

УДК 784.4:781.7](477)

Андрій Фурдичко
(Київ)

ЗБИРАННЯ, ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ: РЕТРОСПЕКТИВНИЙ ПОГЛЯД

Мета статті – дослідити фольклорні витoki сучасних тенденцій у розвитку українського пісенного мистецтва. Методологія дослідження базується на фундаментальному діалектичному підході, що дає змогу обґрунтувати причинно-наслідкові зв'язки в розвитку народної пісенної творчості. Загальнонауковим принципом дослідження став історичний підхід, а в його межах – порівняльно-історичний метод, що дозволяє виявити схожість і відмінність між явищами культури на різних етапах та в різних жанрах. Системно-генетичний і синергетичний підходи дають змогу простежити явище музичного фольклору в динаміці та при біфуркаціях, на нестійких фазах існування, які передбачають множинність сценаріїв подальшого розвитку.

Ключові слова: пісенний фольклор, музичне мистецтво, популяризація фольклору, музична фольклористика, архівний фонд, польові дослідження.

Цель статьи – исследовать фольклорные истоки современных тенденций в развитии украинского песенного искусства. Методология исследования основывается на фундаментальном диалектическом подходе, что предоставляет возможность обосновать причинно-следственные связи в развитии народного песенного творчества. Общенаучным принципом исследования стал исторический подход, а в его рамках – сравнительно-исторический метод, который позволяет выявлять общность и различия между феноменами культуры на разных этапах и в разных жанрах. Системно-генетический и синергетический подходы открывают возможность отслеживать явление музыкального фольклора в динамике и при бифуркациях, на нестойких фазах существования, которые предполагают множество сценариев дальнейшего развития.

Ключевые слова: песенный фольклор, музыкальное искусство, популяризация фольклора, музыкальная фольклористика, архивный фонд, полевые исследования.

The purpose of the article is to investigate folklore origins of the modern trends in Ukrainian song art development. Research methodology is based on the fundamental dialectical approach, which enables to prove causal and consequential connections in the folk songs development. Historical approach has become a general scientific principle of the investigation. Comparative historical method within it helps to identify similarities and differences between cultural phenomena at different stages and in various genres. System, genetic and synergetics approaches allow to study the musical folklore phenomenon in dynamics and bifurcations, at unstable phases of existence, providing a plurality of further development scenarios.

Keywords: song folklore, musical art, folklore popularization, musical folkloristic, archival fund, field studies.

На думку засновника експериментальної психології Вільгельма Вундта, мова, міфи та звичаї, три великі області, за своїм змістом є більш об'ємними, ніж індивідуальна свідомість, тому вони належать до психології народів. Еволюція звичаїв формується залежно від своєрідних специфічних умов, у яких проживає цей народ. Водночас вона підпорядкована загальним духовним законам розвитку [3, с. 31–32]. Лев Гумільов у більш популярному викладі констатував, що не тільки наслідування предкам формує склад людського колективу. У ньому завжди є люди творчі, які генерують міфи або наукові ідеї, рапсодії та музичні наспіви, фрески, візерунки на жіночих сукнях, ритуальні танці й портрети. Вони сприймаються сучасниками як «диваки»,

однак їхній внесок створює специфічний обрис, який відрізняє їх від сусідніх племен, де існують свої «диваки» [7, с. 17]. Насправді мова, міфи і звичаї становлять не якісь фрагменти творчості народного духу, а справжній дух народу [3, с. 39].

Ці міркування цілком можна співвіднести і з українським етносом, бо він є частиною загальнолюдської спільноти. А традиційна народна музична творчість, безсумнівно, є невід'ємним елементом українського народного духу. Сьогодні ж процес глобалізації ставить перед українським пісенним мистецтвом проблему екзистенціального плану. У сфері сучасної української музики з'являються різноваріантні андеграундні форми, українська популярна естрадна музика дедалі більше піддається впливу закордонних модних течій, у контенті програм телебачення й радіо частка українських пісень складає 5–7 %. Чи є така ситуація кризою специфічного змісту українського мелосу або черговим етапом еволюційного розвитку народної творчості? Ця проблема в контексті процесу становлення української державності та намагання згуртування українського суспільства перед зовнішніми загрозами набуває безумовної актуальності.

У широкому спектрі багатожанровості сучасної української музики, пов'язаної з фольклорними витоками, виокремлюються два напрями розвитку: один – на збереження традиційного репертуару й акомпануючих функцій народних інструментів, зі спробами відродити автентичну виконавства; другий – на конструкторський розвиток інструментів, продукування оновленого репертуару, удосконалення їхніх виразно-виконавських можливостей, але зі збереженням основних рис українського народного мистецтва.

В історії вивчення проблеми на досить глибокому рівні досліджено питання генези, еволюції, структури та символіки музичного фольклору (М. Лисенко, Ф. Колесса, С. Людкевич, О. Роздольський, С. Грица, А. Іваницький, М. Дмитренко та ін.). На сучасному етапі рух до автентичних джерел підтриманий досить талановитими вченими, такими як М. Хай, В. Кушпет, К. Черемський та ін. В обох випадках дуже важливо визначити їх зв'язок зі справжніми джерелами українського фольклору. На це питання, на наш погляд, можна отримати відповідь, заглибившись в історію збирання, збереження, популяризації та використання народної музичної спадщини.

Виходячи з цього, мета нашого дослідження – вивчення фольклорних витоків сучасних тенденцій у розвитку українського пісенного мистецтва. Методологія дослідження базується на фундаментальному діалектичному підході, що дає змогу обґрунтувати причинно-наслідкові зв'язки в розвитку народної пісенної творчості; загальнонауковим принципом дослідження став історичний підхід, а в його межах порівняльно-історичний метод, що дозволяє виявити схожість і відмінність між явищами культури на різних етапах та в різних жанрах. Системно-генетичний та синергетичний підходи дають змогу прослідкувати явище музичного фольклору в динамці та при біфуркаціях, на нестійких фазах існування, які передбачають множинність сценаріїв подальшого розвитку. Пошук відповіді на питання про витoki сучасних андеграундних музичних течій репрезентує новизну дослідження.

Тема української фольклористики, у тому числі пісенної спадщини, порушувалася в багатьох працях українських науковців. Фундаментальні дослідження в цій галузі були здійснені такими фахівцями, як М. Вовк, О. Дей, М. Дмитренко, С. Грица, А. Іваницький, Р. Кирчів, О. Німкович, О. Правдюк, В. Пальоний та ін. Теоретичними й практичними питаннями організації архівування музичного фольклору займалися І. Довгалюк, Б. Луканюк та ін. Важливою тенденцією в справі збереження нематеріальної культурної спадщини є необхідність її оцифрування. Серед молодшої генерації науковців, які приділяють особливу увагу сучасній експедиційній роботі в галузі, яку вони вивчають, можна згадати О. Харчишину, О. Шутак та ін. Цікавими є праці з історичної інструменталістики І. Зінків та Б. Фільц. Наукові дослідження сучасної течії прибічників автентичного мистецтва здійснені О. Мурзиною та Є. Єфремовим. Останньому належить методика «байдарочних» експедицій у пошуках музич-

ного фольклору. Результати їхніх наукових досліджень утворюють солідну базу для розуміння еволюції розвитку українського народного мелосу, дозволяють наблизитися до вирішення проблеми витоків сучасних андеграундних течій у музичному мистецтві, водночас передбачити можливість удосконалення фольклору в нових умовах.

Михайло Грушевський, проаналізувавши значну кількість пісенних зразків давньої та автентичної творчості українців (ґрунтуючись переважно на працях О. Потебні та Ф. Колесси) і звернувши увагу на вплив культур інших народів, дійшов висновку, що вже за часів українського розселення (V–VI ст. н. е.) існували обидві форми поетичного ритму: пісенний рівноскладовий і речитативний нерівноскладовий [6, с. 116–117]. Анатолій Іваницький сміливо стверджує, що в будові й виконанні найдавніших обрядових пісень збереглися рештки світогляду й музичного мислення наших пращурів від епохи землеробського неоліту та індоєвропейської доби [19, с. 5].

За часів Київської Русі було зафіксовано численні приклади, які засвідчують багатогатість пісенної творчості, існування музичної традиції [16, т. 1, с. 6; т. 2, с. 2–4], яка віддзеркалювала весь комплекс суспільного та духовного життя спільноти; частково вона належала до народної традиції язичницької доби, а частково почала вбирати в себе елементи християнства й культури православних народів.

Не викликає жодного сумніву факт існування багатожанрової української народної пісні в період пізнього середньовіччя та раннього нового часу. Г. Л. де Боплан у своєму «Описі України» (1660) розповідав, що коли українці вели наречену до церкви, весільна церемонія супроводжувалася «скрипкою, дудою або цимбалами». Коли молодят закривали для першої шлюбної ночі, «приходили до покою з сопілкою», а на другий день, при щасливому для дівчини збігу обставин, несли сорочку невістки, «усі весільні гості ходили слідом з музикою, співаючи і танцюючи ще завзятіше, ніж досі» [1, с. 80]. М. Грушевський згадував про існування датованих записів українських пісень рівноскладового типу вже з другої половини XVI ст. і першої чверті XVII ст. Він мав на увазі пісню про воеводу Штефана, записану в чеській граматиці Яна Богослова 1571 року («Дунаю, Дунаю, чом смутен течеш?») і пісню про козака Плахту [6, с. 136]. Київська дослідниця українського музикування Богдана Фільц стверджує, що період від XIV ст. до XVII ст. став дуже важливим і навіть переломним у розвитку української інструментальної музики. За результатами її досліджень, у той період відбулося суттєве оновлення інструментарію в різних сферах і осередках міського побуту: ремісничих та передусім музикантських цехах і братствах, козацькому війську, військових і міських капелах та оркестрах, у гетьмансько-старшинських і панських маєтках тощо [20]. Вивчення Іриною Зінків генези традиційного українського цитроподібного інструмента – бандури – показує як глибокі історичні корені, так і його широкі просторові зв'язки [11].

Отже, протягом тривалого часу український народ створював оригінальну пісенну спадщину, пов'язану з його історією, життям та побутом. Висвітлюючи різні аспекти існування, відносин з навколишньою дійсністю і світогляд, пісенна творчість відображає психологію українського етносу. Це, якщо користуватися термінологією В. Вундта, і є справжній дух народу.

Запис української народної творчості розпочався ще в ранньому новому часі, а в другій половині XVIII ст. зацікавленість у реєстрації та друці народних мелодій набула більшої ваги. У 3-му та 4-му випусках «Собрания русских простых песен с нотами» В. Трутовського (1776–1795) уміщено 13 українських пісень; у збірнику «Собрание народных русских песен с их голосами» І. Прача опубліковано 16 українських пісень. У цей період відбувається зміна смаків збирачів: від пісні, стилізованої під народну, до пісні власне народної; від пісні авторської (типу канта чи канта-романса) до пісні фольклорної [10, с. 74]. Це був час передісторії української фольклористики. До цього періоду належать і записи українських пісень (1814–1819), здійснені відомим польським археологом, фольклористом та етнографом Зоріаном Доленго-Ходаковським (понад 2000 пісень). У праці «Сторінки з історії української фольк-

лористики» О. Дей називав ці записи видатним набутком не тільки української, а й загальнослов'янської фольклористики, і подавав як першу спробу систематичного, усвідомленого записування пісенності українського народу в її жанровій різноманітності, що охопило широкий територіальний простір – Галичину, Волинь, Поділля, Полісся та Наддніпрянщину.

Діяльність Михайла Максимовича як етнографа поклала початок новому науковому підходу до народної мелодики. Його фольклорні збірки «Малороссийские песни» (1827), «Украинские народные песни» (1834) та «Сборник украинских песен» (1849) мали величезний вплив на українську фольклористику. Уперше вказувалося на роль фольклору в пізнанні народу та його культури. Вони викликали інтерес до українського фольклору не лише серед інших слов'янських народів, а навіть в Англії та Америці.

У «Русалці Дністровій», першому західноукраїнському альманаху, виданому 1837 року в м. Буді членами «Руської Трійці» (Маркіяном Шашкевичем, Яковом Головацьким, Іваном Вагилевичем), друкувалися «Пісні народні»: думи й думки, колядки, гагілки, ладкання. Павло Чубинський у збірнику «Труды этнографично-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (7 томів у 9 книгах, 1869–1871 рр.) присвятив 4-й том обрядовим пісням, 5-й – побутовим пісням українського народу. У вагомій науковій спадщині Олександра Потебні знайшлося місце й для музикознавчих розвідок. Розглядаючи в 1876 році збірку Я. Головацького «Народні пісні Галицької й Угорської Русі», він наполягав на праві української мови на літературну писемну форму. Сам видав дві збірки пісень: «Малоруська народна пісня за списком XVI ст. Текст і примітки» (1877) та «Пояснення малоросійських і споріднених народних пісень» (два томи, видані 1883 року у Варшаві). Як основоположник психологічного напрямку в слов'янському мовознавстві, О. Потебня сприймав фольклор як джерело вивчення духу народу. Михайло Драгоманов у співавторстві з В. Антоновичем у 1874–1875 роках видав «Історичні пісні малоросійського народу», у 1881 році – «Нові українські пісні про громадянські справи», у 1883–1885 роках – «Політичні пісні українського народу». Іван Франко надрукував працю «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1883), працю «Вояцька пісня» (1888) та «Наші колядки» (1889), а в 1907–1912 роках (потім окремо в 1913 році) видав капітальне дослідження: «Студії над українськими народними піснями», де застосував історично-порівняльний метод аналізу [15]. Микола Сумцов збирав українські народні пісні ще гімназистом, а вже будучи доктором філологічних наук надрукував такі збірки: «Научное изучение колядок и щедривок» (1886), «Коломийки» (1886), «Изучение кобзарства» (1905), «Бандурист Кучеренко» (1907), «Слобідсько-українські народні пісні» (1914).

Діяльність Миколи Лисенка за розмахом і глибиною наукового підходу стала особливим явищем у музично-етнографічному житті України. Вона стосувалась як його композиторської творчості, так і етнографічних пошуків. Цінними скарбами народної мелодики є запис весільного обряду (з текстом і музикою) у Переяславському повіті, реєстрація дум і пісень кобзаря О. Вересая, розвідка «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Остапом Вересаем» (1874), праці «Про торбан і музику пісень Відорта» (1892), «Народні музичні інструменти на Україні» (1894). Він здійснив понад 600 обробок українських народних пісень для хору та сольного виконання, з них: 12 збірок по 10 творів (1866–1903); «Веснянки» – два вінки (1897); «Колядки і щедрівки» (1897); «Купальська справа» (1897); «Коломийки» для мішаного хору з оркестром (1887); «Весілля» (1903) [18].

Музикознавча діяльність М. Лисенка вважається новим етапом у розвитку української музичної фольклористики. З одного боку, він заклав інтонаційні підвалини української композиторської школи, а з другого, – проявляв ретельність в етнографічному підході: запис, тактування, жанровий спектр, увага до варіантів, паспортизація, нотація музичних варіацій, зауваження з приводу пісень, тобто коментування, до якого М. Лисенко вдався одним з перших у східнослов'янській фольклористиці, свідоме збереження автентичних рис мелодики. М. Лисенко проявив, на його по-

гляд, риси, які засвідчують серйозне ставлення та обізнаність у музично-етнографічних проблемах [10, с. 78]. Слід зауважити, що композитор приділяв неабияку увагу популяризації української народної пісні. Фольклорні мотиви відчувуються в його операх «Тарас Бульба», «Наталка Полтавка», творах на слова Т. Шевченка, симфонічній увертюрі «Ой запив козак, запив». Він надавав важливого значення обробці народної пісні. У своїх турне М. Лисенко здійснював потужну популяризацію української музики. Наприклад, 28 грудня 1867 року в Празі відбувся відомий концерт, де він виконав багато українських пісень у власних фортепіанних аранжуваннях.

Протягом XIX ст. відбувалися зміни в мотивації збирання фольклору. Культурно-патріотичні стимули збирання народних мелодій, що були провідними в час становлення національних композиторських шкіл, поступово втрачали колишнє значення. Збирання народних мелодій від другої половини XIX ст. дедалі частіше визначалося історичними та науковими потребами. Становлення нової наукової дисципліни в Україні збіглося з приходом у неї талановитих молодих дослідників – насамперед І. Колесси, С. Людкевича, Ф. Колесси та К. Квітки. Завдяки їхній діяльності українська музична етнографія на початку XX ст. вийшла на загальноєвропейський рівень.

Засновник українського етнографічного музикознавства Філарет Колесса виробив власну методологію дослідження, яку можна охарактеризувати як комплексний підхід до аналізу творів усної словесності. Він дійшов думки, що всі методи повинні застосовуватися до певного фольклорного жанру для висвітлення його аспектів. Такий підхід описано в праці «Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії» – це глибоке опрацювання однієї пісенної теми в історико-порівняльному аспекті. Інша праця Ф. Колесси «Українська усна словесність» (1938) [13] стала важливим етапом у розробці цієї методології. Учений комплексно підходив як до вивчення текстів, так і поданих до них мелодій. На його погляд, мелодика відіграє важливу роль у трактуванні генези уснопоетичних творів та розрізненні фольклорних жанрів. У жанрово-структурних типах української пісенності Ф. Колесса акцентував увагу на розмірі й подавав його формулу. Науковець уперше так докладно описав поетикальні засоби українського фольклору [4]. Слід наголосити, що він творив разом з братом Іваном, С. Людкевичем, Й. Роздольським у рамках Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові, де випускалися «Етнографічний збірник» і «Матеріали до українсько-руської етнології та антропології» (протягом 1893–1928 рр. вийшло 22 томи цього видання). Усі матеріали відповідали високому науковому рівню.

Серед відомих збирачів музичного фольклору слід відмітити також Гната Танцюру. Він упродовж сорока шести років записав 5000 пісень від ста п'ятдесяти респондентів, 144 зразки інструментальної музики (танців). Від народної співачки Явдохи Зуїхи записано 1008 пісень, 156 казок та ін. [8]

Климент Квітка також займався як збиранням, так і теоретичним осмисленням музичного фольклорного матеріалу. Він з юних років збирав музичний фольклор, його архів налічував понад 6000 українських мелодій. У 1902 році він видав свій перший збірник народних пісень, чимало народних пісень записав з голосу Лесі Українки. Понад 200 мелодій із записів К. Квітки використали українські та російські композитори як теми для симфонічно-інструментальних творів. Найвидатніші хорові композиції Миколи Леонтовича («Піють півні», «Ой устану я в понеділок» та ін.) створені на мелодіях, які записав К. Квітка. Він розробив нову методику польової роботи, теоретичні основи етномузичної соціології та історико-порівняльного вивчення музики етнічно споріднених народів. Йому належить методика ритмоструктурної типології музичного фольклору. Він зробив низку важливих відкриттів стосовно походження й поширення первісних звукорядів, хроматизмів, ритмічних архетипів. К. Квітка став основоположником такого наукового напрямку в етнології, як етнофонія [5, с. 34].

Записи значнової кількості народних мелодій потребували не тільки їхнього ретельного збереження, теоретичного осмислення, вивчення генезису й використання в дослідженні історії українського народу, але й популяризації. Фольклорний матеріал

використовували для розвитку музичної культури. Діяльність Василя Верховинця в галузі музики ілюструє основні тенденції використання фольклорного матеріалу в першій половині ХХ ст. Він зібрав понад 400 народних українських пісень і танців, видав книгу «Українське весілля» (1912), збірник для дітей «Весняночка» (1923). У 1919 році В. Верховинець опублікував у Києві книгу «Теорія українського народного танцю». Використовуючи зібраний матеріал, написав музику для хору на пісні «Заграй, кобзарю» (сл. Х. Рябоконя), «Ой зацвіла папороть» (сл. В. Чумака), «Лісові дзвіночки» (сл. П. Тичини) та музику для народних танців і театральних вистав.

Обробляли народну музику Болеслав Яворський, який створив теорію ладового ритму (слухового тяжіння); Станіслав Людкевич, який обробив такі народні пісні, як «Гагілка», «Ой Морозе, морозенку», «Бодай ся когут збудив», «Про Бондарівну» та ін.; Пилип Козицький, який, окрім музикознавчих праць «Українська народна пісня» (1936), «Тарас Шевченко і музикальна культура» (1952), на українських народних мотивах написав сюїту «Козак Голота» (1925), а для хору – «Вісім українських народних новел» (1936) тощо.

Слід наголосити, що в збиранні народної мелодики з'явилася нова методика. Ідеться про записи фонографом. Уперше цей метод в Україні був використаний Ф. фон Штейнгелем, В. Мошковим, Г. Хоткевичем, О. Бородаєм, О. Сластіоном, Лесею Українкою, К. Квіткою, Ф. Колессою та ін. Про звукове документування українського фольклору йдеться в працях О. Правдюка [17], І. Довгалюк [9] та інших дослідників. У 1900–1902 роках Й. Роздольський записав фонографом на Галичині понад 1500 пісень. У 1906–1908 роках вони були видані в транскрипції С. Людкевича. У 1908 році стараннями Лесі Українки, К. Квітки та О. Сластіона було записано на фонографі репертуар східноукраїнських кобзарів і лірників. Фоновалки були переслані до Львова Ф. Колессі [10, с. 84–88]. Понад 750 фоноциліндрів, зібраних О. Роздольським, збереглося до наших днів. У праці, присвяченій фонографуванню української народної музики, І. Довгалюк наголосила, що українці були серед перших у Європі, хто не лише спричинився до розвитку звукового документування фольклору, а й замислився над подальшою долею звукових раритетів, а отже, потребою створити архів фонограм.

Порівняно із сучасними носіями інформації, записи на фонографічних циліндрах характеризуються високим рівнем шумів, що пов'язано з механічним пошкодженням поверхні циліндрів, налипанням пилу, цвіллю, руйнуванням поверхні воскових циліндрів мікроорганізмами, багаторазовим прослуховуванням. У наш час ці музичні записи були відтворені за допомогою створеної в Інституті проблем реєстрації інформації НАН України системи цифрового неруйнівного відтворення звуку з раритетних носіїв – воскових циліндрів Едісона. Проект збереження раритетних записів здійснено за підтримки Посольства США в Україні.

У цьому контексті необхідно наголосити, що значна музична спадщина України сьогодні зберігається в архівах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, Львівського Інституту народознавства НАН України. Сучасний проект «Електронний архів українського фольклору» реалізується Лабораторією фольклористичних досліджень у співпраці з кафедрою української фольклористики ім. Ф. Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка. Випускаються диски, фольклорні збірки.

Існує твердження про те, що праця Б. Грінченка «Література українського фольклору. 1777–1900» стала початком нового етапу в розвитку української фольклористики (1901–1950). На думку Мирослави Вовк, протягом цього етапу кристалізувалися й розвивалися різні напрями фольклористики, у тому числі етномузикознавство, передавався досвід при підготовці майбутніх філологів та істориків. Науковці й викладачі впроваджували авторські курси фольклористичного спрямування, видавали друком перші підручники, посібники, укладали професійні програми збирання, класифікації, систематизації фольклорних текстів у напрямі регіонального дослідження

фольклору, залучали студентів до краєзнавчої діяльності, сприяли розвитку їхньої дослідницької культури в галузі фольклористичних досліджень [2, с. 98].

Розуміючи, що така періодизація стосується процесу формування фольклористики як науково-освітньої галузі, усе-таки звернемо увагу на те, що є також інший погляд на суть існування фольклористики в цей період. Професор А. Іваницький бачить період 1930–1950-х років у розвитку української музичної фольклористики як кризовий. Він стверджує, що нечисленні популярні, ідеологізовані видання цього періоду наповнювалися передруками зі старих публікацій, а нові були позбавлені серйозного наукового підґрунтя. Збірники, як правило, заповнювалися «радянським фольклором». Професор підтверджує сказане посиланням на видання сталінської епохи: «Українська народна пісня» (1936) та «Українські народні пісні» (1951). В останньому із загального обсягу в 550 сторінок пісням про Леніна, Сталіна, революцію, робітничий клас, колгоспне життя тощо віддано 200 сторінок. Майже всі ці пісні – підробки, фальсифікації, їх створювали за замовленнями, а то й під тиском і залякуванням. Традиційні пісні в такі збірники також підбирали за певною тенденцією: вони мали ілюструвати класову боротьбу та важке життя народу за дореволюційних часів. Звичайно, про жодні принципи наукового упорядкування не було й мови [10, с. 92]. Детальнішу ретроспекцію цього періоду подано в праці О. Шутак. Вона вважає, що 1920-ті роки були чи не найпліднішим періодом в історії української фольклористики першої половини ХХ ст. В УРСР почала діяти політика «українізації», що сприяло розвитку української культури й науки, але, зрозуміло, з певним радянським обрамленням. У цей час була створена ВУАН, у якій фольклористикою займалися установи Історико-філологічного відділу: Етнографічна комісія (М. Сумцов, А. Лобода), Кабінет музичної етнографії (К. Квітка), Культурно-історична комісія та Кабінет примітивної культури і її пережитків у побуті й фольклорі України (К. Грушевська), Історична секція (М. Грушевський). Працівники ВУАН на чолі з М. Грушевським видавали «Етнографічний вісник» (1925–1932), журнали «Україна» (1924–1930), «Первісне громадянство» (1926–1930) та інші, у яких містилися дослідження з фольклористики. У 1920-х роках М. Грушевський посилено працював над «Історією української літератури», I і IV (1-а книга) томи якої присвятив українському фольклору. К. Грушевська здійснила видання двох томів корпусу українських народних дум (1927 і 1931). «Етнографічний вісник» за редакцією А. Лободи та В. Петрова опублікував студії К. Квітки, В. Петрова, В. Перетца та ін. Однак згортання політики «українізації» на початку 1930-х років, масові репресії та знищення діячів української науки й культури, закриття ВУАН унеможливили подальший розвиток фольклористики в УРСР та створили вакуум у цій науці аж до післявоєнного періоду, коли у фольклористику прийшов Максим Рильський [21, с. 1–3].

У 1950–1980-х роках збереглися тенденції ідеологізованої фольклористики. Цей період по праву названий періодом радянської фольклористики, заснованої на засадах марксистсько-ленінської ідеології. Однак мали місце і зміни позитивного характеру. У процесі підготовки майбутніх філологів було впроваджено курс «Усна народна творчість» (з 1951 р.) та обов'язкову фольклорну практику. Викладачам університетів удалося зберегти традиції українських фольклористичних шкіл («львівської» та «київської»), суттєво розширити спектр фольклористичної проблематики, що відбилося в монографічних розвідках, публіцистичних, теоретичних працях, укладанні збірників фольклорних творів [2, с. 98].

Відомий український музикознавець і композитор Василь Витвицький справедливо вважав здобутками музикознавства в Україні 1950–1970-х років публікацію «Нарисів з історії української музики» (1964), опрацювання «Граматики музикальної» М. Ділецького (О. Цалай-Якименко) та видання хорових творів М. Ділецького (редактор Н. Герасимова-Персидська). У колі дослідження В. Витвицького опинився музикознавчий збірник «Сучасна музика», зміст десяти щорічників «Українського музикознавства». Серед позитивних характеристик праць відзначено хорошу обізнаність із

предметом дослідження, точність висловлювань та логічність висновків. Серед негативних моментів – тенденція надмірного оглядання на російську культуру [14, с. 9].

Позитивним явищем стала діяльність Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР під керівництвом М. Т. Рильського в 50–60-х роках ХХ ст. У цей час було започатковано серію «Українська народна творчість» (опубліковано 22 томи) та п'ятитомний корпус «Українські народні думи», забезпечений вихід періодичних видань «Народна творчість та етнографія», матеріалів Міжнародних україністичних конгресів, також опубліковано «Українські народні мелодії» К. Квітки у двох частинах, «Українські народні думи» К. Грушевської у 2-х томах, «Етнографічні писання» М. Костомарова та ін. Вагомими науковими здобутками відзначається дослідницька діяльність відділу музикознавства (праці Л. Яценка, О. Правдюка, С. Грици). Водночас музикознавці дедалі активніше цікавляться і професійним музичним мистецтвом, диригентсько-виконавськими аспектами музичного мистецтва; досліджують питання історії й теорії професійної музичної культури, психології музичного сприймання, зв'язків професійної музики з фольклором; здійснюють історико-теоретичні розробки жанрів і стилів класичної та сучасної музики (праці М. Гордійчука, О. Костюка, А. Іваницького, О. Шевчук, Л. Корній, А. Калениченка, О. Німкович). Широке коло видань присвячене персоналіям української музики (монографії Л. Пархоменко, Б. Фільц, В. Кузик, А. Терещенко, довідник «Композитори України та української діаспори» А. Мухи та ін.). Колективом підготовлено й опубліковано п'ять томів багатотомної «Історії української музики».

Хотілося б відзначити праці М. Шубравської («Весілля», 1970 р.), М. Дея («Сторінки з історії української фольклористики», 1975 р.), О. Правдюка («Українська музична фольклористика», 1978 р.), Р. Кирчіва («Етнографічне дослідження Бойківщини», 1978 р.; «Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці”», 1990 р.; «Двадцять століття в українському фольклорі», 2010 р.), М. Дмитренка («Українська фольклористика: історія, теорія, практика», 2001 р.; «Українська фольклористика другої половини ХІХ століття: школи, постаті, проблеми», 2004 р.), С. Грици («Українська фольклористика ХІХ – початку ХХ ст. і музикальний фольклор», 2007 р.), О. Німкович («Українське музикознавство ХХ ст. як система наукових дисциплін», 2006 р.) та інших, які з'єднали період радянського етномузикознавства із сучасним.

На думку професора А. Іваницького, справжнє відродження науки в цей період пов'язане з виходом «Українських пісень Закарпаття» В. Гошовського (1968) та збірника «Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського» (1996) С. Грици, які написані на дуже серйозному науковому рівні [13, с. 94–95]. Однак було б несправедливо не відзначити музикознавчу діяльність самого А. Іваницького («Українська музична фольклористика. Методологія і методика», 1997 р.; «Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). Навчальний посібник», 2003 р.; «Український музичний фольклор. Підручник», 2004 р.; «Український обрядовий фольклор західних земель. Регіональна музична антологія», 2012 р.), який, окрім потужних наукових праць, пов'язаних зі збиранням та аналізом етномузичного фольклору, розробляє новаторську теорію генезису музичного мистецтва в єдності мислення, мови та музики через посередництво понять і категорій синтаксису, досліджує логічні механізми становлення й функціонування музичної форми.

Слід згадати позитивний досвід роботи в музикознавчій царині кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, Центру музичної україністики, Проблемної науково-дослідної лабораторії з вивчення та пропаганди музичної творчості (М. Хай, О. Мурзіна, І. Клименко, І. Коропніченко та ін.), досвід Євгена Єфремова (проведення «байдарочних експедицій», заснування одного з перших в Україні гуртів автентичного співу – «Древо»). За останні 30 років спільними зусиллями співробітників кафедри та лабораторії Національної музичної академії нагромаджено понад 3000 годин звучання пісенної традиції.

Серед наукових осередків документування українського фольклору відзначимо кафедру української фольклористики ім. Ф. Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка, лабораторію фольклористичних досліджень, яка була заснована на філологічному факультеті цього вишу 2010 року. Співробітники кафедри та лабораторії (Т. Комаринець, І. Остапик, І. Денисюк, В. Івашків, І. Довгалюк, А. Вовчак та ін.) у 2012–2014 роках реалізували науково-дослідний проект електронного архівування фольклорних матеріалів, важливим результатом якого стало відкриття одного з перших в Україні «Електронного архіву українського фольклору» (<https://folklore-archive.org.ua>).

Потрібно також згадати музично-етнографічний архів проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка (В. Гошовський, Б. Луканюк, Л. Добрянська та ін.), у якому зберігаються більш ніж 65 тис. записів різноманітних жанрів української народної музики. Спільно з колегами з Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського накопичено матеріали з понад 3300 населених пунктів України та заселених українцями територій сусідніх країн.

Потужну роботу у справі збору, архівування та пропагування українського пісенного фольклору проводять співробітники Інституту народознавства НАН України (В. Сокіл, О. Голубець, Г. Коваль, О. Харчишина, О. Кузьменко, В. Козловський, О. Чікало).

Окрім наукової популяризації фольклору, характерною ознакою цього періоду стала лінія фольклоризму в репертуарній діяльності. Наприклад, народний хор імені Г. Г. Верьовки, який своїм досконалим мистецтвом репрезентував найкраще з невичерпного джерела народної пісні всіх етнографічних районів України. Подібна діяльність позитивно впливала на формування ментальності широкого кола українців. Аналогічні колективи існували й існують сьогодні в усіх областях України. Це стимулювало появу значної кількості колективів народної самодіяльності. Під цю систему було підлаштовано музичну освіту. З набуттям Україною незалежності інтерес до української народної пісні суттєво зріс. Загальну тенденцію вивчення та популяризації народної музики можна проілюструвати на прикладі роботи кафедри народно-пісенного та хорового мистецтва Київського національного університету культури і мистецтва, яка 2013 року відсвяткувала 40 років своєї діяльності. На кафедрі діяли та продовжують творчу діяльність такі колективи, як Український народний хор ім. С. Павлюченка, фольклорний гурт «Отава», фольклорний ансамбль «Крालиця» (І. Сінельников), український ансамбль народної музики «Будьмо!» (М. Голючек), фольклорний інструментальний ансамбль «Весільні музики» (Р. Гусак), науково-етнографічний ансамбль «Лукині роси» (Г. Коропніченко), фольклорний ансамбль «Многая лета» (Г. Коропніченко).

Таким чином, розглядаючи процес збирання, збереження та популяризації українського народного мелосу за понад два століття, слід констатувати очевидний факт наявності фундаментального корпусу емпіричних матеріалів величезної гами народної пісенної творчості. Це багатство міститься у виданнях певного історичного періоду, монографіях, нотних записах, на аудіо-, а сьогодні й відео- та електронних носіях. У наш час багато з них перевидано.

За цей період етномузикознавство виокремилася в самостійну галузь, яка вивчає музику як особливу форму художнього осягнення світу, зв'язки з дійсністю та іншими царинами культури. У цій галузі українська наука досягла значних успіхів, на деяких етапах свого розвитку вона досягла рівня європейського музикознавства.

Співвідношення *фольклор – пісенна творчість* також побутує в збиранні та популяризації, обробці, використанні фольклорних мотивів у творчості композиторів, у такий спосіб відроджуючи кращі традиції українського народного мелосу. Отже, поява на сучасному етапі андеграундних форм використання фольклору є ще одним органічним сегментом природної еволюції української музичної творчості, у якому

багата фольклорна спадщина в процесі обробки й популяризації поєдналася з новими формами подачі, характерними для глобалізованого суспільства. До того ж поява нових музичних інструментів вплинула й на фольклорну музику.

1. *де Боплан Г. Л.* Опис України [Електронний ресурс] / пер. з фр. Я. І. Кравця, З. П. Боришук. – Київ : Ізборник, 1990. – 423 с. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/boplan/opys.htm> (дата звернення: 31.03.2017).
2. *Вовк М. П.* Фольклористика у класичних університетах України (друга половина ХІХ – початок ХХІ ст.) : навч. посіб. – Київ : Ін-т пед. освіти дорослих НАПН України. – 2014. – 202 с.
3. *Вундт В.* Психология народов. – Москва : Эксмо ; Санкт-Петербург : Terra Fantastica, 2002. – 864 с.
4. *Грица С. Й.* Фольклористична діяльність Ф. М. Колесси // Мелодії українських народних дум. – Київ, 1969. – С. 5–27.
5. *Гошовський В. Л. К.* Квитка и эпистемология народной музыки // Народній пісні я життя своє присвятив : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої пам'яті видатного українського етномузиколога В. Гошовського / ред.-упоряд. В. Пасічник. – Львів, 2001. – С. 17–31.
6. *Грушевський М. С.* Історія української літератури : у 6 т. – Київ : Либідь, 1993. – Т. 1. – Кн. 9. – 392 с.
7. *Гумилев Л. Н.* Этносфера: история людей и история природы. – Москва : Издательство АСТ, 2004. – 575 с.
8. *Дмитренко М. К.* Гнат Танцюра // Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – Київ : Редакція часопису «Народознавство», 2001. – С. 34–78.
9. *Довгалюк І.* Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2016. – 650 с. : іл.
10. *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика. Методологія і методика. – Київ : Заповіт, 1997. – 392 с.
11. *Зінків І.* Архетип бандури в українській музичній культурі // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – 2014. – № 14. – С. 4–10.
12. *Кирців Р. Ф.* Двадцять століття в українському фольклорі. – Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2010. – 533 с.
13. *Колесса Ф.* Українська усна словесність. – Львів, 1938. – 646 с.
14. *Лехник Л. В.* Василь Витвицький: музикознавча та композиторська спадщина : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. – Львів, 2000. – 21 с.
15. *Ломова М.* Етнографічна діяльність І. Франка. – Київ : Видавництво Академії наук УРСР, 1957. – 120 с.
16. Полное собрание русских летописей. – Санкт-Петербург : Типография Эдуарда Праца, 1846. – Т. 1, I. II. Лаврентьевская и Троицкая летописи; Санкт-Петербург : Типография Эдуарда Праца, 1843. – Т. 2, III. Ипатьевская летопись.
17. *Правдюк О. А.* Українська музична фольклористика. – Київ : Наукова думка, 1978. – 327 с.
18. *П'ятницька І.* До історії «Коломийок» М. Лисенка // Музика. – 1997. – Вип. 1. – С. 22.
19. Український обрядовий фольклор західних земель: музична антологія (Бессарабія, Бойківщина, Буковина, Волинь, Галичина, Гуцульщина, Закарпаття, Лемківщина, Підляшшя, Поділля, Полісся, Покуття, Холмщина) / відп. ред. Г. А. Скрипник ; упоряд. та вступ. ст. А. І. Іваницького. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 624 с.
20. *Фільц Б.* Інструментальне музикування в українських містах ХІV–ХVІІ ст.: історичний аспект // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – 2011. – № 11. – С. 248–254.
21. *Шутак О. С.* Фольклористична думка в Галичині 20–30-х років ХХ ст. (К. Сосненко, Ф. Колесса, І. Свенціцький) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.07 / Львівський національний університет ім. І. Франка. – Львів, 2003. – 232 с.

SUMMARY

The purpose of the article is to investigate folklore origins of the modern trends in Ukrainian song art development. Research methodology is based on the fundamental dialectical approach, which enables to prove causal and consequential connections in the folk songs development. Historical approach has become a general scientific principle of the investigation. Comparative historical method within it helps to identify similarities and differences between cultural phenomena at different stages and in various genres. System, genetic and synergetics approaches allow to study the musical folklore phenomenon in dynamics and bifurcations, at unstable phases of existence, providing a plurality of further development scenarios.

The novelty of the investigation is represented with the search for the origins of modern underground musical trends. It is obvious that there is a fundamental collection of empirical materials, preserved in various forms and renewed nowadays. Musicology has become an independent sphere of science during this period and it has achieved positive results, rising to the European level at some stages. Correlation *folklore – song works* has sustained the tendency from acquisition and promotion, adaptation, use of folklore motifs in the composers works until the revival of the best traditions of Ukrainian folk melodies. Emergence of underground forms of folklore use is another segment of Ukrainian musical works natural evolution.

Keywords: song folklore, musical art, folklore popularization, musical folkloristic, archival fund, field studies.