

УДК 784.1(4)
DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2019.67-2.31>

В. В. Сінельнікова

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

І. Г. Сінельніков

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

ПИТАННЯ ЗАСВОЄННЯ НАРОДНИХ ПІСЕННИХ ТРАДИЦІЙ У ПРАКТИЦІ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНОГО КОЛЕКТИВУ

Мета роботи полягає в обґрунтуванні особливостей засвоєння народних пісенних традицій у практичній діяльності сучасного молодіжного фольклористичного колективу, з'ясуванні суті та визначенні закономірностей творчого становлення фольклористичного ансамблю як транслятора українських традицій майбутнім поколінням. Методологія дослідження полягає у застосуванні загальних принципів наукового пізнання, які відповідають мистецтвознавчому та культурологічному дискурсу. Це зумовило використання таких дослідницьких методів: системно-аналітичного для вивчення мистецтвознавчої, культурологічної, музично-педагогічної літератури з окресленої проблеми; системно-структурного з метою глибинного дослідження суті вторинного фольклористичного виконавства як культурно-соціального феномену; інформаційного та історично-логічного підходів, які дозволили розглянути теоретико-методологічні особливості засвоєння народно-музичної традиційної культури учасниками фольклористичного ансамблю в часопросторовому вимірі.

Наукова новизна. У статті на основі аналізу теоретичних і практичних засад дослідження виділено соціокультурний потенціал і значення фольклористичної діяльності учасників названих колективів, обґрунтовано особливості роботи з опанування локальних музично-виконавських традицій молодими дослідниками і практиками-фольклористами, з'ясовано суть та визначено закономірності творчого становлення сучасних молодіжних фольклористичних формацій в Україні. Висновки. На основі теоретичного обґрунтування молодіжно-фольклористичного руху як феномену культури виявлено соціокультурний потенціал і значення міських фольклористичних ансамблів в життєдіяльності суспільства. Узагальнення та аналіз практичного досвіду керівників фольклорних колективів і особистий музично-педагогічний досвід авторів статті – це підстави констатувати, що проблема дослідження теоретико-методологічних особливостей роботи з опанування народнопісенної традиційної культури учасниками фольклористичних колективів є актуальною. Наявні дослідження репрезентують значну фольклорно-педагогічну спадщину. Вони є фактором створення методологічної бази щодо музично-педагогічного управління фольклорним колективом та виявлення певних закономірностей їх творчого становлення через шляхи і методи засвоєння локальних музичних традиційних творів. У статті розкрито соціокультурний потенціал і значення фольклористичного виконавства в життєдіяльності суспільства, виділено низку об'єктивних і суб'єктивних організаційних передумов роботи керівника – професіонала-фольклориста – з учасниками фольклористичних колективів.

Ключові слова: фольклор, традиція, фольклорний колектив, учасник фольклористичного колективу, традиційний спів, збереження, відродження.

Постановка проблеми. Збереження і відродження традицій народної культури є одним із найважливіших завдань сучасного фольклористичного руху. Цей процес повинен ґрунтуватися на глибокому розумінні специфіки фольклору як однієї зі сфер традиційного життя народу, що концентрує в собі величезну художню спадщину, досвід сприйняття і усвідомлення життєвих явищ, який століттями формувався і передавався з покоління в покоління.

Різноманіття жанрів і форм фольклору свідчить про невичерпний творчий потенціал народної свідомості. Різні місцеві традиції мають непов-

торну своєрідність діалектного втілення загальних закономірностей системи фольклору, де можна розрізнити не тільки стильові риси традиційної культури великих регіонів і областей, а й локальні особливості кожного району, а також і кожного села. Унікальний колорит виникає завдяки особливому таланту народних виконавців вносити в пісню, наспів, танець щось своє, не порушуючи при цьому загального ладу.

Сьогодні тільки при дбайливому ставленні до справжніх явищ фольклору можливе їх збереження і відродження. Увага до місцевих традицій має стати основним напрямом діяльності як

для вчених-фольклористів, так і для всіх творчих колективів, що займаються вивченням і освоєнням фольклорного матеріалу. Саме установка на справжність, що надає своєрідності творам фольклору, може протистояти загальній уніфікації, яка панує в системі самодіяльних і професійних народних хорів, з яких лише одиниці виявляються здатними до сценічного втілення народної пісні і хореографії, виводячи їх зі сфери фольклорного середовища і фольклорної традиції. Більшість таких колективів (сьогодні вони нерідко іменуються фольклорними ансамблями, що не змінює їх суті), одягнена в умовно народний костюм, виконує усереднену народну пісню, що вводить слухачів в коло сумнівних художніх цінностей і викликає у них своєю творчістю негативну реакцію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання засвоєння народних пісенних традицій у практиці хорових колективів є достатньо опрацьованим науковцями і практиками другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ століття (Г. Верьовка, Н. Мешко, А. Гуменюк, А. Лашенко, Л. Шаміна, П. Андрійчук, О. Бенч, О. Скопцова, Р. Лоцман та ін.). Водночас проблема науково-дослідної та творчої діяльності молодіжних фольклористичних колективів як в Україні, так і у Європі перебуває у колі дослідницьких інтересів достатньо обмеженої спільноти науковців і практиків-фольклористів, серед яких назвемо імена С. Грици [1], А. Іваницького [2], В. Щурова, А. Мехнецова, Є. Єфремова, І. Павленка [3], Р. Цапун, Р. Слюжинскаса [4], Л. Гапон [5], А. Фурдичка [6] та інших. Деякі аспекти окресленої проблеми розглядалися нами у попередніх розвідках [7; 8], однак вважаємо за необхідне зупинитися на певних особливостях засвоєння народно-пісенних традицій у практиці сучасних українських молодіжних фольклористичних формацій.

Мета статті. Головна мета цієї роботи – окреслити основні шляхи засвоєння народних пісенних традицій у молодіжному фольклористичному міському колективі, визначити основні аспекти, які необхідно враховувати в процесі науково-дослідної і концертно-творчої роботи фольклорного ансамблю.

Виклад основного матеріалу. Глибоке вивчення традицій народної культури – принцип діяльності професіоналів-фольклористів і сучасних фольклористичних колективів. Освоєння місцевих фольклорних традицій сьогодні відбувається в двох взаємопов'язаних між собою напрямках. Один з них – наукова робота зі збору фольклорно-етнографічних матеріалів, їх систематизації, розшифровки і публікації. Однак, за словами Л. Гапон, «теоретичні знання, які дає учасникам керівник, обов'язково повинні підкріплюватися слуховими враженнями» [5, с. 296], тому інший, не менш важливий напрям освоєння

народно-музичних традицій, є пов'язаним з практикою фольклорного ансамблю.

Безпосереднє спілкування учасників ансамблю з народними виконавцями відбувається вже в ході експедиційної роботи. Подальше освоєння фольклорних джерел (звукзаписів, відеоматеріалів) здійснюється на базі фондів, напрацьованих керівником ансамблю – фахівцем-фольклористом, його учасниками, а також різноманітними фольклористично-дослідними центрами і лабораторіями, які існують в Україні майже при усіх великих музичних і гуманітарних освітянських, культурних і культурологічних установах / закладах.

Крім концертно-просвітницьких завдань (ознайомлення широкої аудиторії з різнорегіональними пісенними традиціями), ансамблева практика ставить собі за мету осягнення народної пісні через її виконання. Оскільки усність є однією з найбільш важливих властивостей фольклору (вербального, музичного, хореографічного), виконавство слід розглядати як необхідну частину традиційного життя фольклорного явища, яка становить безперервний процес (від одного виконання до наступного). У момент виконання приводиться в дію сам механізм традиційності «виконання – сприйняття – усвідомлення – нове відтворення». Фольклорні явища, зберігаючи свої стійкі конструктивні та змістовні елементи, виявляються не застиглими раз і назавжди «копалинами», а рухливими, здатними як до стиснення до схематичного виду, так і до наповнення з кожного нового джерела. Цю властивість варіативності, змінності фольклорних явищ надзвичайно важливо враховувати в роботі фольклорного ансамблю. Як зауважує Л. Гапон, «при цьому основна форма успадкування традиційного фольклору полягає в інтуїтивному наслідуванні регіонального виконавства» [5, с. 295].

Народні майстри співу щоразу заново вибудовують музичну тканину мотиву на основі його основних зворотів і мелодій. Протягом однієї пісні виконавець-соліст може використовувати безліч різних оспівувань основного мелодійного контуру, в ансамблі народних співаків їхні голоси вільно переплітаються між собою, утворюючи щоразу нове поєднання. Завдяки цьому звучання народної пісні постійно збагачується, і її виконання носіями традиції вигідно відрізняється від співу завчених партій, що практикується в сучасних колективах (як професійних, так і самодіяльних). Так само хоровод або танцювальний крок і пластика рухів ніколи не виявляються абсолютно однаковими у всіх учасників хореографічної дії. Традиційні ритмічні ключі, рухи і жести рук, помаху хустками, стрічками тощо кожен народний виконавець використовує по-своєму, зберігаючи при цьому загальну форму хороводу або танцю. Поле для творчого прояву кожного виконавця в цьому разі

виявляється набагато ширше, ніж одноманітні *два плескання, три притупування*.

Не менш важливим є зовнішній вигляд фольклорного ансамблю. Однаковий у всіх, знеособлений костюм відразу включає виконавця в ситуацію сценічного виступу (тут наголосимо на тяжінні сучасних народно-хорових самодіяльних колективів до надгіперболізованих проявів так званої зовнішньої народності на сцені, починаючи від надзвичайно великих головних уборів – хусток, пов'язаних одна на одну, або дівочих вінків із стрічками на головах виконавиць досить поважного віку, закінчуючи строями надзвичайно яскравих кольорів – лимонно-жовтого, фіолетового, яскраво-рожевого тощо, що є неприйнятним традиційному українському фольклорному середовищу). Додамо також непросте питання нанесення на обличчя літніх сільських співачок яскравого макіяжу, який, на їхню думку, є обов'язковим атрибутом сцени, а на практиці часто створює враження неприродності і ляльковості облич.

Саме поняття костюму є чужим для традиційного укладу, в якому існує поняття одягу, традиційного строю і його різновидів – святкового і буденного, жіночого та чоловічого. За одягом визначається соціальний стан. Традиційний одяг завжди несе в собі елемент місцевої своєрідності навіть в межах однієї області. Отже, відновлення за достовірними зразками традиційних строїв також стає одним із завдань фольклорного ансамблю. Навіть якщо спостерігається спільність складових частин і крою одягу, у кожного учасника колективу є можливість зберегти свою індивідуальність – блиснути майстерністю і оригінальністю вишивки, тканиня, плетіння поясів, намиста, особливості і технікою виконання головного убору, особливо у дівчат-співачок.

Таким чином, сучасний фольклорний ансамбль, який ставить собі за мету відтворення традицій народної культури, повинен орієнтуватися не так на сценічні форми діяльності, як на осягнення глибинних основ фольклору. Дбайливе і уважне ставлення до фольклорного матеріалу як до джерела, розуміння закономірностей, форм фольклору та особливостей їх побутування – умови, необхідні для того, щоб виконавська діяльність ансамблю не була руйнівною для фольклорних явищ, а стала новим етапом їх традиційного життя. Отже, особливості освоєння місцевих співочих традицій у фольклористичному колективі пов'язані з прагненням передати у виконанні всі найбільш характерні риси, властиві даній традиції. Відзначимо основні аспекти, які необхідно врахувати в процесі роботи фольклорного ансамблю.

По-перше, діалектна своєрідність локальних традицій відбивається в особливостях місцевої говірки. В учасників фольклористичного колективу необхідно формувати усвідомлення говірки не

як спотворення літературної мови, а як джерела живої мови, що є інтонаційною базою для виникнення всього мелодійного багатства української пісенності. Слово, сказане в діалектній формі, з властивою йому інтонацією, стає основою для формування співочої позиції. Незамінним матеріалом для роботи є казки, скоромовки, лічилки, голосіння. Для максимально точного відтворення їх фонетичних особливостей розучування обов'язково має відбуватися з використанням звукозапису.

По-друге, крім мови, діалектні риси присутні і в музично-стильових закономірностях, властивих даній традиції. Локально характерними можуть бути такі елементи фольклорного явища: темброве забарвлення звуку, різні специфічні виконавські прийоми, особливості хореографії тощо. Варіанти одного мотиву, записані в різних селах, можуть дати уявлення про його типові закономірності, при цьому кожен варіант зберігає свою цінність і значення. Багаторазове прослуховування всіх можливих варіантів збагачує слуховий досвід і дозволяє скористатися ним у виконавській практиці.

По-третє, для освоєння місцевої співочої традиції в усіх її проявах потрібна наявність в репертуарі ансамблю достатньої повноти представлення традиційного жанрового різноманіття. При цьому опорою повинен бути склад традиційних жанрів, споконвічно притаманних даній традиції, адже саме вони володіють найбільшою локальною своєрідністю і являють собою основу традиційної спадщини. Зрозуміло, що відтворення традицій неможливе без усвідомлення особливостей побутування фольклорних явищ в тому чи іншому етнографічному контексті, адже саме виникнення форм фольклору відбувається в зв'язку з певною обрядовою або побутовою практикою. Отже, функціонування фольклорних жанрів завжди регламентоване традицією: весільні і календарні обряди, система свят і молодіжних вечорниць разом формують певне коло жанрів, що існують в закріплених традицією ситуаціях.

По-четверте, у зв'язку з сучасним станом місцевих традицій, що нерідко стоять на межі повного згасання, завдання відтворення переростає в проблему реконструкції того чи іншого фольклорного явища – пісні або награвання, хороводу чи обряду. У цьому аспекті вважаємо за необхідне підняти питання звукового калькування, тобто намагання учасниками фольклористичного ансамблю, зазвичай молодими людьми, здійснити повне копіювання манери звуковидобування певного музичного зразка з певної локальної традиції. На нашу думку, в цьому випадку учасники фольклористичного колективу вивчають один варіант автентичного твору, виконаного одним конкретним виконавцем – носієм традиції, і начебто його консервують, не лише транскрибуючи (лише цей один варіант), але й відтворюючи в звуці

лише цей варіант, втрачаючи при цьому основні риси фольклорного твору – його варіативність і імпровізаційність. Нерідко таке вторинне виконання – калька – подається як єдиний правильний, на думку виконавців-вторинників, варіант, однак, по-перше, «досвідчені етнологи не покладаються на продукцію одинаків, не пересвідчившись у її відповідності традиціям фольклорного середовища» [1, с. 14–15]; по-друге, за влучним зауваженням А. Іваницького, точного повернення від нот (транскрипції музичного твору) до попередньої звукової сфери (оригіналу) не буває. Вторинне виконання завжди є пов'язаним із фактом втрати інформаційної повноти автентичного твору, а завдання фольклористів-професіоналів – спробувати хоча би частково її зберегти [2, с. 305].

Ми переконані в тому, що вторинне виконання фольклорним ансамблем того чи іншого зразка автентичного музичного твору ні в якому разі не має ставати лише сліпим копіюванням співу носіїв традиції. Як зазначав С.Й. Грица, «звук чи тембр звука не є самодостатнім ідеалом, а відображенням об'єктивних психофізіологічних характеристик співу певного фольклорного осередку та складовою частиною його модусу мислення<...> Для співаків – носіїв традиції – це не ідеал звуку, а природне тяжіння говорити чи співати так, як традиційно було прийнято в певному локусі<...>» [1, с. 20]. Однак для співаків-вторинників наслідування такого звуковидобування часто є штучним, адже вони не належать до цього локусу і не є автентиками, тобто носіями модусу мислення (як генетичного коду) цього фольклорного середовища. Наслідком цього явища маємо інколи занадто гіпертрофоване звуковидобування в учасників фольклористичного молодіжного колективу або тьмяність і заглибленість звуку, що створює враження неприродності твору, що звучить.

Додамо також, що у багатьох випадках народні виконавці похилого віку виявляються здатні відтворити лише мелодійний контур мотиву без належного темброво-динамічного наповнення. У таких випадках велику увагу слід звернути на слова самих виконавців, які можуть розповісти про те, як повинна звучати пісня насправді, в яких обставинах і з якою силою звуку. Так, характер звучання вуличних і польових пісень виконавці відрізняють від тих, які співаються в будинку за прядкою (так званий хатній спів). Це дає можливість при виконанні вуличних пісень визначити необхідність співу в більш високій теситурі і з більшою силою звуку.

Часто, коментуючи виконання, народні співаки вказують на необхідність більш протяжного дихання, використання особливих виконавських прийомів тощо. Такі коментарі, зафіксовані нотатором-фольклористом під час документування (сеансу запису від автентичного виконавця), допомагають оживити твір, зануритися у побут,

звичаї, характери виконавців. Необхідність такої фольклористичної діяльності зумовлена стрімким розвитком урбаністичної культури, наслідком чого є недостатня обізнаність міських жителів з народною музикою. Отже, як наголошував ще у середині ХХ століття видатний український фольклорист К. Квітка, нагальною є потреба розуміння «людною сучасної міської культури <...> тембрів голосів і музичних інструментів, а також усіх побутових обставин, смаків, почуттів, спогадів і мрій селян, не зливаючи їх в однорідну масу<...>» [2, с. 306].

Звернемо увагу на ще один аспект практичного опанування народних пісенних традицій учасниками фольклористичного колективу. У практиці таких ансамблів особливе місце займають жанри обрядового фольклору, оскільки саме їх виконання і реконструкція характеру звучання потребує уважного підходу. Виконання різних форм фольклору, особливо обрядових, нерозривно пов'язане з традиційним контекстом. Саме інтонування обрядового тексту або виконання особливих танцювальних рухів в певних умовах є обрядом, метою якого може бути встановлення зв'язку з навколишнім світом, вплив на стихії або отримання підтримки батьків – покровителів роду. Відірвана від контексту, виконана на прохання збирача обрядова пісня звучить зовсім інакше, ніж в ситуації її споконвічного побутування. Навіть у виконанні самих носіїв традиції, які вийшли на сцену, губляться характерні особливості тембру, музичного строю, ритміки, в результаті чого пісня може набути замість обрядового не властивий їй ліричний характер. Проілюструємо нашу думку слушними висновками Р. Слюжинського, який ставить таке риторичне питання: «Усі види музичного виконання на сцені <...> мають свої особливі стандарти.<...> Ми зобов'язані показувати тільки цікаві для глядачів і слухачів твори. <...> традиційні фольклорні виконавці повинні уявити себе артистами сцени. Вони повинні повернути обличчя за правилами сцени, говорити, співати й виконувати музику досить голосно, посміхатися або плакати відповідно до заздалегідь запланованої програми. <...> Чи правильна це перспектива еволюції фольклору?» [4, с. 20].

На наше переконання, у сучасному фольклорному ансамблі обрядова пісня може прозвучати більш-менш достовірно при спробі моделювання самої обрядової ситуації. Так, весільні пісні можуть бути виконані в порядку їх слідування в ході обряду (на сцені легко відтворюється дівчачий вечір, зустріч сватів і інші обрядові ситуації). При такому моделюванні відбувається занурення учасників ансамблю в сферу обряду, а їх виконання отримує необхідну обрядову енергетику та емоційне забарвлення, що забезпечує потрібний характер звучання. У цьому контексті потрібно також зауважити, що в процесі спільної творчої

діяльності і занурення у фольклорне середовище в учасників обрядової дії – співаків фольклорного ансамблю і глядачів – формується «потужне енергетичне поле, яке об'єднує індивідуальні біоенергетичні аури виконавців і слухачів у єдиний енергоінформаційний простір<...>» [9, с. 53–54]. І. Тилик стверджує, що специфічною властивістю цього простору є зміна параметрів сприйняття реальності – стан піднесення, ейфорія тощо (за аналогією з традиційними релігійними практиками), що зумовлюється здатністю сценічного простору накопичувати енергію творчого процесу. Розвиваючи думку дослідника, із впевненістю констатуємо, що у випадку із концертною діяльністю фольклористичного колективу роль накопичувача та трансформатора біоенергетичних потоків відіграє не сценічний простір, а сам колектив, який постає поліфункціональним генератором і ретранслятором енергії [9, с. 54].

Виконання хороводних і танцювальних пісень також вимагає великої уваги до контексту їх традиційного побутування. Вуличні хороводи і танці, що виконуються на вечорницях, можуть мати відмінності не тільки в теситурних і динамічних особливостях, а й в характері кроку. У вуличних хороводах з протяжною, хитромудро розгорнутою мелодійною лінією кроковий рух є вільним і не має закріплених акцентів, а вся увага зосереджена на хореографічному та музичному орнаменті. Швидкі пісні, що виконуються на вечорницях, зазвичай пов'язані з танцювальним характером кроку, для якого надзвичайно важлива ритмічна пульсація. У виконанні пісень з різними видами хореографічного руху виникає різна довжина дихання, що також впливає на характер звучання. Отже, щоб в процесі роботи з хороводними і танцювальними піснями випрацьовувалася відповідна глибина і частота дихання, їх виконання з моменту розучування має бути пов'язане з тією чи іншою формою хореографії.

Висновки і пропозиції. Зрозуміло, що найбільш природного звучання народна пісня набуває все-таки не на сцені, а в більш вільній ситуації святкового гуляння або застілля, наближеній до природного фольклорного середовища побутування локальної музично-виконавської традиції. Практикою останніх років доведено, що свята календарного циклу можуть набути характеру загального народного гуляння навіть в умовах сучасного міста. При цьому зовсім не обов'язково виробляти будь-який сценарій і викликати масовиків-вітівників. Багато форм загальних хороводів, танців, ігор, фольклористичних івент-акцій розраховані на вільне залучення всіх бажаючих, що дозволяє легко створити святкову атмосферу. Потрібна лише ініціативна участь фольклорного ансамблю, для якого вихід на вулицю стає не формою виступу, а способом прояву святкового

стану, а традиційний одяг – це не маскарадним костюмом, а святкове вбрання. Виконання обрядових пісень у контексті відповідного свята вже не стає музичним тлом. Для самих учасників фольклорного ансамблю з'являється можливість пережити обрядову ситуацію, включитися в неї, відчути себе не тільки спадкоємцем, а й носієм традиційного знання.

Підсумовуючи, наголосимо, що традиційна культура і фольклор, як і мова, несуть в собі етнічну характерність. Одяг та мова, танець і пісня виявляються ознаками, що дають можливість визначити з першого погляду або з першого звуку, якого ти роду-племені. Навчитися володіти мовою фольклору означає стати гідним наступником досвіду наших предків. Місія сучасних молодіжних фольклористичних колективів – передати все багатство нашої спадщини новим поколінням, а отже й забезпечити продовження українських традицій в майбутніх століттях.

Список використаної літератури:

1. Грица С.І. Парадигматична природа фольклору. *Народна творчість та етнологія* : науковий журнал. 2017. Т. 1. С. 9–26.
2. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (методика і методологія). Київ : Заповіт, 1997. 392 с.
3. Павленко І.Я. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості). *Народознавчі зошити*. 2013. № 4 (112). С. 722–726.
4. Слюжинскас Р. Видозміни у виконанні музичного фольклору: еволюція чи просто варіативність? *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Музичне мистецтво»*. Том 2, № 1. Київ, КНУКіМ, 2019. С. 8–21.
5. Гапон Л. До проблеми виховання співака у вторинному фольклорному ансамблі. *Вісник Львівського Університету. Серія «Філологія»*. Львів, 2010. Вип. 43. С. 294–301.
6. Фурдичко А.О. Пісенна народна культура як засіб збереження національної ідентичності. *Культура і мистецтво у сучасному світі* : наук. зап. КНУКіМ. 2015. Вип. 16. С. 68–74.
7. Сінельнікова В.В., Сінельніков І. Г. Музичний фольклор в умовах сцени: сучасні тенденції. *Інноваційна педагогіка* : науковий журнал. Одеса, 2019. № 14. Т. I. С. 140–145.
8. Сінельнікова В.В., Сінельніков І.Г. Деякі питання засвоєння автентичної традиції співу у міському молодіжному фольклористичному колективі. *Імідж сучасного педагога* : електронне наукове фахове видання. Полтава, 2019. № 4 (187). С. 94–99.
9. Тилик І.В. Специфіка мистецько-біоенергетичного феномену П.І. Муравського. *Імідж сучасного педагога* : електронне наукове фахове видання. Полтава, 2017. № 5 (174). С. 53–56.

Sinelnikova V., Sinelnikov I. Questions about the implementation of folk song traditions in the practice of the folklorist collective

The purpose of the work is to substantiate the peculiarities of assimilation of folk song traditions in the practical activity of the modern youth folklore group, to clarify the essence and to determine the patterns of creative formation of the folklore ensemble as a translator of Ukrainian traditions to future generations. The methodology of the study is to apply the general principles of scientific cognition, which correspond to the art and cultural discourse. This led to the use of the following research methods: systemic-analytical – for the study of art, culture, music and pedagogical literature on the outlined issues; systemic-structural – with the purpose of in-depth study of the essence of secondary folkloristic performance as a cultural and social phenomenon, as well as information and historical-logical approaches, which allowed to consider the theoretical and methodological features of the folklore ensemble in the folklore ensemble in the folklore ensemble.

Scientific novelty. In the article, based on the analysis of theoretical and practical principles of the study, the sociocultural potential and significance of folklore activity of the participants of these groups are highlighted, the peculiarities of work on mastering local music and performing traditions by young researchers and practitioners – folklorists are substantiated, the essence of the modernistic works of the creative work is determined formations in Ukraine. Conclusions. On the basis of the theoretical substantiation of the youth-folklore movement as a phenomenon of culture, the socio-cultural potential and significance of urban folklore ensembles in the life of society are revealed. Generalization and analysis of practical experience of the leaders of folk groups and personal music-pedagogical experience of the authors of the article give grounds to state that the problem of research of theoretical and methodological peculiarities of mastering traditional folk culture by participants of folkloristic collectives is relevant. Existing research represents a significant folklore and pedagogical heritage and is a significant factor in creating a methodological base for the musical and pedagogical management of a folklore collective and identifying certain patterns of their creative formation through the ways and methods of mastering local music traditional works. The article reveals the sociocultural potential and importance of folkloristic performance in the life of society, identifies a number of objective and subjective organizational prerequisites for the work of the leader – professional – folklorist with participants of folkloristic collectives.

Key words: *folklore, tradition, folklore collective, participant of folklore collective, traditional singing, preservation, revival.*