



УДК 784.1(4)

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4\(187\)-94-99](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2019-4(187)-94-99)

Сінельнікова Валентина

Сінельніков Іван

ORCID iD <http://orcid.org/0000-0001-9488-270X>ORCID iD <http://orcid.org/0000-0002-9556-6845>

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ЗАСВОЄННЯ АВТЕНТИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ СПІВУ У МІСЬКОМУ МОЛОДІЖНОМУ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНОМУ КОЛЕКТИВІ

А Розкрито питання засвоєння автентичної манери співу і традиційного музичного матеріалу у сучасному міському вторинно-молодіжному фольклористичному колективі. Розглянуто питання опанування локальною виконавською традицією артистами-співаками у молодіжному колективі та пов'язана із цим аспектом проблема пошуків еталонного звучання у фольклорній традиції.

Ключові слова: фольклор; фольклорний колектив; автентичний гурт; вторинне виконавство; усна традиція; традиційна культура

Актуальність проблеми. Виклики сьогодення і стрімкий розвиток технологій дедалі актуалізує звернення до витоків, до чистого джерела традиції, до незмінних народних моральних цінностей і національних ідеалів. У цьому аспекті надзвичайно важливу роль відіграє діяльність міських молодіжних фольклористичних колективів, яка активізувалася у 80–90-ті рр. ХХ ст., і згодом набула форми так званого молодіжного фольклористичного руху, що дало поштовх для появи і розвитку різноманітних сучасних міських фольклористичних формацій як в Україні, так і за її межами.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Ґрунтовної фахової літератури з питань і проблем фольклорного виконавства фактично не існує. Поодинокі публікації, зазвичай, розповідають про результати практичної фольклористичної діяльності у мистецьких колективах, але й не про методи опанування традиції чи проблеми, із цим пов'язані. Чого не скажеш про керівників народних хорів і педагогів народно-хорової спеціалізації, які створили значну бібліотеку навчально-методичної літератури: надзвичайним попитом користуються роботи Н. Калугіної, Н. Мешко, Л. Шаміної та ін.

Заради справедливості зазначимо, що питання реконструкції і тиражування фольклору (автентичної, архаїчної музики, яку поляки називають «in crudo», або «музика коріння» [2]) у так званих «вторинних» фольклорних ансамблях, до яких відносимо усі міські колективи, зазвичай обговорюються на обласних, всеукраїнських науково-практичних семінарах і курсах підвищення

кваліфікації керівників фольклорних ансамблів. Ці питання знаходяться у центрі уваги невеликої кількості цінних фахових розвідок Г. Сисоевої, А. Кабанова, Л. Гапон, Р. Цапун, В. Осадчої, В. Щурова. Деякі аспекти з окресленої проблематики розглядалися нами у попередніх статтях.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Наведемо одне із перших спостережень відомого російського етномузиколога Галини Сисоевої за побутуванням співочої автентичної традиції: «...що почула у селі, і те, що чула зі сцени, – дві різні культури... де, на якому етапі втрачається ось це народне, селянське? Чому на сцені воно перетворюється на лубок?» [5, тут і далі переклад укр. мовою наш. – І. С., В. С.] Коли «народний традиційний спів і музика за інерцією потрапляють до секції галушково-часникового образу культури»? [2]. Тему поважного практика-фольклориста розвивають учасники сучасного київського фольклористичного ансамблю «Гуляйгород»: «Наші люди, на жаль, не відчують різниці між автентичним співом та виконанням пісень на кшталт «Несе Галя воду» під баян. Для багатьох то теж народна пісня, а «Ой чий то кінь стоїть» така народна, що далі нікуди. Це слухачі, відірвані від носіїв фольклору, міські жителі й населення русифікованих міст... Для них народне – це загальновідоме». Зрозуміло, що в таких умовах міські фольклористи, що «копають глибше», вишукуючи унікальні місцеві регіональні музичні зразки, які існували у двох-трьох селах, і намагаються цим поділитися із глядачами-міщанами,

є певною мірою місіонерами: вони демонструють широкому загалу унікальність і кольорову мозаїчність нашої традиційної культури, зокрема – пісенної та інструментальної.

Мета статті: розглянути питання засвоєння автентичної манери співу і традиційного музичного матеріалу у сучасному міському вторинному молодіжному фольклористичному колективі, а саме: методи опанування локальної виконавської традиції артистами-співаками у молодіжному колективі, і пов'язану із цим аспектом проблему пошуків еталонного (ідеального) звучання у фольклорній традиції та його наслідування.

Викладення основного матеріалу. Переконані: «Усна народна культура живе за своїми неписаними правилами і законами... Фольклор існує як мова, а професійна культура живе як авторська музика. Щоб було зрозуміло, ми всі говоримо, використовуючи одні й ті самі слова, а фрази будуємо з них по-своєму. Ось так і у фольклорі: кожний висловлюється, як може. При чому є модель, яку людина засвоює несвідомо, і яку потім наслідує». Так яку «модель» брати за еталон в опануванні і наслідуванні регіональної виконавської традиції? На питання, чи потрібно розумно втручатися у першоджерело: наприклад, добудовувати голоси (якщо ця пісня апріорі є багатоголосою у певній локальній традиції, а записана від одного її носія), відповімо словами Галини Сисоєвої: «Коли ми записуємо у селі, не всі виконавці є настільки талановитими, щоб продемонструвати нам еталонне виконання. І тоді, аналізуючи художні переваги їх співу, я начебто добудовую пісню до ідеального стану» [5]. Спробуємо визначити, що є еталонним звучанням, ідеальним станом для виконання автентичного твору? А також, як знайти і визначити те саме еталонне звучання, що брати за еталон у фольклорній традиції?

Справжній вибух зацікавленості міських жителів традиційною культурою і піснею відбувся на території країн тодішнього СРСР у 1970-ті рр., пов'язано це було із феноменом знаменитого професійного фольклористичного колективу Дмитра Покровського. Сьогодні у багатьох українських містах існують цікаві фольклорні колективи, які є складником інфраструктури сучасного міського соціокультурного середовища: вони майстерно виконують пісні, грають на інструментах, відтворюють обряди; традиційними формами дозвілля міської молоді вже давно стали танцювальні вечірки, фольклорні фестивалі, масові свята з елементами відтворення народних обрядів. Отже, в містах «створюється ціла фольклорна індустрія. При цьому в самих селах, де власне складалося і розвивалося традиційне народне мистецтво, завмирає не лише традиційна народна творчість, але й життя загалом...» [6], однак успадкування традиційного фольклору у міських фольклористичних колективах «полягає в інтуїтивному наслідуванні регіональному виконавству» [1].

Відтак, маємо справу із новою реальністю – новою формою побутування традиційної сільської землеробської культури у неприродному для неї середовищі – у місті. Загалом ця культура відрізняється від популярних свого часу «лубочних» народних хорів, які виникли за зразком професійних хорів, культура яких насаджувалася в аматорському мистецтві у 1960–1980-ті рр. Дмитро Покровський писав про такі колективи із болем: «Яскраво розмальовані, стилізовані під «справжню манеру співу», вони розважають туристів «національною самобутністю». Народна культура, зведена до «китчу», на продаж – хиба це не найогидніше створення сучасного світу?» [6].

Відмінність між сучасними молодіжними фольклористичними формаціями і аматорськими народними хорами простежується у різних аспектах: у репертуарі (відмова від обробок), сценічній поведінці (відмова від одноманітних постановочних (інколи лубочно-гіперболізованого характеру) рухів руками, корпусом тощо), сценічних строях (відмова від стилізації «під народне» з використанням непритаманних природному середовищу кольорів, тканин, фасонів, аксесуарів тощо.), у звучанні (відмова від надуманої кимсь одноманітної загальної народно-хорової манери співу) тощо.

Зрозуміло, що головна відмінність фольклористичних колективів від аматорських хорів – це спрямування усієї діяльності молодих фольклористів на автентичність. Однак залишається питання, що й до сьогодні не має однозначної відповіді: автентично чи ні звучать традиційні пісні у міських фольклорних ансамблях? Говоримо про колективи, які прагнуть до так званої «музейної достовірності» відтворення традиційної пісні в усіх контекстах «із збереженням надетнічних універсальних ознак (передусім – усності, традиційності, варіативності і т. ін.) і місцевого виконавського стилю або музичного діалекту, при цьому ці ансамблі хочуть наблизитись до досконалого художнього виконання» [6].

При усій зовнішній схожості співочої реконструкції у міському ансамблі і оригіналу у сільському традиційному співочому гурті (етнографічному колективі), є низка якостей, що суттєво відрізняють міських виконавців від сільських. У деяких випадках міські виконавці настільки занадто «занурюються» у манеру, що викликають у глядачів повне несприйняття і відторгнення народної пісні взагалі. Вони не стільки прагнуть бути схожими на сільських народних виконавців, скільки хочуть бути несхожими на народний хор. Неприродність, а інколи – нещирість міських виконавців позбавляє їх головного – справжності і правдивості реконструкції. Про це, як про одну з головних проблем, писав Дмитро Покровський: «Можна навчитися схоже співати, навіть дуже схоже на народних співаків. Але як навчитися душевній тонкості, великодушності, які

дозволяють нести і не замулити найвищу і надскладну культуру?» [6].

Визначимо кілька основних загальних проблем творчої діяльності будь-якого міського фольклористичного ансамблю. По-перше, окреслимо питання про копіювання (занурення у традицію у вигляді звукової кальки). Зрозуміло, що з копіювання починають усі. Так, наприклад, вчать маленькі діти: підсвідомо засвоюють і лексику, і граматику. Так і сільські виконавці засвоюють традиційну пісню: прислуховуються, приспівуються, запам'ятовують, порівнюють, обирають, – тобто засвоюють рідний музично-фольклорний словник. Музичний синтаксис і лексику пісенної традиції міському виконавцю неможливо зрозуміти на прикладі однієї – двох пісень, тим більш, що різні жанри формують свої «словники» і свої композиційні прийоми. До того ж він – міський виконавець – занурюється у звукове середовище пісенної традиції епізодично. Саме в цій епізодичності і відірваності від музично-фольклорної мови і є проблема. Зрозуміло, чим більшим є музично-лексичний запас у керівника колективу і його виконавців – тим більш правдивим буде виконання. У збагаченні цього запасу головну роль відіграє живе спілкування із носіями традиційної культури під час польових досліджень (фольклорних експедицій). На жаль, у більшості міських фольклорних ансамблів головним інструментом у пісенній реконструкції є текст розшифровок – нотний і словесний. Однак лише після усного несвідомого копіювання можна перейти до осмислення норм жанро- і формотворення пісенного фольклору певної локальної традиції шляхом глибокого аналізу нотних розшифровок.

Отже, якісне, однак антифахове «копіювання» автентичного репертуару і виконавської манери первинних фольклорних гуртів різними художніми колективами викликає відповідну зацікавленість у фахівців даного напряму або емоційну ностальгію в осередку людей похилого віку із села. Однак «... відсутність повноцінного драматургічного розвитку в професійних та аматорських вторинних фольклорних гуртах, особливо у малообізнаної людини, відносно обрядово-пісенної творчості, в цілому не дозволяє зрозуміти семантику пісні. Якщо колектив співає, порушуючи фізіологічно правильне звуковидобування, – це взагалі викликає негативну реакцію у слухача» [7].

Може виникнути питання: для чого їздити, слухати нерідко нехудожнє і нееталонне звучання автентичних виконавців, якщо пісню можна швидше вивчити за нотною розшифркою? По-перше, слухати треба для аналізу виконавських прийомів, які, на жаль, залишаються за межами нотного тексту, тому для їх визначення треба спиратися виключно на етнографічні записи і, бажано, – від різних складів виконавців. (Зауважимо, що

методика аналізу виконавських прийомів, номенклатура цих прийомів, термінологічний тезаурус щодо фольклорного виконавства є недостатньо розробленими). Однак міський виконавець, у репертуарі якого зазвичай пісні різних локальних традицій, повинен вміти розрізняти типові й нетипові у фольклорному виконавстві, а також усвідомлювати це на різних рівнях, зокрема: територіальному (побутування і прояв: вузьколокальне, локальне, регіональне, субетнічне, загальнонаціональне); жанровому (прояв головних і периферійних жанрових ознак, місцева специфіка жанру); етнографічному (використання в обряді, виконавська мотивація – побутова чи сценічна, вікові вподобання і т. ін.). І на цьому шляху можна зробити не лише багато відкриттів, але й помилок. Наприклад, можна прийняти одиничне, випадкове – за типові; модне, наносне – за традиційне; індивідуальний прийом – за характерний місцевий прийом. На жаль, такі випадки у сучасних міських молодіжних фольклористичних формаціях є непоодинокими. Окрім цього, необхідним є значний слухачський і збирацький досвід, щоби виявляти фальсифікацію, що ненавмисно потрапила в саму традицію, адже так буває – ми вже, зазвичай, не можемо записати пісню в кількох виконавських варіантах (версіях), а записи від одного носія традиційної культури можуть мати похибки у виконанні, як текстові, так і музичні.

По-друге, вважаємо однією із першопричин невдач міських фольклорних ансамблів їх невміння почути і засвоїти діалект, насамперед – фонетику, адже лексику перейняти простіше – не так багато діалектних слів зустрічається у пісенних текстах. Для прикладу можемо порівняти записи однієї пісні у виконанні сільських співаків – автентиків і будь-якого міського фольклористичного колективу. Комусь при цьому порівнянні буде здаватися, що головна відміна між виконанням носіїв традиції і «вторинників» – у темпах і тембрах: бабусі старенькі, співають повільно, глухо, у низькому регістрі, а молоді – дзвінкі, енергійні, співають вище. Хоча багато хто з них гарно співають, але недостовірне промовляння позбавляє цей спів звукового наповнення, достовірності, адже відбувається спрощення звукового оформлення пісні. Хоча багато хто, маючи міське походження і правильнішу у фонетичному аспекті мову, може й не помітити і не усвідомити цієї різниці.

Третім аспектом, на який хочеться звернути увагу, є колористична фонічна окраса звуку – найбільша проблема для міських колективів, які у пошуках свого фольклорного стилю частіше за все у цьому плані значно перебільшують. Існує два види «перебільшення» – так звана «красивість» і штучна крикливість. Перша є пов'язаною з підсвідомими естетичними установками на зрозумілий для художньо-вихованого міського слухача звук: на глибокій вокальній опорі, вирівняний по

всьому діапазону, з помітним заокругленням голосних. Другий тип перебільшення навпаки орієнтується на звук без опори і вібрації, крикливий, так званий «білий» або «плоский», наближений до розмовної манери. І те, і інше в аутентичному виконавстві існує, і окраса звуку у носіїв традиції може бути високохудожньою і характерною для місцевої традиції і жанру, а може бути пов'язаною з індивідуальними особливостями голосу, випадковостями при запису або просто невеликим рівнем майстерності і таланту виконавця.

Переконані в тому, що неможливо навчитися правильному співу без вибору виконавця, манеру якого потрібно наслідувати, який найбільш художньо і переконливо представляє традицію. У цьому випадку керівник молодіжного колективу є посередником між народними виконавцями і міськими молодими співаками, який може підказати, кого можна і необхідно наслідувати. Тим більш, що орієнтування на якійсь звуковий ідеал обов'язково є і в сільських етнографічних колективах. Галина Сисоєва наводить такий приклад: «... після смерті видатної виконавиці Ольги Іванівни Манічкиної... місцевим ансамблем керує Варвара Дмитрівна Ходикіна. Хотіла вона того чи не хотіла – але вона і за манерою, і за тембральною окрасою співацького звуку стала дуже схожою на Манічкину, тому, що цей художній образ в ансамблі був визнаний найпереконливішим, еталонним і нею, і іншими учасниками ансамблю, а також прихильниками» [6].

Великою вдачею для молодого виконавця – учасника міського фольклористичного колективу – є зустріч зі своїм «учителем» – близьким за голосовими можливостями носієм традиції. Галина Сисоєва описує таку ситуацію із однією із учасниць воронезького молодіжного ансамблю «Воля», яка «... десятки раз, а можливо і більше, слухала усе, що наспівувала Віра Василівна (автентична співачка. – *пояснення наше.* – І. С., В. С.), щоразу знаходячи нові деталі, які хотілося засвоїти, спробувати виконати самій. Вона приїздила до неї спеціально – поспівати, повчитися. Коли вони співають вдвох відчувається надзвичайна співність, здається, що вони співали усе життя, що вони однаково думають, говорять. Це той випадок, коли міській виконавиці пощастило знайти свій звуковий ідеал» [6].

Думку Г. Сисоєвої розділяє відомий фольклорист А. Кабанов, який також стверджує, що «основним учителем молодіжного фольклорного колективу є народний співак, майстер, знавець традиції... Перспективи молодіжного фольклорного руху залежать не стільки від існуючої сьогодні системи професійної підготовки керівників молодіжних ансамблів у навчальних закладах, скільки від використання селянської школи традиційного фольклору, від налагодження постійно діючого зв'язку: «літній учитель – майстер у селі – молодий учень в

місті». Саме живий контакт викликає повну довіру учня, його щирий інтерес, створює атмосферу повної самовідданості» [4].

Пошук цього звукового ідеалу і розвиток навиків фольклорного виконавства у молодіжному міському фольклористичному колективі передбачає організацію спеціальної навчальної роботи в кількох напрямках, що охоплюють різновекторні види діяльності керівника і учасників колективу. У першу чергу, це комплекс, пов'язаний із постановкою співацького апарата: опрацювання техніки дихання (вдих, наповнення, затримка дихання, економний видих, активний видих); опанування співу на ланцюговому диханні; робота над формуванням звуку (над піднебінням, у гортані, у переднього краю зубів тощо.); опрацювання використання резонаторів (грудного, головного, змішаного) та їх зв'язку із регістрами; використання темброво-колеристичних фарб (звук: світлий, близький, глибокий, глухий, дзвінкий тощо); опанування прийомів виразного паузування.

Не менш важливим є опрацювання комплексу, пов'язаного із звуковидобуванням і звуковеденням: опанування співацької атаки (твердої, м'якої, придихальної); робота над звуковеденням (кантилена і відривчастий спів, декламаційний стиль і скандування тощо), вокалізацією голосних і озвучуванням приголосних; використання спеціальних прийомів з'єднання звуків (рівне і пунктирне глісандування, запізнення на короткий форшлаг на попередньому звуці тощо.); опанування спеціальних прийомів швидкого переходу голосу з регістра у регістр (так звані кікси, йодлі, ікі, іхі, скиди, флажолетні призвуки тощо). Словами Р. Лоцман підсумуємо: «Ознайомлення та оволодіння оригінальними прийомами народного виконавства сприяє розкриттю голосового потенціалу виконавця» [3].

У роботі керівника із міським молодіжним фольклористичним колективом безперечно необхідним є комплекс, пов'язаний з артикуляцією і дикцією, а саме: засвоєння норм промовляння діалектної мови та несвідомих скритих норм промовляння при співі (подвоєння і потроєння приголосних, вокалізація дифтонгів, дроблення голосних, зм'якшення приголосних тощо); огласовка приголосних (вставка між приголосними голосних звуків «і», «и» або «а», «е»). Безперечно, «... такий підхід до вивчення народних пісень і фольклору з відтворенням специфіки традиційного співу, діалекту та особливостей виконання є правильним тому, що зберігається не тільки пісенна, а й виконавська культура нашого народу» [3]. Однак, «... щоб виконання народно-вокального твору не виглядало штучним або й навіть пародійним, до вивчення певного діалекту варто підходити дуже обережно. У репетиційну роботу необхідно включити систематичне прослуховування фонограм. Регулярне тренування навичок розмовної мови через певний час

дає відносну свободу у вимові окремих слів або мовних зворотів [1].

Зрозуміло, що не менш важливим є комплекс, пов'язаний із розвитком музикальності: сприйняття ритму (перехід від регулярного ритму до вільного, спів за ритмоформулами, спів за акцентами у сегментованих формах); занурення у типи інтонування та агогічні засоби виразності. Назвемо ще один комплекс, який є надзвичайно важливим для керівників і учасників саме міських фольклористичних колективів, що не є носіями традиційної культури, а отже часто засвоюють її суто зовнішні ознаки і риси, – це вектор, пов'язаний із засвоєнням імпровізаційної природи автентичного музикування, а саме: усвідомлення різних функцій голосів і відтворення різних голосових партій однієї пісні; усвідомлення стабільних і мобільних параметрів музичного тексту; усвідомлення взаємозамінності окремих мелодійних ліній, і, як вищий щабель опанування традиції – імпровізація у ладах. Адже рівень різноманітності та імпровізаційності наспівів у часі, варіантних перетворень (від села до села) і рівень виконавської імпровізаційності виявляються надзвичайно важливими характеристиками місцевого співочого стилю, що нерідко навіть дозволяє визначити кордони між діалектними зонами.

Отже, підсумуємо: «Основними методичними принципами навчання народного співу є правильне визначення типу голосу, постановка вокального дихання, вироблення однорегістрового звучання голосу, засвоєння специфічних прийомів народноспівацького виконавства, плавного голосоведіння, розвиток інтонаційної чистоти та внутрішнього слуху. Це відбувається шляхом ознайомлення з музичним фольклором, при вивченні різножанрового пісенного репертуару, його стилістичних ознак, історичних умов виникнення творів тощо» [3]. Зрозуміло, що всі ці виконавські навички повинні розвиватися у вправах, усвідомлюватися при прослуховуваннях, використовуватися у виконавській реконструкції. Однак, чи потрібно так скрупульозно наслідувати традицію, адже все розвивається, змінюється, у тому числі художні смаки і запити сучасного суспільства? Можливо, зберігаючи старину, ми перешкоджаємо оновленню народнопісенного мистецтва, адже значна частина української народної пісенної та музичної традиції пов'язана з життям у селі, толокою. Нині більшість українців є міськими жителями. Чи зацікавлені вони бути носіями традиційної народної пісенної та музичної культури і передавати її наступним поколінням? Маємо відповіді на ці риторичні питання. По-перше, скільки буде жити людина, стільки її буде цікавити і майбутнє, і минуле. З цієї позиції необхідним є збереження народнопісенної традиції для наших нащадків, тим більш що сьогодні фахівців-науковців і фахівців-практиків у цій галузі існує

обмаль, а носії традиції уходять. А по-друге, ніяка обробка не може порівнятися з красою справжньої пісні.

Висновки. Сьогодні мотивація до співу у міських виконавців є такою самою, як і у сільських співаків – продовжити життя народним пісням як художній спадщині народу. Але учасникам молодіжних фольклористичних міських колективів потрібно навчитися робити це майстерно, відтворюючи і звуковий образ, і – за можливість – етнічний стереотип поведінки сільського майстра – хранителя співацької традиції. Останнє є найважливішим і найважчим у засвоєнні, вирішенні цієї проблеми потребує спеціального розгляду. У цьому аспекті надзвичайно важливим є такий вид діяльності міських фольклористів, як фольклорні експедиції, які є невід'ємною складовою професійної підготовки виконавців народної пісні і надають «можливість ознайомитися не тільки з пісенним матеріалом, але й з прикладним мистецтвом, архітектурою та побутом населення тощо», адже «... в процесі навчання співак стає носієм та продовжувачем народної виконавської традиції, фольклорної спадщини народу, українознавчих знань» [3]. За думкою сучасного практика – фольклористи Л. Гапон, ідеальним способом вокального навчання у міському фольклористичному молодіжному колективі можна вважати спільний спів учасників ансамблю з народними співаками в процесі фольклорних експедицій або під час різноманітних творчих зустрічей. Вивчення пісенного матеріалу одного села чи невеличкого регіону дає можливість заглибитися у місцеву співочу традицію і точніше унаслідувати її музично-стильові закони [1].

📖 Список використаних джерел

1. Гапон Л. До проблеми виховання співака у вторинному фольклорному ансамблі. URL : http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/43_2010/43_2010_Hapon.pdf (дата звернення: 02.05.2019).
2. Гурт «Гуляйгород»: «Багатоголосий український народний спів завжди був річчю елітарною». URL : <https://tyzhden.ua/Culture/152995> (дата звернення: 02.05.2019).
3. Лоцман Р. О. Методичні та українознавчі засади фахової підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста. URL : <http://enpui.npu.edu.ua/bitstream/123456789/8984/1/Lotsman.pdf> (дата звернення: 02.05.2019).
4. Современные фольклорные коллективы в городе: Методические рекомендации (В помощь руководителям городских молодежных фольклорных коллективов) / авт.-сост. : А.С. Кабанов. Москва : Науч.-исслед. ин-т культуры Министерства культуры РФ, 1986. 35 с.
5. Столповская Наталья. «Воля» в душу проникает. URL : <https://communa.ru/kultura/volya-v-dushu-pronikaet/> (дата звернення: 11.04.2019).
6. Сысоева Г. Я. Фольклорное мышление и моделирование современного городского исполнителя (доклад на III Всероссийском конгрессе фольклористов). URL : <http://www.folkcentr.ru/zavkafedroj-etnomuzykologii-voronezhskoj-gosudarstvennoj-akademii-iskusstv-professor-g-ya-sysoeva-folklornoe-myshlenie-i-modelirovanie-sovremennogo-gorodskogo-ispolnitelya-doklad-na-iii-kongresse/> (дата звернення: 11.04.2019).
7. Щербина І. В. Сучасна художня інтерпретація музичного фольклору в вокальному мистецтві України. URL : file:///D:/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/tsm_2012_1_9.pdf.pdf (дата звернення: 02.05.2019).

 **References**

1. Hapon, L. *Do problemy vykhovannia spivaka u vtorynnomu folklornomu ansambli*. Retrieved from http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/43_2010/43_2010_Hapon.pdf [in Ukrainian].
2. Hurt «Huliaihorod»: «Bahatoholosnyi ukrainskyi narodnyi spiv zavzhdy buv richchiu elitarnoiu». Retrieved from <https://tyzhden.ua/Culture/152995/> [in Ukrainian].
3. Lotsman, R. O. *Metodychni ta ukrainoznavchi zasady fakhovoi pidgotovky vykonavtsiv narodnoi pisni v umovakh suchasnoho mista*. Retrieved from <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/8984/1/Lotsman.pdf> [in Ukrainian].
4. Kabanov, A. S. (1986). *Sovremennye folklornye kolektivy v gorode: Metodicheskie rekomendatsii (V pomoshch rukovoditeliam gorodskikh molodezhnykh folklornykh kolektivov)*. Moskva: Nauch.-issled. in-t kultury Ministerstva kultury RSFSR [in Russian].
5. Stolpovskaia, Natalia. «Volia» v dushu pronikaet. Retrieved from <https://communa.ru/kultura/volya-v-dushu-pronikaet/> [in Russian].
6. Sysoeva, G. Ia. *Folklornoe myshlenie i modelirovanie sovremennogo gorodskogo ispolnitelia (doklad na III Vserossiiskom kongresse folkloristov)*. Retrieved from <http://www.folkcentr.ru/zavkafedroj-etnomuzykologii-voronezhskoj-gosudarstvennoj-akademii-iskusstv-professor-g-ya-sysoeva-folklornoe-myshlenie-i-modelirovanie-sovremennogo-gorodskogo-ispolnitelya-doklad-na-iii-kongresse/> [in Russian].
7. Shcherbyna, I. V. *Suchasna khudozhnia interpretatsiia muzychnoho folkloru v vokalnomu mystetstvi Ukrainy*. Retrieved from file:///D:/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/tsm_2012_1_9.pdf [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 20.02.2019

Синельникова Валентина, Синельников Иван. Некоторые вопросы усвоения аутентичной традиции пения в городском молодёжном фольклористическом коллективе.

A *Изложено мнение на вопросы усвоения аутентичной манеры пения и традиционного музыкального материала в современном городском вторичном молодёжном фольклористическом коллективе. Рассмотрены такие вопросы, как: овладение локальной исполнительской традицией артистами - певцами в молодежном коллективе, и связанная с этим аспектом проблема поисков эталонного звучания фольклорной традиции.*

Ключевые слова: фольклор; фольклорный коллектив; традиционный ансамбль; вторичное исполнение; устная традиция; традиционная культура

Sinelnikova Valentina, Sinelnikov Ivan. Some questions of development of authentic tradition of the copy in the city youth folklorist collective.

S *The opinion on the issue of assimilating the authentic manner of singing and traditional musical material in the modern city secondary youth folklore group is presented. Issues such as: mastering the local performing tradition by artists - singers in the youth team, and related to this aspect of the problem of finding reference sound in the folklore tradition.*

Key words: folklore; folklore group; authentic group; secondary performance; oral tradition; traditional culture

Синельникова Валентина Володимирівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

E-mail: valentina1971

Синельников Иван Григорович, доцент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, заслужений працівник культури України

E-mail: grucynj@i.ua