

УДК 398.8:792.055.7:331.556.46 (477): (7)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208921>

Наталія ФЕДОРНЯК,
orcid.org/0000-0002-4981-6495

директорка
Єзупільської дитячої музичної школи,
концертмейстер кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) natalya.savchuk.2011@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ В СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ПІВНІЧНОЇ АМЕРИКИ

У статті досліджується процес трансформації українського музичного фольклору в середовищі української діаспори Канади та США в контексті чотирьох хвиль еміграції на терени Північної Америки. Простежується побутування як автентичних зразків українського музичного фольклору, так і його функціонування у формах фольклоризму. Розглядається проблема фольклору й фольклоризму (І. Земцовський, С. Грица, К. Квітка, Б. Луканюк) як опорних у процесі вивчення окресленої тематики. Аналізується кожен етап еміграції, зокрема особливості трансформації автентичної музично-фольклорної традиції, що спричинена різноманітними факторами (культурне середовище й умови побутування фольклору, соціальний статус і місце поселення емігрантів, їхні естетичні уподобання, рівень національної свідомості, вплив соціальних процесів і виконавських тенденцій тощо): збереження «старокрайової» вокальної й інструментальної культури, започаткування нотовидань і звукозапису, фестивального руху, розвиток хорового, бандурного мистецтва, створення українознавчих інституцій тощо. Окремо виділяється створений емігрантами першої хвилі жанр музичного фольклору – емігрантські пісні, простежуються особливості їх збереження й побутування сьогодні.

Висвітлюється сучасний стан збереження музично-фольклорної традиції музикування українців у виконавському середовищі Північної Америки, де спостерігаються спроби відродити автентичний музичний матеріал шляхом реконструкції фольклорних зразків на основі звукозаписів традиційного виконання (етнографічний фольклоризм), а також синтезування його з іноетнічними зразками фольклору з проникненням жанрово-стильових тенденцій, інструментарію й виразових засобів північноамериканської музики (виконавський фольклоризм). Досліджується процес трансформації українського музичного фольклору в іноетнічному середовищі на рівні жанрів, тексту й музики, інструментарію тощо, виокремлюються найстійкіші компоненти української традиційної музичної культури.

Ключові слова: трансформація українського музичного фольклору, українська діаспора, США й Канада, виконавський фольклоризм.

Nataliia FEDORNIAC,
orcid.org/0000-0002-4981-6495

Headmistress of Music School of Yezupil,
Concertmaster of the Department of Ukrainian Musical Studies and Folk Instrumental Art
of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) natalya.savchuk.2011@gmail.com

THEORETICAL ASPECTS OF TRANSFORMATION OF UKRAINIAN MUSICAL FOLKLORE IN THE ENVIRONMENT OF THE UKRAINIAN DIASPORA OF NORTH AMERICA

The article deals with the process of transformation of Ukrainian musical folklore in the environment of Ukrainian diaspora of the USA and Canada in the context of four emigration waves to the North America. It is studied the existence of authentic pieces of Ukrainian musical folklore and forms of folklorism. It is described the problem of folklore and folklorism (I. Zemtsovskiy, S. Hrytsa, K. Kvitka, B. Lukaniuk) as basic concepts of the process of studying of outlined issue. It is analyzed every step of emigration, in particular peculiarities of transformation of authentic musical and folklore tradition influenced by different factors (cultural environment and conditions of existence of folklore, social status and aesthetic tastes of emigrants, the level of social and national consciousness, influence of surrounding social processes and performing tendencies etc.) – preservation of “old country” vocal and instrumental culture, sheet music publication and sound recording, festival movement, the development of choral and bandura art, creation of Ukrainian institutions of scientific and educational, archival and museum, cultural and educational directions etc. It is distinguished emigrant songs, created by emigrants of first wave, found peculiarities of preservation and functioning of them today.

It is described modern status of preserving of musical and folklore tradition of Ukrainians in the performing environment of North America, where we can see the attempts to revive authentic music material by reconstruction of folk pieces based on sound recording of traditional performance (ethnographic folklorism) and synthesis of folk material with in-ethnic pieces of folklore including genre and style tendencies, instruments and means of expressiveness of American music (performing folklorism). It is studied the process of transformation of Ukrainian musical folklore in the in-ethnic environment in the level of genre, text and music, instruments etc.

Key words: transformation of Ukrainian musical folklore, Ukrainian diaspora, USA and Canada, performing folklorism.

Постановка проблеми. Важливе місце в системі традиційного мистецтва кожного народу посідає музичний фольклор – невід’ємна складова частина його культурних і духовних надбань, частина музичної культури. Український народ сформував і зберіг розгалужену за своїми родовими й видовими параметрами систему музичного фольклору як в умовах вимушеної бездержавності, так і внаслідок несприятливих історичних обставин, що викликали еміграцію населення в інші країни й континенти, зокрема до Канади й США. Продовження музичної фольклорної традиції стало одним із засобів національної самоідентифікації українців у іноетнічному оточенні, а також виявом їхньої культурної ментальності.

Зразки українського музичного фольклору були завезені до Північної Америки першими українськими переселенцями в автентичній формі, та через відсутність традиційного середовища побутування й різноманітні впливи трансформувалися, що обумовило появу явища фольклоризму – композиторського й виконавського (аранжованого й етнографічного). Сьогодні актуальності набуває проблематика трансформації українського музичного фольклору в середовищі Північної Америки.

Мета статті – дослідити теоретичні засади трансформації українського музичного фольклору в Канаді та США в контексті чотирьох еміграційних хвиль українців на терени Північної Америки.

Аналіз досліджень. Автентичний музичний фольклор – народна музична творчість, що функціонує у незмінному, первозданному вигляді без будь-яких літературних, композиторських чи режисерських обробок, у природному фольклорному середовищі. Його носії безпосередньо пов’язані з середовищем живого побутування народної творчості, успадкувавши й отримавши фольклорну інформацію через усну традицію. Це сільські солісти, фольклорні колективи, зрідка ними є представники міської традиції (Грица, 2002: 210).

Дослідженню теорії музичного фольклору, фольклористики й традиційного народно-професійного музикування присвячені роботи українських науковців В. Гошовського, С. Грици, А. Іва-

ницького, К. Квітки, Ф. Колесси, О. Кузьменка, Б. Луканюка, О. Правдюка, М. Хая, К. Черемського, Б. Яремка та інших, а також канадської дослідниці Н. Кононенко. І. Головаха-Хікс здійснила спробу з’ясувати відмінності в дослідженні фольклору в українській й американській фольклористиці початку ХХІ ст. (Головаха-Хікс, 2011).

Сучасне побутування традиційної музики (її реконструкції й трансформації) вивчають Г. Бреславець, К. Гончарук, О. Дей, Є. Єфремов, Л. Лукашенко, В. Новітчук, А. Паславський, А. Фурдичко, Н. Яцків та інші.

Музичний фольклор може функціонувати як органічний елемент сільського побуту в його автентичній формі, а також як його вторинна форма – фольклоризм у всіляких обробках, у сценічній виконавській практиці та композиторських трансформаціях.

Сам термін «фольклоризм» належить французькому літератору, етнографу П. Себійо, який застосував його для позначення занять і захоплення фольклором поза його науковим вивченням. Спочатку його використовували літератори. Від другої половини ХХ ст. термін набув поширення серед музикознавців Західної Європи, а у 1970-х рр. його також впровадили до обігу науковці Східної Європи. Зокрема, проблему сучасного співіснування фольклору й фольклоризму розглядає у своїх дослідженнях І. Земцовський. Основною ознакою фольклоризму є присутність «чужого» в традиції. На думку вченого, можна вважати, що «фольклоризм існує паралельно з фольклором <...> Фольклор географічний, фольклоризм – історичний <...> Фольклор спрямований всередину культури й відносно закритий <...> Фольклоризм виходить за межі культури й відносно відкритий...» (Земцовський, 2004: 15). Отже, сутністю фольклоризму є адаптація фольклору до нових умов побутування в культурі, що «прориває стіни» традиції.

Науковці не оминають увагою цю проблему й в Україні. Вже у 1920-х рр. питання виконавського фольклоризму, чи не вперше в Центрально-Східній Європі, порушив Климент Квітка (Квітка, 1925: 8–9). Однак довгі роки поставлене видатним фольклористом питання не мало свого продовження.

До розроблення проблеми фольклоризму в 1980-х роках звернулася С. Грица. У своїх працях дослідниця запропонувала розглядати існування первинного, вторинного фольклору, професійно реконструйованої автентики й фольклоризму. Напрацювання С. Грици тривалий час були чи не єдиними в Україні.

Проблема музичного фольклоризму у XXI столітті отримала подальше розроблення в працях інших українських науковців як стосовно термінології, так і її змістового наповнення. Одним із дослідників, який порушив питання фольклоризму й запропонував своє бачення його природи, є представник львівської етномузикознавчої школи Богдан Луканюк. Використовуючи напрацювання своїх попередників, зокрема В. Гошовського, К. Квітки, Ф. Колесси, С. Людкевича, й детально вивчивши окреслену проблематику, етномузикознавець дійшов висновку, що український музичний фольклор побутує в автентичній формі й у різних формах фольклоризму, водночас чітко розрізняючи поняття фольклору й фольклоризму. Фольклор завжди існує тільки у своєму природному середовищі. Найменші його прояви поза середовищем побутування є вже явищем фольклоризму. Коли автентичний фольклор виконується спеціально для глядача на сцені, навіть якщо це так званий етнографічний концерт чи спеціально організований збирацький сеанс, то народна творчість втрачає автентичність через наявність слухачів з іншого культурного середовища (Луканюк, 2005: 5).

У традиційному поділі музичної культури фольклоризм посідає проміжну позицію між усною (фольклорною) й писемною (академічною) її формами й може бути як явищем усним, так і писемним (Луканюк, 2005: 5).

Музичний фольклоризм функціонує у двох формах:

1) композиторський фольклоризм, заснований на використанні різноманітних фольклорних елементів в академічній музиці (професійний й аматорський);

2) виконавський фольклоризм як аранжований (відтворення фольклору в різних обробках і трансформаціях на сцені) й етнографічний (фольклоризм, що передбачає виконання фольклору за межами його природного середовища, тобто його реконструювання і стилізацію автентичного звучання) (Луканюк, 2005: 6).

Якщо композиторський фольклоризм орієнтується на академічне музичне мистецтво, у якому виконавство має підпорядковане значення, то в аранжованому й етнографічному фолькло-

ризмі домінує виконавська орієнтація, тому їх слід вважати виконавським фольклоризмом (Луканюк, 2005: 6).

Аранжований фольклоризм під час дослідження традиційної музичної культури української діаспори проявляється у творчості колективів, які виконують музичний фольклор в обробленні й трансформаціях відповідно до сучасних виконавських тенденцій, синтезують його з різними виконавськими напрямками в популярній масовій музиці.

Етнографічний фольклоризм представляють експериментальні фольклорні гурти, які у своїй творчості реконструюють записи традиційного музичного матеріалу. Виконавська реконструкція¹ як форма музично-творчої діяльності синтезує три рівні реконструктивної діяльності: «глибоке вивчення автентичної пісенної й інструментальної традиції, її науково-теоретичне осягнення, професійну виконавську презентацію» (Бреславець, 2014: 68). У діаспорі такою формою фольклоризму вважаємо творчість гуртів, які вивчають традиційний фольклорний матеріал через звукозаписи з подальшим його відтворенням.

Виклад основного матеріалу. Соціально-політична ситуація в Україні впродовж тривалого часу (починаючи від XIX ст.) спричинила міграцію в Новий Світ чотирьох емігрантських хвиль українців, обумовила появу нового культурологічного феномена – мистецтва й фольклору української еміграції, тобто діаспорної культури.

Перша хвиля еміграції українців у північно-американські терени, що відбулася в останній чверті XIX ст. й була за характером економічною, складалася з зубожілих неосвічених селян Галичини й Буковини, які вирушали в заробітчанську подорож з метою покращення матеріального становища. Попри складні умови проживання (незнання мови, культури, важка фізична праця, природне середовище) емігранти дотримувалися українських звичаїв і традицій. Це проявилось в збереженні так званої «старокрайової» культури або автентичного фольклору. У зв'язку з тим, що еміграція українців у Північну Америку розпочалася з західного регіону, локальна традиція якого вирізняється барвистою фольклорною панора-

¹ Оскільки сьогодні термін «реконструювання» («реконструкція») став багатограним визначенням-поняттям, у нашому випадку зупинимося на тлумаченні його як «оновлення або частковій зміні на основі відтворення чогось втраченого (фрагментарно збереженого й відтвореного за письмово-документальним свідченням)» (за тлумаченнями словниками С. Ожегова, М. Ушакова) (Бреславець, 2014: 67). Відповідно «реконструйований музичний фольклор» – це мистецьке відтворення зразків народної усної традиції в сучасній музиці шляхом наслідування традиційного виконавства.

мою, в еміграційному середовищі збереглася етнічна специфіка його культури й фольклору в цей період. Особливості життя у пригірських і гірських місцевостях, де головними ремеслами було землеробство й пастирство, відповідно й специфічний музичний інструментарій, патріархальний спосіб життя, сприяли збереженню давніх обрядів, способів співу та гри на музичних інструментах, мовних діалектів, які продовжували побутувати в середовищі емігрантів (Грица, 2007: 54). Зокрема, значну роль в організації суспільного життя продовжували відігравати музичні традиції, особливо музика річного календарного циклу (колядки, щедрівки, веснянки) та родинно-обрядовий фольклор (весільний, на хрестини тощо) у супроводі «троїстих музик» (народно-інструментальної виконавської традиції). У цей період друкувалися переважно текстові збірники народних пісень, часто із посиланням на відомі мелодії. Згодом, на початку ХХ ст., вдалося зафіксувати зразки привезеного за океан автентичного фольклору у звукозаписах, але прослідкувати динаміку його побутування неможливо, оскільки в той час не існувало сприятливого середовища для подальшої трансмісії народної творчості. Отже, на перших етапах функціонування музичної фольклорної традиції українців на американському континенті можна говорити про «законсервованість» української традиції. Музичний фольклор, незважаючи на ризик втрати самобутності й саморозвитку, став засобом культурно-історичної й національної ідентифікації українців діаспори й збереження духовних і моральних цінностей, а також естетичних уподобань її етнофорів (носіїв).

Варто додати, що українці, які прибули до Канади, осідали в провінціях Манітоба, Саскачеван й Альберта, де, освоюючи цілині степові зони, на відлюдді зберегли й розвинули перенесену в повній цілісності сільську культуру своєї батьківщини й народні традиції. Цим вони відрізнялися від тих українців США, які переважно оселялися в містах і змушені були пристосуватися до умов чужої культури, в якій мали обмежені можливості для розвитку власної. Українці в Канаді, які переселилися до великих міст (Вінніпег, Саскатун, Едмонтон, Торонто, Монреаль та інші), повільніше асимілювалися в іншу культуру, оскільки українська була глибоко вкорінена в їхньому побуті.

Поряд із перевезеним за океан фольклором у цей період в середовищі переселенців з'явилися пісні-новотвори – емігрантські пісні, що створювалися під час переїзду й проживання в Північній Америці, в яких селяни відображали важкі фізичні

й моральні умови праці й життя, тугу за рідними й батьківщиною. Підтвердженням цього є зібрані канадським фольклористом Р. Климашем зразки цих пісень на теренах канадських степових провінцій (Klymasz, 1992). Саме їх можна вважати автентичними музичними фольклорними зразками української діаспори Північної Америки. Цей шар народної творчості, на думку С. Грици, відображає «багатопросторний, рухливий характер фольклору, оскільки дозволяє простежити динамічні культурні процеси, зміни їх генотипів, збереження та розпорошення національної традиції, її знакові функції в інонаціональному середовищі» (Грица, 1991: 4). Емігрантські пісні виникли як новий жанр фольклору в середовищі заокеанських емігрантів першої хвилі. Вони відображають реальні, незвичні для селянина життєві ситуації – переїзд за океан, зіткнення із незнайомим, іншомовним світом, новими умовами життя. Основою їх поетичного і музичного стилю були зазвичай зразки пісень рідного краю, зокрема раніше відзначених локальних осередків, з широкою ситуативною панорамою, публіцистичним характером. С. Грица справедливо вважає цей жанр пісень «живою хронікою української історії» (Грица, 2007: 124).

Сьогодні ці пісні можна вважати «застиглим» автентичним фольклором українців західної діаспори, оскільки він більше не продукувався. Відображена в піснях тематика вже не була актуальною в період наступних хвиль еміграції (інші причини еміграції, соціальний статус переселенців, умови переїзду, можливість спілкування з рідними тощо). Але сама еміграція залишається актуальним явищем, тому інтерес до емігрантських пісень не зникає. Цей музичний жанр поширений в середовищі української діаспори, емігрантські пісні часто можна почути як у побуті (особливо з уст старших поколінь), так і на сцені. У наш час пісні є в репертуарі багатьох колективів (хорів, бандуристів) та гуртів української діаспори Канади й США.

Друга еміграційна хвиля охопила період між двома світовими війнами (1918–1939 рр.) і мала радше політичний характер. Її соціальну основу складала молодь, а також ті, хто не був згідний з режимом, який склався в Україні. Зазвичай це були освічені люди, які швидко інтегрувалися в нові соціально-побутові умови. У цей час визріла національно-політична свідомість українців, які стверджували себе як частина нації, що проявилось в активній громадській і культурній діяльності. Масового характеру набуло хорове мистецтво, створювалися аматорські хоріві колективи (при-

їзд Української республіканської капели, керівник О. Кошиць), що активізувало друк нотних видань, зокрема обробок народних пісень для хору. У цей час відбулося знайомство представників української діаспори з бандурним мистецтвом А. Кістя та В. Ємця. Музичний фольклор проявився в побуті українців у формі композиторського й виконавського (етнографічного) фольклоризму. У 1928 р. відбувся перший український фестиваль, який започаткував фестивальний рух, незважаючи на процеси асиміляції, урбанізації та глобалізації. В цей період були здійснені перші звукозаписи автентичної української традиційної музики та її реконструйованих зразків, а також перші хорові звукозаписи.

Третю еміграційну хвилю, що розпочалася після Другої світової війни, склали повоєнні емігранти, переважно жителі центральних районів України, серед яких було багато інтелігенції, діячів культури та мистецтва, педагогів. Саме вони ініціювали збереження національних традицій і культурної спадщини через створення українознавчих інституцій, культурних організацій, активну громадську роботу, сприяли професіоналізації хорового мистецтва українців, займалися випуском нотної літератури, кількість якої суттєво збільшилася. У цей час були здійснені перші фольклористичні експедиції з метою збирання українського фольклорного матеріалу від першопоселенців (Р. Климаш). Активного розвитку й поширення набуло бандурне мистецтво (створення ансамблів бандуристів при школах, церквах, організаціях, перші звукозаписи бандуристів). Проникнення виконавських тенденцій і стилів північноамериканської музики, запозичення інструментарію та виражальних засобів сприяло створенню вокально-інструментальних гуртів міжетнічного формату, які вийшли з концертними виступами на сцену, виконуючи не тільки ужиткову функцію. Традиційна складова частина їхньої творчості – композиторський й аранжований виконавський фольклоризм. Цей період можна окреслити як період «уніфікації» народної спадщини засобами фольклоризації.

Завдяки прибуттю нових емігрантів з України в четвертий період еміграції (1980–1990-ті рр. й дотепер) активізувалася діяльність культурних і наукових центрів українців, що займаються дослідженням українського фольклору та популяризацією й збереженням української культури серед американських українців. У виконавському середовищі спостерігаємо трансформацію фольклорних традицій у творчості популярних гуртів і солістів. Зазнає активного розвитку сфера

звукозапису як в академічному виконавстві, так і в масовій естрадній музиці. Виникають колективи, які реконструюють традиційний фольклор. Масово поширюється фестивальний рух українців. Народна музика побутує винятково у формі композиторського й виконавського (етнографічного й аранжованого) фольклоризму.

Жанрово-тематичні пріоритети музичного фольклору української діаспори Північної Америки визначаються періодами еміграції, а також специфікою відповідних процесів, що відбувалися в Україні. Календарно-обрядова творчість, яка розпочала формування в дохристиянський період, була перенесена першими західноукраїнськими емігрантами за океан, і саме в їхньому побуті були зафіксовані її автентичні зразки. Ідеї консолідації навколо єдиного етнічного ядра, події, присвячені створенню української державності, пронизують історичну епіку – думи, історичні пісні, козацьку, опришківську, стрілецьку пісенність, які знайшли відображення у творчості другої та третьої еміграційних хвиль українців. Як і в Україні, найбільший масив пісенності емігрантів, що наскрізно пронизує весь музичний фольклор і виражає найглибші людські почуття, складає пісенна лірика – пісні про кохання, побутові, соціально-побутові й інші, перенесені першими емігрантами й найбільш популярні як у побуті, так і у сценічному виконавстві в наш час.

Потрапивши в складні, неоднозначні умови, де не було сприятливого середовища побутування, український музичний фольклор на теренах Північної Америки почав втрачати первинну самобутність і зазнав асиміляційних процесів. Якщо реакція перших українських переселенців стосовно збереження фольклорної традиції була захисною, консервативною, то представники другого покоління були більш відкритими в цьому напрямі: у цей час розпочався процес «розмивання» фольклору – вихід фольклору з українського культурного середовища, втрата його автентичності під впливом напливової культури. А вже українців третьої й четвертої генерації емігрантів, які ідентифікують себе американськими українцями, хоч і не знають достеменно рідної мови й традицій, цікавить культурна спадщина предків. Тому вони беруть активну участь в українських фестивалях, вивчають майстерність українського танцю та гри на традиційних інструментах, створюють молодіжні вокально-інструментальні гурти, спираючись у своїй творчості на фольклорні першоджерела.

Вивчаючи просторово-часове існування й рух фольклору, С. Грица визначає однією з його ознак «заземленість у певному середовищі. Без

цього фольклор не може народжуватися, перейматися по спадковості, неможливо визначити його просторову стратифікацію. Середовище може вимірюватися масштабами етносу, субетносу, громади людей чи навіть родини. Своїм специфічним модусом мислення воно впливає на зміст, характер і стиль фольклору, маркує його відмінність від інших, йому подібних. Заакцентована тут парадигмальність фольклору вказує на його внутрішню динаміку, постійні переходи, які протистоять канонічності. Динаміка життя й руху фольклору завжди активніша в зонах міжетнічних контактів» (Грица, 2002: 5).

Переселення українців із природного фольклорного середовища в чужорідне, перехід музичного фольклору з традиційно-побутової культури до рівня сценічного виконання та масових комунікацій (виступи на радіо, телебаченні, запис платівок, касет, компакт-дисків) відповідно призвело до змін його сутності й трансформації первинних фольклорних зразків, що відбувається за «принципом метонімії, тобто щоразу іншого вираження тієї самої ідеї, теми, сюжету за допомогою відмінних лексичних, музичних та інших засобів під впливом просторово-часового руху твору й відмінних модусів мислення середовища, де твір адаптувався» (Грица, 2002: 18). Саме в період еміграції, коли репрезентанти виїхали з природного середовища побутування, піддаючи автентичний фольклор впливам професіоналізації та масового мистецтва, була втрачена його первозданність, зупинився процес функціонування традиції та продукування й передачі його зразків. Натомість «модус мислення» іншого, генетично й мовно неспорідненого середовища сприяв трансформації музичного фольклору українців і його адаптації до нових умов у системі міжетнічної інтеграції. Найстійкішою компонентою української традиційної музичної культури в цій системі зв'язків, на думку С. Грици, є ядро усно-професійної традиції етносу – епічні жанри, а також жанри обрядового фольклору. Значно швидше асиміляційних процесів зазнають побутові жанри – балади, соціально-побутові пісні, народно-інструментальна музика. В системі міжетнічних контактів різні сутнісні ознаки музики й слова, незважаючи на їх нерозривну єдність, ставлять їх у різні функціональні умови. Вербальний текст, що потрапляє в іншомовне середовище, потребує перекладу й часто стає мовним бар'єром. Натомість музика, на думку вченої, відображає почуття та образи універсальною мовою, не потребуючи перекладу, вона є відкритою для сприйняття. Тому в гетерогенному етнічному оточенні «... мелодія руха-

ється швидше, ніж текст» (Грица, 2002: 52–53). Отже, можна стверджувати про швидшу трансформацію інструментальної народної музики, ніж пісенної культури.

Ще одним чинником трансформації української народно-інструментальної музики в середовищі Північної Америки стала швидка технічна модернізація інструментів, а також мобільна змінність складів інструментальних ансамблів під впливом модної побутової танцювальної музики, яка поряд із побутовою традиційною музикою мала місце в музичній фоносфері українців. Відповідно ознаки ансамблю «троїстих музик» «розмивалися» як постійною зміною складу інструментальних ансамблів, так і характером виконавства (відхід від сільської інструментальної традиції) і репертуаром (Грица, 2002: 213).

Стосовно пісенних зразків, то, як було зазначено, часто вербальна мова ставала перешкодою. У цьому випадку посилюється функція музики в ролі інтегруючого чинника. В окремих випадках мелодія може відділитися від тексту й повністю асимілюватися в професійну чи масову творчість з іншим текстом. Часто, слухаючи виконання української народної пісні американським чи канадським колективом або солістом, чути не зовсім правильну вимову слів, що свідчить про нерозуміння виконавцями тексту, а отже, про існування мовного бар'єра, що спотворює смислову сутність твору і більшою мірою впливає на трансформацію фольклорного зразка.

Одними з перших факторів, які вплинули на трансформацію української народної музики, зокрема в Західній Канаді, були англо-американська музика в стилі кантрі й індустрія комерційного звукозапису. Р. Климаш стверджував, що попри високу цінність звукозапису автентичних зразків, фіксація вже трансформованих пісень робила слухачів пасивними споживачами нового продукту. Довгограйна платівка українського кантрі, на думку Р. Климаша, намагалася задовольнити обидві частини української громади: міцний етнічний анклав у преріях зацікавити новими незвичними музичними засобами, а його розпорошений варіант по містах – згадати риси «старої» етнічної традиції, просуваючи на ринку масовий продукт продажу. Так звана модернізація пісень спочатку відбувалася шляхом трансформації жанрів, через зміну літературних текстів і їхнього смислового забарвлення. Згодом почали додавати англійські запозичення, які створювали макаронічний ефект, нівелюючи розуміння тексту в традиційному стилі (Климаш, 2013: 100–113).

Висновки. Отже, можна стверджувати, що на сучасному етапі функціонування музичного фольклору в середовищі української діаспори Північної Америки паралельно співіснують два основних напрями сценічного відтворення фольклорних зразків, або музичного фольклоризму. Один з них – репродукування музичного фольклору «шляхом глибокого вивчення стильових особливостей традиційного виконавства з дотриманням найважливіших критеріїв відтворення: імпровізаційності, принципів звукоутворення, фактурно-теситурних, темброво-колеристичних, звуковисотних, динамічних, темпово-агогічних засобів, мелізмування тощо» (Павленко, 2013: 725), або етнографічний фольклоризм (за Б. Луканюком). Інший напрям – трансформація народнопісенного виконавства в естрадно-сценічних формах, що характеризується уніфікацією стильових особливостей традиційного виконавства (зокрема у співі), з використанням сучасної сценічної драматургії, хореографічних елементів, інструментальних супроводів, які не властиві традиції, технічних засобів звукоутворення та звукопідсилення, світлових ефектів тощо, тобто аранжований фольклоризм. Тобто сучасна сценічна інтерпретація музично-фольклорних зразків відбувається в зіставленні й взаємодії двох основних тенденцій. З одного боку, це намагання зберегти фольклорний матеріал у первісному, максимально незміненому вигляді, досліджуючи його автентичні зразки та реконструюючи їх. З іншого боку, актуалізується його художня трансформація, що призводить до нівелювання традиції.

Функціонування українського музичного фольклору, який опинився в складних неоднозначних умовах генетично й мовно неспорідненого середовища Північної Америки, викликає ряд суперечностей і, на нашу думку, потребує якісної оцінки його ціннісних властивостей. Особливо дискусійним є аналіз *виконавського фольклоризму*, його поширення в середовищі української діаспори Канади й США. В процесі перенесення музичного фольклору з автентичного середовища побутування в нове, гетерогенне й поліетнічне,

фольклорна традиція була позбавлена шансів на подальше продовження, і тільки завдяки розвиненій індустрії звукозапису з'явилася можливість зафіксувати автентичні зразки у виконанні «живих» носіїв традиції, які відтворили «виконавську ауру», темброву специфіку, особливості агогіки, нюансування, відобразили «відповідність способу мислення автентичного середовища його світоглядним, мовним, ментальним, структурно-семантичним ознакам» (Грица, 2002: 212).

Отже, після інтеграції у новий соціокультурний контекст – сценічне виконавство відбулася трансформація музичної фольклорної традиції, якій властиве порушення цілісності сутності традиційної творчості. Якщо сучасні нащадки емігрантів своєю діяльністю прагнуть долучитися до процесу відродження й збереження власної культурної спадщини на засадах ентузіазму, зокрема, реконструюючи автентичний фольклор, то ми вважаємо це неабияким кроком уперед, незважаючи на те що ці виконавці не ознайомлені достовірно з манерою виконання чи гри на музичних традиційних інструментах, не знайомі з мовними діалектами через відсутність інформантів. Можливо, представники української діаспори навіть не мають прикладів для наслідування у «первісному» вигляді. Суперечності можуть виникнути й у процесі презентації музичного фольклору, особливо в умовах масової культури, що стосується принципів стильового синтезу, способів виконання, трактування тощо. У поліетнічному глобалізованому середовищі Північної Америки українська музика фольклорної традиції не захищена від небажаних нашарувань, які диктує сучасність. Але саме така форма презентації є найдієвішим стимулом до відродження й популяризації українського музичного фольклорного «генофонду» за додаткового залучення засобів масової інформації, проведення українських фестивалів; вона є запорукою трансмісії його молодшому поколінню емігрантів і їхніх нащадків і збереження цієї, вже трансформованої, традиції. Вважаємо, що підхід до дослідження вище описаного феномену повинен бути комплексним і багатоаспектним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бреславець Г. М. Реконструкція фольклорного тексту в музиці та її роль у сучасному культурному просторі. *Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2014. № 3. С. 64–69.
2. Головаха-Хікс І. Особливості розвитку американської та української фольклористичної теорії на початку ХХІ століття (порівняльний аспект). *Народна творчість та етнологія*. 2011. № 4. С. 32–37.
3. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. Тернопіль : Астон, 2002. 236 с.
4. Грица С. Українська фольклористика ХІХ – початку ХХ століття і музичний фольклор. Київ ; Тернопіль : Астон, 2007. 152 с.
5. Грица С. Українські народні пісні про еміграцію. *Буд здорова, землице: українські народні пісні про еміграцію*. Київ : Музична Україна, 1991. С. 3–24.

6. Земцовский И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы. *Механизм передачи фольклорной традиции* : материалы XXI Междунар. молодежной конф. памяти А. Горковенко, апрель 2001 г. Санкт-Петербург : РИИИ, 2004. С. 5–25.
7. Квітка К. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні. *Музика*. 1925. № 2–3. С. 67–73, 115–121 (окрема відбитка с. 1–12).
8. Климаш Р. Б. Українська народна культура в канадських преріях / упор. С. Кухаренко; під ред. М. Гримич. Київ : Дуліби, 2013. 322 с.
9. Луканюк Б. Климент Квітка про виконавський фольклоризм. *Науково-практична конференція до 125-річчя з дня народження К. В. Квітки* : тези доповідей. Рівне, 2005. С. 5–8.
10. Павленко І. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості). *Народознавчі зошити*. 2013. № 4 (112). С. 722–726. URL: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2013-4/25.pdf> (дата звернення: 07.09.2017).
11. Klymasz Robert B. Ukrainian folksongs from the Prairies / collected by R.B. Klymasz, compiled by R. B. Klymasz, Andriy Hornjatkevyc, Bohdan Medwidsky, and Paula Prociuk. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1992. Research report № 52. 179 p.

REFERENCES

1. Breslavets H. (2014) Rekonstruktsiia folklornoho tekstu v muzytsi ta yii rol u suchasnomu kulturnomu prostori [Reconstruction of folk text in music and its role in contemporary cultural space]. *Art in the interdisciplinary studies. Bulletin of Kharkiv state academy of design and arts*, vol. 3. pp. 64–69. (in Ukrainian)
2. Holovakha-Khiks I. (2011) Osoblyvosti rozvytku amerykanskoï ta ukrainskoï folklorstychnoi teorii na pochatku XXI stolittia (porivnialnyi aspekt) [Peculiarities of the development of American and Ukrainian folk theory in the early 21st century]. *Folk art and ethnology*, vol. 4, pp. 32–37. (in Ukrainian)
3. Hrytsa S. (1991) Ukrainski narodni pisni pro emihratsiiu [Ukrainian folk songs about emigration]. *Bud zdrava, zemlytse: ukrainski narodni pisni pro emihratsiiu* [Be healthy, earth: Ukrainian folk songs about emigration]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 3–24. (in Ukrainian)
4. Hrytsa S. (2002) *Transmisiiia folklornoï tradytsii: etnomuzykologichni rozvidky* [Transmission of folk tradition: ethnomusicological studies]. Ternopil: Aston. (in Ukrainian)
5. Hrytsa S. (2007) *Ukrainska folklorstyka XIX – pochatku XX stolittia i muzychnyi folklor* [Ukrainian study of folklore of the XIX – the beginning of the XX century and musical folklore]. Kyiv-Ternopil: Aston. (in Ukrainian)
6. Klymash R. (2013) *Ukrainska narodna kultura v kanadskykh preriakh* [Ukrainian folk culture in Canadian prairies]. Kyiv: Duliby. (in Ukrainian)
7. Klymasz B. (1992) *Ukrainian folksongs from the Prairies* / collected by R.B. Klymasz, compiled by R.B. Klymasz, Andriy Hornjatkevyc, Bohdan Medwidsky, and Paula Prociuk. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press. (in English)
8. Kvitka K. (1925) Potreby v spravi doslidzhennia narodnoi muzyky na Ukraini [Necessity of the research of folk music in Ukraine]. *Music*, vol. 2–3, pp. 67–73, 115–121 (1–12). (in Ukrainian)
9. Lukaniuk B. (2005) Klyment Kvitka pro vykonavskyi folkloryzm [Klyment Kvitka about performing folklorism]. *Scientific conference on the 125th anniversary of Kvitka's birth* : papers, pp. 5–8. (in Ukrainian)
10. Pavlenko I. (2013) Vokalni ansambli suchasnoho pobutuvannia (zhanrovi osoblyvosti) [Modern vocal ensembles (genre peculiarities)]. *The ethnology notebooks* (electronic journal), vol. 4 (112), pp. 722–726. Retrieved from: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2013-4/25.pdf> (accessed 07 September 2017). (in Ukrainian)
11. Zemtsovskiy Y. (2004) Zhyzn folklornoï tradytsyy: preuvelycheniya y paradoksy [Life of the folk tradition: exaggerations and paradoxes]. *The mechanism of transmission of folk tradition* : materials of the XXI International youth conference in honor of A. Horkovenko's memory, April, 2001. SPb.: RYYY, pp. 5–25. (in Russian)