



ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИЙ РУХ В УКРАЇНІ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

А Присвячується фольклорному руху, який став одним із цікавих феноменів вітчизняної культури другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст. Під фольклористикою при цьому розуміємо будь-яке використання автентичного фольклору поза природним для нього середовищем, у тому числі на сцені. Окреслюються тенденції фольклорного руху (відцентрова та доцентрова), описуються шляхи та методи опанування етнічною традицією в молодіжних фольклорних ансамблях.

Ключові слова: фольклор; фольклорист; фольклористика; автентика; фольклорний рух; фольклорний ансамбль; етнічна традиція

Актуальність проблеми. З останньої чверті ХХ сторіччя в Україні та країнах колишнього СРСР народжується, формується та активно про себе заявляє соціокультурне явище, що нині прийнято називати фольклорним (або фольклористичним) молодіжним рухом, що пов'язано з піднесенням національної свідомості (зокрема, українців), прагненням молодого покоління віднайти свої корені, дізнатися про минуле та традиції свого народу, а також пошуками певного «вищого ідеалу» в культурі, мистецтві, загалом – у житті, яким вбачалася етнічна традиція на тлі тогочасних застійних років. Фольклорна «хвиля» охопила тоді майже всі види мистецтва: літературу, кінематограф, театр, живопис, музику.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Дослідженням історії формування та сучасним тенденціям розвитку молодіжного фольклористичного руху присвячено кілька вагомих робіт Л. Гапон, Є. Єфремова, А. Кабанова, О. Ключнікової, А. Мехнецова, В. Осадчої, Д. Покровського, Г. Сисоєвої, Р. Цапун, В. Щурова та ін. Питанням сучасного побутування традиційних форм культури та їхнього сценічного відтворення присвячували свої роботи С. Грица, А. Іваницький, І. Павленко та ін. Загального визнання отримали такі фундаментальні праці: «Фольклор у контексті сучасної культури» Є. Алексєєва; «Молодіжний фольклорний рух» Н. Жуланової тощо. Останнім часом захищено декілька дисертаційних робіт з окресленої проблематики.

Однак, не зважаючи на існуючі наукові та науково-практичні фольклористичні напрацювання, вважаємо тему, висунену до назви статті, не до кінця опрацьованою. На жаль, не лише у суспільстві, але й у науковому товаристві нині нерідко культивується думка про те, що в питаннях загальної фольклористики, науково-дослідної та практичної діяльності фольклористів – учасників молодіжного фольклористичного руху, а також у питаннях їхньої фахової підготовки обізнаними є всі (як у футболі), а отже, – можна проголошувати певні гасла, насаджувати певні ідеї та думки, давати упереджене, а інколи псевдофахове оцінювання певним процесам, пов'язаним із діяльністю молодих фольклористів і загалом – молодіжного фольклористичного напрямку.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Наша стаття не зможе охопити всі теоретичні аспекти проблеми, пов'язаної із так званім фольклорним рухом. Історія його формування та розвитку є достатньо відомою. Коло проблем також окреслене і, зазвичай, є очевидним.

Зауважимо, що посилання на раніше опубліковані небагато численні розвідки з окреслених питань є неминучими. Однак, зауважимо, що тиражі вузькоспеціальної фольклористичної літератури не роблять її доступною широкому колу поціновувачів традиційної культури, тому хочемо поділитися своїми роздумами щодо деяких ментальних і культурологічних аспектів цього соціокультурного явища, оскільки час існування фольклорного руху (близько 45–50 років минулого століття) дозволяє зробити деякі узагальнення.

Мета статті – визначити фольклорний рух як один із феноменів вітчизняної культури другої половини ХХ – першої чверті ХХІ ст. (під фольклористикою при цьому розуміємо будь-яке використання автентичного фольклору поза природного для нього середовища, в тому числі на сцені); окреслити тенденції фольклорного руху (відцентрова та доцентрова); описати шляхи та методи опанування етнічної традиції в молодіжних фольклорних ансамблях.

Викладення основного матеріалу. Говорячи про фольклористичний рух у країнах СНД та в Україні, зауважимо, що нині склалося два основних підходи до освоєння традиційного співу та музичної традиційної культури загалом. Розглядаючи їхні вектори та розділяючи думку О. Ключнікової [4], окреслимо певні «відцентрові» та «доцентрові» тенденції, що визначають процес творчого пошуку сучасних фольклористів – дослідників і практиків. Перша направлена зовні – від автентичної традиції до індивідуального, авторського мистецтва: учасники таких колективів або наслідують звичні стереотипи вже існуючої концертно-сценічної практики, або створюють оригінальну власну версію, використовуючи нові творчі прийоми. Друга тенденція – охоронна, направлена на збереження традиції, – до заглибленого засвоєння її мови та законів, до спадкоємності народної культури в усьому різноманітті її художніх форм і до максимального досягнення майстерності на цьому шляху, що вимагає немалих знань і розуміння глибинної сутності традиції.

«Відцентрову» тенденцію найкраще ілюструє діяльність безлічі творчих колективів, породжених існуючою та збереженою ще за радянських часів в Україні державною системою підготовки кадрів (народні хори, ансамблі пісні та танцю та їхні сучасні різновиди). Такі колективи частіше за все звертаються лише до пісенно-музичної сторони народної

традиції і, якщо відтворюють традиційні твори не в авторській обробці, то, зазвичай, з одного найвдалішого зразка, зафіксованого, як правило, у нотах або, що трапляється рідше, у фонограмі. Вокальна робота над народною піснею в таких колективах здійснюється в рамках школи, яка створювалася в ХХ столітті на основі принципів академічного співу, дещо «переосмисленого» у специфіці «народної» традиції.

Колективи такого типу мають одну визначальну спільну рису – вони живуть для сцени: зразки усної народної культури для них є лише творами для виконання на сцені. Відтак, відбувається перехід фольклору з живого побутування у сталу (можемо навіть використати термін «застиглу») сценічну художньо-естетичну форму, що значно збіднює та обмежує уявлення про традиційне виконавство та традиційну культуру. Навіть, коли вокал і рухи у танцях є зорієнтованими на традиційне виконання, та при цьому досягаються досить схожі на традицію результати, – вони не є традицією, адже в даному випадку працюють принципово чужі традиційній культурі творчі закони – закони сцени.

До цієї відцентрованої тенденції віднесемо також діяльність деяких фольклорних колективів, у яких є досить розповсюдженим уявлення про те, що вони можуть бути лише свого роду «звуковим музеєм», що позиціонує себе як певна лабораторія традиційного звуковидобування, де зберігається певний «еталон» традиційної пісні. Такі групи активно пропагують «чистоту» відтворення твору – «еталона», а відсутність будь-яких змін у вторинному його виконанні вважають вищим ступенем творчості.

На наш погляд, ця тенденція також є проявом відходу від традиції, адже «... до сих пір ведуться нескінченні суперечки, хто є більш правим у трактовці пісенного фольклору у вторинному його відтворенні, хто є ближчим до оригіналу». Разом із метром пострадянської фольклористики В. Щуровим стверджуємо: «Насправді навіть в одному великому селі різні зіспівані між собою групи співаків виконують пісні по-різному. Точне копіювання аутентичного сільського оригіналу міськими колективами не потрібно. Думаємо, що тільки живе народження художнього організму, а не його клонування, може привести до яскравих творчих результатів» [6, с. 14; тут та далі переклад з рос. мови наш. – В. С., І. С.]

У цьому контексті вважаємо необхідним навести думку видатної української фольклористки С. Грици щодо парадигматичного підходу до системного розуміння цілісності фольклору. Суть цієї теорії полягає, за словами дослідниці, у «несприйнятті фольклорного твору як одиничного явища (фольклорний твір – тільки множина – серія) та введенні поняття «модус мислення середовища», що виводить варіювання логосу (твору) в геопростір, особливо загострюючи увагу на людині-творці, його антропогенних та артикуляційно-виконавських здібностях <...>. Будь-яка пісня є парадигматична множина – серія, що утворилася внаслідок просторово-часового руху твору, його семантичних трансформацій і різних локальних артикуляцій» [2, с. 10].

Історично склалося так, що названі нами вище колективи, які наслідують традицію виконавства за так званим «еталонним», знаходяться в стані постійної творчої та наукової дис-

кусії із фольклористичними молодіжними колективами, що є представниками «доцентрової» тенденції опанування та збереження традиційної культури, яка, на наше переконання, є найперспективнішою для сучасного культурного процесу. Її виразниками є здебільшого ті молодіжні групи, чий пошук є спрямованим до усного способу побутування та відтворення народної традиції за властивими їй законами.

Такі групи не замикаються на сценічних формах, вони опановують і демонструють зразки живого існування культури, передають свій досвід підростаючому поколінню, наповнюючи сучасне життя та свою творчість тими зразками фольклору, що є принципово «неконцертними», тобто в умовах концертної естради – непридатної для них ситуації – втрачають усілякий сенс, адже є проявами локального стилю та мови традиції. Та саме такі зразки фольклору є життєздатнішими елементами традиційної культури. Підкреслюємо, що там, де фольклорна група спирається на знання вчених – фольклористів, етнографів, істориків, а також веде власну збирацьку та дослідницьку діяльність, досягаються значні та вагомні результати. Для таких груп у їхній колективній творчості, що здійснюється за законами традиції, важливим є сам творчий процес, а не орієнтований на глядача результат.

На підтвердження окресленої вище тези наведемо думку В. Щурова, яку ми, безперечно, розділяємо: «... розмови про те, хто першим знайшов «абсолютну істину» у вторинному відтворенні фольклору, повністю безпідставні та необґрунтовані. Важливо, наскільки широким є коло людей, які сприймають твоє бачення художньої правди, та яким є це коло за соціальним статусом» [6, с. 14]. Оскільки молодіжний фольклористичний рух нині є явищем переважно міської культури, В. Щуров зауважує, що творчість таких гуртів знаходить відгук насамперед у колі інтелігенції.

Додамо також думку Є. Андрєєвої, яка, описуючи історію «піонера» фольклористичного молодіжного руху – ансамбля під керівництвом Дмитра Покровського – констатує: «Покровський болісно намагався поєднати практику максимального «занурення» в народну культуру з естетичним підходом... Складається враження, що Покровський-артист домагався естетичного результату..., а Покровський-фольклорист намагався досягнути народну культуру в усіх її проявах, звертався до різних жанрів і стилів фольклорного співу...». На основі цієї тези автор визначає також два основних напрямки в діяльності фольклорного руху та розділяє всіх його учасників на два типи: «фольклористи» та «артисти»: «Фольклористи» сподівалися прищепити народну традицію серед міського населення, а «артисти» завоювали слухацьку аудиторію. «Звичайно, – наголошує автор, – існували й змішані форми, однак певна «дискусія» між цими двома напрямками все ж таки була» [1].

Ідея «наслідування культури своїх предків», що лежить в основі роботи «доцентрових» колективів (теза сформульована у 1980-ті рр. та належить видатному Санкт-Петербурзькому фольклористу А. Мехнецову), є не просто суспільно-корисною, але й достатньо пасіонарною. Саме вона стала підґрунтям широкої хвилі зацікавленості молоддю

своєю корінною культурою та лягла в основу формування молодіжного фольклористичного руху як соціокультурного явища пострадянського простору.

На жаль, «побутовому звучанню пісні у нашому житті взагалі залишилося досить мало місця. Лише дозвільні форми (народні гуляння, вечорниці), сімейні події, що вимагають визначення через пісню особливості моменту (весілля, поховання, зустрічі, проводи тощо) або відтворення цілого свята, затребуваного частиною суспільства (Різдво, Великдень, Трійця тощо), актуалізують необхідність відобразитися у пісні» [4, с. 25]. На цьому тлі діяльність таких наслідувально-дослідних фольклорно-етнографічних колективів є надзвичайно актуальною та суспільно-затребуваною.

Учасники молодіжного фольклористичного руху добре розуміють, що сільськогосподарська праця на землі відходить у минуле, а разом із нею зникають цілі прошарки народної культури. Практично вимирає, гине та щезає село, цей процес є безпосередньо пов'язаним із «втратою сенсу існування в селі, та з втратою традицій, втратою народної пісні, в якій розглянуті майже всі життєві ситуації й виходять із них». Керівник ансамблю української автентичної музики І. Фетисов наголошує: «У сучасному селі практично все втратило сенс: люди народжують дітей, знаючи, що старість доживатимуть на самоті; старі люди садять картоплю для своїх дітей гектарами, хоча їхнім дітям, які живуть у містах, вона не потрібна – їм дешевше купити її в супермаркеті, ніж горбатитися на батьківському городі; робота у своєму домогосподарстві не приносить доходу, бо в нашій країні селянська праця взагалі не цінується – на більшість робіт селянин витрачає набагато більше зусиль, ніж потім одержує віддачі». Загалом, це наша реальність [5]. Тим важливішими є збереження мови сільської культури, способу мислення (що також проявляється в музичних формах і жанрах), що та через століття дозволить нашим потомкам зберегти свою етнічну ідентичність і самосвідомість.

Хто вони – ці фольклористи-пасіонарії – учасники молодіжного фольклористичного руху? Разом із О. Ключніковою [4] окреслимо колективний «портрет» учасників фольклорного руху. Отже, багаторічний досвід спостережень і власної участі у фольклорному русі в Україні дозволяє нам стверджувати, що учасники сучасних фольклорних груп, що втілюють у своїй творчості так звану доцентрову тенденцію, віддають перевагу освоєнню традиції свого (або якогось одного) регіону, а основою своєї діяльності вони вважають збирацьку роботу (фольклорно-етнографічні експедиції в села до носіїв народної культури). При цьому музичний фольклор не є єдиною сферою їхніх експедиційних інтересів: обов'язково вивчається етнографічний і соціокультурний контекст традиції – обряди, звичаї, побут, ремесла, народний костюм, мовний діалект, особливості історії та сучасного етапу розвитку села тощо.

Учасники таких фольклорних груп розуміють, що при всій своїй «нелюбові» до сцени, вона нині є неминучою формою демонстрування (а інколи та збереження) традиційної культури, що утвердилася в сучасному міському житті. Зрозуміло, що сцена та власне фольклор – речі, що є

важко сумісними. Вміння виконувати пісню зі сцени, входити у мистецький та емоційний контакт із слухачем потребує значної майстерності. У цьому контексті – пошуків контактів із міським слухачем – експерименти учасників фольклористичного руху в Україні та країнах СНД вийшли далеко за межі сценічного мистецтва. Багато фольклорних гуртів навіть не називають себе ансамблями: це є науково-творчі об'єднання, історично-етнографічні клуби, молодіжні фольклорні об'єднання, фольклорні клуби, фольклорні театри, гурти української автентичної музики, аматорські вокальні гурти, гурти народної пісні та побутового танцю, школи народного танцю тощо. Більшість позиціонує себе як побутовий колектив, але із розумінням необхідності мати виступи на сцені; або як сценічний колектив, що має ознаки неформальної групи, яка практикує побутовий спів. Суто побутовим чи суто сценічним не вважає та не називає себе жоден із тих колективів, про які йде тут мова.

Щодо способу засвоєння фольклорного матеріалу, зауважимо, що майже всі учасники таких ансамблів беруть за зразок живий спів носіїв традиції та фонограму (власні записи з фольклорних експедицій). Далі йде засвоєння матеріалу з подачі керівника та власна експедиційно-збирацька робота; на останньому місці – нотні збірки та розшифровки. Зрозуміло, що це зовсім не означає, що ці фольклорні групи не враховують матеріал, виданий (надрукований) раніше. Однак принцип роботи, спрямований на усний спосіб засвоєння матеріалу, потребує необмеженого нотами сприйняття, ламки його стереотипів. Є. Алексєєв називає «своєрідним парадоксом» ті випадки, «коли фольклорист переконаний, що його нотація може бути матеріалом для звукового відтворення» [3, с. 293]. Адже, влучно зауважує видатний український фольклорист А. Іваницький, «транскрипція (розшифрування, нотація) народної музики є засобом наукового абстрагування, заміни рухомої (динамічної) інформації на нерухому (статичну)», наслідком чого є «неминуча втрата інформаційної повноти, ... будь-яка нотація не тотожна звучанню фонограми, розучування нотного тексту з метою подальшого виконання не веде до відтворення звукового оригіналу» [там само, с. 219–293].

Спостерігаючи за фольклористичними групами протягом багатьох років професійної діяльності, можемо констатувати: цих людей захоплює засвоєння мови культури. Тут, так само, як і в традиційному інклюзивному середовищі, «... є групи розімкнуті та замкнуті (навіть закриті), з одним яскравим лідером або з кількома, з різними типами взаємостосунків (авторитарним чи демократичним), а особистість керівника не завжди співпадає з лідерством у співі. Це пояснює різноманітність фольклорних гуртів цього напрямку» [1, с. 26].

Разом із О. Ключніковою зауважимо [4, с. 26–27], що оскільки народна пісня не сприймається фольклористичними гуртами лише як естетично-стильове явище, у процесі спільної творчості на перший план виходять інші фактори. По-перше, відбувається ідентифікація свого внутрішнього світу з проявленням будь-якої конкретної традиції як наслідування автентичних майстрів – її носіїв. Тут ко-

жен сам визначає свою межу «занурення» у традицію: хтось ходить у повсякденному житті у народних строях, хтось їде у село та займається сільським господарством; хтось шукає уподібнення через деталізоване переймання звуковидобування та певних локальних діалектних особливостей тощо.

По-друге, у процесі формування та опрацювання спільної «традиційної мови» формується так звана «мала група», що є головним осередком традиційного транслювання накопичених сторіччями знань і навичок. При цьому кожен учасник отримує можливість саморозвитку та саморозкриття, займає своє місце всередині живого організму, яким є мала група (у давнину – родина, нині – фольклористичний ансамбль). Наступність традиції є творчим гаслом цих груп, тому вся їхня робота, в тому числі вокальна, перетворюється у процес постійного особистісного творчого пошуку (тобто засвоєння традиції кожним окремим учасником) у поєднанні зі спільною роботою у групі. Ідея наслідування традиції ніби заново запускає творчий процес: виконавець народної пісні у давнину та нині не тільки оберігає, але й оновлює традицію: в спільній творчості відбувається поєднання колективного досвіду та досвіду кожного учасника.

Ще одним важливим моментом у творчості молодіжних фольклористичних гуртів є непроста та значна робота по засвоєнню регіональної мовно-вокальної традиції, її жанрово-стильових особливостей; ця робота потребує обережного ставлення до діалектного інтонування та артикулювання (звуковидобування). Зрозуміло, що опанування етнодіалектних особливостей музичного матеріалу природніше, легше та швидше відбувається там, де учасники групи займаються опануванням будь-якої однієї локальної традиції, а ще краще – традиції рідного регіону (у цьому випадку керівнику фольклорної групи достатньо лише допомагати входженню в систему звуковидобування, а наявність фольклориста – консультанта дозволяє забезпечити текстову достовірність і встановити межі варіативності). У цьому контексті цікавим є переконавання О. Ключникової, яке ми розділяємо: «Поєднання в одному обличчі вченого-фольклориста та хормейстера – ось ідеал керівника, який необхідний фольклорному колективу. Однак нечисленні приклади такого роду демонструють, що та цього не завжди достатньо для найкращої творчої реалізації такої групи: важливим є саме спрямування пошуків, пісні необхідно знайти місце у нашому житті» [там само, с. 27].

Синельников И. Г., Синельникова В. В. Фольклорное движение в Украине: современные тенденции, проблемы и перспективы.

А Посвящается фольклорному движению, ставшему одним из феноменов отечественной культуры второй половины XX – первой четверти XXI века. Под фольклористикой при этом понимаем любое использование аутентичного фольклора вне естественной для него среды, в том числе на сцене. Определяются тенденции фольклорного движения (центробежная и центростремительная), описываются пути и методы освоения этнической традиции в молодёжных фольклорных ансамблях.

Ключевые слова: фольклор; фольклорист; фольклористика; аутентика; фольклорное движение; фольклорный ансамбль; этническая традиция

Synelnikov Ivan, Synelnikova Valentina. Folklore Movement in Ukraine: Modern Trends, Problems and Perspectives.

С The paper is devoted to the folklore movement, which became one of the interesting phenomena of the national culture of the second half of the XX – the first quarter of the XXI century. The notion 'folklore' here we mean any usage of authentic folklore outside of its natural environment, as well on the stage. The trends of folk movement (centrifugal and centripetal) are outlined; ways and methods of capturing ethnic traditions in youth folk ensembles are described.

Key words: : folklore; authentic; folklore movement; folklore ensemble; ethnic tradition

Пошук сучасних несценічних форм побутування традиції, збереження її живої сутності, вільного процесуального характеру, гнучкого та різноманітного функціонування пісенних жанрів (за визначенням С. Грици [2] – фольклорних творів як парадигматичної «множини-серії») у різних виконавських складах – ось те, до чого має прагнути фольклорний ансамбль, що працює у справі збереження та міжпоколінняного транслювання традиції. Саме народна пісня, як культурно-історичний феномен, спроможна об'єднати на цьому підґрунті тисячі людей.

Висновки. Отже, окреслимо ту роль, яку виконує фольклорний рух у сучасному українському суспільстві. Це вагома просвітницька роль, оскільки діяльність учасників руху дає часткове уявлення про ті пласти етнічної культури, що були забутими або зникли десятиріччя тому. Значною мірою молодіжний фольклорний рух вплинув на формування у музичному житті сучасного міста нового музично-естетичного ідеалу, що допомогло багатьом знайти своє місце у міському гомоні, яким нині є музика міста, визначити свої прихильності, отримати певний духовно-естетичний імпульс. Фольклорний рух можна розглядати і як канал оновлення інших сфер музичної культури, оскільки мелодії та ритми у виконанні фольклорних ансамблів стали творчим імпульсом і для композиторів, і для естрадних співаків, і навіть для рок-груп.

Отже, «... учасники молодіжного фольклористичного руху є творцями культури сьогоднішнього дня, в який закладені та досвід предків, та майбутнє її процвітання» [4, с. 27].

Список використаних джерел

1. Андреева Е. Д. Фольклорное движение как культурный феномен второй половины XX века. URL: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/159684/>.
2. Грица С. Механізми вербально-музичної парадигматики у фольклорі. Студії мистецтвознавчі / [ред. колег. Г. А. Скрипник та ін.]. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2005. Число 8 (12). Театр. Музика. Кіно. 134 с.
3. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія та методика). Київ: Заповіт, 1997. 392 с.
4. Ключникова О. О современных тенденциях фольклорного движения. Вестник Российского фольклорного союза. Москва, 2003. № 1. С. 22–27.
5. Фетисов І. Зона деградації. URL: <http://www.bozhychi.com.ua/svit/publikacij/zona-degradaciyi>.
6. Щуров В. «Соловке»-35. Вестник Российского фольклорного союза. Москва. 2003. № 1. С. 10–18.

Дата надходження до редакції авторського оригіналу: 10.08.2018 р.