачка народилася

на хуторі Веселі гори Кролевецького р-ну Сумської обл., переїхала в Донбас 1963 р. Весільний наспів зберіг пісенний тип зі складовою формулою 4+5, ритмомоделлю 1111/11222(4), семантичною формою ААВ, діатонічним шестиступеневим звукорядом у межах септими (*e*)*ahc'd'e'g'* із закінченням на верхньому опорному тоні *e'* при основній опорі *a*, гуканням наприкінці мелострофи. Оригінальну виконавську стилістику, мелізматичну манеру співу не змогли «зтерти» з м'язової пам'яті голосових зв'язок навіть роки занять співачки у клубному хоровому колективі, яким керував фахівець із хормейстерською освітою. Зрозуміло, що репертуар хору і виконавська манера були орієнтовані не на автентику, тим більше Сумської області, а на загальновідомі українські пісні, розповсюджені через засоби масової інформації, опубліковані у пісенних збірках. Це підтверджують інші пісні, записані від К. Талі та її подруг. Зауважимо, що подібні хорові колективи як раз і представляли, а почасти і продовжують представляти ту сферу аматорства, де виконавцями є носії фольклору, але ними керують фахівці зі спеціальною хормейстерською чи інструментально-виконавською (баян, акордеон) освітою. З описаними ситуаціями дуже часто доводиться зустрічатися у селах Донецької, Луганської, Харківської областей.

Важливим для збереження фольклорних традицій є етно-національний фактор, який корелюється з чіткою, упевненою національною самосвідомістю, а спів українських народних пісень набуває статусу демонстративного знаку, виявляючись суттєвим і для виконавців, і для оточення. Як правило, це відбувається у середовищі переселенців із західних областей України, які нині живуть у російськомовному Донецьку і області. Цей чинник майже нівелюється у сільській місцевості, де розмовною залишається українська мова (хоча й у суржиковому варіанті).

На окрему увагу заслуговують галичани, що прибули на Донеччину 1951 р. з с. Ліскуватого Хирівського р-ну колишньої Дрогобицької обл. (відійшло Польщі внаслідок переділу територій після Другої світової війни). Вони компактно проживають у селах Роздолівці, Званівці, Чубарівці Артемівського р-ну. Їм довелося відстоювати право на достойне життя у нових умовах, де місцеве населення спочатку було налаштоване досить ворожо по відношенню до новоприбульців. Вижити за таких умов допомагали, зокрема, батьківські традиції (утаємнічені за радянських часів вистави вертепу, греко-католицька церква), обряди й пісні, які, з одного боку, виконували функцію самозахисту, психологічного оберегу, а з іншого – виступали демонстративним знаком української національної самосвідомості, що зрештою стало викликати повагу у місцевого оточення. Пісенний матеріал тут записувався в 90-х роках, від тих людей, які народилися у метрополії і прибули на Донеччину дітьми зі своїми батьками – реальними носіями предковічної традиції. Це покоління зберігало автентичну пісенність Галицького краю в усьому розмаїтті жанрів і з відповідною стилістикою.

Цікавий матеріал був записаний 2001 р. від подружжя Бабій Ольги Теодорівни (1924 р.н.) і Василя Тарасовича (1929 р.н.) – вихідців з Тернопільської області. Будучи репресованими, з 1945 по 1955 рр. вони відбували покарання у Воркуті, потім ще кілька років жили на поселенні у м. Осінниках Кемеровської обл. Після остаточного звільнення, як і іншим репресованим, їм начебто дозволили поверну-

тися в Україну, але прописка у рідній Тернопільщині залишалася неможливою (так само в інших місцях Західної України). Подружжя змушене було приїхати до знайомих земляків у Донецьк, де і стало жити з 1969 р. Це були дуже музикальні люди, які добре знали співи церковних служб, народні традиційні селянські й міські пісні, але особливо полюбляли стрілецькі та повстанські пісні. Правда, співали їх виключно у вузькому колі своїх земляків, а потім і взагалі, тільки для себе вдома.

Від родини Бабіїв було записано 35 пісень, серед яких дві гаївки, чотири ліричних любовних пісні романсового типу, одна польська, коломийка «Верховино, світку ти наш», решта – стрілецькі й повстанські пісні. Фактично усі пісні, які пам'ятало і співало подружжя, мали патріотичне значення, виступали знаком української ідентичності. За допомогою домашнього співу, а з 1991 р. – ще й у греко-католицькій церкві, де служба ведеться українською мовою, вони виявляли свою національно-патріотичну позицію.

Виконавська стилістика родинного дуету сформувалася на перетині трьох стильових традицій – тернопільської селянської фольклорної традиції, уснописемної стрілецько-повстанської пісенності і церковного звичайного (самуїлівки) співу. Мабуть, селянською фольклорною традицією обумовлюється здатність співаків до насичення свого виконання мелодичною варіантністю. Уснописемна і церковна музика вплинули на камерну, «прикриту» манеру співу, часто у високому регістрі, завдяки чому задіяним був переважно головний регістр. Співаючи удвох, виконавці легко міняються партіями між собою або переходять з партії на партію у межах внутрішньослухового відчуття 3-4-голосної хорової партитури, тому голоси знаходяться між собою то у терцевому, то у секстовому співвідношенні. Принципи голосоведення, особливості багатоголосної фактури, функціональна гармонія явно наслідують вокально-хорову виконавську культуру. Остання вироблялася в мережі хорових колективів ще на початку ХХ ст., коли чисельні «Січі» проводили активну культосвітню роботу, залучаючи своїх членів до різних художніх (хорових, танцювальних, театральних) колективів [див.: 3].

Зараз продовжується робота по виявленню цієї категорії мешканців Донбасу, здійснюється запис пісень. Звичайно, названий фактор збереження пісенного матеріалу виступає як консервативний чинник, який діє на рівні пасивної пам'яті.

Фактично усі сьогоденні виконавці висловлюють жаль за минушиною, ностальгують за тими часами, коли безумовно активною складовою повсякденного життя були колективні співи і танці на рівні великої родини, вікової і територіальної групи – молодь свого кутка в селі, своєї вулиці, колгоспної бригади тощо. Судячи з наших записів, десь до кінця 1980-х рр. по селах регіону ще багато співали, репертуар складався з народних і радянських масових пісень. Саме покоління людей, молодість яких припала на 50-70-ті роки, є сьогодні носіями певних фольклорних традицій, представлених і власне народними, і фольклоризованими авторськими піснями. Фольклоризація перш за все виявляється у виконавській манері. Можна сказати, радянські масові й сучасні популярні пісні звучать абсолютно по-фольклорному, коли їх співають носії фольклорних традицій. Так, у с. Єгорівці в місцевий репертуар увійшли пісні з репертуару Н. Кадишевої,

зокрема, під час фольклорного сеансу 2006 р. співаки із задоволенням виконали «Ах судьба моя, судьба».

На окрему увагу заслуговує колектив с. Олександринки, що на околиці м. Докучаєвська. Тут співають жінки і чоловіки 1935–1947 р.н., яких можна назвати компанією давніх друзів, сусідів, колег по роботі у колгоспі. За п'ять експедицій протягом 2011–2012 рр. записано 100 фонограм, включаючи кількаразові записи окремих пісень. Вдалося зафіксувати колядки, дитячі заклички, традиційні, сучасні ліричні, радянські масові пісні. Співаки скаржилися, що на їхньому кутку м. Докучаєвська повністю зруйнована культурна сфера. Це спонукало їх власними силами підтримувати культурне життя, організовувати святкові концерти. На цьому прикладі бачимо, що сучасному збереженню фольклорної традиції, її функціонуванню і на рівні побутового (перш за все застільного), і на рівні сценічно-концертного виконавства сприяє ностальгія по колишньому культурному життю, по масовій пісенності попередніх часів.

Народна пісня, стилістика якої шліфується в репертуарі професійних і аматорських народних хорів, виконавців, що репрезентують цю ж народно-хорову традицію тільки у сольному варіанті, стає одним із компонентів сучасної пісенності. У контексті автентичного фольклору подібна складова визначається як напливова. Багато пісень фольклорні виконавці запозичують сьогодні з концертного репертуару відомих хорових колективів, сольних виконавців (С. Ротару, О. Білозір, Р. Кириченко та ін.). Подібні факти зафіксовані у с. Глинці на хуторі Шевченки, у с. Краснопіллі Старобешівського р-ну; в с. Первомайському Ясиноватського р-ну під час сеансу одна із співачок раптом включила мобільний телефон і продемонструвала записану на диктофон пісню С. Саричева «Ах черемуха белая» у виконанні М. Журавльової. У такий спосіб жінка продемонструвала, що їй подобається слухати і співати, підкресливши, що саме такі пісні варті уваги і саме їх сьогодні треба співати. У с. Серебрянці Артемівського р-ну (експедиція ВАМДФ 2007 р.) одна зі співачок в ультимативній формі заявила, що старі пісні (якими для неї виявилися власне традиційні, до того ж обрядові зразки, що їх фольклористи записували від її сусідок) нудні, нікому не потрібні і не цікаві. Вона вважала, що треба співати сучасні пісні, музику з радянських кінофільмів і масові пісні типу «Деревенька моя», популярні українські, подібні до «Маминої вишні», «Ой на горі два дубки», «Козак гуляє весілля» тощо.

Сьогодні майже повсюдною є ситуація, коли сценічна форма життя народної пісні залишається єдиним репрезентантом фольклорної культури. Концертно-сценічне народно-пісенне виконавство пропонуємо називати музикованням «на замовлення». Це визначення обумовлюється тим, що на сцену пісня «виходить» переважно у зв'язку з певною святковою чи пам'ятною датою, на честь якої організовується концерт. Крім того, масові святкування у селі (не кажучи вже про місто), навіть пов'язані із суто народними традиціями Різдва, Масляної чи Купала, проходять у такий спосіб, що вся громада поділяється на дві групи: меншу, обслуговуючу (артистів і продавців) і більшу, споживаючу (глядачів і покупців). Визначені негативні моменти культурної ситуації не впливають на народно-пісенне виконавство: і «на замовлення» воно виступає способом творчої самореалізації людини, завдяки чому зберігаються певні тра-

диції. В такому випадку можна говорити про виявлення так званого вторинного, «секундарного» фольклору [4, 210].

У Донбаському регіоні широко виявляється ще один спосіб збереження, (точніше відтворення, виконання) української народної пісні, який можна називати по-різному: підсвідомий (несвідомий), тезаурусний, естетичний. Розглянемо пісенний репертуар, що вдалося записати від відвідувачів Донецького Бохумського дому – центру протестантської громади, де надається гуманітарна допомога самотнім і немічним людям літнього віку. На новорічному святкуванні 2013 р. виступав фольклорний ансамбль з українськими колядками і щедрівками, після чого за святковим столом «господарі» самі почали співати, у тому числі й українські народні пісні. І це при тому, що майже всі присутні народилися, виховувалися і живуть у російськомовному середовищі мегаполісу. У подальшому спілкуванні з'ясувалося, що співають тут часто й багато, репертуар (тезаурус) включає різні за походженням твори – народні, авторські, російські, українські, з різною виконавською стилістикою (народно-хоровий, академічний, естрадний вокал). Виконавська стилістика є для присутніх не стільки орієнтиром щодо відтворення чи наслідування, скільки естетично-жанровим пріоритетом у відборі зразків для співу. Для співаків не є суттєвим фактор національної приналежності пісні, мова розспіваного тексту. Головним у виборі твору є цікавий, душевний зміст і краса мелодії – художньо-естетичні якості, завдяки яким пісня легко запам'ятовується, а в колективному виконанні дарує радість спільного вокального музикування. Саме тому говоримо про підсвідомий або навіть несвідомий чинник, що забезпечує побутування української пісні – як народної, так і авторської – серед російськомовних співаків.

Наведений приклад виконавства показує, що в музичному просторі російськомовного Донбасу, в міському середовищі функціонують, виконуються українські народні пісні. На перший погляд, перед нами абсолютно фольклорна ситуація: люди співають у побуті (не на сцені, а за святковим столом), не професійно, спеціально не розучуючи пісень. Але у такому виконанні відсутні моменти, які свідчать про наявність тут і зараз фольклорної традиції з відповідним мисленням. Під останнім розуміється ціла система чинників і компонентів: зміст (*що* відображується?), засоби поетики і мелодики (*як* відображується?), принципи мислення – імпровізація, варіантність, синонімічність (*яким чином* розгортається думка?). Оскільки співаки Бохумського дому виховувалися не в середовищі носіїв фольклорного мислення, а у музичному просторі письмової культури, для них народна пісня є цілісним твором, зафіксованим у збірнику, в аудіофонограмі, у «живій» виконавській версії професійних музикантів. Твір має куплетну форму, в якій закінчена музична думка повторюється з різними словами і не передбачає варіантності. Тож зрозуміло, що ці виконавці не володіють умінням варіювати, імпровізувати, підбирати на ходу інші слова. Ця здатність формується у творчій практиці фольклорного виконавства, в якому, до того ж, обертаються відповідні тексти. Отже, як суто побутова манера співу (яку краще називати побутовою вокалізацією), так і спосіб побутування народнопісенних текстів, показані на прикладі співацької практики відвідувачів Донецького Бохумського дому, дозволяють стверджувати, що такий спів не має

відношення до фольклорної традиції і, відповідно, не може свідчити про її збереження.

Узагальнено представлені спостереження.

Досліджуючи особливості збереження українського пісенного фольклору в сучасній культурі урбанізованого Донбасу, довелося рухатися у напрямку від традиційного («класичного») фольклору до фольклоризму, від селянського до міського середовища, від носіїв фольклорних традицій (етнофорів) до виконавців народно-пісенних творів, від автентичного співу до концертного (естетичного) вокалу та побутової вокалізації.

Аналіз матеріалу підводить до необхідності диференціювати різні категорії і способи виявлення української народної пісенності у сучасній культурі, яка включає:

- власне *традиційний фольклор*, який *функціонує* у відповідному селянському (патріархальному) середовищі, завдяки реальним носіям фольклорних традицій;

- *залишкові форми фольклору*, які *зберігаються* у пасивній пам'яті колишніх носіїв традицій;

- *народнопісенні твори*, які *відтворюються* (виконуються) у нефольклорному побуті, мистецькому середовищі, на концертному майданчику.

При цьому конкретні пісенні зразки можуть переходити з однієї категорії в іншу, так само змінювати і способи виявлення.

До комплексу виявів не потрапило поняття «відродження», яке дуже широко використовується у науковій, навчально-методичній, культурно-практичній сфері. Воно, звичайно, має право на існування і застосування, але, на нашу думку, скоріше виступає метафорично-символічним знаком, ніж розкриває конкретно-функціональний зміст явищ і процесів.

Термінологічної диференціації вимагає і визначення досліджуваного пісенного матеріалу. Узагальненим поняттям тут варто вважати народну пісенність або народні пісні. Пісенність існує протягом усієї історії українського етносу, але на різних етапах реалізується:

- в *обрядових співах*;

- у жанрових різновидах *фольклорної* або *автентичної пісні*, які є презентантами традиційного фольклору;

- у *народнопісенних творах*, що виконуються в різних виконавсько-стильових версіях і у нефольклорній культурі утворюють пісенний тезаурус. Народна пісня як музичний твір презентує вже «секундарний» фольклор, фольклоризм, нефольклорний побут.

До факторів, що забезпечують функціонування, збереження і відтворення української пісенності в сучасності, відносяться:

- наявність фольклорної традиції і співочої практики у конкретному осередку («культурна історія»), звичай («так прийнято») співати в родині або у гурті друзів;

- внутрішні потреби естетичного порядку – слухати свій голос, сприймати вібрацію зв'язок, переживати відчуття колективу, отримувати радість від красивої мелодії, від злиття тембрів у гармонії багатоголосся;

- ностальгія за метрополією (пам'ять про малу батьківщину), прояви національної свідомості, існування певного тезауруса.

Виявлення української народної пісенності в сучасності здійснюється на свідомому, підсвідомому та несвідомому рівнях.

Примітки

¹ Як не пригадати тут заклики Російської академії наук наприкінці ХІХ ст., намагання українських громадських діячів, музикантів, науковців – якомога скоріше записувати фольклор, який зникає, щоб зберегти цю спадщину для історії, культури, науки. Однак фольклористика і сьогодні знаходить і записує традиційний фольклорний матеріал для досліджень.

² Звичайно, така взаємодія характеризує не тільки сучасність. Вона, фактично, розпочинається відтоді, коли було помічено, усвідомлено й осмислено існування фольклору і мистецтва письмової традиції, коли власне зароджується фольклоризм як форма опрацювання фольклорних текстів (в найширшому значенні) представниками академічних видів мистецтва. До того ж селянська культура завжди орієнтувалася на міську, хоча остання формується значно пізніше і відштовхуючись від першої. Однак це окрема і самостійна тема.

Література

1. Архипова А.С. Фольклор на асфальте [Електронний ресурс] / А.С. Архипова, С.Ю. Неклюдов. – Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/publications.htm>
2. Богатырев П.Г. Активно-коллективные, пассивно-коллективные, продуктивные и непродуктивные этнографические факты // П.Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С. 384-386.
3. Гей, там на горі «Січ» іде!.. Пропам'ятна книга «Січей» / [Упор. П. Трильовський]. – К. : ВІПОЛ, 1993. – 432 с.
4. Грица С.Й. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. – Київ-Тернопіль: Астон, 2002. – 236 с.
5. Грица С. Й. Фольклор у просторі та часі: вибрані статті / С.Й. Грица. – Тернопіль : Астон, 2000. – 228 с.
6. Земцовский И.И. Народная музыка и современность (К проблеме определения фольклора) / И.И. Земцовский // Фольклор и современность. – М. : Музыка, 1977. – С. 28-75.
7. Земцовский И. О современном фольклоризме / И. Земцовский // Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Фольклор и фольклоризм. – Л.: ЛГИТМиК им. Н.К. Черкасова, 1984. – Вып. 1. – С. 4-15.
8. Мурзіна О. Сучасна українська етномузикологія в міжнародній презентації (за матеріалами 39-ї Всесвітньої конференції ІСТМ, Відень, 2007) / О. Мурзіна // Науковий вісник Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. – Вип. 75: Композитор і сучасне соціокультурне середовище. – К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2009.
9. Неклюдов С.Ю. Несколько слов о «постфольклоре» [Електронний ресурс] / С.Ю. Неклюдов. – Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/publications.htm>
10. Неклюдов С.Ю. Устные традиции современного города: смена фольклорной парадигмы / С.Ю. Неклюдов. – Режим доступу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/publications>