

It is emphasized that Marcel Proust was working on the book during the years when avant-garde art began to emerge in France. At the beginning of the twenty-first century, the period of summarizing the pros and cons of the postmodern art practice, the influence of certain avant-garde trends on the aesthetic and artistic pursuits of not only the «post» but also the «meta» modernists became apparent.

The purpose of the article is to focus on the contradictions of the biographical method revealed by the author of the novel «In Search of Lost Time», a concept that is actively used in the field of Ukrainian humanities, based on the theoretical potential of Marcel Proust's book «Against Saint-Beauvais».

Research methodology. Based on the interdisciplinary principle, the issues raised in the article are examined using the problem-conceptual, comparative, and biographical approaches.

The actual importance of the problem lies in the possibility of applying the potential of the cultural approach to the creative search situation that developed in France at the turn of the nineteenth and twentieth centuries and moving on to a consistent detailing (even nuancing) of this period.

Conclusions. The material presented in this article gives grounds to assert that M. Proust's study «Against St. Beauvais» has not only literary but also cultural significance, significantly expanding the idea of the research space of French humanities at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. By focusing on the attitude of S.-O. de Saint-Beauvais, the author of the biographical method, to the life and creative path of O. de Balzac, the author reconstructs both different approaches and possible interpretive modeling of the work of a particular writer using the principle of «biographism».

In this regard, both M. Proust's assessment of the «biographical method» of S.-A. de Saint-Beauvais and the purposeful personalization of writers become clear. O. de Balzac, J. de Nerval, S. Baudelaire, G. Flaubert are analyzed as authors whose works should be compared with those of the early twentieth century writers.

Prospects for further research. In the future, we plan to continue researching the French avant-garde of the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

Key words: biographical method, literary creativity, criticism, avant-garde, «post» and «meta» modernism.

Надійшла до редакції 14.10.2024 р.

УДК 398.8(477):784.4

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ТЛУМАЧЕННЯ ЖАНРОВОГО «ПОЛЯ» МУЗИЧНИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТРАДИЦІЙ

Богдан Водяний – кандидат мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри
музикознавства та методики музичного мистецтва,
Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0003-2723-7393>
DOI
labdsto@gmail.com

Анатолій Баньковський – заслужений працівник культури України,
доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва,
Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль
<https://orcid.org/0000-0003-2668-4423>
1958anaban@gmail.com

Борис Репка – заслужений артист України, директор Тернопільського академічного
обласного драматичного театру ім. Т. Шевченка,
доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва,
Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка, Тернопіль
<https://orcid.org/0009-0002-6275-2972>
borys.repka@gmail.com

Розглядається феномен «жанрової пам'яті» музичного фольклору, що є унікальною. Як ментальне «поле» вона складається з сукупності окремих явищ та фактів під виглядом певної жанрової традиції, що зберігається в культурній пам'яті нації як художній еталон. А це – вагомі свідчення традиційної народної культури, бо художнє мислення народу канонізувало саму традицію як ті основні принципи смисло- та формотворення, що тривалий час зберігають сталість фольклорного жанрового типу в ролі його інваріанту і попри його константність щоразу збагачується історично віддаленими варіантами. Загальною це значить, що для музичного фольклору притаманною є установка на певний зразок – сталі жанрові утворення, що як еталонні індикації особливостей фольклорного мислення та соціокультурної специфіки фольклорного середовища закріплені в понятті «жанровий тип», узагальнені у збірних поняттях «сюжетний фонд», «музично-інтонаційний тезаурус» тощо, засвідчуючи собою ментальні особливості традиційної народної культури.

Ключові слова: традиційна народна культура, музичний фольклор, фольклорний жанровий тип, фольклорне середовище, фольклорне мислення.

Постановка проблеми. Висуваючи науковим завданням дослідження та тлумачення жанрового «поля»

українських музичних фольклорних традицій в культурологічному аспекті передусім бачиться перспектива аналітичного усвідомлення його історичної тривкості. Адже потужний відроджувальний дух та просвітницький дискурс сучасної культурологічної думки доводить, що фольклор постає монолітним лише з певної часової дистанції – коли надається можливість осягати його як ментально насичений «фольклорний простір», окремі творчі зразки якого мають здатність акумулюватися до сенсу жанрової традиції.

Останні дослідження та публікації. Дослідження музичного фольклору має доволі давні історичні корені, що як спеціальна наукова галузь незмінно супроводжувала етнофольклористичну практику збирання його автентичних зразків і при цьому популяризувала щоразу досконаліші аналітичні методики їх опрацювання; передусім – у намірі систематизації фольклорного фонду. Нині ж подібного роду наукові напрацювання суттєвим чином доповнені методологічними підходами, що сформувалися в душі міждисциплінарного синтезу гуманітарного знання й тим самим створили вже новітню дослідницьку концепцію музичної фольклористики – засновану на культурологічному методі наукового знання з відповідними змінами щодо понятійно-термінологічного ресурсу народознавчої герменевтики. Наприклад, традиційний для музичної етнології так званий «регіональний» підхід збагачено дослідницькими векторами з дискусійним обговоренням проблем етнонаціональної ідентичності та семантики жанрових типів (О. Тюрікова [8]; К. Чаплик [11]). Не менш дискусійним є також обговорення проблем трансформації фольклорних артефактів за умов збереження культурної спадщини етносу в контексті мужкультурних взаємовпливів та глобалізації (В. Чуркіна [12]). Але до числа найбільш дотичних до запропонованої теми дослідження та його прогнозованих результатів слід додати науковий досвід М. Хая, численні наукові розробки якого є багатограними й плідними в плані новітніх методологічних підходів щодо етнографічної реальності. Відзначимо, зокрема, одну з його наукових розробок, що стосується представлення музично-інструментальної культури українців як складової формування національного світогляду [9]. Увагу привертає метод окреслення цим дослідником фольклорних явищ в їх ментальних здатностях, що надає суттєвої новизни фольклористичним студіям. Також в аналітичній практиці дослідження фольклорних традицій виокремився ще один методологічно вивіреним аргумент, пов'язаний з епістемологією, що в ролі наукової основи надає привід для осягнення фольклорної традиції як «концентрації ментальних утворень» [13].

Мета статті: на основі аналітичного екскурсу щодо історично складених методологічних підходів із вивчення та тлумачення фольклорних артефактів, запропонувати науковий базис осягнення «пам'яті» музичної фольклорної традиції засобом концептуальної методології.

Вклад матеріалу дослідження. Первинним для ходу запропонованого дослідження обрано судження щодо нормативної функції фольклорних жанрових форм, які засобом звичаєвої практики мають здатність зберігатися у національній культурній пам'яті як еталонний тип етнографічного художнього мислення. До цієї пам'яті входять різного категоріального позначення фольклорні жанри, і не лише як пісенні чи інструментальні, що свідчить радше про їх виконавський ресурс, але також у родових означеннях щодо «сюжетного фонду» фольклорної традиції. Проте, загальноприйнятні критерії розрізнення її жанрових елементів буде доречно співвідносити з науковим досвідом сучасної етнокультурологічної думки; наприклад – обмірковувати жанрові типи фольклору як «мислеформи», що є складовими «психодумкосфери» національної культури (тут – понятійне позначення її ментального поля) [4]. Доречність саме такої постановки питання обґрунтовується тим, що аналітичні алгоритми дослідження фольклорно-етнографічної реальності винятково засобами ідентифікації достовірності поодинокого фольклорного факту статистичним методом або ж стилістичного музикознавчого аналізу за певними лексичними формами не можуть бути єдино можливими, бо інакше втрачатиметься сама можливість зрозуміти ментальні виміри її тлумачення.

Тривалий час першість займали структурно-типологічний (Ф. Колеса) та міфологічний (О. Потєбня) методи, що виводили дослідницькі результати з боку музично-інтонаційного тезаурусу фольклорних джерел. Однак, у подальшому згадані методи були доповнені ґрунтовними філософсько-культурологічними мотиваціями структурних форм та семантики фольклорного матеріалу з боку його ментальної специфіки.

Так, якщо свого часу абстрагуючись від мовно-стилістичного виразу думки О. Потєбня сягнув методу її моделювання, віднаходження структурних формул, і у схожий спосіб Ф. Колеса створив метод складочисельного групування фольклорних жанрових типів, то С. Грица веде вже мову про «трансмisiю фольклорної традиції», що невідкладна подільності на історичні стадії розвитку суспільств, та «парадигматику функціонування фольклору у вимірах простору і часу» [1; 2]. Причому, суттєво наголосити на науковій перспективності запропонованого в етнологічних працях С. Грици саме парадигмального аналітичного дискурсу: дослідниця сконцентрувала увагу на просторово-часовій детермінації музичного фольклору, що відбиває його канонічність і змінність водночас на всіх рівнях жанрової та морфологічної

структури відносно так званого «гравітаційного поля», яке (на її переконання) формує локальні модули мислення, що впливають на змінність семантики фольклору та його структури [1; 5].

Згадаємо також ще один аспектичний чинник дослідження й тлумачення музичних фольклорних традицій – в ролі соціологічного методу: він виявляє загально притаманну для фольклорного мислення «установку на зразок» та регулятивну практику з боку «фольклорного середовища»; а це – безпосередньо носії певного типу фольклорного мислення, суб'єкти фольклорної діяльності [6; 55]. За спостереженнями етномузикологів, внутрішній світ цього середовища вирізняється однорідністю мислення, коли загальні культурні цінності є включеними до індивідуального ужитку і певне загальне є ідентифіковане кожним [6; 60]. У цьому простежуються особливості комунікативної ситуації всередині самого фольклорного середовища, яка спричиняє результатом (словами О. Мурзіної), «спресованість» й «лаконічність творчої форми» [6; 61]. В ролі такого результату і розуміється жанрове «поле» фольклорної традиції з її установкою на стійкість й канонічність фольклорного мислення.

Важливо також зауважити, що на сьогодні операціональним матеріалом для досліджень музичного фольклору постає не лише його мовно-лексичний ресурс (а саме на його основі історично попередні дослідники реконструювали тип фольклорного мислення), але й характер виконавської діяльності, психологічні мотиви творчості носіїв фольклорної традиції, їх суспільний стан в побуті як музикантів та інші чинники соціального, соціально-психологічного та творчого контекстів [6; 78]. Подібного роду контексти творять важливе смислове доповнення в плані пізнання життєвих форм фольклорного утвору – засобів та умов його буття, коли феномени «музичне мислення» і «музичне мовлення» постають лише частинами загально-фольклорної системи як типів функціональних зв'язків музично-інтонаційного середовища з життєвою практикою та побутом [6; 55]. Звідси постає уповні адекватна постановка питання щодо актуалізації етнографічного методу дослідження фольклорних свідчень та їх тлумачення на предмет достовірності відтворення художніх форм фольклору (М. Хай) [9]. Методологічно правомірним буде зважати на внутрішні закономірності системної організації фольклорного світу, які маючи у дослідницькій практиці понятійне позначення «фольклорне мислення», слід репрезентувати не як результат реконструювання, а як реальність, яка й підлягає вивченню [2; 109–110].

Наприклад, безумовною онтологічною підставою семантизації жанрових типів фольклорної традиції є історично складений характер народних уявлень про світобудову та вірувань, які й формують тип фольклорного мислення. У цьому сенсі така тлумачна характеристика має споріднений стосунок з поняттям «художній хронотоп», що як часо-просторова концепція фіксує типологічні показники історично актуальної стильової парадигми. Культурологічний аспект осмислення жанрового «поля» фольклорної традиції розгортається в контексті історичної картини фольклорного світу. Але в намірах побудови певної еволюційної системи доводиться фактично реконструювати та витлумачувати той самий «предмет» – фольклорне мислення, про яке в ефективний спосіб доречно вести мову в семантичних означеннях певного жанрового типу як зразка історично актуальної «художньої мови» (наприклад – висуваючи питання композиційного типу мислення у жанрових формах епіки як свідчення романтичної модальності).

Так, найбільш радикальна зміна жанрових типів фіксується дослідниками у зв'язку з де-актуалізацією понад-індивідуального синкретичного мислення. Відповідно, коли фольклор опановує персонажем «Я» (або підходить до нього шляхом уподібнення) – це суттєвий, революційний стрибок в плані зміни типу мислення із тотально синкретичного (доісторичний період календарно-обрядових традицій) на суб'єктно-іраціональний (бароковий та романтичний художній типи). Звідси, наприклад, бере початок жанрова модальність лірики – занурення в глибини індивідуальної психіки, що надзвичайно унікально втілюється, наприклад, у жанровому типі пісні літературного походження й навіть у епіці з її модальністю моралізування та індивідуально-особистісного співпереживання з приводу громадсько-політичних проблем.

Крім того, стосовно «фольклорного світу» принцип часо-просторової стильової регламентації має специфічний стосунок, оскільки в своїй генетичній основі він «рухається» за так званим «космічним календарем». Зокрема, спорідненість фольклору з природними процесами спонукає до визнання у ньому принаймні двох вимірів часо-простору: сонячно-біологічного та культурно-історичного [1; 13]. Так, згідно зі спостереженнями та аналітичними розробками С. Грици, за умов сонячно-біологічного (природно-раціонального) виміру «час» як такий змінюється на «простір»; зокрема – ідентифікується з сонцем та природою, з якою пов'язані пантеїстичні вірування людини, використання оберегів тощо. Співвіднесеність цього виміру з фазами природи та фазами життя людини зумовлює у фольклорному масиві виокремлення принаймні двох «світів» – календарно-обрядову та родинно-побутову творчість. Причому, в обох випадках спільно домінує рефлексія – ментальна особливість осмислення власних дій, яка транслює духовне відношення до дійсності [1; 12].

Аналітичну перспективність культурологічного аспекту дослідження та тлумачення жанрового

«поля» музичних фольклорних традицій визначають такі випадки, коли попри нормативно налаштовану ідентифікацію семантики лексичного ресурсу фольклорного зразка згідно з певною жанровою типологією трапляється свого роду похибка з боку класифікаційної системи. Тому слід зважати на те, що «установка на зразок» подекуди здатна доповнюватися якісними змінами в самому характері фольклорного мислення. В даному випадку мова йде про те, що під впливом локальної інтерпретації жанровий тип зразків фольклору може змінювати свої комунікативні функції; наприклад, певні варіанти фольклорного артефакту можуть мати суміжно-жанрові ознаки зразка «обжинкової» балади, «історичної» колядки тощо [1; 21]. Це свідчить про те, що жанровий ресурс музичного фольклору розвивається парадигмально (тут – лінгвістичне значення поняття «парадигма» як семантичного навантаження, змістовного сенсу); а це (словами С. Грици) – «вертикальна розгортка певного інваріанту», коли «з однієї зав'язі логоса відбруньковує множина варіантів» [1; 18].

Комунікативна природа жанру як категорії (а жанр – це передусім «тип змісту») формує у просторі фольклорної традиції її архетипний зміст в сенсі сукупного життєвого досвіду діяльності, сприймання, переживання, спілкування, що його засобом лексичного ресурсу жанрового мислення означає стилістичний фонд безпосередньо її жанрових різновидів. Тому стосовно їхньої семантики слід мислити як про певним чином диференційований зміст безпосередньо фольклорних уявлень та світоглядних орієнтувань. Тоді жанрові форми в їх універсальному позначенні здатні поставати особливими способами осмислення дійсності. А отже, таке звичне для фольклористичної практики орієнтування на стилістичні особливості жанрових різновидів потребують їх методологічно властивого пояснення з огляду на історично складену «картину» фольклорного світу та специфічні (ментальні) особливості фольклорного мислення.

Із цього проводу наведемо деякі приклади таких пояснень. Так, у жанрових типах обрядово-звичаєвої функції стилістичне забезпечення жанрового архетипу постає конструктивно адекватним щодо семантики обряду: остинатна форма тематизму зі сталістю принципу повторюваності лексичного елемента та його варіантної верифікації є способом стилістичного втілення рефлексивного ефекту сугестивної магії ритуального дійства; почасти магичний сенс жанрового типу доповнює «вербальна магія» (тут – різдвяний цикл).

Подібну форму рефлексії засобом «навіювання» бачимо також у народнопісенних жанрових формах утилітарної функції – колісанках та забавлянках: сугестивний модус рефлексії постає у цій звичайній групі не стільки в побутово-прикладній на тип комунікативній функції жанрової форми, а як адекватна на спосіб форма трансляції морально-етичних світосприймальних настанов з істинного джерела етнопедagogічного досвіду.

Надзвичайно активну форму рефлексії спостерігаємо у ментальному «образі» українського думового епосу, мелос якого С. Грица називає «субстанцією українського етносу» [1; 142]. Як уже зазначалося, ментальна природа цього жанрового типу мислеформи покладається на модальність моралізування та індивідуально-особистісного співпереживання щодо певного загального. В плані ж лексичного ресурсу власне рефлексивність здобуває вираження в інтонаційно-драматургічній різноплановості «думового» жанру: фігуративність деталізованої щодо мовного компонента вокальної мелодики, тиратний (від *tirare* – стріла, постріл) тип строфіки, ілюстративна місія інструментального супроводу, що незмінно пов'язаний з таким стилістичним атрибутом, як народний професіоналізм лірників, кобзарів та бандуристів.

Відзначимо також роль рефлексивного споглядання у ментальному «образі» та модальності жанрових форм української народнопісенної лірики, семантичний інваріант яких становить узагальнення та лексичне позначення емоційного та особового аспекту змісту в жанровому амплуа емоційного спектру переживання людиною певної життєвої ситуації, в контексті якої окреслюється стан душі дійової особи чи персонажу. Звідси – специфічні комунікативні здатності цієї жанрової мислеформи, що здебільшого передбачає індивідуальний тип виконання та ампліфікацію окремих фрагментів словесного тексту (при гуртовому виконанні ліричних пісень остання подекуди переноситься на виразовість хорової фактури – повнозвучність, тембрально-регістрові контрастування, ефектність гармонічної вертикалі).

Доволі симптоматично, що близький семантичний стосунок до описаних модальних характеристик «ліричної пісні» має жанровий тип «пісні літературного походження», що живиться ментальними світосприймальними настановами «сковородинського» зразка; а саме – «споглядальної саморефлексії» або ж «рефлексії самопізнання» [10; 30]. Метальний образ цієї жанрової групи пісень забезпечує філософічне «мислення-мріяння» та розмірковування над долею, над сутностями; причому, незмінно – з високості поглядів на досконалість та ідеальний вираз певної цінності.

Здобутки сучасної етнокulturологічної думки, дають можливість розглядати досліджуване явище жанрового «поля» музичної фольклорної традиції як живе розмаїття ментальних форм із боку їх феноменологічних властивостей, а саме – як складову ментального поля (психодумкосфери)

національної культури. Таке розширення ракурсу бачення фольклорних традицій та її артефактів покликане перемістити тлумачення їх типологічних свідчень до рівня «концептуальних структур» – понятійно-термінологічного позначення ментальної зумовленості певної змістової одиниці, як смислового коду, так як «концепт виявляє себе як цілісність, що не є простою сумою її елементів, і виявляє себе як ментальна зумовленість конкретних концептуальних структур» [3; 103].

Такий методологічно наближений підхід міститься, наприклад, у науковій розробці І. Моїсеєва щодо смислового універсуму української культури загалом. Це ментальне утворення дослідник термінологічно позначає як «семіосферу одухотвореного світу», а суб'єктів народної творчості (етнофорів) – засобом таких концептів, як «Людина-з-Серцем», «Сонце менталу спільності» тощо [5; 118].

У такому ж методологічному контексті, беручи за основу образ-концепт, що відображає метафізичний контекст буття національного менталітету, доцільно розглядати і жанрове «поле» фольклорної традиції у множинності її концептуальних структур (В. Іващенко [3; 9]).

Прикладом такого тлумачення є наукова розробка М. Ярko, де стосовно фольклорної традиції застосовується понятійне позначення «концентрація ментальних утворень», як такої культурної сфери, де функціонують «фольклорні символи» під виглядом жанрових інваріантів [13; 84]. Тобто, власне, фольклорна традиція є самодостатнім образом-концептом у ролі «своєрідного епіцентру культурно-історичного процесу, що не тяжіє ні до чого іншого, а навпаки – саме до нього тяжіє увесь «предметний» зміст» [7; 212].

На зразок представлених методологічних алгоритмів, а також спираючись на класичний досвід фольклористичних студій пропонуємо аналітичну розробку дослідження та тлумачення жанрового «поля» фольклорної традиції.

Так, якщо вихідною тезою такого тлумачення обирати епістемологічне твердження «Культура – це синтез людських екзистенціалів» (В. Петрушенко [7; 211]), тоді це «поле» буде зрозумілим як таке, що відображає змістовні та ціннісні означення «фольклорного середовища» та «фольклорного мислення». А це значить, що окреслений методологічний підхід забезпечуватиме розгляд фольклорного жанру наче «зсередини», коли жанрові мислеформи фольклорної традиції саморозгортаються у властивих для них смисложиттєвих компонентах морально-етичного та духовного досвіду. Це дасть змогу врахувати не лише описово-класифікаційні, а й чуттєво-вольові та образно-емпіричні характеристики персонального досвіду носія традиції.

Із цього приводу принагідно наведемо й таке епістемологічне твердження: «Культура – це об'єктивація факту присутності людини у світі і об'єктивації самого способу цієї присутності» (В. Петрушенко) [7; 203]. Це твердження зобов'язує до предметно спеціалізованого погляду на функціонування суб'єктів фольклорної діяльності у соціокультурному контексті національної культури, і лише відтак конкретизувати змістове наповнення жанрового «поля» фольклорної традиції у вигляді репрезентації сукупності одиниць її «пам'яті» – тобто «концептів». Самі ж концепти пропонуємо виокремлювати у виключному зв'язку з дійсним життям «етнофора» (визначення І. Моїсеєва), у якому життєво закономірно відбувається така диференційованість ментальних орієнтувань: «Індивід», «Індивідуальність», «Спільнота», «Община».

Так, концепт «Індивід» пропонуємо виповнити таким змістом: семантична «знаковість» утилітарного (соціально-побутового) призначення жанрових мислеформ зразка «колискові», «забавлянки» та «лічилки» з їх сугестивною (психологічна функція навіювання) дією щодо трансляції смисложиттєвих координат засобом ідеалізації духовно-етичних уявлень; покладання на психологічні афекти впочувань; мовно-лексична однорідність стилістичного ресурсу жанрового архетипу.

Концепт «Індивідуальність»: морально-етичне та світоглядне орієнтування на цінності фольклорного середовища; семантична «знаковість» ліричних, соціально-побутових, епічних (думи, історичні пісні) та ліро-епічних (балади, співанки-хроніки) жанрових типів з їх архетипно заданим емоціоналізмом та кордоцентризмом (за П. Юркевичем – мислеформа «філософії серця»), що забезпечують психологічні афекти емоційного зараження або ж занурення в себе; мовно-лексична неоднорідність стилістичного ресурсу жанрового архетипу.

Концепт «Спільнота»: гуртова форма об'єднаності щодо міфологічних, природничо-пантеїстичних і громадсько-суспільних уявлень та ідеалів; «знаковість» жанрових типів ритуально-магічного (календарно-обрядові жанрові різновиди – колядки, щедрівки, русальні тощо), ідейно-національного (похідно-маршовий тип мислеформи) та об'єктивно-розважального (танцювальні типи мислеформи – коломийка, гопак, козачок, аркан тощо) призначення; мовно-лексична однорідність стилістичного ресурсу жанрового архетипу.

Концепт «Община»: громадська форма об'єднання довкола певної загальнозначущої ідеї – ритуально-магічної (семантика родинно-обрядової драми – весільні ладкання, похоронно-поминальні

голосіння тощо), релігійної (синкретична форма обрядових жанрових типів зразка «церковні пісні» як додаткового семантичного складника Богослужіння)) чи національної (дух соборності у жанрових типах зразка «стрілецька пісня») ідеї; модальність психологічної функції переконування; мовно-лексична однорідність стилістичного ресурсу жанрового архетипу.

Висновки. Культурологічні параметри дослідження та тлумачення жанрового «поля» фольклорного світу в якості звичаєвих трансляторів фольклорної традиції здатні усувати методологічні недоліки аналітичної практики дослідження фольклорно-етнографічної реальності під виглядом пророблення достовірності поодинокого фольклорного факту, що є свідченням алгоритмів його опрацювання лише методом статистики. Натомість евристично плідним та науково перспективним видається методологічний підхід, спрямований на реконструкцію та реінтерпретацію такого типу фольклорного мислення, у якому під виглядом сукупності концептуальних структур канонізують знакові форми жанрових типів фольклорно-етнографічної реальності. Запропоновані моделі змістового окреслення таких концептуальних структур забезпечують новизну проведеного дослідження: вони організовані як ментальні утворення національної культури в цілому та фольклорного «світу» зокрема.

Список використаної літератури

1. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ–Тернопіль : Астон, 2002. 236 с.
2. Грица С. Фольклор у просторі та часі: вибрані статті. Тернопіль : Астон, 2000. 224 с.
3. Іващенко В. Ментальна структура концепту. *Мова і культура. Серія «Філологія»*. Вип. 6. Т. II. Київ, 2003. С. 100–108.
4. Маринюк В., Доля В. Ментальне поле національної свідомості. *Наук. зб. Українського Вільного ун-ту. Мюнхен–Львів : Фенікс Лтд, 1993. С. 310–315.*
5. Мойсеев І. Просторово-часовий континуум української культури (смысловий універсум української культури). *Феномен нації: основи життєдіяльності*. Київ : Т-во «Знання», КОО, 1998. С. 118–134.
6. Мурзіна О. Соціально-психологічний аспект дослідження фольклору. *Питання методології теоретичного музикознавства*. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 54–70.
7. Петрушенко В. Епістемологія як філософська теорія знання. Львів : «Львівська політехніка», 2000. 295 с.
8. Тюрікова О. Фольклор Донбасу: проблемні вектори сучасного дослідження. *Матеріали до української етнології*. Вип. 11 (14). Київ, 2012. С. 263–271.
9. Хай М. Музично-інструментальна культура українців як складова формування національного світогляду. *Аспекти історичного музикознавства*, 2020. Вип. 19–20. С. 94–119.
10. Храмова В. До проблеми української ментальності: замість передмови. *Українська душа*. Київ : Фенікс, 1992. С. 3–35.
11. Чаплик К. Трансформація пісенного фольклору лемків в умовах переселення. *Матеріали до української етнології*. Вип. 11 (14). Київ, 2012. С. 249–256.
12. Чуркіна В. Пріоритети збереження культурної спадщини етносу в контексті мужкультурних взаємовпливів та глобалізації. *Матеріали до української етнології*. Вип. 11 (14). Київ, 2012. С. 242–248.
13. Ярмо М. Українська народнопісенна традиція як концентрація ментальних утворень (епістемологічний аналіз). *Народна творчість та етнографія*. № 6, 2010 (328). Листопад-грудень. Київ : НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. С. 84–89.

References

1. Grytsa S. Transmissiia folklornoji tradytsiji: Etnomuzykologitchni rozvidky. Kyjiv–Ternopil : Aston, 2002. 236 s.
2. Grytsa S. Folklor u prostori ta tchasi: vybrani statii. Ternopil: Aston, 2000. 224 s.
3. Ivachenko V. Mentalna struktura konceptu. Mova i kultura. Seriya «Fililogiya». Vyp. 6. T. II. Kyiv, 2003. S. 100–108.
4. Marynyuk V., Dolya V. Mentalne pole nacionalnoyi svidomosti. *Naukovyyi zbirnyk Ukrayins'koho Vilnoho univrsitetu*. Myunhen–Lviv : Feniks Ltd, 1993. S. 310–315.
5. *Mojseiev I. Prostorovo-tchasovij kontynuum ukraiïnskoïi kultury (smyslovij univrsitet ukraiïnskoïi kultury). Fenomen natsiji: osnovy zhyttiedijalnosti. Kyjiv : Tovarystvo «Znannia», KOO, 1998. S. 118–134.*
6. *Murzina O. Sotsialno-psyhologitchni aspekty doslidzhennia folkloru. Pytannia metodologiji teoretichnogo muzykoznavstva. Kyjiv : Muzychna Ukrajina, 1982. S. 54–70.*
7. *Petrushenko V. Epistemologija jak filososfska teorija znannia. Lviv : «Lvivska politehnika», 2000. 295 s.*
8. *Tyurykova O. Folklor Donbasu: problemni vektory suchasnoho doslidzhennya. Materialy do ukrayins'koyi etnologiyi. Vup. 11(14). Kyiv, 2012. S. 263–271.*
9. *Hay M. Muzychno-instrumental'na kul'tura ukrayinciv yak skladova formuvannya nacional'noho svitohlyadu. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva. Vyp. 19–20. Kyiv, 2020. S. 94–119.*
10. *Khranova V. Do problemy ukrajinskoji mentalnosti: zamist peredmovy. Ukrajinska dusha. Kyiv : Feniks, 1992. S. 3–35.*
11. *Schapluk K. Transformaciya pisennoho fol'kloru lemktiv v umovach pereselennya. Materialy do ukrayins'koyi etnologiyi. Vup. 11 (14). Kyiv, 2012. S. 249–256.*
12. *Churkina V. Priorytety zberezhennya kulturnoyi spadschyny etnosu v koteksti mizkulturnych vzayemovplyviv ta globalizaciyi. Materialy do ukrayins'koyi etnologiyi. Vup. 11(14). Kyiv, 2012. S. 242–248.*
13. *Yarko M. Ukrajinska narodnospisenna tradytsija yak kontsentratsija mentalnyh utvoren (epistemologitchnyj analiz).*

UDC 398.8(477):784.4

**CULTURAL ASPECT OF RESEARCH AND INTERPRETATION OF THE GENRE
«FIELD» OF UKRAINIAN MUSICAL FOLKLORE TRADITIONS**

Bogdan Vodiani – Candidate of Arts, Professor, Honored Artist of Arts Ukraine, Head of the Department of Musicology and Methodology of Musical Art, Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University, Ternopil.

Bankovskyi Anatolii – Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor at the Department of Musicology and Methodology of Musical Art, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil.

Repka Borys – Honored Artist of Ukraine, Director of the Taras Shevchenko Academic Regional Drama Theatre in Ternopil, Associate Professor at the Department of Musicology and Methodology of Musical Art, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ternopil.

The article deals with the phenomenon of genre memory of Ukrainian musical folklore, which is truly unique. However, musical folklore appears monolithic only from a certain time distance, when it is possible to comprehend it as a mentally saturated folklore space.

Research methodology. In fact, musical folklore consists of a number of separate phenomena, facts, often ordinary, rarely artistically unique and not reproducible in the offspring, but this does not diminish the need to apply a phenomenological and cultural approach to their study.

Results. It is important to realize that folk artifacts are preserved in the national cultural memory as an artistic standard under the guise of a certain genre form as a tradition. And these are significant traces of the multidisciplinary sphere of traditional folk culture, because the artistic thinking of the people canonized the tradition itself as the basic principles of meaning and form creation that remain stable for a long time and shine through in historically distant variants. Consequently, musical folklore is generally characterized by a focus on a certain model – stable genre formations and content standards, which, as a product of folklore traditions, are enshrined in the concepts of genre type and generalized in the collective concepts of plot fund, musical and intonation thesaurus etc.

Novelty. The intention to study the genre field of musical folklore in a culturally oriented way naturally actualizes the issue of adequate methodological orientation – such conditions when the topic of the specifics of folklore thinking reaches the practical significance. The widespread practice of studying folklore and ethnographic reality in the form of analytical study of the reliability of a single folklore fact is evidence of the algorithms for its processing by the method of statistics. Against this, the author advocates an analytical methodology for the reconstruction and interpretation of folklore thinking as a significant component of the subject-reflective environment of culture in the features of artistic language and general knowledge about the universe.

Key words: traditional folk culture, musical folklore, folklore genre type, folklore environment, folklore thinking.

Надійшла до редакції 01.12.2024 р.

УДК 78:398.8

**ЗМІННИ ТА СТАБІЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ МАЛАНКОВИХ ПІСЕНЬ
У КОНТЕКСТІ ОБРЯДУ «МАЛАНКА» (на прикладі експедиційних записів села Сидорів
Тернопільської області): культурологічний аспект**

Ірина Романюк – кандидат мистецтвознавства, асистент кафедри
музикознавства та методики музичного мистецтва,
Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка
<https://orcid.org/0009-0004-3654-4656>
<https://doi.org/irinaromteua@gmail.com>

Аналізуються записи маланкових пісень с. Сидорів Тернопільської обл. щодо змінності та сталості традицій обряду «Маланка». Окреслено початкову історіографію записів обряду «Маланка» з історичного ареалу побутування – подністрянського регіону. Розглянуто збірки текстів маланкових пісень у записах Ю. Федьковича, підкреслено значимість уміщених у них нотацій. В контексті концепції С. Грици про окремих рух текстів та мелодій пісень у просторі та часі, проведено паралелі з сучасними записами маланкових пісень. На прикладі записів маланкових пісень с. Сидорів Тернопільської обл. показано видозміну сюжетів крізь призму національно-культурної ідентичності та сталість традиційної ритмо-інтонаційної формули та ритмічної структури вірша. У більшості регіонів побутування «Маланок» різноманітні за сюжетами тексти співаються на одну мелодію, що підтверджує парадигматичну модель розвитку українського музичного фольклору С. Грици.

Ключові слова: український музичний фольклор, ритмічна структура вірша, маланкові пісні, національно-культурна ідентичність, обряд «Маланка».