

УДК 784.4:78.01

Михайло Хай
(Київ)

ТРАДИЦІЯ НА МЕЖІ ЗГАСАННЯ ІДЕНТИФІКАЦІЙНО-СВІТОГЛЯДНОЇ ФУНКЦІЇ (з досвіду досліджень парадигматичної природи музичного фольклору)

Виникнення й еволюція форм музичного фольклору в Україні заклали фундаментальні підвалини морально-етичних і художньо-естетичних засад формування традиційної культури. Архетипи первісно-синкретичного мислення прадавніх русичів-українців, що сягають глибин тисячоліть, у ході еволюційного розвитку крізь катаклізми і метаморфози віків пронесли риси етнічного звукоідеалу, який характеризує своєрідність мелосу, що типологічно вирізняється з-поміж мелосу інших народів-сусідів та більш віддалених етносів світу.

Ключові слова: архетип, національний світогляд, музичний фольклор, парадигматика, етнічний звукоідеал, глобалізація.

The substantial foundations of the moral-ethical and artistic-aesthetic principles of the formation of traditional culture have been laid by the origin and development of the forms of musical folklore in Ukraine. The archetypes of primordial-syncretic thinking of ancient Ruthenians-Ukrainians, dating from the depths of millennia, have carried the features of ethnic sound ideal through the cataclysms and metamorphoses of ages. The ethnic sound ideal is aimed at the description of the melodies originality, that differ typologically from the other neighbouring nations and more remote ethnoi of the world.

Keywords: archetype, national world outlook, musical folklore, paradigmatics, ethnic sound ideal, globalization.

Процеси формування національного світогляду етнічних націй і народностей в умовах глобалізації та перманентного переростання у т. зв. «політичні національні утворення» на сьогодні переживають складну й діалектично суперечливу стадію перетворення. Україна як моноетнічна держава, що географічно розміщена на межі двох поліетнічних етнотериторій – азійського та європейського – упродовж усього минулого та початку нинішнього сторіччя пережила цілу низку політико-соціальних зрушень і катаклізмів, які вчергове поставили нашу націю на край тектонічного розлому між буттям і небуттям – розчиненням у конгломераті т. зв. «політичної нації» всередині країни або в імперській багнюці т. зв. «міжетнічної спільноти».

Своєрідність та психологічні особливості кожного моноетнічного утворення формуються на основі тільки йому властивих ментальних архетипів мислення (колективне несвідоме), заснованих на множинності віками сформованих історико-етнографічних, мітологічних, релігійних, ідеологічних, а отже, і політичних ознак розвитку, які природно тяжіють до прикінцевого об'єднання в національну державу. Оперта на патріархальні архетипи Бога Отця, Матері Божої та Її Дитяти – Сина Божого – ментальність кожного українця сповідує не насильницько-загарбницький чи меркантильно-олігархічний (як у наших споконвічних ворогів-поневолювачів) спосіб мислення, духовності й побуту, а цілком навпаки – порядок і владу закону, прагматизм і високу працездатність, прагнення до якості і пунктуальність, емоційність і чесність, осілість і хазяйновитість, миролюбивість і демократичність, волелюбність і духовність, а також – сердечність, відкритість, оптимізм, стійкість до стресу, життєрадісність, почуття гумору, повагу жінки, помірну еротичність.

Ствердження колективної душі [26–27] створює психологічні підвалини до усвідомлення величі народу. Розпад, навпаки, несе ознаки занепаду. Іноземні інтервенції посилюють і наближують часові й психологічні висліди цього розпаду. Саме ця диле-

ма дозволила деяким ученим поділити нації і народи на пасіонарні й непасіонарні, де українцям приписали роль «непасіонарних» (Л. Гумільов). Саме ця імперська сила роз'єднаності націй приносить людству війни, горе та розбрат. Але ця сила завжди «забувала», що, коли краплі її нахабства переповнювали чашу терпіння нашого народу, він повставав – спрацьовував інстинкт самозахисту [3–4]. І чи не найсакраментальнішим історичним відтинком, наслідки якого ми по-справжньому відчуваємо аж тепер, був період небаченої до того наруги над вірою в Бога й гідністю людини, так проникливо описаної Іоанном Богомилом у його праці «Соловки – Друга Голгофа» [2].

Значною мірою саме цей алгоритм розвитку історичних подій спостерігаємо й зараз, коли синдром глобалізаційних тенденцій зденационалізованих масивів населення, що іменують себе «громадянами світу», досягає апогею культурного звиродніння та люмпенізації. І саме тому для детальнішого усвідомлення історико-психологічної сутності цих процесів, у їх структуровано матеріалізовану природу необхідно проникнути дещо глибше, аналізуючи не так зовнішньо-історичні, як внутрішньо-психологічні та структурно-типологічні особливості явищ, що їх детермінують. Зосібна, на прикладі музичного фольклору та структури його мелодій як «другого крила» (поряд зі словом) української народної пісні і ширше – традиційної музичної культури українців.

Для того, щоби визначити механізми свого руху до прогресу, людському суспільству спочатку треба було кожен свій крок уперед звіряти з озиранням назад – чи вірно зроблений цей крок, чи не буде наступний – у безодню? І озирнувшись, вслухатися в україномовний (не чужинський!) медитаційно-катарсичний спів церковної Літургії, чарівну мелодію найніжнішої, наймелодійнішої в усьому світі української народної пісні, найгероїчнішої серед багатьох епічних народів співогри українських билін і дум, найхарактерніших сигналів пастуших труб і трембіт Карпат, Волині та Полісся, найзапальніших, найемблемніших, фізично, мізансценічно й лексично найдосконаліших українських традиційних танців. Ці духовно-традиційні маркери споконвіку визначали і, сподіваємося, довіку визначатимуть природну органіку й сутність української духовності / ментальності й українського буття. Без них і глибокого їх проникнення в національну свідомість народу України ніколи б не було. Саме тому всім зовнішнім і внутрішнім ворогам Української держави завжди так розходилося на знищенні ідентифікаційних кодів / маркерів традиційної культури.

Оскільки традиційна культура, у т. ч. й музична, відіграє чи не найконкретнішу функцію в процесах виникнення, еволюції, кумуляції та формування характеристичних ознак ментальності нації, то передовсім маємо з'ясувати механізми творення й розвитку музичного фольклору як культурного феномену, згідно з відомою «формулою Шеннона», яка конкретизує схему зв'язків «пропускну здатності» та кодування жанрово-стильових складників даного явища за такими основними ознаками: *джерело інформації, медіум, лінія зв'язку та приймач-реципієнт*. Естраполюючи цю схему на процес творення в умовах етнофонічного (народно-виконавського) дійства, схема цієї формули у фольклорному русі набуває такого вигляду: *творець – виконавець – слухач-реципієнт*. Істотно, що у фольклорі всі три згадані іпостасі творення відбуваються здебільшого за участі однієї особи / середовища.

Таким чином, апробовані й поширені в теорії інформації, фізиці та інших точних науках підходи, що фактично відкидають «теоретично ймовірні», «структурно-синтаксичні» механізми передачі інформації, у культурних процесах все ж передбачають «можливості їх вибору». І що віддаленішим від математичної конкретики й просторово-часової «впорядкованості» є те чи те дослідження, то вмотивованішим і доцільнішим стає застосування для визначення його характерності порівняно ентропічно «невизначених, системно невпорядкованих» величин, що перебувають на даний час у певному стані свого руху / розвитку.

Діалектика виникнення та розвитку інформаційних інгредієнтів / величин у застосуванні до музичного фольклору лягла в основу парадигматичної методи дослідження

структурно-типологічного розвитку форм традиційної музики С. Грици. «Обґрунтування поняття парадигми (від грецьк. – “зразок, що підлягає змінюванню”) у застосуванні до структурно-типологічної аналізи музичних форм фольклору, впроваджене вченою вперше у 1978 році з метою багатовимірного дослідження структури традиційної музики, було викликано певним застоєм і опорою в підходах до аналізу народної музики лише на складочислення пісенного вірша, що надто вже гальмувало процес досягнення прикінцевої мети – створення музично-діалектологічного атласу України» [22, с. 70]. Сама вчена пояснює природу цього поняття так: «Виходячи з особливостей виникнення та побутування народних творів, кожен з яких становить варіантний ряд – множини, на нашу думку, можна взяти за основу аналізу фольклорного зразка поняття “парадигми”, а щодо словесно-музичного фольклору – “пісенної парадигми”. Пісенна парадигма – це сукупність варіантів, які групують навколо однієї моделі – інваріанта. Інваріант – уявна (віртуальна) величина, що її можна розрізнити на основі предметно-поняттєвих ознак моделі» [6, с. 41–42].

У визначенні цієї важливої детермінанти розвитку фольклору дослідниця цілком природно доходить висновку екстраполяції механізму творення й побутування музичних фольклорних форм на процеси «стратифікації регіональних модусів мислення в Україні», а відтак і питань антропо- та філогенези українців як нації, а звідси – й формування української культури як інтегральної частини українського етносу.

Далі професор С. Грица констатує: «У реконструкції хронологізації фольклору важливе значення має стратифікація регіональних локусів та їх заселення. За численними свідченнями істориків, археологів центральні частини території України поряд з Балканами і Кавказом входили у зону Середземномор'я і належали до теренів найдавнішого антропогенезу і соціалізації. Людність Південного Буга, Дністра і дніпровського надпоріжжя, півдня Київщини сіяла просо, ячмінь, пшеницю, знала примітивне ткацтво, прядіння. Степові і Лісостепові райони у III–II тисячоліттях заселяли скотарські племена, які знали бронзоліварне ремесло, вели обмін з населенням середземномор'я і Кавказу» [7, с. 39].

«Бачення, розуміння й наукове витлумачення історичних ідей та сюжетики українського фольклору видатна наша дослідниця визначає у шести його стадіальних нашаруваннях, які парадигмально закарбовані в сюжетах, версифікаційних структурах, у мелосі: 1) язичництво; 2) християнсько-язичницьке двовір'я; 3) національна реформація; 4) урбанізація та секуляризація; 5) прагматизація фольклору, його політизація та фольклоризм; 6) рекреативне відтворення автентичних форм, його зближення з побутовою християнською обрядовістю на сучасному етапі» [22, с. 39]. Подібний зв'язок парадигматики фольклору з діалектикою розвитку господарки, структурою та етногенезом етносів та їх музично-епічної культури спостерігали також інші видатні вчені – Б. Рибаків, Л. Гумільов, М. Грушевський, І. Франко, К. Грушевська та ін.

Стисло охарактеризувавши передумови виникнення й функціонування механізмів творення національно-ідентифікаційної складової людського мислення, маємо зосередитися на висвітленні структурно-типологічних (парадигматичних) особливостей / чинників творення, розвитку й «згасання» «емблемно» конкретизованих жанрів і типів традиційної музики та формування її ідентифікаційної здатності / впливу на культурно-націєтворчі та націєруйнівні процеси в умовах глобалізації, ентропічна та нівеляційно-руйнівна дія котрої невпинно посилюється.

Теорія і методика парадигматики фольклору наразі переживає початкову стадію свого становлення й розвитку. Незважаючи на це, саме за нею, а не за вкрай заформалізованою, цілком дискредитованою і малоефективною ритмично-складовою методикою аналізу пісенного вірша, вбачається науково-теоретична й практично-аналітична перспектива наших подальших етномузикологічних досліджень.

Започаткована О. Потєбнею й Ф. Колесою і доведена до вершин вербально-складочислового структуралізму К. Квіткою та його послідовниками, віршово-структурна типологія пісенного фольклору запанувала на значному обширі Європи і світу, од-

нак зараз вступає у стадію вичерпаних можливостей, особливо в царині структурних досліджень астрофічно-інструментальних форм. Існує навіть думка, що згадані заформалізовані й надміру заструктуризовані методи аналізу пісенної строфіки, котрі дістали такий буйний розквіт в епоху стагнації етнічних культур і націй, саме тому й отримали таку безперешкодну підтримку імперських колоніальних режимів, що за цифровими і геть віддаленими від живої музики формулами ховали суть, синергетику й семантику самих етномузичних явищ, а отже, і національну свідомість самих націй і народностей. А найголовніше, що обмежена й занадто заформалізована технологія їх аналітичних спроможностей відволікала увагу дослідників від монументальних епічних, інструментально-танцювальних полотен, сигнально-комунікативних вокальних «гойскань», «вівкань», «гукань» та інструментальних «емблемних» награвань пастівницької і обрядово-ритуальної культури українського музичного фольклору, звужуючи спектр розгляду до примітивніших, порівняно з ними, рамок строфічно-куплетної пісенної форми.

Природа функціонування музичного фольклору, як і всієї традиційної культури, переживає такі основні стадії свого побутування: виникнення – еволюційний розвиток – апогей розквіту – поступове згасання, а відтак – природний занепад і відмирання. Утім, у цей природний плин традиційної культури на різних стадіях її розвитку нерідко втручається нелюдська сила грубого державного насильства. Тоді природність цієї схеми порушується і циклічність її плину в різних народів і за різних історичних обставин набирає неприродних для себе конфігурацій розвитку. У Європі це сталося під гуркіт лавин буржуазних революцій та дуже далеких від Бога інквізицій і хрестових походів [28–31], в імперській Московії – під фарисейські дзвони соловецьких катівень і завивання сирен ГУЛАГів [10–18]. Сучасні державницько-обездуховлені інквізитори відшукують щоразу різні форми знищення патріархальних цінностей традиційної культури методами цілковитої заглади екології докільля і навіть щонайменших згадок про незнищенність та ідентифікаційну функцію рідної билини / думи, пісні, ритуальних інструментальних сигналів і награвань, танців, ігрової культури, народної драми, декору тощо. Зусилля ж, спрямовані на реставрацію, реконструкцію і будь-яку інформацію про багатющі традиції нації одразу ж наштовхуються на спротив чиновників.

Реваншистсько-імперські постінерційні тенденції подекуди проникають і в наукову сферу. Суперечливим і науково недостатньо обґрунтованим є, зокрема, винесення в назви дисертацій і статей спровадженого з Московії дискусійного терміна «протяжна пісня» (наприклад, уперше введеного І. Земцовським у контексті московської фольклористичної традиції і підтриманого в Україні лише О. Мурзіною та її послідовниками, але не зафіксованого в працях видатних українських етномузикологів Ф. Колесси, К. Квітки, С. Грици, А. Іваницького та ін.). З метою уникнення некоректних наукових дискурсів з цього питання, рекомендуємо уникати подібних простолінійних калькувань, вважаючи, що «проблема протяжності – це проблема естетики, фонології, співу, виконавської стилістики, а не жанрової визначеності» (А. Іваницький).

Ситуація, коли єдино вірні методологічні й методичні підходи до проблем науково-виконавської реконструкції української народної пісні, танцю, кобзарсько-лірницької співогри, обряду чи декору фізично існують лише у великих культурних центрах, а на місцях панує безнадійно застаріла система пострадянської художньої самодіяльності, дешевої попси, махрової «андреєвщини», має бути обов'язково змінена. Хребет методично збанкрутілих, вихованих на естетиці шароварщини та домрово-балалайково-баянних стереотипів має бути зламаний.

Підсилені примітивною режисурою «масовіков-затейніков», вони ніби гігантською тотальною праскою доценту випрасовують рештки всього автентичного, на правду цінного, що ще залишилося від уламків недонищеної ними ж традиційної культури. Ця шкідлива й руйнівна для національної культури практика має бути негайно припинена й замінена науковою реконструкцією достеменно українських традиційних жанрів і форм.

Утім, через інерційні потуги пострадянської ідеологічної машини, чужинська «андреєвщина» і навіть позірно «свої» «шароварні» хори та ансамблі, які подекуди ще конвульсивно утримують «свої» позиції, поступово здають їх навіть в останньому своєму пристановищі – щедро фінансованих відверто знавіснілою пострадянською системою навчальних музичних закладів країни та на філармонійних сценах. Найміцніше дотримуються інерційної політики «Пролеткульту» капели та ансамблі бандуристів на підставі науково неспроможної і морально потворної тези про природність «трансформації» індивідуальних кобзарсько-лірницьких практик, носіїв епічно-сакральної сліпечкої чоловічої традиції в змішані колективні форми сучасного «кобзарського мистецтва».

«Як бачимо, йдеться про ситуацію, коли міг про “професійного музиканта-артиста” у своєму нестримному (р)еволюційному русі від “фольклорної лінії” (Г. Хоткевич) до профанації досяг критичної “переходової” межі між справжньою традицією і її потворно-модерністським “інваріантом” – кічем, який автори мітотворчої концепції різних мастей вважають, таким, що ще перебуває на шляху становлення» [23, с. 148–166].

Про жодну традицію тут уже не мовиться. Навпаки, чиниться тенденційна спроба знівелювати всі її характерні ознаки, замінити їх діаметрально протилежними сценічними, масовими, самодіяльними. Нахабно привласнивши собі тренд і назву найсвятішої з усіх художніх практик українців – епічну, ця система «колективно-ансамблевої творчості» стала засобом симпліфікації / спрощення високої форми та індивідуальної співогри імпровізацій / рецитацій думового мелосу українських народних деміургів – сліпих мандрівних бандуристів, кобзарів і лірників. І водночас взяла на себе фарисейську функцію симулякра / деривата / замітника священної традиції репресованих і розстріляних більшовиками незрячих велетів українського духу.

Але, якщо інерція «паралельно-культурницького» мислення ще може мати якісь підстави на існування в період болісних процесів переходу з радянських художньо-самодіяльницьких штампів на позиції здорового аматорства та наукової реконструкції фольклору, то простолінійні спроби «наукового» обґрунтування сценічних капел бандуристів / бандуристок як форми «кобзарського мистецтва» – приречені на поступове зникнення й забуття. Натомість науково-реставраційні та виконавсько-реконструктивні форми поступово й послідовно відновлюють колись втрачені автентичні фольклорно-архетипові першозразки традиції і навіть набирають певної популярності серед високоосвіченої, справді елітарної частини молодого суспільства.

Цю інтелектуально й духовно зорієнтовану на традицію і фольклор молодь мимоволі тягне не так у павутиння отруєних бездуховністю та кічем гаджетів, як радше у природну органіку музики, танців і гуртових співів на пленерах, у чарівний полон світанків і заходів сонця, леготу лісу і співу пташок... Теоретичне обґрунтування проблеми самоідентифікації традиційної культури та практичне застосування засадничих принципів і положень сучасної етнологічної науки спрямовані на пошуки нових методологічних і практичних підходів і методів дослідження. Практика, коли фольклор став «культурою еліти», зрозумілою лише науковцям і найосвіченішим верствам суспільства, давно вже стала своєрідним індикатором на моральне, духовне, а відтак і на чисто фізичне життя нації як такої. З іншого боку, заклики до освіти тих, хто її не має і мати не бажає, уподібнені крикам «волаючих у пустелі». Тому необхідний новий, позбавлений надмірного структуралізму та заформалізованості, підхід, який би теоретичні засади фольклорної специфіки (і ширше – естетики) пояснював не так формально-логічною, як живою белетристичною мовою, найсучаснішими формами і технологіями аудіо-, відео- та медіального показу.

Епоха новітніх комп'ютерних технологій, з одного боку, спрощує, а з другого, – ще більше ускладнює процес трансмісії автентичних фольклорних знань і навичок у просторі й часі (С. Грица). Адже усна звукова чи образно-візуальна інформація володіє ефектом безпосередньої контактної комунікації, а електронна може завести

молодих геніїв в такі хащі «світової павутини», з яких вони самотужки ніколи не виплутаються. Як і решта комп'ютерних технологій ця, новітня, інтернетна, вочевидь, потребує ще більшого й скрупульознішого контролю вченого-фольклориста. Для цього їм потрібна інша – точніша й візуально реальніше задокументована форма фіксації – нотної транскрипції, глибоко зануреної в товщу структури й часово-стрєфової природи музичної фактури гуртової пісні, інструментальної музики, кобзарсько-лірницької співогри й не менш глибоко осмислених просторово-візуальних різновидів і типів традиційних художньо-прикладних практик нашого народу – вишивальництва, писанкарства, різьблення по дереву, народної дерев'яної архітектури, іконопису, ковальства, мосяжництва, народної іграшки тощо.

А з іншого боку, такий заглиблений у сутність традиції рівень структурно-типологічної аналітики покликаний наблизити самих її дослідників і реципієнтів до визначення межі / різниці між самою традицією і т. зв. «народним мистецтвом», «народний професіоналізм» котрого посутньо відрізняється від академічного, а отже, і від самого мистецтва як художньо-естетичної категорії загалом. Адже саме брак наукових розвідок, спрямованих на формування відчуття оцієї межі / різниці між традицією і мистецтвом призвів до ототожнення домрово-балалайкових оркестрів, капел «удосконалених» бандуристів, «шароварних» хорів і ансамблів танцю, кічевих і сувенірних форм образотворчої декоративної та ігрової культури зі своїми традиційними архетиповими першозразками автентичного гуртового співу, інструментальної музики і танців, славетної на весь світ епічної кобзарсько-лірницької співогри.

Єдиним механізмом захисту від гібридної війни агресивно налаштованих проти України імперських сил є її найконсервативніша, наймилозвучніша і найяскравіше архетипово означена вербальна, і ширше – етнокультурна, мова. Її самозахисна й «емблемно» визначена функція, загартована в довготривалих битвах за своє природне право на домінування у своїй державі, і на сьогодні виявляється основоположною в нерівній інформаційній гібридній війні з тотальною глобалізацією. Однак мова традиційної пісні, музики, декору, візуально-обрядово-рекреативних дійств тощо, що зовні прямо ніби не стосуються «першої сигнальної системи», насправді на підсвідомому рівні – не менш відчутні й дієві, ніж мова вербальна.

Музичний фольклор як рушійна сила цього культурно-революційного процесу (поряд з мовою слів, яка є його інгредієнтом у майже 80 % усієї решти фольклорних жанрів) володіє могутньою ідентифікаційно-світоглядною силою, здатною не лише долати страхітливі наслідки пацифікаційно-асимілятивних процесів минулого, а й ефективно протидіяти всім підступним проявам агресивної інформаційної політики гібридизації і глобалізації сучасного етнічного життя нації. Особливо ефективною і такою, що в останні роки відчутно включилася в процеси порятунку та «утривалення» (термін С. Грици) традиційної музичної естетики, є форма / методика науково-виконавської реконструкції її жанрів і форм, що набрала особливої популярності серед елітарної освіченої частини сучасної молоді України, Польщі, Білорусі, країн Прибалтики та інших, ментально споріднених з Україною країн. Проте першою ланкою цієї практично-реконструктивної роботи є системна науково-теоретична і структурно-типологічна аналітична праця, спрямована на наукове відтворення прообразів і структурних деталей реконструйованих предметів, форм, жанрів та дійств традиційної музичної культури українців.

Парадигматика структурно-типологічних досліджень внутрішньої побудови творів традиційної музики, а саме: їх мелічної, ритмічної, ладової, темпово-агогічної і, найголовніше, етнофонічної (народновиконавської) парадигм творення, як і природи виникнення, еволюції та побутування різновидів і жанрів музичного фольклору українців, демонструє гідну подиву стабільність, характерність та стильову розмаїтість і своєрідність, без яких світове древо етнічних культур природно засохне і згине у вирі світових цивілізаційних катаклізмів. Закони парадигматики фольклору в такий спосіб зберігають і забезпечують самозахисну функцію законам парадигматики творен-

ня, розвитку й самозбереження. Схема структурно-типологічного аналізу внутрішньої стилістики пісень, дум і цілих інструментально-танцювально-приспівкових музично-драматичних, ритуально-обрядових та рекреативно-відпочинкових дійств плавно й опосередковано може бути спроектована на закони творення й побутування соціально зорієнтованих процесів життя сучасного суспільства.

Одним з найхарактерніших виявів боротьби з руйнівними силами імперсько-інтегративних та глобалізаційних процесів упродовж кількох останніх століть є, зокрема, приклади внутрішнього співжиття етнокультур різних етносів в умовах тривалого поліетнічного співіснування. Як показують дослідження і практика співпраці українських традиційних музикантів з єврейськими клезмерськими інструментальними капелами, такі форми міжнаціональних культурних зв'язків мають двобічну природу / функцію взаємодії – інтегрально-збагачувальну та асимілятивно-руйнівну, що здатна розвивати і здешевлювати архетипові риси конкретних зразків музики кожної зі співпрацюючих сторін. Роль етномузичної порівняльної аналітики – розрізнити й фіксувати їх, розвиваючи й підсилюючи першу і, навпаки, застерігаючи й пом'якшуючи руйнівну дію другої. А структурно-психологічна і соціальна будова національних, соціальних, ментально-психологічних парадигм творення національного етнозвучоїдеалу обох порівнюваних націй на основі співжиття й співпраці в спільних умовах однієї держави, населеного пункту, середовища музикування наклали помітний відбиток на специфіку й структуру обох цих культур, що потребує глибокого теоретико-історичного та структурно-аналітичного вивчення.

Діалектика розвитку етномузикологічно-теоретичних і практично-реконструктивних досліджень в Україні впродовж усієї нашої майже двотисячолітньої історії переконливо демонструє поряд з великим інтонаційним багатством і стильовою розмаїтістю ще й велику спроможність витворювати той потужний інгредієнт етнічного звучоїдеалу фольклорно-музичних форм, який забезпечує довговічність і незнищеність не лише їм як світоглядним маркерам національної ідентичності, а й самій нації та її державності. Майже цілковита відсутність у державних музичних навчальних закладах курсів науково-теоретичної та практично-виконавської реконструкції автентики рідної музики і слова, танцю і декору спонукає суспільні організації та молодіжні громади до створення рекреативно-реконструктивних осередків утривалення (термін С. Грици) цілющої естетики традиційних форм музичної, і ширше – художньо-прикладної, культури.

Криза фізично-екологічних та духовно-психологічних процесів вразила людство настільки, що логічне сприйняття її глибинної суті вдається простежувати хіба що на рівні міто-теософічної аналітики та структурно-типологічних екскурсів у саму природу цих процесів і явищ. Формальна логіка свій ресурс тут, схоже, остаточно вичерпала. Усе сказане вказує на те, що в ситуації, яка склалася, єдиним вибором на сьогодні є описаний метод порятунку та науково-виконавської реконструкції рідної культури, без якого ні економічне, ні ніяке інше життя кожної нації світу неможливе.

Джерела та література

1. Береговский М. Я. Еврейская народная инструментальная музыка. Москва, 1987. 280 с.
2. Богомил І. Соловки – Друга Голгофа. Ужгород, 2016. 551 с.
3. Бюхер К. Работа и ритм. Москва, 1923. 326 с.
4. Греймас А. Ю. Про богів та людей. Київ, 2018. 463 с.
5. Грица С. Мелос української народної епіки. Київ, 2015. 340 с.
6. Грица С. Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору. *Фольклор у просторі і часі*. Тернопіль, 2000. С. 41–42.
7. Грица С. Музичний фольклор з погляду етногенезу. *Трансмісія фольклорної традиції*. Київ ; Тернопіль, 2002.
8. Грушак А. Москалі. Дрогобич, 2017.

9. Гусак Р. Традиції подільських клезмерів. Вінниця, 2013. 288 с.
10. Довгалюк І. Фонографування народної музики в Україні. Історія, методологія, тенденції. Львів, 2016. 700 с.
11. Кіндратюк Б. Дзвонарська культура України. Івано-Франківськ, 2012. 897 с.
12. Костюк Н. Українська богослужбова музична культура 1801–1916 років. Київ, 2018. 667 с.
13. Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ, 1978. 95 с.
14. Маркович Г. Михайло Хай. Науково-етнофонічний досвід. Хмельницький. 448 с.
15. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. Київ, 2001. 189 с.
16. Нолл В. Трансформація громадянського суспільства. Усна історія української селянської культури 1920–30 років. Київ, 1999. 559 с.
17. Сокальський П. Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и римическом и отличие ее от основ современной музыки. Харьков, 1888.
18. Стражний О. Український менталітет. Ілюзії – міфи – реальність. Видання друге. Київ, 2017. 456 с.
19. Терещенко О. Слідами мандрівних музикантів. Кіровоград ; Київ, 2013. 107 с.
20. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції. Київ ; Дрогобич, 2011. 457 с .
21. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція). Київ ; Дрогобич, 2011. 559 с.
22. Хай М. Парадигматичний метод С. Грици як перспективний напрям етномузикологічних досліджень. *Музична україністика. Сучасний вимір*. Київ, 2013.
23. Хай М. Епічна традиція України: від реалій до мітотворчості і кічу. *Актуальні питання сучасного виконавства на традиційних кобзарських інструментах*. Київ, 2018. С. 148–166.
24. Хай М. Лідія Федоронько. Динаміка фольклорної традиції сіл Лютовисько та Биличі на Старосамбірщині. Львів, 2016. 258 с.
25. Шевельов Ю. Мої зустрічі з Романом Якобсоном. *Забужко О., Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби: 1992–2002*. Київ, 2011.
26. Шевчук Т., Ставицька Я. Українська усна снотлумачна традиція початку ХХ століття (розвідки та тексти). Київ, 2017.
27. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів, 2013. 588 с.
28. Bröcker M. Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geschichte. Textband. Düsseldorf, 1973. 431 s.
29. Bröcker M. Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geschichte. Bild- und Registerband. Düsseldorf, 1973. 692 s.+62 vspl.
30. Bröcker M. Die Drehleier. Nachtrag. Neues material zu Bau und Geschichte der Drehleier. Düsseldorf, 1973. S. 723–861.
31. Bröcker M. Freizeitgestaltung oder Existenzsicherung / Zur Sozialgeschichte eines Frauen – Instrumentes. *Musikalische Volkskunde / Materialien und Analysen*. Köln, 2002. Band 15. S. 53–69.

References

1. BEREGOVSKIY, Moisei. *Jewish Folk Instrumental Music*. Moscow, 1987, 280 pp. [in Russian].
2. BOHOMYL, Ioann. *The Solovetsky Islands are the Second Golgotha*. Uzhhorod, 2016, 551 pp. [in Ukrainian].
3. BÜCHER, Karl Wilhelm. *Work and Rhythm*. Moscow, 1923, 326 pp. [in Russian].
4. GREIMAS, Algirdas Julius. *On the Gods and People*. Kyiv, 2018, 463 pp. [in Ukrainian].
5. HRYTSA, Sofiya. *Melodies of Ukrainian Folk Epics*. Kyiv, 2015, 340 pp. [in Ukrainian].
6. HRYTSA, Sofiya. Paradigmatic Category in the Research of the Folklore Variation Peculiarity. In: Sofiya HRYTSA. *Folklore in Space and Time. Selected Articles*. Ternopil, 2000, pp. 41–42 [in Ukrainian].
7. HRYTSA, Sofiya. Musical Folklore from the Ethnogenesis Point of View. In: Sofiya HRYTSA. *Folklore Tradition Transmission: Ethnomusicological Studies*. Kyiv-Ternopil: Aston, 2002, pp. 32–51 [in Ukrainian].
8. HRUSHCHAK, Andriy. *Muscovites*. Drohobych: Posvit, 2017, 444 pp. [in Ukrainian].

9. HUSAK, Rayisa. *Traditions of the Klezmers of Podillia*. Vinnytsia, 2013, 288 pp. [in Ukrainian].
10. DOVHALIUK, Iryna. *Folk Music Phonographing in Ukraine: History, Methodology, Tends: A Monograph*. Lviv: Ivan Franko Lviv National University, 2016, 700 pp. [in Ukrainian].
11. KINDRATIUK, Bohdan. *Bell-Ringers Culture of Ukraine*. Ivano-Frankivsk, 2012, 897 pp. [in Ukrainian].
12. KOSTIUK, Nataliya. *Ukrainian Liturgical Musical Culture of the 1801–1916*. Kyiv, 2018, 667 pp. [in Ukrainian].
13. LYSENKO, Mykola. *Description of the Musical Peculiarities of Ukrainian Ballads and Songs Executed by the Kobzar Veresai*. Kyiv, 1978, 95 pp. [in Ukrainian].
14. MARKOVYCH, Halyna. *Mykhailo Khai. Scientific-Ethnophonic Experience*. NASU M. Ryl'skyi IASFE, Khmelnytskyi City Council. Khmelnytskyi: Tvory, 2019, 447, [1] pp.: photos [in Ukrainian].
15. NAHACHEVSKYI, Andriy. *Everyday Dances of Canadian Ukrainians*. Kyiv: Rodovid, 2001, 188 pp. [in Ukrainian].
16. NOLL, William. *Transformation of Civic Society. Oral History of Ukrainian Peasant Culture of the 1920s–1930s*. Kyiv, 1999, 559 pp. [in Ukrainian].
17. SOKALSKIY, Piotr. *Russian Folk Music, Russian and Ukrainian in Its Melodics and Rhythm Structure and Its Distinction from the Principles of Modern Music*. Kharkov, 1888 [in Russian].
18. STRAZHNYI, Oleksandr. *Ukrainian Mentality. Illusions – Myths – Reality*. 2nd ed. Kyiv, 2017, 456 pp. [in Ukrainian].
19. TERESHCHENKO, Oleksandr. *By the Tracks of Travelling Musicians*. Kirovohrad; Kyiv, 2013, 107 pp. [in Ukrainian].
20. KHAI, Mykhailo. *Ukrainian Instrumental Music of Oral Tradition*. Kyiv; Drohobych, 2011, 457 pp. [in Ukrainian].
21. KHAI, Mykhailo. *Musical-Instrumental Culture of Ukrainians (Folklore Tradition)*. Kyiv; Drohobych, 2011, 559 pp. [in Ukrainian].
22. KHAI, Mykhailo. Paradigmatic Method of Sofiya Hrytsa as a Long-Term Trend of Ethnomusical Researches. *Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension*. Kyiv, 2013, 8, 69–79 [in Ukrainian].
23. KHAI, Mykhailo. Epic Tradition of Ukraine: From the Realities to the Myth-Making and Kitsch. *Urgent Issues of Modern Execution on Traditional Kobzar Instruments*. Kyiv, 2018, 148–166 [in Ukrainian].
24. KHAI, Mykhailo, Lidiya FEDORONKO. *Dynamics of Folklore Tradition of the Villages of Liutovysko and Bylychi in Staryi Sambir District*. Lviv, 2016, 258 pp. [in Ukrainian].
25. SHEVELIOV, Yuriy. My Meetings with Roman Yakobson. In: Oksana ZABUZHKO. *Sheveliov Yuriy. Selected Letters on the Epoch Background: 1992–2002*. Kyiv, 2013, 504 pp. [in Ukrainian].
26. SHEVCHUK, Tetiana, Yaryna STAVYTSKA. *Ukrainian Oral Dreams Interpretation Tradition of the Early 20th Century (Studies and Texts)*. Kyiv: Duliby, 2017, 224 pp. [in Ukrainian].
27. JUNG, Carl Gustav. *Archetypes and Collective Irresponsible*. Lviv, 2013, 588 pp. [in Ukrainian].
28. BRÖCKER, Marianne. *Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geschichte. Textband*. Düsseldorf, 1973, 431 s. [in German].
29. BRÖCKER, Marianne. *Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geschichte. Bild- und Registerband*. Düsseldorf, 1973, 692 s.+62 bspl. [in German].
30. BRÖCKER, Marianne. *Die Drehleier. Nachtrag. Neues material zu Bau und Geschichte der Drehleier*. Düsseldorf, 1973, s. 723–861 [in German].
31. BRÖCKER, Marianne. Freizeitgestaltung oder Existenzsicherung / Zur Sozialgeschichte eines Frauen – Instrumentes. *Musikalische Volkskunde / Materialien und Analysen*. Köln, 2002. Band 15, s. 53–69 [in German].

SUMMARY

The substantial foundations of the moral-ethical and artistic-aesthetic principles of the formation of traditional culture have been laid by the origin and development of the forms of musical folklore in Ukraine. The archetypes of primordial-syncretic thinking of ancient Ruthenians-Ukrainians, dating from the depths of millennia, have carried the features of ethnic sound ideal through the cataclysms and metamorphoses of ages. The ethnic sound ideal is aimed at the description of the melodies originality, that differ typologically from the other neighbouring nations and more remote ethnoi of the world.

The submitted study is aimed at the attempt to denote and define the rules of the origin and functioning of musical folklore and the paradigmatic movement of its structural sets from primordial-syncretic monolithic-indivisible archetypal units to differentiated varieties, types, that serve properly as the *emblematic* ingredients that specify and identify the most typical features / characteristics of the intonation mode of thinking / sound ideal / style of a certain surroundings, ethnographic region and eventually the whole nation at the hermeneutic and structural-typological levels. The integration imperial-globalization processes, on the contrary, as it is considered by the author, are connected with the function of levelling / entropy / destruction of this *emblem* and characteristic.

Keywords: archetype, national world outlook, musical folklore, paradigmatics, ethnic sound ideal, globalization.