

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра культурології**

ФОЛЬКЛОР У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконала: здобувачка 4 курсу, 13-411 гр.
Спеціальності 034 Культурологія
Освітньо-професійної (наукової) програми
Культурологія
Рогозіна Альона Олексіївна

Керівник: докторка педагогічних наук,
професорка Лимаренко Л.І.

Рецензент: кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Білик А. А.

Херсон – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Народна творчість: культурологічний аспект	5
1.1. Фольклор у сучасних культурологічних дослідженнях	Ошибка!
Закладка не определена.	
1.2. Історія розвитку та трансформації українського музичного фольклору....	9
РОЗДІЛ 2. Особливості використання фольклору в українській музичній культурі	13
2.1. Вплив фольклору на українську естрадну музику	13
2.2. Обробки народних пісень	17
2.3. Фольк-рок як напрям у сучасній музиці	20
2.4. Музичний фольклор Херсонщини.....	25
ВИСНОВКИ	29
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	31
ДОДАТКИ	38

ВСТУП

Актуальність теми. Широка громадська увага до фольклору в наші дні – показник того, що доля фольклору та культури нероздільні. У повноцінної функціонуючої культури усний компонент виявляється незамінною складовою. У цьому сенсі питання про роль фольклору як одного з важливих стимулів розвитку сучасної культури заслуговує на найпильніший розгляд.

Фольклор у контексті української музичної культури – одна з гострих та популярних тем сьогоденного музикознавства. У ній багато суперечливого, неясного, спірного; вона може бути повернена в різних ракурсах, розглянута з різних точок зору, і з жодної з можливих точок зору її не назвеш легкою. Найскладніше в тому, що самі фольклористи ще не виробили спільного погляду на те, що таке фольклор, що входить до меж цього поняття, в чому головні відмінності його від інших форм художньої культури. Суперечки на цю тему почалися ще задовго до того, як було знайдено чудово влучне слово «фольклор», що означає «народна мудрість». Більш-менш устояли погляди на традиційний, переважно селянський фольклор минулого, і практично відкрито дискусійним залишається питання його долі в сучасних умовах.

Швидко змінюється спосіб життя на селі, і знову постає споконвічне питання, чи живий ще традиційний фольклор або він йде безповоротно, чи буде він, попри сумні прогнози, існувати і розвиватися ще досить довго, або на зміну йому прийдуть інші форми музичної творчості, породжені новим побутом і нічого спільного з фольклором не матимуть?

Вищевикладене доводить, що тематика, яку ми досліджуємо доволі складна. До проблеми вивчення музичного фольклору звертали свої погляди такі науковці як: А. Іваницький, Т. Белінська, С. Павлишин, Ю. Рибак, Т. Рябуха, В. Сінельников, В. Тормахова та інші.

Однак, незважаючи на великий обсяг наукових робіт, присвячених музичному фольклору, тема його інтерпретації в естрадній музиці досі залишається не достатньо дослідженою. Саме це й зумовило вибір теми кваліфікаційної роботи **«Фольклор в контексті української музичної культури»**.

Об'єктом дослідження є українська музична культура.

Предметом дослідження є мистецтво фольклору як складова української музичної культури.

Метою дослідження є визначення місця фольклору в українській музичній культурі.

Відповідно до мети дослідження визначено його **основні завдання**:

1. Розгляд сучасних наукових досліджень з українського фольклору.
2. Ретроспективний аналіз розвитку та трансформації українського музичного фольклору.
3. З'ясувати вплив фольклору на українську естрадну музику.
4. Визначити особливості авторських обробок народних пісень.
5. Дати характеристику фольк-року як сучасному напрямку української музичної культури.
6. Проаналізувати специфіку використання українського музичного фольклору на теренах сучасної Херсонщини.

Методи дослідження. Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань було використано загальнонаукові та культурологічні методи, а саме: систематизації та узагальнення досліджуваної проблеми, порівняння та аналогія, аналіз і синтез, системно-структурний метод.

Практичне значення одержаних результатів зумовлене можливістю використання матеріалів під час вивчення музичної культури, історії, теорії, практики інструментального і вокального виконавства, у викладанні курсів музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та окремі підрозділи дослідження було обговорено на засіданні кафедри культурології.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, шістьох підрозділів, висновків, списку використаних джерел із 60 найменувань і додатків.

РОЗДІЛ 1. Народна творчість: культурологічний аспект

1.1. Фольклор у сучасних культурологічних дослідженнях

У наш час особливого значення набуває конкретне вивчення локальної традиційної культури. Процес утворення традицій детермінований історичною долею і соціальними умовами життєдіяльності народу, його світоглядом, національною самосвідомістю, побутом, звичаями тощо.

У свою чергу, звернення саме до локальних традицій є актуальним у зв'язку з тим, що вони здатні надати стимулюючий вплив на процеси регенерації та оновлення традиційної народної культури [5, с. 64].

Проблема функціонування та адаптації традиційної культури в умовах глобалізації має особливе значення для сучасної України при здійсненні пошуку шляхів подолання її ціннісної дезорієнтації. На прикладі дослідження сучасних форм музичного фольклору української музики можливе виявлення механізмів, що сприяють відродженню і збереженню національних цінностей. Український фольклор відноситься до числа традицій пізнього формування, і його особливістю є переплетення безлічі культурних форм, що актуалізує проблему визначення спільності, необхідної в зв'язку з встановленням ціннісних підстав у сучасній культурі [10, с. 25].

Теоретичні положення про традиції і традиційну культуру, що розробляються в гуманітарних науках, свідчать про зростаюче розуміння важливості подібної проблематики.

Особливе значення в дослідженні традиції мають роботи вітчизняних авторів. Як системоутворюючий елемент культури традиція починає досліджуватися у вітчизняній літературі з 60-х років ХХ століття (О. Воропай [9], І. Земцовський [19], К. Квітка [22]). Подальший аналіз проблеми традиції

сприяв більш широкому розумінню цього терміну (Г. Бреславець [5], В. Войтович [7], І. Горбань [11], Т. Гриценко [14] та інші). Не менш важлива проблема – визначення механізмів, що сприяють функціонуванню традиції, реалізації її соціальної ролі, передачі і поширенню. Для вирішення цього завдання, на наш погляд, важливе методологічне значення мають роботи М. Дмитренко [16], І. Іваницького [20], М. Лановика [26], І. Руснака [41].

Дослідженню змісту і стильових особливостей української народної музичної культури присвячені роботи вітчизняних вчених ХІХ – поч. ХХ ст. Т. Рябуха [43], О. Семенов [47], Н. Сивачук [49]. Особливий внесок у вивчення цієї проблеми зробили українські вчені другої половини ХХ ст.: фольклористи П. Сокіл [52], Н. Федорняк [55] та інші.

У вітчизняній науці в 1920-і роки, як природний феномен етнос описувався в роботах К. Квітки [22], де обґрунтовано першу загальну концепцію етносу. Потім в 1950-і роки вийшла монографія С. Грица [13], в якій була поставлена проблема визначення системи критеріїв етнічності. У середині 1960-х років формується вітчизняна «теорія етносу», основний внесок у розвиток якої внесли роботи А. Іваницького [21], А. Фурдичко [57], О. Семенов [47] та інших. З другої половини 1980-х – в 1990-і роки теоретичні проблеми етнічності знову привернули до себе пильну увагу дослідників, серед яких можна назвати роботи М. Поплавського [39], Т. Рябухи [42], О. Сапожніка [46].

Дослідженню проблем сучасної української естради і фольклору присвячені роботи Ю. Рибачка [40], С. Павлишина [36], Х. Воловика [8] та інших. У висвітленні проблеми культури українців протягом останніх двох століть існували найрізноманітніші підходи. У роботах дореволюційного періоду містилися психологічні характеристики українців, але вони давали лише слабо впорядковану інформацію про зовнішні стереотипи поведінки – О. Воропай [9], Я. Гарасим [10].

Проблема загального та особливого в культурному розвитку України вперше була поставлена в роботах І. Горбань [11], а її вивчення продовжено в роботах Т. Гриценко [14], М. Дмитренко [16], Р. Климаш [25]. Активне вивчення фолк-року продовжили в середині ХХ століття вчені С. Кисла [24], С. Павлишин [36], Ю. Рибак [40] та інші.

Дослідженню особливостей фольклору українців присвячені роботи О. Семенога [47], М. Сердюка [48]. Вивчення фольклору української музики відображено в дослідженнях І. Горбань [11], І. Земцовського [19], С. Кисла [24] та інших. Проблема функціонування сучасної народної художньої культури присвячено праці Р. Климаша [25], С. Павлишина [36] та інших.

Разом із тим, слід підкреслити, що, незважаючи на наявність великої кількості публікацій, конкретних культурологічних досліджень, присвячених проблемі функціонування традиційного музичного фольклору в сучасних умовах, явно недостатньо. Найбільш близькими за дослідницькою програмою є дисертаційна робота Т. Белінської [3], що розглядає сучасні етнокультурні процеси української частини населення, О. Воропай [9], що вивчає українську музичну культуру в кінці ХІХ–ХХ ст., С. Грица [13]. Також наукові розвідки, що проводяться в рамках наукових програм – М. Дмитренко [17], що вивчає потреби в дослідженні народної музики в Україні; К. Квітка [22], що вивчає особливості діалогу етно- та поп-культури народного мистецтва; С. Кисла [24] у своїх працях звертається до культурологічного аналізу музичних традицій України.

Отже, підсумовуючи все викладене вище, доходимо висновку, що проблема музичного фольклору в контексті української музичної культури в наукових дослідженнях ще не була предметом комплексного розгляду. Вона полягає, по-перше, в проясненні невизначеності існуючої теоретичної ситуації щодо розуміння специфіки локальних форм традицій і музичного фольклору. По-друге, проблема має практичний аспект, який полягає у визначенні наявних форм існування музичного фольклору в сучасних

умовах, а також у проєктуванні можливих механізмів оптимізації його побутування.

В контексті тематики нашої кваліфікаційної роботи доречно здійснити ретроспективний аналіз розвитку та трансформації українського музичного фольклору.

1.2. Історія розвитку та трансформації українського музичного фольклору

Безперечно, фольклор у вітчизняній історії пройшов тривалий шлях розвитку і трансформації. Цей історичний шлях неоднорідний. На розвиток фольклору особливий вплив надавали різні соціально-політичні та соціально-культурні процеси. Це дозволяє виділити в його розвитку кілька етапів. Однак слід обмовитися: рамки періодизації художнього явища в історії завжди відносні. Вони скоріше показують час зародження, соціальний і художній контексти, а також вказують на їхній зв'язок [21, с. 54].

Науковиця С. Грица, у своїх працях запропонувала розглянути існування первинного, вторинного фольклору, професійно реконструйованої автентики й фольклоризму. Перший етап характеризує розвиток фольклору в додержавну епоху, тобто до X століття. Про фольклор додержавного періоду судити можливо тільки за уривчастими відомостями і непрямими даними. З упевненістю можна стверджувати, що надзвичайно поширеними були народні музичні інструменти, спів, елементи драматичної гри і танцю, а також прикладна творчість і ремесла, які були широко представлені у всіх групах населення. Побут, життя, трудова практика були пронизані міфами, обрядами, ритуалами, святами. Гра на сопілці становила одне з найнеобхідніших ритуально-обрядових явищ для древніх слов'ян, вона тісно зливалася з первісним українським протяжним співом. Народна пісня, мистецтво народних «іграків»-виконавців на музичних інструментах, були

поширені не лише серед трудящих низів, а й у вищих шарах суспільства аж до княжого двору. Очевидно, фольклор формувався як полі соціальне і полі етнічне явище. Носіями його виступали активно взаємодіючі між собою племена, роди, громади, що проживають (аборигени). У кожному племені і громаді була своя соціальна ієрархія, яка прийняла, нарешті, досить стійкі форми Княжого устрою. Ймовірно, саме з княжого і боярського двору починається і поділ народної культури на високі й низькі її форми [13, с. 54].

Другим найважливішим етапом у розвитку фольклору є період християнізації Київської Русі. Це був перший переломний етап у розвитку народної культури, всього духовного життя слов'ян. Християнізація не тільки поєднала східних слов'ян з європейською цивілізацією, а й породила нестійкість, еkleктичність, двовірство в самосвідомості широких верств народу. Широкого розвитку в період середньовіччя набуває селянський фольклор, у якому в діалектичній єдності злилося мирське і світське, язичницьке і християнське, родове і загально етнічне. На цьому етапі фольклор в його різноманітних формах і проявах захоплював велику сферу життя, а його питома вага в художній культурі Середньовіччя була значніше, ніж в системі мистецтв нового часу. Протягом тривалого історичного періоду селянський фольклор залишався найбільш потужною і цілісною світоглядною і культурною системою [12, с. 36].

Зазначаємо, що фольклор, перенесений з селянського середовища і сприйнятий робочим середовищем, стає іншим з естетичної точки зору явищем, бо він починає виконувати зовсім іншу роль. Творчість різних груп природним чином стикається, виникають прикордонні запозичення. Формування робітничого класу в Україні в середині XIX ст., його вихід на історичну арену, підвищення чисельності зростання політичної свідомості – все це супроводжувалося формуванням специфічного Етно фольклорного середовища. З'явилися відповідуючі духу і завданням пролетаріату форми художньої творчості, що отримали назву робочого фольклору [10, с. 45].

Від селянського фольклору ця творчість успадкувала найбільш демократичні, цінні в соціально-моральному і естетичному відношенні, що відповідають духу часу і потребам «свого» класу традиції, досвід, форми, репертуар. Відбувалося їх критичне переосмислення з урахуванням запитів робітничого класу, його положення, як це видно на прикладі українських народних пісень, що існували в Україні в другій половині XIX– початку XX ст. [17, с. 34]. Починаючи з кінця XIX ст., фольклор під впливом об'єктивних геополітичних і економічних процесів, що відбувалися в країні, відчував всезростаючий тиск з боку інших верств культури, втрачав найбільш стабільні селянські витoki. Масове знищення природного способу життя селянства, супроводжуване фізичним знищенням значної його частини, призвело до глобального руйнування селянського шару культури, що спостерігалася понад півстоліття й перетворилося на незворотний процес.

Вже у 1920-х рр. питання виконавського фольклоризму, чи не вперше в Центрально-Східній Європі, підняв Климент Квітка. Він зосереджував нашу увагу на тому, що у 20–30-х рр. XX століття розвиток фольклору стимулювався та ставав основою для розвитку професійної та самодіяльної художньої культури. У 30–40-і рр. на всесоюзних сценах, по радіо виступали народні співаки і оповідачі, видатні творчі колективи – хорові й танцювальні ансамблі. Фольклор в передвоєнні десятиліття продовжував розвиватися в селянському і міському середовищі. Досить складні процеси відбувалися у фольклорі в 50–70-і рр. Фахівці почали стверджувати в черговий раз, про «смерть» фольклору і пов'язували її, перш за все, з потужним впливом на нього соціально-політичних та ідеологічних факторів [22, с. 121].

У сучасній соціокультурній ситуації формується нове Етно фольклорне середовище, в якому розвивається, зберігаючи найбільш привабливі сторони і риси, фольклор. Поступовий процес пошуку свого місця в духовній практиці – історична закономірність розвитку фольклору. Без цього не може бути його нормальне функціонування, яке забезпечується постійним

оновленням, видозміною, пристосуванням. Оновлення стосується і естетичної, і прагматичної сутності фольклору, і функцій, тобто його основоположних, характерних рис і властивостей. Звичайно змінюється і панорама побутування фольклору, його соціально-культурний контекст, його вигляд, риси і характеристики, механізми включення і відображення життя. В умовах, коли бурхливий розвиток отримують засоби масової комунікації, коли писемність, художня освіта стають доступними по суті всій масі населення, фольклор не може функціонувати лише в лоні усної традиції. Він змінює способи свого побутування і комунікації, може передаватися не тільки усним, а й письмовим шляхом. Це принципово нова риса його сучасного розвитку [26, с. 91].

Сам термін «фольклоризм» належить французькому письменнику, етнографу П. Себійо, який використовував його для позначення занять і захоплень фольклором, що виходять за рамки його наукового вивчення. Спочатку ним користувалися письменники, а вже з другої половини ХХ століття ця дефініція широко використовується серед музикознавців Західної Європи. У 1970-х роках поняття фольклоризму було введено в обіг Східноєвропейськими вченими. Зокрема, І. Земцовський розглядає у своєму дослідженні проблему сучасного співіснування фольклору та фольклоризму. Головною особливістю фольклору є присутність «чужого» в традиції. На думку вченого, можна вважати, що «...фольклор існує паралельно з фольклором, географічним фольклором, фольклорно-історичним фольклором, спрямованим всередину культури, а відносно закритий фольклор, виходить за рамки культури і відносно відкритий» [19, с. 14]. Отже, суть фольклору полягає в тому, щоб адаптувати фольклор до нових умов існування в культурі, яка «проривається крізь стіни» традиції.

Таким чином, український музичний фольклор здавна був джерелом народної мудрості та натхнення для митців. Історичний розвиток української музики підтверджує її тісний зв'язок з давніми витокami народної творчості.

Музичний фольклор продовжує існувати в сучасних версіях музичного мистецтва.

Звертаємо увагу, що у сучасній музиці є два напрями, пов'язаних з фольклором – автентичне виконання народних пісень, а також синтез народної музики з іншими музичними стилями, зокрема рок, поп і джазовою музикою. Велика кількість сучасних митців шукають натхнення в українських народних піснях.

Надалі, вважаємо за необхідне визначити особливості використання фольклору в українській музичній культурі, а саме, зі з'ясування впливу фольклору на українську естрадну музику.

РОЗДІЛ 2. Особливості використання фольклору в українській музичній культурі

2.1. Вплив фольклору на українську естрадну музику

Сучасна українська музична культура певною мірою заснована на досягненнях, накопичених за попередні десятиліття, а також на традиційному народному мистецтві, яке дійшло до нас через століття в практично незмінному вигляді. Значення фольклору важко переоцінити, адже він завжди був музою для багатьох художників. Про це переконливо свідчать факти того, що до фольклору завжди зверталися і брали натхнення з невичерпного джерела [53, с. 24].

Розглянемо наукову позицію Т. Белінської, яка переконливо доводить, що «...процес впливу фольклору на українську музичну культуру, а саме, на сучасну поп-культуру України другої половини ХХ– початку ХХІ століття проходив у такі чотири етапи» [3]:

1-й етап – кінець 30 років ХХ століття – спроба об'єднати український фольклор і джазові інтонації;

2-й етап – кінець 60–70-х років ХХ століття – фольклор як основний тематичний матеріал у творчості вокально-інструментальних ансамблів;

3-й етап – кінець 80–90-х років ХХ століття – адаптація європейських жанрів на основі українського адвентизму;

4-й етап – початок ХХІ століття (з 2006 р. по теперішній час) – «нова українська хвиля» відродження кращих фольклорних традицій у поєднанні з сучасними музичними тенденціями [3, с. 103–107].

Вважаємо, що для розкриття повноти картини кожного зазначеного вище етапу, мистецтвознавцями наведені приклади виконавців і популярних творів в їх виконанні:

1-й етап. Труднощі, що виникають при вивченні першого етапу, полягають в повній або частковій відсутності матеріалів, які дозволили б охопити всі регіони і представити особливості надзвичайно цікавого і практично недослідженого пласту національної музичної культури.

Починаючи з 50–60-х років, коли українська естрадна пісня тяжіла до традиційних народних пісень, романсів, оперет, вальсів, серед найвідоміших естрадних виконавців були відомі оперні співаки: Д. Гнатюк, М. Кондратюк, Ю. Гуляєв, Д. Петриненко, А. Мокренко. Популярні пісні також виконували О. Таранц, Л. Остапенко, В. Турц. Цей період називають перехідним [6].

2-й етап. Українська пісенна творчість (в першу чергу, це ліричні, танцювальні та жартівливі пісні) – поклала початок і дала потужний імпульс розвитку найяскравішого і найталановитішого напряму традиційної поп-музики. Це, звичайно ж, пісні В. Івасюка («Червона Рута», «Блакитні гори» та інші), твори Б. Буєвського виконують С. Ротару, А. Кудлай, О. Білозір, Л. Сандулесу, І. Бобул і багато інших [8, с. 105].

Цей період у народній традиції, відзначений періодом стрімкого піднесення української традиційної естради (кінець 60-х – 70-х років), яку представляли такі гучні імена, як Д. Гнатюк, А. Солов'яненко, Д. Петриненко, пізніше – В. Зінкевич, В. Івасюк, С. Ротару, Н. Яремчук, Н. Матвієнко та інші. Крім перерахованих вище виконавців, цей період характеризується радикальними змінами в естетиці естрадного виконання.

Варто відзначити, що творчість талановитих музикантів «Тріо Маренич» («Сиджу я край віконечка», «Ой під вишнею, під черешнею», «Ой, у гаю при Дунаю», «Несе Галя воду» стала особливо значущою в еволюції розвитку традиційної української сцени. Цей колектив вивів естрадну пісню на якісно новий рівень, а також рішуче вплинув на розвиток традицій ліричної пісні, романсу, соло як особливого виду професійної камерної вокальної лірики і багато в чому випередив відродження акустичної музики, а пізніше – авторської пісні [11, с. 132].

3-й етап процесу впливу фольклору на сучасну естрадну музику України характеризується активним пошуком у жанрі ліричних та епічних пісень. Епос, епічні пісні, зокрема, балади, історичні пісні та їх стиль, починаючи з кінця 70-х, особливо в кінці 80-х років ХХ століття, використовувалися українськими бардами, виконавцями авторської пісні (або, як їх ще називають – заспіваної поезії). Заспівана поезія, за визначенням автора і виконавця української бардівської пісні В. Морозова, є щасливим продовженням ліричної енергії слова в музиці [5, с. 46].

На цей період (кінець 80-х років) також припадає новий, хай і недовгий, ренесанс української авторської пісні, пов'язаний з іменами Е. Драча («Дума про нещасну матір», «Україно моя», «Небо України», «Віддайте мову»), В. Морозова («О, панно Інно», «Тихе сяйво над моєю долею», «Осінній день»), А. Панчишина («Колискова», «День злодія», «Табу»), В. Жданкіна («Гей, літа орел, літа сизий», «Як зібралися орли чайку рятувати», «Коляда»), Тризубого Стаса та М. Бурмаки [3].

4-й етап. Фольклор, який відіграв важливу роль у становленні української естради, починаючи з кінця 50-х (особливо в 70-х роках), плідно продовжував стимулювати розвиток нових жанрів, форм та засобів художньої виразності в 90-х роках – на початку ХХІ століття.

Музичні «інновації» календарно-обрядового фольклору знайшли своє відображення та мали певний вплив на стилістику української сучасної поп-культури, зокрема, на творчість таких українських виконавців, як К. Чилі, Р. Лижичко, особливо, хотілося б відзначити альбом «Дикі танці» (2003 р.), а також гурти «В.В.», «Океан Ельзи», «Плач Єремії», «Тартак», «Пікардійська терція» [12, с. 141].

Підводячи підсумок, слід зазначити, що як у філологічних, так і в музикознавчих роботах, присвячених українському фольклору як системі, до кінця 1980-х років продовжували переважати літературні та музикознавчі методи дослідження. Фольклор на сьогодні визнається не просто ґрунтом, а й

матеріалом для композиційної творчості. У сучасному музикознавстві все частіше стверджується думка, що це оригінальна художня система пізнання і відтворення світу, певна стилістична антитеза церковного і світського мистецтва.

Подальша розробка тематики нашого наукового дослідження передбачає визначення особливостей авторських обробок народних пісень.

2.2. Обробки народних пісень

Розпочинаючи роботу над аспектом визначення особливостей авторських обробок народних пісень, хочеться зазначити, що до кінця ХХ століття на тлі посилення процесів всесвітньої глобалізації та розвитку постіндустріального суспільства з'явилася протилежна тенденція, пов'язана з пробудженням національної свідомості. Стали актуальними питання відродження і підтримки національної традиційної культури.

Підкреслюємо, що однією з чільних тенденцій в професійному мистецтві стало відображення фольклору при різноманітності методів його втілення. Орієнтація на фольклор в сучасній українській музичній культурі в даний час є одним з найбільш основних і стійких напрямів мистецтва. Ця область творчості характеризується різноманітністю жанрів і стилів, образів і концепцій, достатком витоків, множинністю способів її втілення. Кожен новий історичний період розвитку культури дозволяє нам розглядати цю проблему на новому рівні, виходячи з рівня розвитку сучасних засобів музичної виразності, стилістики сучасної музичної мови [56, с. 85].

Обробка народних мелодій та створення до них музичного супроводу (гармонізація) набула великої популярності у ХІХ–ХХ ст. Обробкою української народної пісні займалися відомі українські композитори:

М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, С. Людкевич та інші. Вони протягом усього життя збирали народні пісні, а на їхній основі створювали цілком оригінальні хорові композиції, послідовно втілюючи ідею гармонізації та поліфонічності [55, с. 212].

Хорова музика є однією з найяскравіших областей втілення фольклору. «Хорове мистецтво становить в історії української музичної культури одну з найбільш дорогоцінних і великих частин. Можливість його всебічного, глибокого вивчення та освоєння у виконавській, композиторській та навчальній практиці не підлягає сумніву» [54, с. 4].

Керівники вокально-хорових колективів, намагаючись збагатити репертуар, активно працюють в різних напрямках: переклад авторських хорових творів для іншого складу, а також сольних вокальних творів; обробка масових та естрадних пісень, джазових і поп-хітів, створення попурі на сучасному матеріалі; обробка й переосмислення фольклорних зразків (народних пісень); гармонізація та обробка духовних співів, що отримують нове звучання та нове життя [53, с. 42]. Обробка пісні – це її видозмінення за допомогою специфічних музичних прийомів, шляхом гармонізації, аранжування або транскрипції [53].

Незважаючи на те, що більшість народних пісень дослідники записують від жінок-виконавиць, багато ліричних, історичних, хороводних, танцювальних, ігрових та жартівливих пісень можуть бути аранжовані для змішаного складу хору; солдатські, похідні, козачі, рекрутські – для чоловічого складу, а календарні, трудові, хороводні ігрові та танцювальні – для різних дитячих складів. Таким чином, можливості перекладень народних пісень для того чи іншого складу хору практично безмежні [52, с. 36].

Безперечним є факт того, що українська народна пісня існувала в різні епохи, побутувала в різних життєвих умовах і областях, що в цілому, і стало підставою для появи різноманітних жанрів і форм народної пісні. Як зазначає О. Семенов, «...українська народна пісня – явище досить різноманітне» [47,

с. 11]. Як і всяке суспільно-культурне явище, народна пісня не відразу з'явилася в такому вигляді, з яким ми знайомі в теперішній час. Народний спів у слов'янській культурі зародився задовго до прийняття християнства.

Завдяки авторським способам обробки українських народних пісень з'являється можливість збагачення репертуару академічного хору, підтримки традицій, залучення до традиційної української культури значної слухацької аудиторії. Слід пам'ятати, що авторська обробка народної пісні, при збереженні її родових ознак, повинна являти собою високохудожній твір, що несе риси авторського стилю композитора, що відрізняє її від звичайного перекладання для того чи іншого складу хору. Погоджуючись зі О. Сапожнік, зазначаємо, що «...при всій цілісності народно-пісенних зразків їм все ж невластивий такий ступінь завершеності, як творам композиторської професійної творчості, витриманим у душі класичної традиції» [46, с. 60].

У процесі аранжування і обробки народних пісень відбувається творче втручання у фольклорне першоджерело, ступінь цього втручання може бути різним і залежить від знань, досвіду, задуму і цілей автора.

Виходячи з вищезазначеного, можна зробити такий висновок: обробка народних пісень є важливим засобом збереження народної культури та оновлення її традицій, а також збагаченням репертуару академічних виконавських колективів [42, с. 8].

Твори, в яких втручання автора, аранжування найбільш значні (додавання, зміни оригінального музичного матеріалу, повторення тексту, тощо), називають транскрипцією або обробкою. По відношенню до авторського тексту, транскрипція або обробка стають фактично новими творами, що несуть самостійну художню цінність [41, с. 52].

М. Поплавський звертає увагу на те, що, здійснюючи аранжування народних пісень для певних хорових складів, аранжувальник повинен, перш за все, глибоко вивчити першоджерело – визначити функції голосів і фактуру, характер багатоголосся, його стильові особливості та місцеві

традиції [39]; виявити лад, опорні тони, гармонію і ритм; проаналізувати поетичний текст твору, інструментальний супровід; вивчити особливості академічного хору – діапазони голосів, їх теситурні особливості, регістри, темброве забарвлення.

Таким чином, обробка української народної пісні розкриває величезну кількість нових виконавських можливостей і по праву займає важливе місце для збагачення репертуару академічного хору. Завдяки композиторському внеску, першоджерелу, можливо, не лише спростити або прикрасити, але й зробити з нього принципово новий твір, насичений різноманітними засобами музичної виразності. Простота виконання народних пісень перетворюється в справжню майстерність, посилену виключно професійним колективом, а звучання самої пісні стає цікавим, яскравим і незабутнім для слухачів.

Наше наукове дослідження було б неповним, якби ми не дали характеристику фольк-року як сучасному напрямку української музичної культури.

2.3. Фольк-рок як напрям у сучасній музиці

Загальновідомо, що естрадний спів як вид художнього відображення дійсності, синтезує в собі безліч жанрів і стилів вокального мистецтва. В даний час він являє собою якусь амальгаму, своєрідний симбіоз в чомусь схожих, часто діаметрально-протилежних вокальних напрямів, що включають народну музику і джаз, авторську пісню і рок-композицію, романс і шансон, мюзикл і баладу. Невпинно розвиваючись у часі і просторі, вступаючи між собою в тісну взаємодію, збагачуючись при цьому характерними, притаманними кожному з видів окремо рисами, деякі з перерахованих областей знайшли з часом особливий статус, перетворившись в досить стійкі та самостійні «явища» сучасної естради. Серед них можна

виділити, зокрема, такий феномен як фолк- або етно-рок, що має широке коло шанувальників [53, с. 85].

Під фолк-роком найчастіше розуміється музичний жанр, що з'єднує елементи народної та рок-музики. Даним терміном прийнято характеризувати музичний стиль, що народився в США і Канаді в середині 60-х років [1]. Дещо пізніше аналогічний жанр з'явився і в нашій країні. Його виникнення було обумовлено декількома факторами, а саме:

1. Найбагатшою фольклорною спадщиною України, її невичерпними народними традиціями, що кристалізувалися протягом століть.
2. Збереженням в наші дні уваги до національної народнопісенної творчості.
3. Неухильним зростанням числа шанувальників рок-культури з часу знайомства з нею в другій половині ХХ століття [2].

Виходячи з цього, якщо порівняно недавно вважалося, що рок-музика знаходиться виключно в сфері інтересів молоді, то сьогодні, можна сміливо стверджувати, що прихильниками (як виконавцями, так і слухачами) даного жанру є люди різних вікових категорій, в тому числі – представники «срібного віку» (від 60 і старше). Яскравим доказом тому може служити успішна концертна діяльність таких «вікових» зарубіжних і вітчизняних рок-груп як «The Rolling Stones» і «Машина часу».

Однією з перших фолк-рок пісень дослідники називають американську народну «House of the Rising Sun», виконану британською рок-групою «The Animals» в 1964 році [1]. Загальноновизнано, що основними джерелами американської народної музики виступають блюз і кантрі. Проте історично склалося так, що родоначальниками блюз-року в середині 60-х років стали саме британські виконавці, солісти груп: «The Who», «Led Zeppelin», «The Animals», «The Rolling Stones». Імпульсом творчого натхнення для них послужив американський блюз, завдяки якому був створений особливий стиль, відомий в даний час як блюз-рок. Можна припустити, що фолк-рок

став свого роду «досвідченим полігоном», що надає музичним колективам – прихильникам синтетичних традицій в мистецтві, воістину безмежні можливості для художніх шукань. В результаті різних дослідів по з'єднанню фолк-музики і року в Західній музичній культурі виникло досить багато цікавих підвидів цього напрямку [2].

Одним із них виступає кантрі-рок – піджанр естрадної музики, заснований на сплаві тем кантрі, певних вокальних стилів і додаткових інструментів (в числі найбільш характерних – сталеві педальні гітари). Його «першовідкривачем» вважається американський композитор, співак, поет і художник Б. Ділан, що видав в 1967 році авторський альбом «John Wesley Harding». У числі перших груп, що працюють в даному стилі, дослідники називають «Flying Burrito Brothers» [32].

У кінці 60-х років минулого століття колективом з Великобританії «Fairport Convention» був яскраво представлений новий еклектичний стиль, що отримав назву Електрик-фолк. Створений в Англії на основі американського фолк-року, даний підвид був підхоплений і розвинений згодом в навколишніх кельтських культурах. Серед культових виконавців електрик-фолку слід відзначити музикантів груп «Eagles» і «Poco», чії концерти проходили з величезним успіхом [32].

Початок наступного десятиліття відзначено в Європі формуванням популярного аж до сьогоднішнього часу кельтського року, з характерним для нього включенням в композиції елементів традиційної музики Ірландії, Шотландії, Корнуола і Бретані, Уельсу і острова Мен [33]. У цей період виникає ще один жанровий різновид аналізованої нами області – середньовічний фолк-рок. Як впливає з назви, основу підвиду визначила інтонаційна сфера конкретної історичної епохи. Як приклад, можна привести творчість групи «Steeleye Span», напрямом пошуку для якої послужила звукова культура середньовіччя, ренесансу і бароко. У 1972 році учасниками

колективу був випущений альбом «Below the Salt», витриманий в музичних традиціях даного історичного періоду [34].

У середині 1980-х завдяки творчим зусиллям британських музикантів з'являється таке стильове «відгалуження» як фолк-панк-рок, що з'єднує фолк-музику з агресивним і політично загостреним панк-роком. Виникнення цього різновиду рок-музики пов'язують з діяльністю «The Men They Couldn't Hang», «Oyster Band», «Billy Bragg» і «The Pogues». Поряд із цим в аналізований період часу відбувається народження ще одного підвиду – неофолк-рок (з'єднання панку, фолку і індастріала). Для характеристики даного напряму Д. Тибет з «Current 93» застосував термін «apocalyptic folk». І це не випадково: образна сфера музичних композицій вельми специфічна і зосереджена на архаїчних, культурних і літературних відсиланнях, езотеричних та історичних темах; зображення місцевих традицій і вірувань корінних народів. У числі яскравих представників стилю – групи «Death in June» і «Sol Invictus» [59].

У завершальному ХХ столітті десятилітті в музичній культурі Західної Європи виникає особливий жанр – фолк-метал, в якому переплітаються фолк-музика і рок-метал. Специфічні особливості даної течії були вперше продемонстровані в композиціях групи «Skyclad», що поєднала у своїй творчості музику кельтських народів з треш-металом. У ряду яскравих виконавців даного жанру можна також назвати групу «Amorphis», що поєднує елементи фінської народної музики з дез-дум-металом. Кількома роками пізніше творчі досліди музикантів у рамках розглянутого напряму отримали продовження в діяльності німецької фолк-метал групи «In Extremo», що використовувала в ранніх композиціях переробку старовинних і середньовічних балад і пісень. Одночасне поєднання звукових масивів важкого року і тембру музичних інструментів епохи Середньовіччя характеризує творчість учасників колективу «Tanzwut», який виконує музику в стилях індастріал-метал і середньовічний метал. Своєрідною візитною

карткою групи є незвичайний, в деякій мірі екзотичний для даного жанру, вибір інструментарію. Так, поряд зі стандартними електрогітарами і барабанами, музиканти ансамблю використовують волинки, сопілки і дудки, деякі з яких виготовлені власноруч [60]. В українському музичному мистецтві цей напрям яскраво представлений гуртами «Веремій», «Кобза», «Млин», «ФліТ».

Нині в нашій країні концертують численні колективи і солісти, що працюють в жанрі фолк-етно-року. Слід відзначити, що більшість груп, орієнтуючись на публіку, виконують пісні в основному на рідних мовах. Незважаючи на стильове розмаїття, в змісті і смислової спрямованості текстів пісень можна виявити деяку спільність: звернення до алегоричних образів, фантастичних тем, патетичності, войовничості і агресії [58].

Досліджуючи український альтернативний фолк, доктор мистецтвознавства А. Фурдичко, визначає головні особливості фолк-року, якими є: цікавий вокал солістів; відмова від застосування будь-яких електронних ефектів, здатних спотворити звук і введення до «складу ансамблю» народних інструментів. На переконання науковця, вітчизняні фолк-рок-музиканти поєднують елементи рок-музики як з українською фольклорною, так і з музикою малих етнічних народів нашої країни, а також з фольклором кельтів і народів Півночі [57, с. 152].

Отже, розглянутий у роботі феномен в українській музичній культурі можна умовно розділити на два напрями: фолк-рок і етно-рок.

Так, в жанрі фолк-року, здійснюється опора на той вид фольклору, який може бути позначений як концертно-сценічний, що відбивається в особливому способі звуковидобування співака, а також в інструментарії й виборі репертуару. Даний напрям відрізняється граничною свободою у виборі виразних засобів. Примітно, що іноді орієнтиром натхнення для українських виконавців виступають народні інтонації і мотиви зарубіжних країн. Щодо жанру етно-року, то він навпаки, має на увазі застосування

способів звуковилучення та інструментарію, властивих традиційному пісенному фольклору. Слід підкреслити, що провести чітку грань між цими напрямками у творчості багатьох виконавців не представляється можливим, оскільки самі музиканти не обмежують себе вузькими рамками будь-якого конкретного жанру, їх творчість в процесі розвитку схильна до постійних змін [60].

Враховуючи вищезазначене, можна дійти висновку, що фольк музика – це глобальний напрям музичного мистецтва, який має свою історію, різновиди та особливості. Українська складова цього напрямку розвивається в руслі європейських тенденцій, але, це свого роду, рілля цього мистецтва. Дивлячись на сучасні народні композиції, можна простежити різні типи взаємин з поп-музикою. Структура сучасного фолк-року набагато складніша, ніж просте вкраплення народних пісень в нові музичні твори. У сучасному музичному мистецтві головне місце займають обробки українських народних пісень. Особливістю новітніх обробок українських пісень є їх поєднання з різними музичними стилями – рок, поп, джаз та іншими.

Вважаємо, що у контексті нашого дослідження, дуже важливим є аспект аналізу специфіки використання українського музичного фольклору на теренах сучасної Херсонщини.

2.4. Музичний фольклор Херсонщини

Своєрідність фольклору виявляється в територіальному розвитку окремих регіонів України. Фольклор завжди локалізований, так як він пов'язаний з традиціями даної місцевості. Однак такий поділ умовний, оскільки відмінності в глобальному масштабі незначні, а лише нюанси, які тільки збагачують і урізноманітнюють національний духовний скарб. З огляду на це, дуже цікаво вивчати розвиток народних традицій на півдні

України, оскільки історично його населяли вихідці з усіх регіонів, особливо з Полісся та Поділля. Культура народного мистецтва займає особливе місце.

Народна пісня здавна відображала, як у дзеркалі, всі аспекти людського життя: особисту, соціальну, світську, релігійну, національну і політичну. У пісні відображені серцеві зітхання і сімейне життя, військові битви й радісні перемоги, веселі свята і трудові будні [51].

Доречно зазначити, що календарно-обрядові пісні, сімейно-обрядові та сімейно-побутові, епічні пісні, соціально-побутова лірика та дитячий фольклор досить широко представлені в музичному фольклорі Херсонської області. Щоб зафіксувати і зберегти для нащадків духовні перлини нематеріальної культури, багато вчених і аматорів, в тому числі Віктор Кисіль і Валерій Другальов, десятиліттями вели наукову і колективну роботу, вивчаючи й систематизуючи зібраний матеріал [4].

Валерій Другальов ще не до кінця відомий широкій публіці, але він визнаний авторитетом серед професіоналів в області музики. Він невтомно подорожує херсонськими степами від села до села, щоб не втратити ні крупичці багатой національної спадщини. Потім, день за днем, він сидить за столом над пошарпаним магнітофоном, розшифровуючи записаний матеріал і ретельно переносячи його на ноти і звичайний папір. Це складна, виснажлива справа – не кожен фахівець візьметься за неї. Він витратив місяці, оббиваючи пороги високих інстанцій, щоб поширити ці національні перлини по частинах в окремих брошурах. Не для того, щоб заявити про себе в історії, а для того, щоб увічнити саму вічність, виражену в словах і музиці, щоб це джерело нашої культури не було втрачено, а передавалося із покоління в покоління [28].

Як творча особистість і митець, Валерій Другальов заснував і провів ряд регіональних фольклорних фестивалів, конкурсів і свят, які сприяли розвитку фольклорного жанру в нашому регіоні. Серед них: фестиваль-конкурс обрядів осінньої тематики «Осінні короваї», фестиваль сімейних та

побутових обрядів «Свято в нашій родині», Різдвяне та новорічне свято «Щедрий вечір, добрий вечір», обласний огляд-конкурс «Скарби Херсонщини», обласний огляд-конкурс малих вокальних форм, вокальних ансамблів та фольклорних колективів «Пісенна Веселка Херсонщини» [51].

Протягом трудової діяльності у Херсонському обласному Центрі народної творчості, В. Другальовим було проведено 32 фольклорні експедиції, в ході яких було записано 3 тисячі пісенних зразків, розшифровано 400 пісенних зразків фольклору Херсонської області. Репертуарні, методичні та наукові розробки публікуються щороку, щоб допомогти керівникам фольклорних колективів регіону та всім, хто цікавиться традиційною народною культурою нашого краю [28].

Цікавою і корисною для нас є діяльність Віктора Кисіля. Відомий музикант-етнограф, заслужений працівник культури України, методист Херсонського обласного Центру народної творчості, зробив значний внесок у вивчення інструментального фольклору на Таврійських землях. Його багаторічна пошукова робота втілилася в серії рукописів, заснованих на польових дослідженнях фольклору та музичних традицій Херсонської області [35]. Перші поодинокі дослідження В. Кисіля почалися в 70-х роках ХХ століття, а пізніше, ним було проведено ряд експедицій. Продовженням колекційної роботи дослідника стало створення фольклорного ансамблю «Венцерада», до складу якого увійшли учні Херсонського державного музичного училища. До репертуару ансамблю входять зразки традиційних виступів жителів певних районів Таврії, які є знахідками В. Кисіля [18].

Спадщина В. Кисіля являє собою рукопис з 24 книг, що містять розшифровки магнітофонних записів відтворення музики, співу та оповідань респондентів під час польових досліджень, а також його власні анотації, коментарі, рукописні статті, присвячені діячам фольклорних виконавців і певним інструментальним традиціям [27].

Рукопис В. Кисіля являє собою книгу ручної роботи, без нумерації

томів, але з відповідними назвами (титульні листи в основному підписані від руки або надруковані на друкарській машинці, дивитися додаток Б).

Матеріали рукописів, на жаль, не були надруковані й досі зберігаються в книгосховищі Херсонської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Олесі Гончар, куди вони були передані автором [30].

Автор рукописів приділив велику увагу записам скрипкових традицій регіону, серед яких найбільший масив – інструментальний фольклор Бойкова, депортованого в Херсонську область. Дослідник зазначив, що в Карпатській Україні, яка представлена в Херсонській області компактними поселеннями бойків і лемків, частка інструментальної музики набагато вища, ніж в інших регіонах, зокрема, на півдні України, а престиж скрипаля незаперечний, і це пояснює велику частку західноукраїнських скрипалів у скрипковій традиції Херсонської області.

Згідно з матеріалами рукопису В. Кисіля, Карпатські, Полтавські та Південноукраїнські фольклорні традиції музичної творчості найбільш представлені в народній традиційній музичній культурі багатонаціонального Таврійського субрегіону, тобто етнокультурна домінанта в галузі традиційного інструментального фольклору належить українським інструментальним традиціям [29].

Практична цінність рукописів В. Кисіля полягає в тому, що його доробок може доповнити науковий пошук музикознавців і спрямувати їхні зусилля на невивчені фольклорні пласти, що вимагають подальшого розвитку.

Отже, представлені митці Херсонської області підтверджують, що Південні регіони України, незважаючи на їх тривалу денаціоналізацію, все ще зберігають свою національну і місцеву ідентичність, свою барвисту і оригінальну усну творчість.

ВИСНОВКИ

Виконане наукове дослідження з проблематики визначення місця фольклору в контексті української музичної культури дало нам можливість зробити такі висновки:

1. Розгляд сучасних наукових досліджень з українського фольклору, переконав нас в тому, що проблема музичного фольклору в контексті української музичної культури на сьогодні, ще не була предметом комплексного розгляду. Пов'язано це, по-перше, з проясненням невизначеності існуючої теоретичної ситуації щодо розуміння специфіки локальних форм традицій і музичного фольклору; по-друге, з проблемою практичного аспекту, який полягає у визначенні наявних форм існування музичного фольклору в сучасних умовах, а також у проєктуванні можливих механізмів оптимізації його побутування.

2. Ретроспективний аналіз розвитку та трансформації українського музичного фольклору, підтвердив, що український музичний фольклор здавна був джерелом народної мудрості та натхнення для митців. Історичний розвиток української музики підтверджує її тісний зв'язок з давніми витоками народної творчості. Музичний фольклор продовжує існувати в сучасних версіях музичного мистецтва. У сучасній музиці є два напрями, пов'язаних з фольклором – автентичне виконання народних пісень, а також синтез народної музики з іншими музичними стилями, зокрема рок, поп і джазовою музикою. Велика кількість сучасних митців шукають натхнення в українських народних піснях.

3. З'ясовуючи вплив фольклору на українську естрадну музику, ми змогли впевнитися, що як у філологічних, так і в музикознавчих роботах, присвячених українському фольклору як системі, до кінця 1980-х років продовжували переважати літературні та музикознавчі методи дослідження. Фольклор сьогодні визнається не просто ґрунтом, матеріалом для

композиційної творчості. У сучасному музикознавстві все частіше стверджується думка, що це оригінальна художня система пізнання і відтворення світу, певна стилістична антитеза церковного і світського мистецтва.

4. Визначаючи особливості авторських обробок народних пісень, ми ствердилися у думці, що обробка української народної пісні розкриває величезну кількість нових виконавських можливостей і по праву займає важливе місце для збагачення репертуару академічного хору. Завдяки композиторському внеску, першоджерелу, можливо, не лише спростити або прикрасити, але й зробити з нього принципово новий твір, насичений різноманітними засобами музичної виразності. Простота виконання народних пісень перетворюється в справжню майстерність, посилену виключно професійним колективом, а звучання самої пісні стає цікавим, яскравим та незабутнім для слухачів.

5. Характеризуючи фольк-рок як сучасний напрям української музичної культури, ми визначилися, що фольк музика – це глобальний напрям музичного мистецтва, яке має свою історію, різновиди та особливості. Українська складова цього напрямку розвивається в руслі європейських тенденцій, але це свого роду рілля цього мистецтва. Дивлячись на сучасні народні композиції, можна простежити різні типи взаємин з поп-музикою. Структура сучасного фолк-року набагато складніша, ніж просте вкраплення народних пісень у нові музичні твори. Особливістю новітніх обробок українських пісень є їх поєднання з різними музичними стилями – рок, поп, джаз та інші.

6. Аналіз специфіки використання українського музичного фольклору на теренах сучасної Херсонщини, доводить нам, що представлені музичні професіонали Херсонської області підтверджують, що південні регіони України, незважаючи на їх тривалу денационалізацію, все ще зберігають свою

національну ідентичність і місцеву ідентичність, свою барвисту і оригінальну усну творчість.

Здійснене дослідження не вичерпує усіх аспектів розробки зазначеної проблематики, яка може бути вирішена на перетині декількох стильових напрямів вокального мистецтва. Саме такий підхід, на наш погляд, має великі перспективи в науково-практичному і теоретичному застосуванні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академик. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1167960> (дата обращения 08.01.2022).
2. Академик. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/685486> (дата обращения 10.01.2022).
3. Белінська Т.В. Історія становлення та розвитку змісту музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України (20-ті рр. ХХ – поч. ХХІ ст.): монографія; Вінниц. держ. пед. ун-т ім. Михайла Коцюбинського. Вінниця : Розвиток, 2017. 203 с.
4. Березовський Б. Гропянови С. А листопад іще попереду. *Сфетофор*. 1949. № 14 (8 апреля). С. 16.
5. Бреславець Г.М. Реконструкція фольклорного тексту в музиці та її роль у сучасному культурному просторі. Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2014. № 3. С. 64–69.
6. Булашев Г.О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування. К.: Довіра, 1993. 414 с.
7. Войтович В. Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. 664 с.
8. Воловик Х.М. Ритміка в жанрах українського фольклору: Курсова робота з транскрипції народної музики. Науковий керівник доц., канд. мистецтвознавства В.М. Осадча. Харків, 2009. 52 с.
9. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис: У 2 кн. К.: Оберіг, 1991. Т. 1. 450 с.
10. Гарасим Я.І. Нариси до історії української фольклористики: Навч. посібник. К.: Знання, 2009. 301 с.

11. Горбань І.П. Фольклор і фольклористика болгар в Україні. Фолклорът и фолклористиката на българите в Украйна: Моногр. І.П. Горбань; Ін-т народознав. НАН України. Л., 2004. 255 с.
12. Грица С. Трансмiсія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. Тернопіль: Астон, 2002. 236 с.
13. Грица С. Українська фольклористика ХІХ – початку ХХ століття і музичний фольклор. Київ ; Тернопіль : Астон, 2007. 152 с.
14. Гриценко Т.Б. Культурологія: Навчальний посібник. Київ, 2009. 341 с.
15. Давидюк В.Ф. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі). Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2009. 436 с.
16. Дмитренко М.К. Українська фольклористика ІІ пол. ХІХ ст.: Школи, постаті, проблеми. К.: Вид-во «Сталь», 2004. 383 с.
17. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. К.: Редакція часопису «Народознавство», 2001. 576 с.
18. Другальов В.В. Історія, розвиток та сучасний стан пісенної культури і обрядів Голопристанщини: За підсумками досліджень фольклорно-етнографічних експедицій до Голопристанського району / В.В. Другальов. Херсон : «Просвіта», 2001. 140 с.
19. Земцовский И.И. Народная музыка и современность: к проблеме определения фольклора. *Современность и фольклор*. К., 1977. С. 28–33.
20. Іваницький А.І. Український музичний фольклор : підруч. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. 3-є вид. доп. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.
21. Іваницький А.І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
22. Квітка К. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні. *Музика*. 1925. № 2–3. С. 67–73; 115–121.

23. Кикоть А.А. Костюм в украинской культуре: гендерные репрезентации: автореф. дис. ...д-ра культ. наук. Харьков, 2010. 22 с.
24. Кисла С. В. Діалог етно- та поп-культури у музичному мистецтві ХХ–ХХІ століть. *Молодий вчений*. 2018. № 2(54). С. 103–106.
25. Климаш Р. Б. Українська народна культура в канадських преріях / упор. С. Кухаренко; під ред. М. Гримич. Київ : Дуліби, 2013. 322 с.
26. Лановик М., Лановик З. Українська усна народна творчість. К.: ЗнанняПрес, 2001. 591 с.
27. Макаренко О.П. Музичні традиції та сучасність у фольклорі південноукраїнського краю: навчальний посібник. О.П. Макаренко. Миколаїв : МДУ, 2007. 172 с.
28. Марус Владимир. Подвижник фольклора. *СВ Гривна*. 2004. № 48 (26 ноября). С. 7.
29. Матеріали фольклорної експедиції [Ноти] : Пісні с. Новокиївка Каланчацького р-ну та с. Пролетарка Цюрупинського р-ну : збірник. Рукопис (ксерокопія). [Б. м.: Б. в.], 1992. 12 с.
30. Мацієвський І.В. Теоретичні та методичні проблеми дослідження, збереження і пропаганди музичного фольклору Херсонщини. *Питання дослідження та збереження музичного фольклору Херсонщини*: зб. рефератів Всесоюзн. наук. практ. конф. СПб, 1991. С. 27–46.
31. Мозговий М.П. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету: «Українська естрадна пісня 60–80-х років ХХ століття». Випуск 10, Київ, 2007, С. 45–49.
32. Музыка Celtic rock. URL: <https://www.last.fm/ru/tag/celtic%20rock/artists> (дата обращения 10.01.2022).
33. Музыка Folk metal. URL: <https://www.last.fm/ru/tag/folk%20metal/artists> (дата обращения 15.01.2022).
34. Музыка Medieval folk. URL: <https://www.last.fm/ru/tag/medieval+folk/artists> (дата обращения 10.01.2022).

35. Мурзина Е. Системная характеристика фольклорной традиции юго-западной Херсонщины. *Питання дослідження та збереження музичного фольклору Херсонщини*. Упоряд. І. Мацієвський. 1991. С. 52–64.
36. Павлишин С.С. Музыка двадцатого столетия: навч. посібник. Львів, 2005. 232 с.
37. Перлини української народної пісні: Пісенник / Упоряд. М.М. Гордійчук. К.: Музична Україна, 1989. 390 с.
38. Пивницкая О.В. Основные подходы к обучению народному пению в отечественной педагогике // *Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование»*. 2015. № 1(9). С. 123–133.
39. Поплавський М. М. Антологія сучасної української естради. Ювіл. вид. Київ: Макрос, 2009. 415 с.
40. Рибак Ю.П. Україна, держава: музичний фольклор. Енциклопедія історії України: Україна. Українці. Кн. 1 Редкол.: В.А. Смолій. Київ: Наукова думка, 2018. 608 с.
41. Руснак І.Є. Український фольклор. К.: Академія, 2010. 304 с.
42. Рябуха Т.М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. канд. Мистецтвознавства. Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2017. 18 с.
43. Рябуха Т.Н. Питання мистецтвознавства, етнології і фольклористики, літератури: *«Украинская эстрадная песня 1970–2010 годов»*. Випуск 21. Мінськ, 2016. С. 111–116.
44. Рябуха Т.Н. Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: *«Песня в эстрадно-массовой культуре: традиции и специфика»*. Випуск 30. Луганськ, 2014, С. 134–145.
45. Сайт Радіо Максимум.. Сучасний український фольк: ТОП 10 виконавців, які підкорили світ URL: https://maximum.fm/novini_t2 (дата звернення 20.01.2022)

46. Сапожнік О. Антологія української популярної естрадної музики. Части на друга: Навчальний посібник. К.: ДАКККіМ, 2003. 166с
47. Семенов О. Український фольклор: Навч. посіб. Глухів: РВВ ГДПУ, 2004. 254 с.
48. Сердюк М. Як фольк став частиною сучасної української музики і чому це небезпечно URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2020/12/12/243356/> (дата звернення 20.01.2022)
49. Сивачук Н. Український дитячий фольклор: Підручник. К.: Деміург, 2003. 288 с.
50. Сінельнікова В.В., Сінельніков І.Г. Музичний фольклор в умовах сцени: сучасні тенденції. *Інноваційна педагогіка*. 2019. Вип. 14. Т. 1. С. 140–144.
51. Сора Олена. Мудрість, в пісню перелита. *Надніпрян. правда*. 2003. № 23 (21 берез.). С. 1–2.
52. Сокіл Г. Обрядовий фольклор українців: навч. посіб. наук. ред. В.М. Івашків; Львів : Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, 2018. 136 с.
53. Тормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2017. 204 с.
54. Українська фольклористична енциклопедія: у 2 т. / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – Київ :Т. 1:/ упоряд., наук. ред., керівник проекту д-р філол. наук, проф. М.К. Дмитренко, редкол.: М.К. Дмитренко (голова) та ін. 2018. 739 с.
55. Федорняк Н. Теоретичні аспекти трансформації українського музичного фольклору. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 28, том. 5, 2020. С. 212–219.

56. Фолклор, традиції, культура: юбилейн сб. в чест на Стефана Стойкова / сост. и ред. С.С. Бояджиева и др. София : Академично изд-во «Проф. Марин Дринов», 2002. 385 с.

57. Фурдичко А.О. Український альтернативний фольк: варіативна складова. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. № 39. С. 150–163.

58. Фусінов А. Від електроніки до перформансу: як звучить сучасний український фолк URL: <https://www.neformat.com.ua/articles/bagatogrannist-suchasnogo-folku.html> (дата звертання 19.01.2022).

59. Fairport Convention. URL: <https://www.last.fm/ru/music/Fairport+Convention> (дата обрращения 08.01.2022).

60. ProstoSound / Рейтинги и подборки музыки. URL: <http://www.prostosound.com.ua/spravochniki/muzykanty/id/1394959> (дата обрращения 08.01.2022).

ДОДАТКИ

Додаток А

Сучасні фолк виконавці

Фолктроніка



Go - A



Onuka

Нетрадиційне народне мистецтво



Бурдон-етно-колектив

Народний джаз



Проекти Олексія Когана

Етнохаус театру «Дах»



Театр «Дах»



Дахабраха

Дарк-фолк



Casa Ukrania

Етно-Ф'южн

**TROYE
ZILLIA**
Winter tour 2014

- 06.12 - Lublin PL
- 10.12 - Кривий Ріг UA
- 12.12 - Запоріжжя UA
- 13.12 - Дніпро UA
- 14.12 - Полтава UA
- 15.12 - Харків UA
- 16.12 - Київ UA
- 17.12 - Житомир UA
- 18.12 - Вінниця UA
- 19.12 - Одеса UA
- 20.12 - Кишинів MD

Troye Zillia

Фольк фестивалі



«Країна Мрій» – фестиваль



«Етновир» – Міжнародний фольклорний фестиваль

Додаток Б

Рукопис В. Кисіля

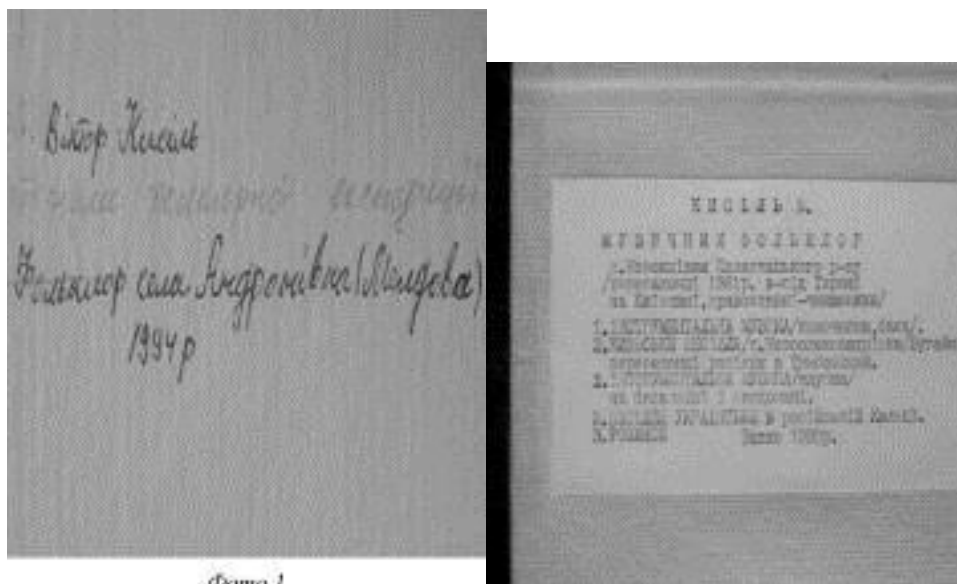


Фото 1