



Дріневська Ванда Сергіївна,
 заслужена артистка України,
 доцентка кафедри музичного мистецтва,
 Київський національний університет культури і мистецтв, Україна
Drinevska Vanda,
 Honored Artist of Ukraine,
 Associate Professor of the Department of Musical Arts,
 Kyiv National University Culture and Arts, Ukraine
E-mail: d_vanda@ukr.net
ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-4990-7255>

ЕСТЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ

- A** Застосовано інтегративний підхід до дослідження естетично-культурологічного виміру української народної пісні, перевага і актуальність якого, перш за все, полягає в тому, що даний підхід розкриває погляд на народну пісню як комплексно-системне утворення, в межах якого можна виокремити декілька рівнів естетики і функціональних форматів на тлі соціокультурних трансформацій. З'ясовано, що народна пісня глибоко інтегрована у структуру життєсвіту українців, у повсякденно-святкове життя її носіїв і за своєю природою є синкретичною єдністю тексту, текстури (мелодії) й контексту. Наголошується, що із часом народна пісня в Україні за умови дискретності традицій почала втрачати свою оригінальну семантику («народну естетику» з її обмеженим кодом) і почала перетворюватися на естетично-мистецький феномен під впливом нових історичних, соціальних і культурних тенденцій. Стверджується, що спроби відтворення, музичної адаптації та літераризація народної пісні в нових умовах призводять до появи феномену фольклоризму, що буває, як конструктивним (коли вдається відродити традиційну поетичність пісні), так і деструктивним (індивідуальні мотиви або вимоги масової культури розривають зв'язок із предметністю й органічно-поетичним тілом пісні, замінюючи її сучасними варіаціями). Доведено, що українська народна пісня сьогодні існує або як реліквія минулого через справжні польові записи і немасові виступи окремих людей чи фольклорних груп у вузьких колах, або як результат естетичних чи неестетичних трансформацій.

Ключові слова: українська пісня; фольклоризм; відтворення; музична адаптація; естетично-культурологічний вимір

Aesthetical – culturological measurement of the Ukrainian folk song

- S** In the article is used the integrative approach to the investigation of aesthetical-culturological measurement of the Ukrainian folk song, advantages and actuality of which, first of all, lies in the ancient approach opens the view on the folk song as the complex-system formation within which it is possible to isolate some levels of aesthetic and functional format on the background of socio-cultural transformations. It is found that the folk song is deeply integrated in the structures of life ideology of Ukrainians, in everyday – festival life of them and for its nature is syncretic unity of the text, texture (melody) and context. It is stressed that with time the folk song in Ukraine within conditions of discreteness of traditions has been beginning losing its original semantic (“folk aesthetic” with its limited code) and has been beginning turning out on aesthetical-art phenomena under the influence of new historical, social and cultural tendencies. It is confirmed that attempts of creation, musical adaptation, and literarization of the folk song in the new conditions are made to appear a new phenomenon of folklorism, which can be constructive (when is succeeded to revive traditional poetic of a song) and destructive (individual motives or requirements of mass culture tear apart the connection with subjects and organic – poetical body of a song changing its for modern variations). It is proved that Ukrainian folk song today exists either as a relic of the past via real field notes and non-mass performance of some people or folk groups in small circles, or because of aesthetic or non-aesthetic transformations.

Keywords: Ukrainian song; folklorism; creation; musical adaptation; aesthetical-culturological measurement

Постановка проблеми. Українська народна пісня є багатограним і динамічним явищем, якщо розглядати її із позиції культурологічного аналізу. Переважна більшість дослідників-гуманитаріїв, які звертаються до специфіки народнопісенної творчості українців, чомусь більше люблять торкатися педагогічного аспекту, описуючи вплив української пісні на формування духовно-

моральних та естетичних поглядів і почуттів людей, про те, який заряд та енергетику несе в собі українське пісенне слово, зачаровуючи людей у всьому світі. Або ж це етнографічні чи лінгвістичні дослідження, в межах яких мають місце польові розвідки стосовно пізнання народної пісні як артефакту, елементу матеріальної культури.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Необхідно відмітити вагомий внесок у дослідження української народної пісні як культурного і лінгвістичного феномену М. Максимовича, О. Потебні, П. Сокальського, П. Житецького, І. Франка, К. Квітки, Ф. Колесси, О. Дей, С. Грици, А. Іваницького, Н. Якименко, Л. Єфремової, Б. Якубського, Г. Сидоренка, В. Ковалевського, І. Качуровського та ін. Теоретичні та практичні аспекти пісенного дискурсу висвітлювалися в роботах О. Гаврикова, О. Карапетяна, Л. Копаниці. Стосовно зв'язків співаної поезії з естетикою актуальними є дослідження Є. Анічкова, Ю. Борєва, О. Кривцуна, Л. Смержа. В. Ізер і Г. Яусс писали про естетичне наповнення текстів пісень і про особливості сприйняття їх слухачами.

Не менш важливим є інтегративно-культурологічний підхід, потенціал якого розкриває не лише структурно-контекстні, але й еволюційні аспекти позиціонування української народної пісні в новітньому соціокультурному контексті. У цьому відношенні цікавими є роботи Я. Гарасима, З. Гнатіва і О. Сможаник, Д. Бен-Амоса, А. Дундеса, М. Каучича, М. Оуена та ін.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. Поза увагою залишається інтегративно-культурологічний підхід, який активізує міждисциплінарний простір дослідження української народної пісні. Перевага і актуальність такого підходу, перш за все, полягає в тому, що він дає змогу поглянути на народну пісню як комплексно-системне утворення, в межах якого можна виокремити декілька рівнів естетики і функціональних форматів на тлі соціокультурних трансформацій. Особливо, якщо порівнювати автентичний формат української народної пісні зі своєю феноменологією, із численними спробами реактуалізації та інтерпретації цього контенту в наш час, і які це має наслідки для народнопісенної творчості як жанру і напрямку.

Метою статті є аналіз естетично-культурологічного виміру української народної пісні на тлі трансформації соціокультурних умов життя. Ця мета реалізується через наступні завдання: по-перше, охарактеризувати взаємодії функціонально-поетичного й естетично-художнього вимірів народної пісні, по-друге, розкрити специфіку фольклоризму як механізму трансформації і адаптації народної пісні на фоні соціокультурних змін і нових викликів, і, по-третє,

з'ясування умов можливості української народної пісні сьогодні.

Викладення основного матеріалу.

Багатогранний потенціал народної пісні, чим власне вона і приваблює дослідників різних напрямів до себе, залежить від її глибокої інтегрованості в український життєсвіт у його онтологічному та антропологічному векторах розгортання. Той первинний світоглядний і культурний синкретизм, що поєднав у собі повсякденне життя та матеріальну культуру, вірування, церемонії, традиції, особливості мислення, у тому числі музично-поетичного, загальнолюдський менталітет, він же й витворив народну пісню, що абсорбувала в себе чимало цих культурних сегментів. Фольклорний триб життєсвіту українців містить у собі соціально закріплені інваріанти, серед яких елементи мови, «текстовий код» у вигляді версій окремої мови, способи і засоби виконання, лінійність музичного тексту, що подібна до вербальної лінійності, діалектику в мові і національну інтонацію в музиці, що зближують це тло з мовним середовищем. Уже на основі сприйняття цього фольклорного базису, можна трактувати народну пісню як сукупність музики, поетичного тексту і перформансу, тобто як єдність слів, мелодії та манери виконання. Не врахувавши якійсь один із цих компонентів, ми ризикуємо отримати неповне, а й, відповідно й неправильне розуміння сутності та ролі української народної пісні як культурно-естетичного явища.

Народна пісня в природному контексті завжди пов'язана зі звичаєм, церемонією або ритуалом, щільно інтегрована у повсякденно-святкове життя своїх носіїв. Саме тому її оригінальне семантичне поле корелює з її роллю та соціальним виміром життя людей. Натомість естетичний вимір пов'язаний із текстом і текстурою пісні, й переважає, як тільки контекст пісні відходить на другий план. Народна пісня перетворюється на естетичний артефакт у музиці і літературі, тоді, коли змінюються обставини, що призводять до її подальшої інтеграції у соціальну структуру життя людей. Як влучно зазначила Л. Сбітнева: «У народній пісні український народ зберіг свою естетичну пам'ять» [4, с. 131].

Також потрібно відмітити те, що естетичний вимір народної пісні не відіграє першочергове значення, тоді як набагато важливішими є його

функціональні елементи в соціокультурному середовищі, своєрідна соціальна структура пісні в усіх аналогіях із контекстом життя. Завдяки цій заглибленості у життя, народна пісня, й українська тут не є виключенням, здатна виконувати низку функцій, набуваючи різних варіацій, серед яких обрядові, побутово-ліричні та епічні пісні. Народна пісня є не просто літературним артефактом, а й одним із джерел, що уможливило сприйняття і розуміння матеріальної культури, звичаїв, думок та емоцій людини. Обрядовий функціоналізм як первинна якісна атрибуція народної пісні свідчить про її архаїчний символізм, що органічно вмонтований у структуру пісенно-віршованого ритмізованого складу.

Чи зберігається пісня доти, доки існує традиція? Чи функція пісні змінюється разом із відновленими звичаями або традиціями, коли оригінальна традиція була забута, навіть якщо це приклад фольклоризму? Як наслідок, можна спостерігати два модуси традиції: перший – це неперервна традиція, а інший – відновлена традиція. У деяких областях і регіонах України пісні все ще є частиною традиційних звичаїв, а це означає, що традиція ніколи не порушувалася. Такі пісні збереглися до нашого часу завдяки тому, що несли у собі основні традиційні елементи й етносимволіку неперервно, незважаючи на зміну суспільно-політичної й економічної ситуації в країні. Звичайно, що такі зміни впливають на контекст пісні, але й не руйнують його. Серед збережених пісень переважно є ті, які завжди виконують функцію так званих «сторожів традиції». Для прикладу, ситуація з козацькими піснями Дніпропетровщини, де насторожі традицій стоять або фольклорні аматорські колективи (ансамблі «Знахідка» у м. Жовті Води, «Криниця» у м. Підгородне, «Богуславочка» у с. Богуслав тощо), або це окремі особи (серед яких згадаймо Анну Должанську, 1918 р. н. з смт Межова Межівського району, Катерину Скибу, 1929 р. н. із с. Красний Під Широківського району та ін.), або неформальні гурти, які збираються при нагоді (наприклад, такий гурт у с. Капулівка Нікопольського району, до якого входять Надія Федоренко, 1927 р. н, Марія Іванчура, 1934 р. н., Ольга Біляєва, 1930 р. н.)

Чим же є естетичний вимір пісні, який іноді називають її внутрішньою структурою, літературним і музичним виміром, який ніколи не

змінюється, але й завжди залишається тим самим? Відмітимо, що процес втрати контекстної функції є протилежністю по відношенню до процесу її отримання. Під час цього процесу музичний образ пісні також змінюється. Народна пісня не є статичною структурою, тому її формулювання або діалект може змінюватися в ході переходу від одного носія до іншого. Лірична любовна пісня ніколи не може бути неліричною, але може виконуватися в різні часи, що й впливає на зміну її ролі. Любовні пісні співали як під час залицяння, так і в кількох інших випадках, тому вони, були чутливішими до інноваційних підходів, ніж наративні пісні.

Естетичний вимір народної пісні – синкретична єдність її тексту та текстури (мелодії). Тріада тексту, текстури і контексту, свого часу визначена американським фольклором А. Дандесом [10]. Вона всі три елементи синтезує, бо лише у цьому синтезі вони здатні подарувати народній пісні життя. Раніше цей тріадичний вимір зустрічав шалений опір зі сторони літературознавців, етнологів і музикознавців, тому що перші досліджували пісню лише як літературний текст, другі цікавилися нею тільки із позиції носія й контексту, тоді як треті дивилися на неї крізь призму музичного образу.

Коли одна із частин цієї тріади випадає, тоді й це може бути ознакою того, що пісня позбавляється свого природного середовища, де вона закономірно відповідала логіці функціоналізму, відігравала певну роль. У випадку втрати свого природного контексту, вона перетворюється на звичайний артефакт без текстури або потрапляє до світу сучасних модифікацій. Саме тоді на перший план виходить її естетичний вимір. Ще раз зауважимо, що на початку кожна пісня має функціонально-поетичний вимір і лише згодом перетворюється на естетичний витвір мистецтва після того, як її функція, або органічний контекст, відходить у небуття. Але й при цьому вона не перетворюється на лексичний артефакт, залишаючись синкретичною єдністю з поетичним виміром. Отже, народна пісня стає «художньою категорією», коли почався процес її руйнації або коли її як феномен фольклору еліміновано із соціального контексту. Тому її соціальну смерть і можна вважати, по суті, мистецьким народженням.

Єдине уточнення, яке хотілося б тут зробити, що естетично-мистецький вимір народної

пісні, який з'являється із втратою її первинної функціональності, не виключає того, що в межах останньої існує народна естетика у сенсі реакцій, які проявляються в обмеженій кодовій формі, як традиційні та звичайні способи вираження [7, с. 103].

Нині українська народна пісня розглядається як соціальний і художній артефакт, що існує в зміненому контексті, який впливає на естетику та її призначення. У минулому її контекст вичерпувався тими соціальними обставинами, у яких вона виконувалася: де, коли, за якої нагоди, хто виконавець і носій. Її функціональний потенціал змінювався у залежності від усіляких контекстних обставин. Це свідчить, що поява, виконання та поширення пісні детерміновані соціальним і культурним трибом.

Якщо поглянути уважніше на сучасний контекст народної пісні, то стає зрозуміло, що він змінюється під впливом нових історичних, соціальних і культурних тенденцій, стає залежнішим від мінливих обставин людського життя, а також від того, хто й у який спосіб відтворює цю пісню на сучасному етапі [9]. Останнього суб'єкта можна назвати рекреатором (re-creator), що має зацікавлене ставлення до неї й намагається пов'язати її із певним контекстом, при цьому володіє естетичним смаком, який може бути сумісним або не сумісним із розумінням і традицією фольклору. Більше того, він вносить зміну у спосіб виконання тієї пісні, що його цікавить і, що важливіше, може заперечувати значення її оригінальної інтерпретації, вважаючи його надто архаїчним, застарілим або просто нудним. Так пісня набуває нового значення у зміненому контексті або «обростає» новим шаром інтерпретацій навколо старого ядра. Усе це створює умови, за яких зменшується кількість можливостей для спонтанного співу і з'являється все більше перспектив для виступів перед публікою. Доволі часто для подібної стилізації, на думку А. Ткач, характерне «глибинне взаємопроникнення елементів авторського та фольклорного начал, яке супроводжується формуванням оригінального музичного тексту, що має генетичну спорідненість із народнопісенним мелосом» [11, с. 207].

Окрім традицій живих пісень, останнім часом в Україні з'явилося багато музичних колективів, які іменують себе народними, от тільки вони не хочуть обмежуватися у своїх виступах місцевою

аудиторією. Такі народні співаки вважають, що нинішня аудиторія кардинально змінює ситуацію, відрізняється від оригіналу, й тому, якщо займатися народнопісенною творчістю, то лише за умови пристосування репертуару до естетичних смаків своїх і аудиторії, перед якою потрібно виступати. Вони змінюють довжину тексту, конденсують текст, пристосовують мелодію, намагаються інтегрувати пісню до зміненої культурної ситуації, додаючи елемент індивідуального самовираження. Більше того, вони іноді навіть удаються до підробок і додаються до пісень елементи, які взагалі не належать фольклору. При цьому, глибоко переконані в тому, що відтворення у їхній варіації має вищу естетичну цінність, хоча насправді, це лише те, що відомий американський фольклорист Р. Дорсон свого часу назвав «fakelore» (faked folklore), тобто підроблений фольклор [8, с. 181].

Вищезначений процес можна назвати деструктивним фольклоризмом або псевдонауковим ставленням до фольклору. Контекст пісні змінюється відповідно до умов її виконання: або це суто для задоволення в закритих сімейних колах, або ж це з мікрофоном на середній і великій сцені. Кожні нові обставини в умовах трансформації контексту змінюють відтворення пісні. Чи можна через відродження ритуалу, звичаїв чи традиції, що супроводжували появу народної пісні ще у функціонально-поетичному форматі, відновити її у сучасних умовах? Чи може це фольклоризм і не більше?

Розглядаючи цю проблему, маємо на увазі, що фольклорність може бути як конструктивною, так і деструктивною, у залежності від його розважально-комерційних мотивів або справжнього бажання реконструювати минуле, щоб повернути частину нашої культурної спадщини чи ж відновити нашу культурну пам'ять. І це стосується не лише колективів, але й сольних виконавців. Незалежно від того, скільки характеристик уключено до процесу відновлення, він завжди залишається моделюванням звичаю або ритуалу. Наголосивши на цьому, потрібно чітко вказати на розбіжності, що існують між фольклоризмом як симуляцією і фольклоризмом як відновленням звичаю, що також відрізняється в різних народнопісенних підходах і регіонах України. Моделювання народної пісні в нових соціокультурних реаліях – це завжди втрата її стихійності та імпровізаційного характеру, за

рахунок чого і виникає можливість постійного створення нових варіантів. Народні співаки проводять репетиції, навчаються і змінюють пісню, щоб, і тут найцікавіше, задовольнити смаки масової аудиторії, що визначені сучасними мас-медіа. За таких умов українська народна пісня втрачає свою автентичність. Замість цього, у випадку непоганого переосмислення, глядач отримує архаїчний залишок минулого або ж його наслідування.

Можна сприймати фольклор як імітацію оригіналів чи адаптованих документів, узятих із реального життя. Цей фольклор здебільшого опирається на ті форми, що вимерли і можуть бути знайдені лише в архівах чи артефактах. Хоча певною мірою можна говорити і про ще один тип фольклоризму, який проявляється зусиллями тих, хто хоче захистити існуючі фольклорні зразки в їхньому природному середовищі, щоб зберегти або розвивати їх. Питання, що виникають при цьому, полягають у тому, що у ході імітації співаками народної пісні як мистецтва традиційного минулого свого регіону, вони однаково змінюють її, беручи участь у творчому процесі. Якщо ж вони не відчувають специфіки і «душі» народної пісні, тоді вони прагнуть «доповнити» її сучасною художньою формою співу. Так об'єкт фольклорної імітації стає фольклоризмом.

У цьому відношенні хотілося б згадати виконання пісні «Ніч яка місячна, зоряна, ясная», наприклад, Дмитром Гнатюком, хором імені Г. Верьовки, Олегом Винником, Квіткою Цісик та ін. Безумовно, що все це фольклоризм із негативним відтінком у їхньому відношенні до первинного функціонально-поетичного контексту, адже вони зорієнтовані на імітацію оригіналу в нових соціокультурних реаліях, а відповідно й на адаптацію до естетичних смаків, що домінують у цей час. Їхній естетичний вимір відрізняється не лише окремим стилем індивідуального чи колективного суб'єкта виконання, але й задоволенням запиту, що є у суспільстві. Тому-то ці варіації відрізняються від, наприклад, від оригіналу М. Старицького і М. Лисенка, виконання кобзарями Андрієм Волощенком і Василем Овчинниковим.

Існує щонайменше три типи наслідування фольклору, що реанімують його: відтворення (re-creation), музична адаптація (musical adaptation) та літераризація (literarization). Ці процеси «вводять»

народну пісню до нового рекреативного, музичного й літературного поля, інтерпретуючи її на фоні смаків і бажань виконавців. Якщо це не комерціалізовано, тоді й відтворення має найкращий ефект оживлення, тоді як музична адаптація та літераризація народної пісні вже належать до «високої культури» і тому більшою мірою трансформують фольклор.

Як уже було сказано, всі ці процеси включають традиції в наше сучасне життя. Особливо важливим є те, що співаки більше не хочуть співати для себе, як це було колись, а жадають слави і великої аудиторії. Це свідчить про ще одну трансформацію, яка цього разу стосується аудиторії, коли остання перетворюється із групи активних слухачів, що беруть участь у співі, на групу пасивних реципієнтів, які лише слухають виступ. У такий спосіб, пісенна дія позбавляється своєї основної характеристики: участі всіх присутніх. Якщо у фольклоризмі лише співаки, які виступають у ролі народних музикантів, тоді йдеться лише про імітацію хору чи художнє відтворення народних пісень. Якщо ж виконавці дотримуються народної традиції і не вносять змін згідно зі своїми особистими смаками, що формуються під впливом засобів масової інформації, тоді й це дозволяє їм відновити, оживити та зберігати народні пісні. Отже, пісні можуть реалізовувати свою головну культурну функцію – художню, але також зберігаючи і виховний потенціал.

Згадаймо гурт «Пікардійська терція». В їхньому співі втілюється культурна функція, яка, з одного боку, є естетичною, а з іншого – освітньою і оживляючою. Крім того, співаки могли ще й співати пісню в унісон, адже вона все ще на рівні їхньої слухової пам'яті, то можна вважати, що подана ними інтерпретація є конструктивнішим, а не деструктивним фольклоризмом. Їхні «вищі» естетично-мистецькі цілі домінували над своїм первинним бажанням співати справжні народні пісні. У цьому випадку естетичний вимір перевершував функціональний аналог, адже співаки хотіли переосмислити народну пісню й використовували ре-творчі процеси, щоб посилити свою важливу соціальну позицію не просто в межах регіону, але й на загальноукраїнській сцені. Естетичний горизонт гурту значно підсилений критеріями співу та інтерпретації хору на фоні впливу масової культури, що й употужнило процес адаптації народного матеріалу.

У цьому випадку співаки переконані, що інтерпретація, використання принципів індивідуального вираження та творчості, є найважливішою. Вони вважають, що пісня, яку співали в межах народної традиції, була недостатньо чутливою і тому не може справити сильне враження на слухача. Лірика теж є недостатньо виразною, тому потрібно змінити темп і динаміку, обсяг голосів. На прикладі виконання Пікардійською терцією пісні «Пливе кача по Тисині...» чітко помітно, що вони намагалися максимально драматизувати текст пісні, що підштовхує до важливого висновку: вони зрозуміли це так, що лірика в наративних піснях є важливішою за мелодію.

«Пливе кача по Тисині» – народна тужлива лемківська пісня, що несе у собі сильний смисловий заряд, що є голосом і біллю з минулого, оскільки мова йде про живу автентичну традицію. Її реконструкція та художня адаптація пов'язані з минулою культурною пам'яттю, що привертає увагу аудиторії до традицій, хоч і деякі нововведення можуть бути сумнівними. Відомо, що вперше її записав Д. Задор у 1940-х рр. у с. Воловець Закарпатської області [2]. Первинний функціонально-поетичний вимір пісні віддавав сильним архаїзмом, що розкривав образ смерті як птаха-качки, що перетинає водне плесо та існує у різних варіаціях у фіно-угорських і кельтських творах. У виконанні воїнів УПА, враховуючи рекрутський характер цього твору, вона ще зберігала свою автентичність, тоді як її реконструкція хоровою капелюю ім. Л. М. Ревуцького чи тією ж Пікардійською терцією, то є вже естетизація, оскільки змінюється музичний образ, переосмислюється функціональність, а виступ відбувається не перед активною, а перед пасивною аудиторією. Культурні (оживляючі) та перформативні функції пісні в нових умовах перетворюються на соціальні, тоді як її естетична функція стає провідною, оскільки пісня безпосередньо не взята з лона традиції, а привнесена до культурного життя після її забуття. Якщо говорити про її оригінальне середовище, то на його фоні вона існує як літературний і реставраційний артефакт. У новому контексті вона є символом естетики трагічного, враховуючи її використання як неофіційного гімну, що виконували в пам'ять за загиблими євромайданівцями (так звана «Небесна

сотня») та іншими загиблими під час військових дій на Сході України.

І. Шерedyкo акцентує увагу на вагомому потенціалі для виховання патріотичних почуттів таких історичних пісень, як «Ой попід гай зелененький» (пісня про Довбуша), «Ой, Морозе, Морозенку», «Виступали козаченьки», «Їхав, їхав козак містом». «Із гордістю та захопленням школярі виконують народну пісню «Ой у лузі червона калина», яка стала особливо популярною нині, у зв'язку з героїчним опором українського народу російській агресії. Учні, вивчаючи історичні пісні та думи, краще пізнають минуле рідного краю, знайомляться з долею відважних козаків, пишуться сучасними захисниками України. Ці пісні розвивають відчуття причетності до свого народу, формують ціннісне ставлення до Батьківщини» [5, с. 283]. Це ж саме підтверджує й дослідниця О. Кузьменко, яка, вивчаючи історію та причини популярності від початку російсько-української війни пісні «Ой у лузі червона калина», приходять до висновку, що «концептуальне значення головних образів пісні допомагає виявити національну ідентичність сучасних українців, які прагнуть свободи» [3, с. 706].

Висновки та перспективи подальших розвідок. Нині українська пісня існує переважно в двох форматах: з одного боку, як архівна реліквія минулого через справжні польові записи і немасові виступи окремих людей чи фольклорних груп у вузьких колах, що дозволяє зберігати її автентичність, з іншого боку, вона існує на фоні багатьох естетичних і неестетичних трансформацій, перетворюючись на об'єкт творчих і quasi-творчих експлікацій. Осмислюючи її естетично-культурологічний вимір, розумієш, що її первісна функція збереглася лише там, де ця пісня все ще є частиною звичаїв та обрядів, де традиція не була порушена, або де звичаї були відновлені відповідним способом, як у випадку із групами, що виконують нині козацькі пісні Дніпропетровщини. Крім того, народна пісня все більше сприймається лише як синкретичне єдність тексту й текстури, стаючи буквальним чи музичним артефактом. Коли вона виходить на широкий загаль, тоді й відіграє розважальну роль. Немає нічого поганого в цьому лише доти, доки трансформаційні процеси, що належать до негативного фольклоризму, набувають критичного

ступеня поширення. Окремо відмітимо те, що досить радикальними у багатьох випадках є музичні трансформації української народної пісні з огляду на сучасні умови, тоді як лірика залишається незмінною в більшості випадків. Культурні та індивідуальні параметри реконструкції народних пісень перетворюють їх на естетично-мистецький і художній феномен, тоді як втрачається зв'язок із предметністю й органічно-поетичним тлом, із «народною естетикою», яку не всім вдається відтворити у сучасних умовах.

Список використаних джерел

1. Гарасим Я. Естетичні виміри народнопісенних жанрів: еволюційний аспект. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2009. С. 100–105.
2. Гнатів З., Сможаник О. Образно-символічна та інформаційна наповненість українських народних пісень (на прикладі «Гей, пливе кача по Тисині»). *Молодь і ринок*. 2014. № 12 (119). С. 80–83.
3. Кузьменко О. «Ой у лузі червона калина...»: або чому стрілецька пісня стала символом визвольної та маркером української ідентичності. *Народознавчі зошити*. 2022. № 3 (165). С. 706–720.
4. Сбітнева Л. М. Пісенна культура України як джерело духовності українського народу. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2022. Т. 1, № 2 (104). С. 126–133.
5. Шередько І. Г. Використання українського музичного фольклору в організації системи занять з учнями початкової школи як спосіб формування ціннісного ставлення до своєї Батьківщини. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2022. Т. 1, № 1 (103). С. 279–289.
6. Bronner S. J. Toward a Definition of Folklore in Practice. *Cultural Analysis*. 2016. № 15 (1). P. 6–27.
7. Hill W. How Folklore Shaped Modern Art. A Post-Critical History of Aesthetics. New York, Taylor & Francis Group, 2016. 188 p.
8. Kaučič M. Folk song today: between function and aesthetics. *TRADITIONES*. 2005. Vol. 34/1. P. 177–189.
9. Rosenberg S. Improvising Folk Songs: An Inclusive Indeterminacy. *Contemporary Music Review*. 2021. Vol. 40 (4). P. 425–439.
10. Sarat Babu M., Chenna Reddy P. Psycho Cultural Analysis of Folklore. In *Memory of Prof. Alan Dundes* (Vol. 2). 1st. ed. B.R. Publishing Corporation, 2018. 312 p.
11. Tkach A. Modern Stylization of Ukrainian Song Folklore. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Музичне мистецтво*. 2021. № 4 (2). С. 201–208.

References

1. Harasym, Ya. (2009). Estetychni vymiry narodnypisennykh zhanriv: evoliutsiinyi aspekt [Aesthetic dimensions of popular folk genres: evolutionary aspect]. In *Literatura. Folklor. Problemy poetyky* [Literature. Folklore. Problems of poetics] (pp. 100-105). Kyiv: KNU imeni Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
2. Hnativ, Z., & Smozhanyk, O. (2014). Obrazno-symvolichna ta informatsiina napovnenist ukrainskykh narodnykh pisen (na prykladi «Hei, plyve kacha po Tysyni») [Figurative-symbolic and informational content of Ukrainian folk songs (for example, "Hey, the swimmer on Tysina")]. *Molod i rynek* [Youth and the market], 12 (119), 80-83 [in Ukrainian].
3. Kuzmenko, O. (2022). «Oi u luzi chervona kalyna...»: abo chomu striletska pisnia stala symvolom vyzvolnoi ta markerom ukrainskoi identychnosti [«Oh, the red guelder rose in the meadow ...», or why the riflemen's song became a symbol of the liberation struggle and a marker of Ukrainian identity]. *Narodoznavchi zoshyty* [Ethnological notebooks], 3 (165), 706-720 [in Ukrainian].
4. Sbitnieva, L. M. (2022). Pisenna kultura Ukrainy yak dzherelo dukhovnosti ukrainskoho narodu [Song culture of Ukraine as a source of spirituality of the ukrainian people]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka* [Personal spirituality: methodology, theory and practice], 1, 2 (104), 126-133 [in Ukrainian].
5. Sheredko, I. H. (2022). Vykorystannia ukrainskoho muzychnoho folkloru v orhanizatsii systemy zaniat z uchniamy pochatkovoї shkoly yak sposib formuvannia tsinnisnogo stavlennia do svoiei Bativshchyny [Ukrainian folk music in the organization of the knowledge system among primary school children as a way of forming a valuable attitude to the motherland]. *Dukhovnist osobystosti: metodolohiia, teoriia i praktyka* [Personal spirituality: methodology, theory and practice], 1, 1 (103), 279-289 [in Ukrainian].
6. Bronner, S. J. (2016). Toward a Definition of Folklore in Practice. *Cultural Analysis*, 15 (1), 6-27 [in English].
7. Hill, W. (2016). How Folklore Shaped Modern Art. A Post-Critical History of Aesthetics. New York, Taylor & Francis Group [in English].
8. Kaučič, M. (2005). Folk song today: between function and aesthetics. *TRADITIONES*, 43/1, 177-189 [in English].
9. Rosenberg, S. (2021). Improvising Folk Songs: An Inclusive Indeterminacy. *Contemporary Music Review*, 40 (4), 425-439 [in English].
10. Sarat Babu, M., & Chenna Reddy, P. (2018). Psycho Cultural Analysis of Folklore. In *Memory of Prof. Alan Dundes* (Vol. 2). 1st. ed. B.R. Publishing Corporation [in English].
11. Tkach, A. (2021). Modern Stylization of Ukrainian Song Folklore. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Muzychne mystetstvo* [Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Musical art], 4 (2), 201-208 [in English].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 05.06.2023