

DOI: 10.31866/2410-1176.43.2020.220113

УДК 785:398.8]:78.071.2-053.81(477)

**МОЛОДІЖНИЙ ФОЛЬКЛОРНО-
ЕТНОГРАФІЧНИЙ АНСАМБЛЬ
ЯК ВТОРИННА ФОРМА
ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ**

Сінельніков Іван Григорович^{1а},
Сінельнікова Валентина Володимирівна^{2а}
¹Доцент, заслужений працівник культури України,
ORCID: 0000-0002-9556-6845,

e-mail: kralyca@ukr.net,

²Кандидат історичних наук, доцент,
ORCID: 0000-0002-9556-6845,

e-mail: valentinasinelnikova@ukr.net,

^аКиївський національний університет
культури і мистецтв,

вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Мета статті полягає у з'ясуванні специфіки опанування виконавської традиційно-музичної культури учасниками молодіжних (переважно міських) фольклорно-етнографічних колективів. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань: проаналізувати, яким чином відбувається творчий процес у вторинних фольклорних формах, яку роль відіграє творчість секундарних колективів у збереженні, розвитку й трансляції традиційної культури, а також як молодіжні фольклористичні ансамблі взаємодіють з іншими складниками площини перетину вчено-артистичного мистецтва, фольклору й аматорства. Методологія дослідження базується на застосуванні загальнонаукових методів пізнання та музикознавчих методів: джерелознавчих, практичних, аналітичних, які дали змогу провести аналіз питань окресленої проблематики. Наукова новизна дослідження полягає в обґрунтуванні необхідності використання в творчій діяльності вторинних молодіжних науково-етнографічних колективів методу «усної» фольклорної експедиції як найдійовішого способу опанування традиційної виконавської культури. Висновки. Проаналізовано специфіку творчої діяльності молодіжних фольклористичних формацій. Виявлено, що діяльність окреслених колективів може нести і конструктивний (працювати на збереження й розвиток традиційної народної культури), і деструктивний характер (працювати в площині масової культури, де відбувається нівелювання національного коріння). Доведено, що лише в процесі фольклорно-етнографічної роботи, яка є базисом творчої діяльності вторинного народно-співочого колективу будь-якого статусу (аматорського, професійного), відбувається дійовий процес пізнання й освоєння автентичної багатоголової пісенної фактури.

Ключові слова: фольклор; традиція; фольклоризм; фольклорний ансамбль; вторинні форми традиційної культури; фольклорна експедиція

Вступ

Початок і перша половина ХХ ст. характеризуються підвищенням уваги фольклористів та етнографів (спочатку в Європі та Америці, а згодом і на теренах колишнього СРСР) до проблем власне фольклору, фольклоризму (як секундарної форми традиційної культури) та постфольклору, що призвело до появи, формування й розвитку в ХХ ст. багатьох фольклористичних шкіл і течій по всьому світу. Отже, питання дослідження первинних і вторинних форм традиційної культури має багаторічну історію. Зокрема, дослідники-фольклористи середини ХХ ст. визначали як вторинні явища традиційної культури неаутентичні (нетрадиційні) її форми: сценічні, у т. ч. самодіяльні (аматорські), фестивалі, а також літературні та аудіовізуальні (радіо, кіно, відео).

Наприклад, В. Новітчук (1996) визначає аматорство як «корелят фольклору і вчено-артистичного мистецтва» (с. 318), С. Грица (1996) наголошує, що в колективах, учасниками яких є т. зв. «вишколені носії фольклору», орієнтовані на сценічну його демонстрацію, запрограмовану професійною режисурою, відбувається «ужиткова» експлуатація аутентичного фольклору (с. 307). Дотичні ідеї висловлені й у працях західноєвропейських науковців, які до вторинних форм відносять будь-які різновиди комерційного використання фольклору і народних традицій у професійному мистецтві, туризмі, масових видовищах та розважальних заходах, акціях та ін. Відтак вторинними в культурі визначаються будь-яка

передача й демонстрація елементів народної культури не творцями та носіями традиції, а посередниками (в широкому розумінні цього слова: творчими колективами, музеями, теле-радіокомпаніями й ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в обґрунтуванні потреби використання в творчій діяльності вторинних молодіжних науково-етнографічних колективів методу «усної» фольклорної експедиції як найдійовішого способу опанування традиційної виконавської культури.

Мета статті

Стосовно багатогранності вторинних форм традиційної виконавської культури можна констатувати: не все, що є вторинним за часом появи (виникнення), є вторинним за якістю і змістовністю. Багатоаспектність окресленої тези вимагає формулювання таких цілей статті: проаналізувати, яким чином відбувається творчий процес у вторинних (переважно міських) фольклорних формах, яку роль відіграє творчість секундарних колективів у збереженні й розвитку традиційної культури і як молодіжні фольклористичні ансамблі взаємодіють з іншими складниками так званого «фольклорного шару» – «площини зіставлення вчено-артистичного мистецтва, фольклору, аматорства» (Грица, 1996, с. 320).

Виклад матеріалу дослідження

Безперечним фактом на сьогодні є динаміка та мінливість традиції в часі. Наслідком цього розвитку є поява її (традиції) вторинних форм, які своєю чергою можуть бути і конструктивними (працювати на збереження й розвиток традиційної народної культури), і виступати в ролі деструктивного механізму (працювати в площині масової культури – культури споживання, де втрачається функціональна й семантична значущість багат шаровості багатьох явищ традиційної народної культури, зникають етнічні ціннісні орієнтири, відбувається нівелювання унікального національного коріння, а отже, й самоідентифікації).

Тотальне й загрозове зникнення аутентичних форм традиційної народної культури з життя сучасної людини спонукало ЮНЕСКО перейти від політики охорони окремих пам'яток культури до політики захисту й збереження фольклору (традиційної народної культури) як цілісної системи. Наслідком цієї роботи стало прийняття в 2003 р. Міжнародної конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини з подальшими до неї доповненнями. Практичне втілення положень Конвенції в життя окреслило цілий ряд питань, які на сьогодні постають перед науковцями і практиками – фольклористами. Це питання виявлення стану збереження різноманітних елементів аутентичної культури, факторів, що впливають на появу «вторинності», і її ролі (конструктивній, деструктивній) в збереженні й функціонуванні традиційної культури в сучасних умовах. Важливим питанням є роль глобалізації та інформатизації в збереженні й трансляції традиційної культури і появи її вторинних форм, питання неоднозначності сучасних фольклористичних молодіжних рухів, ролі й можливості сценічних фольклористичних колективів, творчих етно-майстерень в збереженні й використанні культурної спадщини.

У цьому контексті розглянемо роль молодіжного фольклористичного руху, історія якого проходить через різні політичні й соціально-економічні епохи – радянську й пострадянську, наочно ілюструючи надзвичайно складні процеси, пов'язані з взаємодією аутентичних (первинних) і вторинних форм фольклору. Нині діяльність багатьох молодіжних фольклористичних формацій демонструє унікальні можливості таких колективів у збереженні аутентичного фольклору й водночас у генеруванні ними його різноманітних вторинних форм. Значний інтерес до фольклорних форм художньої творчості проявляється в неухильному зростанні чисельності колективів професійного та аматорського статусу (репродукуючі фольклорні дитячі, молодіжні ансамблі, театр народної пісні, ансамбль народної пісні, ансамбль музично-пісенного фольклору, народний хор, ансамбль пісні і танцю, дитяча народно-хорова студія та ін.). Має рацію А. Фурдичко (2017): сьогодні «значне місце серед колективів вторинного виконавства посідають дитячі фольклорні колективи, які поряд із дорослими виконавцями гідно займаються пошуковою діяльністю та відтворюють фольклорну спадщину своїх регіонів, що відіграє помітну роль у патріотичному вихованні» (с. 130). Вважаємо, що методика опанування дітьми аутентичної виконавської традиції потребує подальшого осмислення й детального опису, тому зупинимось на методиці організації дослідницько-творчої діяльності міського молодіжного (вторинного) фольклористичного колективу.

Зрозуміло, що навчально-творча діяльність будь-якого фольклористичного колективу починається з осмислення й розуміння естетики народної музично-поетичної творчості, вивчення її особливостей та

унікальних художньо-виконавських прийомів. У цьому сенсі ідеальним, на наш погляд, є усний спосіб навчання фольклору: спільний спів любителів – учасників молодіжних фольклористичних колективів з народними співаками під час фольклорних експедицій. Поділяємо думку авторитетних учених, фольклористів-практиків А. Іваницького, С. Браз (1980), Л. Шаміної (1983), В. Щурова (2005), Б. Луканюка, Г. Сисоєвої, Л. Гапон (2010), І. Павленка (2013) та ін. про те, що саме фольклорна експедиція є однією з істотних та обов'язкових сторін навчально-виховного й освітнього процесу вокально-ансамблевого колективу фольклорного спрямовання. Лише вона може дати безпосереднє спілкування з живими носіями народних традицій. Спостереження за ними в побуті, вивчення їхньої манери поведінки, елементів святково-обрядової культури, традиційного народного одягу, хореографічної лексики, усної поетичної творчості, музичного фольклору та багатьох інших проявів народної художньої культури, що розкривають характер людей, їхній світогляд, систему цінностей та ідеалів, є надзвичайно цінним в контексті професійного й особистісного навчання та зростання учасників колективу. Більше того, слухання живих інтонацій народної мови і наспівів є необхідним ґрунтом для накопичення особистих уявлень образного ладу пісенного фольклору, його музично-стильових особливостей, форм побутування, способів передачі.

Окреслена проблематика в тих чи інших аспектах вже порушувалася нами в попередніх розвідках (Сінельніков, 2019; Sinelnikova & Sinelnikov, 2019). Однак вважаємо за потрібне вкотре наголосити: не книжкове (писемне), а пряме – «з вуст в уста» вивчення живої фольклорної традиції додає всій творчій роботі вторинного фольклористичного колективу необхідної професійної глибини й етнографічної достовірності. Зважаючи на це, фольклорну експедицію слід розглядати як найціннішу й найбільш бажану форму роботи в процесі опанування спеціальних знань і навичок народно-співочого мистецтва. Переконані: фольклорні експедиції в системі навчально-виховного процесу творчих колективів фольклорно-етнографічного спрямовання повинні стати обов'язковою і регулярною формою роботи.

Більш того, розглядаємо фольклорно-етнографічну роботу та майстер-класи за участю автентичних колективів як основоположний чинник творчого, музично-виконавського рівня фольклорного ансамблю «Кралиця» Київського національного університету культури і мистецтв. Основою творчої діяльності ансамблю є постійний пошук, запис, а потім – розшифровка пісенного матеріалу різних регіонів України; вивчення діалектів, традицій, обрядів; збирання старовинних костюмів і предметів побуту; гра на народних інструментах. В ансамблі йде постійний фольклорно-етнографічний творчий пошук. Дбайливо працюючи з пісенним матеріалом, учасники ансамблю експериментують, синтезуючи фольклор із сучасними музичними формами, щоб привернути увагу молоді та прищепити їй любов до старовинної пісні, виховати патріотичні почуття до своєї національної історії та регіональної культури.

У навчально-творчій діяльності фольклорного ансамблю «Кралиця» органічно поєднуються різноманітні форми реалізації творчого самовираження його учасників: навчальні заняття (репетиції), концертні виступи, участь у фольклорних святах і фестивалях. Незважаючи на те, що кожна з них має свою специфіку, свої методи і прийоми реалізації цілей та завдань, що стоять перед колективом, фольклорно-етнографічна робота проникає в змістовний складник усіх вищевказаних форм діяльності, сприяючи їх якісній переоцінці. Так, якщо звична, вироблена десятиліттями форма навчального заняття, орієнтованого на підготовку виконавця до виступу перед глядачами, включає такі елементи, як: розучування твору по частинах, багаторазове відпрацювання деталей, освоєння нотних партій, індивідуальну роботу – самостійну або з педагогом, – то в процесі побутової пісенної творчості з автентичним колективом у рамках фольклорної експедиції освоєння народної пісенної культури в середовищі природного її побутування відбувається абсолютно в іншій формі, а саме: мелодійна строфа ніколи не розучується по частинах; найчастіше фольклорний твір у процесі заняття звучить не більше одного разу, проте обов'язково від початку й до кінця; замість вивчення нотних партій відбувається живе сприйняття нового твору; індивідуальне навчання замінюється колективним пісенним навчанням, у якому творча взаємодія відбувається не в звичному навчально-творчому співвідношенні «один керівник (педагог) – група учасників (студентів) колективу», а в більш плідному – «група вчителів (автентичних виконавців) – група учнів», що сприяє засвоєнню молодими фольклористами автентичного твору як цілісного художнього явища.

На наше переконання, найкраща ситуація навчального «підспівування» – це живе спілкування з майстром місцевої традиції в умовах повноцінного багатоголосого співу в реальній «фольклорній ситуації». Реальний прояв навички підспівування полягає в тому, щоб навчитися співати вслід за народним виконавцем його мелодійну лінію (зрозуміло, намагаючись це зробити зі словами), трохи запізнюючись, хапаючи на льоту нову музично-словесну інформацію, з кожним разом помиляючись все менше

й менше. Саме в процесі підспівування відбувається ефективно комплексне навчання: запам'ятовуються наспів, слова, характер звуковидобування, а у відповідних жанрах (танках, карагодах і танцях) – хореографія. З огляду на те, що справжні майстри співочої традиції в процесі співу пісні незмінно імпровізують, то метод «підспівування» дає учням змогу опанувати й навичками мелодійного варіювання. Багатоканальність сприйняття багатоголосся змушує чути музичну фактуру як ціле, виховує вміння відновлювати її в разі порушення цілісності. Більше того, багатоголосся, на наш погляд, виховує навички колективізму, об'єднує людей, формує колектив, тобто підспівування «за майстром» проявляє себе і як універсальний організуючий, навчальний і виховний компонент життєдіяльності вторинного науково-етнографічного колективу.

Поділяємо думку О. Коробова (2015): «...будь-яке традиційне свято, насамперед весілля, є «живою» формою побутування сучасної народної традиції, і участь в ньому збирача фольклору (тобто учасника «усної» експедиції, - *роз'яснення наше. І. С., В. С.*) є найціннішим досвідом. Розуміння природності події вимагає від дослідника позиції спостерігача» (с. 213). Тобто в цьому аспекті порушуємо питання про етику збирачів фольклору: молоді фольклористи мають розумітися в тому, коли можна підспівувати за «майстром», а коли потрібно обмежитися лише аудіо- й відеофіксацією автентичного виконання носіїв традиційної культури.

Безперечно, традиційний усний спосіб функціонування пісні породив і деякі її структурні особливості, а саме: повторюваність всередині строфи (в приспівах, подібних мелодійних оборотах та ін.), єдність і певну обмеженість музично-поетичної мови будь-якого жанру або стилю. На наш погляд, навик, отриманий учасниками експедиції при підспівуванні-навчанні переростає з часом в підспівування-творчість: в один ряд вибудовується спів «за майстром» і подголосочні форми поліфонії.

Як бачимо, фольклорні експедиції – це особлива форма суспільної реалізації секундарного фольклористичного ансамблю, використання якої допомагає сформувати потрібний для живого збереження національної традиції тип колективу. Якщо звернутися до історії музично-фольклорних експедицій з 1960-х років по теперішній час, можна побачити, як виникали і змінювалися їхні типи, обумовлені науковими, навчальними й творчими завданнями. Так, на початку 1960-х років запис пісень на магнітофони здійснювалася з метою вивчення матеріалу, збереження його в архівах як музейної колекції, а також для нотування звукозаписів з подальшою публікацією. Такий підхід до освоєння музичного фольклору вважався єдиною гарантією його збереження як історичного документу, як національного художнього надбання минулих років. Безумовно, така експедиційна збиральна діяльність триває досі силами різних організацій – наукових, навчальних, творчих. Її методика поступово вдосконалюється на основі технічних засобів (багатомікрофонний запис, відеозапис), підвищилася якість нотування. Однак при цілком очевидних перевагах і досягненнях такого типу експедицій чітко простежується і їхня обмеженість. Головний недолік – це відсутність у збирацькій роботі орієнтації на живі форми художньо-творчої реалізації накопиченого фольклорно-етнографічного масиву. Фольклористична збирацька діяльність, на наш погляд, повинна поєднуватися з більш активними формами культурної діяльності, адже кількість записаних різножанрових зразків фольклору є значною, але, думаємо, половину цих записів ніхто ніколи, крім самого збирача, не чув і в найближчому майбутньому не почує. На практиці ця форма експедицій перетворилася в т. зв. «збирання для збирача».

Не можна не відзначити прогресивну форму експедиційної роботи, поширену у 1970–80-х роках – регулярні щорічні концерти народних виконавців у містах, запис їхніх виступів на радіо, телебаченні, грамплатівки. Біля витоків цього руху стояли С. Грица, А. Іваницький, А. Руднева, В. Щуров, А. Кабанов, А. Мехнецов і багато інших дослідників-фольклористів. Саме їхня подвижницька робота повідала світові про унікальну виконавську майстерність фольклорних колективів України й унікальних автентичних виконавиць – Данію Чекун, Уляну Кот, автентичний колектив «Древо» (Полтавщина) та ін. Організовані ними етнографічні лекції-концерти в Києві, Москві, Санкт-Петербурзі, інших важливих культурних центрах тодішнього СРСР дали поштовх до створення експериментальних, а потім професійних і самодіяльних фольклорних колективів, які співають «як в селі» на основі експедиційного вивчення фольклорних стилів, накопичення багатоканальних записів і фольклористичних нотацій (ансамбль народної музики Д. Покровського, фольклорний ансамбль «Древо» Київської консерваторії під керівництвом Є. Єфремова, ансамбль Московської консерваторії під керівництвом М. Гілярова, ансамбль «Козачий круг» під керівництвом В. Скунцева та ін). Творче кредо цих та багатьох інших фольклорних професійних і аматорських колективів сприяло виникненню нового типу експедиції – поїздка до сільських майстрів не лише для запису матеріалу, але й для спілкування з майстром-учителем для того, щоб разом з ним розспівати пісню «на голоси», відчувати живий подих локальної традиції.

Отже, можемо визначити два типи фольклорно-експедиційної діяльності, які, на наш погляд, умовно можна назвати так: експедиція-збирання та експедиція-навчання. Програма експедиції першого типу тісно пов'язує збір емпіричного матеріалу з його науковим вивченням (нотування, аналіз, систематизація, публікація результатів), а питання навчання і живої пропаганди зібраного народнопісенного багатства носять тут другорядний характер. Тип «експедиція – навчання», навпаки, тісно пов'язаний із живим функціонуванням фольклору, з широким використанням найрізноманітніших форм його пропаганди. Своєю чергою, у цьому плані питання письмової фіксації художніх текстів та їх книжкової й нотної публікації виступають як допоміжні. Цілком очевидно, що в чистому вигляді ці змодельовані нами типи не зустрічаються. І живий спів-підспівування, і запис пісень з метою нотації поєднуються, мабуть, у будь-якій експедиційній поїздці. Експедиція у фольклорному колективі може бути простою й складною, тривалою й короткочасною, з ретельною підготовкою і з мінімальною, розвідувальною і стаціонарною. Будь-яка з них може бути проведена з ухилом у збирання або навчання. Важливу роль у цьому процесі відіграє керівник-викладач, фольклорист-професіонал, здатний навчити учасників експедиції техніці опитування майстрів-інформаторів, показати методику багатомікрофонного (багатоканального) звукозапису багатоголосся, пояснити прийоми записування співаючого ансамблю методом «ковзного» мікрофона, правила оформлення й зберігання матеріалу тощо.

Усна експедиція, на нашу думку, є змістовною формою для самовираження, самореалізації, саморозвитку кожного учасника вторинного фольклористичного ансамблю. Її перспективність – у можливості винаходити різні способи й методи діяльності: тренування індивідуальної пам'яті й порівняння її з пам'яттю колективною, пошук «своєї» пісні, улюбленого «майстра», живе змагання за швидкістю освоєння нової пісні, постійне вдосконалення своїх творчих здібностей у пісенному колі й ін. Ці та багато інших форм живого контакту з традицією різними способами за допомогою пісенної творчості об'єднують людей різного віку та професій. Цілком природно припустити, що такий досвід соціально-художньої творчості, накопичений кожним учасником усної експедиції, у подальшому стає рисою його характеру, впливаючи на поведінку, художній смак, весь спосіб життя. Як приклад, можна назвати не одне покоління студентів – фольклористів КНУКіМ, котрі сформуливали свій професіоналізм у складі фольклорного ансамблю «Кралиця».

Переконані в тому, що саме в ході усної експедиції формується склад колективу, його професійність, творче «обличчя». В експедиції складається творче «ядро» колективу, вдосконалюється вміння встановити пісенний контакт із сільськими виконавцями-майстрами, виховується співробітництво, чуйність, культура співтворчості, без яких процес функціонування колективу неможливий. Формування навчального репертуару народно-співочого фольклористичного колективу також плідно відбувається в усній експедиції. Саме процес живого накопичення репертуару в студентському фольклорному гурті під час усної експедиції вимагає вміння чути пісню, не відкладаючи аналіз на невизначено довгий післяекспедиційний час, як це зазвичай відбувається в експедиції з магнітофоном.

Водночас додамо, що, характеризуючи ту чи ту локальну пісенну традицію, ми можемо доволі докладно (наскільки сприяє наявний матеріал) описати умови й різноманітні форми побутування творів народної музики, зробити детальний нотний запис. Однак уявлення про пісенну традицію не буде повним, якщо поряд з нотними транскрипціями й описами етнографічних даних ми не подамо опису місцевої манери виконання. Часом спосіб виконання, тембр, особливості вокальних штрихів є компонентами, які безпосередньо й доволі сильно впливають на пісенний «образ». Розглядаючи традиції пісенного фольклору певного регіону, треба враховувати не лише вокальні, а й хореографічні, інструментальні, обрядові та інші компоненти, котрі надають особливих характерних рис місцевій пісенній культурі. Окрім власних спостережень, потрібно використовувати інформацію самих носіїв традиції, записану нами в ході виконання.

Наголошуємо: головний принцип вторинного науково-етнографічного ансамблю під час вивчення фольклорного твору – це насамперед дбайливе ставлення до першоджерела. Розуміючи всю відповідальність перед шедеврами народної творчості, керівник і студенти в освоєння пісенного фольклору не повинні допускати легковажного ставлення до нього.

Звернемо увагу на ще один аспект: «недосконалі» виконавські зразки традиції сьогодні, на жаль, зустрічаються часто. З огляду на це треба розглядати пісню, подумки відреставрувавши, вміти бачити явні дефекти традиції. Виникає питання «обробки» не в сенсі пристосування, а в сенсі компетентної реставрації твору, який ми отримали не в досконалому стані. І тут ми знову звертаємося до оригіналу в особі автентичного колективу – групи майстрів-виконавців. Тому шлях освоєння традиційної пісенної культури за нотними розшифровками, як засвідчила практика, абсолютно не прийнятний на

заняттях фольклорного ансамблю. Фольклорна експедиція дає змогу не лише почути, а й, насамперед, «побачити», відчути пісню. Без візуального контакту з виконавцем неможливо відчути всю глибину традиційного матеріалу. Для учасників фольклористичного колективу надзвичайно важливим є процес набуття досвіду музичного мислення, виховання особливих механізмів художнього сприйняття, відчуття особливостей музично-поетичної мови: її ладової будови (відчуття стійкості й нестійкості), тональності (інтуїтивний пошук і закріплення зручної для колективу висоти лада), мелодійної лінії, ритмічної і поетичної структури, темпу.

Звичайно, першим етапом освоєння фольклорного матеріалу учасниками вторинного науково-етнографічного колективу є наслідування народним майстрам-виконавцям. Розуміючи, що легше копіювати, коли бачиш (відчуваєш, чуєш), як Майстер формує звук, як вимовляє слово, як «відчуває» пісню, «вторинники» дотримуються саме цього принципу. Із плином часу та внаслідок ознайомлення із значним об'ємом аудіо-, відеозаписів автентичних колективів і виконавців-солістів, творчих контактів з ними в рамках неодноразових фольклорно-етнографічних експедицій, майстер-класів, спільної участі в народних святах, оглядах, конкурсах, фестивалях народної творчості копіювання манери виконання зникає; далі починається аналіз прийомів голосоведення кожного конкретного виконавця та пошук власної виконавської манери.

Висновки

Резюмуючи вищевикладене, маємо всі підстави стверджувати, що лише в процесі фольклорно-етнографічної роботи, яку ми вважаємо концептом (базисом, матрицею) творчої діяльності вторинного народно-співочого колективу будь-якого статусу (аматорського, професійного) відбувається дійовий процес пізнання та освоєння автентичної багатоголової пісенної фактури (виділення голосів, виконавських прийомів, вслухаючись, співуючись, наслідуючи, порівнюючи, експериментуючи), методів її імпровізації. Така багатогранність художнього об'єкта, зокрема його структури, форми й змісту, в поєднанні із загальнодоступністю освоєння, захоплює, допомагає «проживати» пісню «зсередини», в найбільш наближеному до оригіналу варіанті, сприяючи об'єктивізації й етнографічній достовірності отриманих знань, умінь, понять, уявлень про всі сторони життя народу, що сконцентровані в традиційній народній пісні.

Список використаних джерел

- Браз, С. (1980). *Формирование репертуара городского фольклорного коллектива*. Москва.
- Гапон, Л. (2010). До проблеми виховання співака у вторинному фольклорному ансамблі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 43, 294-301.
- Грица, С. Й. (1996). Фольклор і сучасність. В І. Ф. Ляшенко (Ред.), *Українська художня культура* (с. 300-314). Либідь.
- Дзюба, Д. (2016). Фольклор і телебачення: точки перетину в полі медіа-культури. *Студії мистецтвознавчі*, 1(53), 46-54.
- Коробов, О. (2015). Аудіовізуальна фіксація традиційної музики в сучасних польових умовах (практичні рекомендації). *Проблеми етномузикології*, 10, 208-222.
- Новійчук, В. Н. (1996). Народньо-професіональні зв'язки та тенденції розвитку фольклорних форм творчості. В І. Ф. Ляшенко (Ред.), *Українська художня культура* (с. 314-332). Либідь.
- Павленко, І. Я. (2013). Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості). *Народознавчі зошити*, 4, 722-726.
- Сінельников, І. Г. (2019). Робота з фольклорним колективом: методи опанування традиційного музичного матеріалу. *Імідж сучасного педагога*, 1(184), 65-68. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1\(184\)-65-68](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1(184)-65-68).
- Федорняк, Н. (2019). Музичний фольклор в сучасному виконавстві: до проблеми термінології і функціонування. *Музичне мистецтво XXI століття – історія, теорія, практика*, 5, 144-150.
- Федоронько, Л. (2019). Виконавська реконструкція обрядів як один з методів трансмісії народної музичної традиції. *Молодь і ринок*, 10(177), 64-69.
- Фурдичко, А. О. (2015). Пісенна народна культура як засіб збереження національної ідентичності. *Культура і мистецтво у сучасному світі*, 16, 68-74.
- Фурдичко, А. О. (2017). Регіональні вторинні музичні фольклорні колективи як складова фольклористичного руху

України кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 3, 124-131.
Шамина, Л. (1983). *Работа с самодеятельным хоровым коллективом* (2-е изд.). Москва: Музыка.
Щуров, В. М. (2005). *С рюкзаком за песнями: (Записки собирателя)*. Москва: Редакция журнала «Самообразование».
Sinelnikova, V., & Sinelnikov, I. (2019). Research aspects of youth folklore ensemble singing in ukrainian study of arts. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 41, 127-133. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.41.2019.188666>.

References

- Braz, S. (1980). *Formirovanie repertuara gorodskogo folklornogo kollektiva [Formation of the Repertoire of the City Folklore Group]*. Moscow [in Russian].
- Dziuba, D. (2016). Folklor i telebachennia: tochky peretynu v poli media-kultury [Folklore and Television: Intersections in the Field of Media Culture]. *Researches of the Fine Art*, 1(53), 46-54 [in Ukrainian].
- Fedorniak, N. (2019). Muzychnyi folklor v suchasnomu vykonavstvi: do problemy terminolohii i funktsionuvannia [Musical Folklore in Modern Performance: to the Problem of Terminology and Functioning]. *Music Art XXI Century – History, Theory, Practice*, 5, 144-150 [in Ukrainian].
- Fedoronko, L. (2019). Vykonavska rekonstruktsiia obriadiv yak odyin z metodiv transmisii narodnoi muzychnoi tradytsii [Performing Reconstruction of Rites as One of the Methods of Transmission of Folk Music Tradition]. *Youth and Market*, 10(177), 64-69 [in Ukrainian].
- Furdychko, A. (2015). Pisenna narodna kultura yak zasib zberezhenia natsionalnoi identychnosti [Song Folk Culture as a Means of Preserving National Identity]. *Culture and Arts in the Modern World*, 16, 68-74 [in Ukrainian].
- Furdychko, A. (2017). Rehionalni vtorynni muzychni folklorni kolektyvy yak skladova folklorystychnoho rukhu Ukrainy kintsia ХХ – pochatku ХХІ ст. [Regional Secondary Musical Folk Groups as Part of the Folkloristic Movement of Ukraine in the late 20th – early 21st centuries]. *Traditions and Novations of the Higher Architectonic and Art Education*, 3, 124-131 [in Ukrainian].
- Напон, Л. (2010). Do problemy vykhovannia spivaka u vtorynnomu folklornomu ansambli [On the problem of singer education in the secondary folk ensemble]. *Visnyk Lvivskoho Universytetu. Seriya Filolohichna*, 43, 294-301 [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (1996). Folklor i suchasnist [Folklore and modernity]. In I. F. Liashenko (Ed.), *Ukrainska khudozhnia kultura [Ukrainian Art Culture]* (pp. 300-314). Lybid [in Ukrainian].
- Korobov, O. (2015). Audiovizualna fiksatsiia tradytsiinoi muzyky v suchasnykh polovykh umovakh (praktychni rekomendatsii) [Audiovisual recording of traditional music in contemporary fieldwork (practical recommendations)]. *Problems of Music Ethnology*, 10, 208-222 [in Ukrainian].
- Noviichuk, V. (1996). Narodno-profesionalni zviiazky ta tendentsii rozvytku folklornykh form tvorchosti [Folk-professional relations and tendencies of development of folklore forms of creativity]. In I. F. Liashenko (Ed.), *Ukrainska khudozhnia kultura [Ukrainian Art Culture]* (pp. 314-332). Lybid [in Ukrainian].
- Pavlenko, I. (2013). Vokalni ansambli suchasnoho pobutuvannia (zhanrovi osoblyvosti) [Contemporary vocal ensembles (genre features)]. *Narodoznavchi zoshyty*, 4, 722-726 [in Ukrainian].
- Shamina, L. (1983). *Rabota s samodeiatelnym khorovym kolektivom [Work with an amateur choral group]* (2nd ed.). Moscow: Музыка [in Russian].
- Shchurov, V. (2005). *S ryuzakom za pesniami: (Zapiski sobiratel'ia) [With a Backpack for Songs: (Gatherer's Notes)]*. Moscow: Redaktsiia zhurnala "Samoobrazovanie" [in Russian].
- Sinelnikov, I. (2019). Robota z folklornym kolektyvom: metody opanuvannia tradytsiinoho muzychnoho materialu [Work with Folk Group: Methods of Opening of Traditional Musical Works]. *Image of the Modern Pedagogue*, 1(184), 65-68. [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1\(184\)-65-68](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-1(184)-65-68) [in Ukrainian].
- Sinelnikova, V., & Sinelnikov, I. (2019). Research Aspects of Youth Folklore Ensemble Singing in Ukrainian Study of Arts. *Bulletin of KNUKIM. Series in Arts*, 41, 127-133. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.41.2019.188666> [in English].

Стаття надійшла до редакції: 05.10.2020

**МОЛОДЕЖНЫЙ ФOLKЛОРНО-
ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ
КАК ВТОРИЧНАЯ ФОРМА
ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Синельников Иван Григорьевич^{1а},
Синельникова Валентина Владимировна^{2а}
¹Доцент, заслуженный работник культуры Украины,
²Кандидат исторических наук, доцент,
^аКиевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина

Цель статьи заключается в выяснении специфики освоения исполнительской традиционной музыкальной культуры участниками молодежных (преимущественно городских) фольклорно-этнографических коллективов. Достижение цели предполагает постановку таких задач: проанализировать, каким образом протекает творческий процесс во вторичных фольклорных формах, какую роль играет творчество секундарных коллективов в сохранении, развитии и трансляции традиционной культуры, а также как молодежные фольклорные ансамбли взаимодействуют с другими составляющими плоскости пересечения артистического искусства, фольклора и аматорства. Методология исследования базируется на применении общенаучных методов познания и музыковедческих методов: источниковедческих, практических, аналитических, которые позволили провести анализ вопросов обозначенной проблематики. Научная новизна исследования заключается в обосновании необходимости использования в творческой деятельности вторичных молодежных научно-этнографических коллективов метода «устной» фольклорной экспедиции как наиболее действенного способа освоения традиционной исполнительской культуры. Выводы. Проанализирована специфика творческой деятельности молодежных фольклорных формаций. Выявлено, что деятельность таких коллективов может нести как конструктивный (работать на сохранение и развитие традиционной народной культуры), так и деструктивный характер (работать в плоскости массовой культуры, где происходит нивелирование национальных корней). Доказано, что только в процессе фольклорно-этнографической работы, которая является базисом творческой деятельности вторичного народно-певческого коллектива любого статуса (любительского, профессионального), происходит действенный процесс познания и освоения аутентичной многоголосой песенной фактуры.

Ключевые слова: фольклор; традиция; фольклористика; фольклорный ансамбль; вторичные формы традиционной культуры; фольклорная экспедиция

**YOUTH FOLKLORE
AND ETHNOGRAPHIC ENSEMBLE
AS A SECONDARY FORM
OF TRADITIONAL CULTURE**

Ivan Sinelnikov^{1а}, Valentyna Sinelnikova^{2а}
¹Associate Professor,
Honoured Worker of Culture of Ukraine,
²PhD in History, Associate Professor,
^аKyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to identify the features of mastering the performing traditional musical culture by participants of youth (mainly urban) folklore and ethnographic groups. Goal pursuit deals with the following challenges: to analyse the creative process of the secondary folklore forms, the role of the secondary groups in the preservation, development, and communication of traditional culture, and also the way youth folklore ensembles interact with other components of the intersection of scientific and artistic art, folklore and amateurism. The research methodology is based on the use of general scientific methods of cognition and musicological methods: source studies, practical, analytical, which allowed us to analyse the outlined issues. The scientific novelty of the study consists in substantiating the need to use the method of “oral” folklore expedition as the most effective way to master traditional performing culture in the creative activities of the secondary youth scientific and ethnographic groups. Conclusions. The study provides an analysis of the specific features of the creative activity of the youth folklore formations. It has been revealed that the activities of these formations could be both constructive (work for the preservation and development of traditional folk culture) and destructive (work in the sphere of mass culture, where national roots are leveled). It has been proved that only in the process of folklore and ethnographic work, which is the basis for the creative activity of the secondary folk singing group of any status (amateur, professional), there is an effective process of learning and mastering the authentic polyphonic song texture.

Keywords: folklore; tradition; folklorism; folklore ensemble; secondary forms of traditional culture; folklore expedition