

## Олександр Терещенко

ORCID iD: 0000-0001-9649-1227

Науковий співробітник, ПНДЛ етномузикології НМАУ  
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 01001 Київ, Україна  
Кропивницький музей музичної культури імені Кароля Шимановського  
вул. Віктора Чміленка, 65, 25006 Кропивницький, Україна  
Тел. +380 98 211-8257, e-mail: pan.terrrr@gmail.com



## ЗАГАЛЬНІ АСПЕКТИ КРИТИКИ СУЧАСНИХ ПОЛЬОВИХ ЗАПИСІВ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

У роботі наголошено на необхідності критичного ставлення до аудіоматеріалів, здобутих під час фольклорних експедицій, аргументовано необхідність перевірки / валідації задокументованих у терені аудіоматеріалів щодо міри їх достовірності, повноти й відповідності нормам досліджуваної етномузичної культури. Визначено «зони уваги», потенційно небезпечні щодо можливого викривлення інформації на різних етапах її руху (фіксація – фондування – вивчення – публікація). Названо чинники, які є запорукою коректного відчитування й адекватної наукової інтерпретації польових аудіозаписів.

Охарактеризовано останній період збирання українського музичного фольклору (з точки зору застосовуваних методик, збирацьких компетенцій та стану збереженості етномузичної традиції).

Зазначено головні ракурси й методи критичного аналізу сучасних польових аудіозаписів – як на рівні окремого твору чи навіть його елементів, так і на рівні більшого чи меншого інформаційного масиву.

*Ключові слова:* український музичний фольклор, достовірність польових аудіозаписів, валідація фольклорних аудіоматеріалів, критичний аналіз.

Документування явищ традиційної музичної культури є, як відомо, початком і базою для всіх подальших етномузикологічних досліджень. Але також відомо, що однією із запорок успіху будь-якого дослідження є обов'язкове критичне ставлення до джерел, на які це дослідження спирається: критичний підхід етномузиколога до здобутих у терені матеріалів дозволяє уникнути (чи бодай зменшити кількість) різного роду й різної ваги помилок і казусів у їх науковій інтерпретації (чи й виконавській реконструкції).

Історія наукової фіксації українського музичного фольклору налічує кілька етапів, старт останнього з яких можна орієнтовно датувати 1980-ми роками. Цей етап характеризується як суттєвим збільшенням темпів і кількості надходжень (навіть не в рази, а на порядки), так і, на загал, поліпшенням їхньої «якості», фаховості. Це зумовлене, зокрема, вдосконаленням технічних засобів (став можливим тривалий польовий аудіозапис на портативні магнітофони), а також виробленням і застосуванням досконаліших методик отримання й опису етномузичної інформації (утім, треба зауважити, чималу частку нових записів виконано збирачами-студентами, які лиш опановували навички польової роботи – або й, поготів, збирачами-аматорами, які у 2010-ті роки захопилися «модю на фольклор»).

Проте, названі вище позитивні тенденції щодо фіксації музичного фольклору збіглися в часі з прискоренням фази згасання самої традиції та її стрімкого розмивання у молодшого покоління носіїв унаслідок різного роду культурних і соціальних процесів.

Суттєве погіршення стану народномузичної традиції є закономірною (вагомою, хоч і не єдиною) причиною того, що далеко не кожен твір, задокументований у фольклорних експедиціях останніх десятиліть, повноцінно репрезентує народномузичний стиль, якому належить, не завжди повною мірою відповідає традиційному канону. Нерідко зафіксований на аудіозапису зразок репрезентує лише «частину цілого» (часом і ту викривлену) або ж узагалі є унікальним результатом збігу низки чинників / обставин – типовіших чи й зовсім випадкових, одиничних. Тож в ідеалі кожен зафіксований зразок мусить пройти ретельну експертизу, піддатися всебічному критичному аналізу задля встановлення природи й особливостей саме цієї виконавської версії, міри її повноти й відповідності традиції та, у разі потреби – виявлення чинників, які призвели до виникнення даного артефакту.

Ризик некоректного трактування польового матеріалу існує на різних етапах його руху – самим записувачем, упорядником майбутньої фольклористичної збірки, а рівно ж її читачем (стороннім дослідником, який, не знаючи повної картини щодо умов запису та локальної етномузичної норми, обмежений самими лише поданими в публікації відомостями).

Більше в «нарколоннауковому» середовищі<sup>1</sup> (а почасти, на жаль, не тільки в ньому) живе й навіть куль-

<sup>1</sup> Протягом останнього десятиліття стихійно сформувалося середовище любителів фольклору й фольклористики, які, зі зрозумілих мотивів, щиро й завзято долучаються до цієї сфери, при цьому не раз до певної міри наївно імітуючи ті

тивується світла впевненість, що сам факт фіксації «в терені» від місцевих робить будь-який матеріал повністю правдивим, мало не іконою, зразком до наслідування etc., що носій фольклору, авжеж, не може помилятися – і зафіксований на магнітну стрічку зразок є безумовним доказом існування відображеного в ньому явища.

Проте фахівцям відомо, що функціонування традиційного твору передбачає безліч можливих способів утілення – тому поняття «норма» (стосовно форми, стилю виконання тощо) є відносно умовним, але все ж придатним до окреслення. Явище може вважатися таким, що належить до корпусу традиційних, лише за умови його підкріплення коректною статистикою. Окрема версія твору не формує правдивого уявлення про норму – його може сформувати лише сукупність записів, інформаційний масив, коли спостерігається повторюваність певних елементів, яка підтверджує їхню невідповідність. До того ж, кожна з виконавських версій «неповна» по-своєму; при їх накопиченні відбувається ніби складання цілого з фрагментів, які частково перетинаються (множина, що складається як сума менших, частково інтерферентних підмножин, де результат пошуку лежить саме в зонах перетину).

Утім, навіть одиничний зразок інколи дає концентроване уявлення про регіональний стиль. Саме на таких прикладах варто знайомити з фольклором неофітів.

З іншого боку, деякі цілковито традиційні колись явища зараз майже повністю вийшли з ужитку, забулися – їх вдається зафіксувати хіба випадково, іноді лише у вигляді фрагментів-«уламків» чи й самих тільки спогадів. Уведення таких фактів до наукового обігу потребує додаткової аргументації.

Формалізуємо: **об'єктом** дослідження у нашій роботі є сукупність сучасних польових записів українського музичного фольклору як складний інформаційний масив (його межі й наповнення буде окреслено далі). **Предмет** дослідження – чинники, якими обумовлюється й визначається міра наукової цінності цих записів, зокрема їх наукової достовірності щодо репрезентації явищ традиційної етномузичної культури (тобто їх релевантності щодо неї).

**Завданнями** статті є:

- визначення та розгляд базових ознак і критеріїв класифікації / систематизації польових надходжень з огляду на джерела й характер відомостей;
- визначення та розгляд критеріїв оцінки / валідації польових матеріалів, передусім з точки зору достовірності їхнього етномузичного змісту;
- виявлення найтиповіших ознак і чинників, які мають бути враховувані при стандартному критичному аналізі польового запису.

---

чи інші «знакові» форми фольклористичної діяльності, від експедицій до презентацій – і так само завзято повторюють на свій лад хрестоматійні постулати про народну музику, здебільшого спрощуючи їх до слоганів-мантр. Це «наркознавство» середовища ентузіастів – ніби народна версія фольклористики.

В українській етномузикології зовсім небагато праць, спеціально присвячених огляду, а тим більше – аналізу документальних аудіозаписів музичного фольклору: чи то мова про окремі зразки, чи то про аудіодобірки (видані на платівках і компакт-дисках, опубліковані в інтернеті), або ж викінчені колекції у фонді певної установи / збирача. Натомість критичному розбору не раз піддавалися **нотні збірки** та окремі зразки з них, зокрема й щодо визначення легітимності певного нотованого твору чи релевантності цілого нотного збірника (див., напр.: Квітка, 1907; Луканюк, 1980; Терещенко, 2021). До теми критики польових записів певною мірою дотичні й публікації з методики збирання фольклору (Правдюк, 1981). Найзмістовнішим (хоча й вельми компактним), власне програмним текстом на тему критики «записів творів народної музичної творчості», поза сумнівом, є стаття Климента Квітки, вперше опублікована Володимиром Гошовським вже після смерті автора (Квітка, 1973). У ній здійснено постановку проблеми, визначено найважливіші її аспекти, стаття містить цілу низку ключових спостережень і цінних узагальнень, що рівно стосуються як нотних записів (усе ж головного об'єкта уваги дослідника), так і рекордованих.

Фронтальний огляд фіксацій українського музичного фольклору *на фонограф* подано у недавній монографії Ірини Довгалюк (2016), де, крім фактографічної й фактологічної складової, присутня й критична оцінка матеріалів – хоч це й не було найголовнішим завданням тієї монументальної праці. Зазначимо в дужках: прослуховування описуваних у таких роботах записів в абсолютній більшості недоступне читачеві – та й далеко не всі ті записи фізично збереглися, часто лишилися тільки окремі відомості про них, розпорошені по різних непрямих джерелах.

Натомість чимало вибраних польових записів фольклору останніми роками з'являється в інтернеті, зокрема в YouTube (хоча це частіше кліпи на вже опубліковані звукові треки). Користуватися цими матеріалами можна передусім у просвітницьких цілях – для наукового дослідження вони годяться хіба як допоміжні, «навідні», оскільки абсолютна їх більшість не містить повного паспорту твору, і це значно ускладнює їхню валідацію та наукову інтерпретацію. Якщо ж певні відомості таки наявні – нема гарантії, що вони правдиві, що людина, яка розмістила матеріал, зробила це коректно, бо часто це вже робить не сам записувач, а, так би мовити, «третя» особа, нефольклорист – і не раз без відома та контролю збирача.

Публікаціям записів українського фольклору в інтернеті присвячена стаття Ірини Данилейко (2022), де авторка подає огляд таких ресурсів з їх загальною оцінкою та надає перелік корисних посилань.

Здається, не написано жодної розлогої рецензії чи статті, де би об'єктом аналізу був вміст платівки чи компакт-дисуку етнічної музики українців (проте, цю функцію частково беруть на себе розгорнуті тексти в буклетах до деяких CD).

Письмову реакцію етномузиколога поталанило здобути хіба найбільш значущим аудіовиданням польових записів українського музичного фольклору (як-от серія з 15 компакт-дисків «Етнічна музика

України) – у вигляді короткого, радше інформаційного повідомлення (Коваль, 2006).

Майже вичерпний реєстр, анотації й найзагальніша оцінка змісту офіційних фольклорних аудіовидань останнього століття<sup>2</sup> (зокрема й укладених зі свіжих польових матеріалів) знаходимо у великому довіднику «Дискографія української етномузики», складеному Іриною Клименко (2010).

Не зайвим буде зазначити у вступі, що дефініцію «критика» тут і далі стандартно розуміємо як розгляд певного явища / предмета, його аналіз і оцінку його масштабу та якостей згідно з вивіреними нормами й актуальними цінностями – а рівно як аналіз і оцінку певного явища з метою виявлення ймовірних вад і хиб. Зазвичай у словниках далі є «...та усунення цих вад» – проте, ясно, це ніяким чином не може стосуватися документальних матеріалів, що однозначно не підлягають жодній зміні задля їхнього «покращення» – якщо під «усуненням вад» не мати на увазі (а) намагання уникнути виявлених помилок у подальшій збирацькій роботі чи (б) наукової реконструкції (останнє вже цілковито за межами оголошеної теми і належить радше до синтетичних студій).

Принагідно зауважимо: слово «критика», застосоване для стандартної наукової операції, є цілком позбавлене емоційної складової (на відміну від побутового мовлення, де воно зазвичай використовується на означення негативного судження про щось; побутове сприйняття цього слова лише частково збігається з науковим).

Різниця між критичним аналізом та іншими видами аналізу полягає саме в його **меті**. Щодо критики (критичного аналізу) польових записів фольклору – то це **аналіз** певного зразка (чи й інформаційного масиву) передусім із метою встановити **міру його достовірності**, розуміючи це як міру його відповідності місцевій традиції, якій він належить і яку він репрезентує. Метою критичного аналізу польових записів є з'ясувати, наскільки інформація є повною і чи не є вона викривленою, спотвореною (якщо так – то в чому саме полягає викривлення та з якої причини воно сталося).

Либонь парадоксально, але «достовірним» у певному сенсі є будь-який задокументований зразок – навіть і такий, що відверто порушує всі мислимі канони фольклору. Адже навіть запис напівзабутого, несвідомо викривленого твору – а чи й свідомо редактованого (наприклад, адаптованого до клубної сцени) – достовірно документує сам той процес регресу, деструктивних змін в етномузиці, фіксує певний етап згасання традиції чи її пристосування до нових умов.

Інша справа, коли під «достовірністю» матеріалу таки розуміти його відповідність традиційній нормі (у широкому розумінні – бо та хоч і є консервативною – але рухомою, не застиглою у часі).

Сучасні етномузичні аудіонадходження складаються із сукупності власне **польових** записів і таких, що не вповні підпадають (чи й геть не підпадають) під це визначення.

Утім, і сама дефініція «польові записи» хіба потребує уточнення й коментаря, бо може трактуватися вужче й ширше.

Польові дослідження в науковій методології – робота на місцевості зі збору первинних (сирих) даних.

Отже, у найвужчому тлумаченні польовими записами нібито слід вважати лише й тільки записи фольклору, здійснені в терені фахівцями з дослідницькою метою за спеціальною дослідницькою методикою – а також записи, здійснені в терені студентами-фольклористами (мова зокрема про т. зв. фольклорну практику) та кореспондентами-любителями, які свідомо співпрацюють із фахівцями.

Якщо ж максимально розширювати це поняття й розуміти «польовий запис» як усякий запис фольклору, здійснений на місцевості (саме там, де побутує традиція), то під визначення «польового» підпадають також записи аматорів та «суміжників» (як-от радіо- й тележурналістів – для передач про народні джерела) і навіть самозапис сільських виконавців.

Хоча тоді – суто формально – польовою не буде вважатися фіксація фольклору від його носія, який перебрався жити до міста. З іншого боку, чи вважати польовим запис хору-ланки на районному фестивалі?

Не є польовими записи в студії, хоч би вони й були здійснені від автентичних виконавців і під орудою фольклориста, бо ж (а) ситуація запису цілковито штучна<sup>3</sup> й (б) їхня головна мета інша – власне вже не дослідницька: студійні сесії проводяться для якісної аудіофіксації вже виявлених, вибраних (найпоказовіших, найцінніших) зразків.

Піддавати інформацію критичному аналізу, звісно, належить на кожному з етапів роботи з нею:

- безпосередньо під час сеансу / експедиції, оперативно реагуючи на поточну ситуацію (змінюючи сценарій розмови, вчасно ставлячи уточнюючі питання тощо);
- під час опису й архівування записів;
- у процесі їх наукового вивчення (тривіальність, але ж, буває, цілі концепції ґрунтуються на неперевірених даних);
- у процесі відбору матеріалів до оприлюднення;
- вже опубліковані в той чи інший спосіб матеріали (у вигляді нотної збірки чи то аудіодобірки-альбому).

Щодо етапу опису й фондування нових польових надходжень, то тут відповідальна роль фахівця полягає в тім, щоби на цьому етапі не погубилася критично важлива супровідна інформація, яка може стати ключовою для вірного трактування матеріалу. Бо ж, ясно, сам записувач має набагато більше ввідних для якісного аналізу зібраного ним матеріалу та його вірної оцінки – тож примітки, внесені ним до реєстру записів, дозволять забезпечити від суттєвих чи й фатальних помилок тих, хто користуватиметься цими матеріалами в подальшому.

Те саме (критичний підхід) стосується й відбору матеріалів до оприлюднення, публікації, а рівно й чи-

<sup>2</sup> Охоплено період 1908–2010 рр.

<sup>3</sup> На відміну від ординарного збирацького сеансу, який являє собою природне спілкування у звичних умовах.

тання (слухання) вже опублікованих у той чи інший спосіб матеріалів. Замітимо, найскладніше дістатися правди саме читачеві, бо на шляху до нього матеріал проходить найбільше етапів, де зазнає тих чи інших втручань, змін і навіть перекодувань (звук → графіка), на нього вплинули суб'єктивний вибір упорядника, досвід транскриптора тощо.

Зовсім коротко (бо це таки виходить за межі оголошеної теми) погляньмо на ситуацію навколо **нотних видань** на основі сучасних польових записів. Тут до оцінки всього поданого в певній збірці інформаційного масиву та критики певного твору як такого, мусить додатися ще й критика його нотації, коли має бути врахована (а) кваліфікація транскриптора та (б) завдання, які він собі ставив і, відповідно, з яким типом транскрипції маємо справу – щоби не дорікати нотувальнику за відсутність фонетичної деталізації у засадничо узагальнених нотаціях, а тим паче не досліджувати за ними виконавський стиль, бо висновки, ясна річ, будуть хибні. Звісно, деякі речі можна відчитати й реконструювати, відновити навіть із недосконалої нотації. Проте, якщо певне явище не усвідомлене або з тих чи інших причин ігнороване транскриптором і не відбите у графіці – дізнатися про це явище надалі можна буде лише з аудіодобірки, долученої до нотного збірника<sup>4</sup>.

Що ж до критичної оцінки **упорядкування** певної збірки – то тут варто розуміти підхід і преференції упорядника: чи він дійсно обрав найтипівіше, а чи, керуючись власними вподобаннями, склав колекцію екзотичних виключень.

Критиці мають піддаватися не тільки сторонні, а й, чи не в першу чергу, **власні** польові записи. В ідеалі це має відбуватися не тільки постфактум за результатами експедиції, тобто під час їхнього опису й фондування – а й, так би мовити, у фоновому режимі під час самого спілкування з носіями фольклору – безпосередньо на сеансі та впродовж окремого виїзду (з метою коригування власної польової стратегії й тактики).

Критика власних матеріалів є сферою безумовної професійної відповідальності кожного збирача-фольклориста. Водночас вона є одним з важливих до-

слідницьких інструментів у польовій роботі – і на сеансі, і під час підготовки до повторних експедицій.

Критика власних записів може бути вельми продуктивною – бо тут для неї є найбільше ввідних, найширший контекст з інформації, відомої збирачеві, але не зафіксованої на плівці. Проте, сумнозвісний ефект «замиленого ока» не раз заважає якісно здійснювати цю операцію.

Працюючи ж із **сторонніми** (чіймись, не своїми) польовими матеріалами, експертуючи їх – від початку слід би з'ясувати **кваліфікацію записувача**. Це дає можливість оцінити масив загалом, адже одна справа, коли збирач є професіоналом, інша – коли це записувач-аматор. Хоча, треба визнати, любителям-ентузіастам теж інколи щастить стріти непересічного інформанта й записати цінні та навіть безцінні зразки. І, навпаки, найкваліфікованіший записувач може припуститися технічної помилки або прогледіти очевидне. Отже, збирачем може бути:

- фахівець-етномузиколог;
- студент-фольклорист, який перебуває на шляху свого професійного становлення (зокрема й на самому початку цього довгого шляху);
- нефахівець, який записує фольклор на більш-менш регулярній основі: ентузіаст-любитель, аматор-культуртрегер (іноді такий збирач отримує кваліфіковані рекомендації фахівця, спеціально уточнені під конкретну поїздку<sup>5</sup>);
- випадковий записувач (як-от: журналіст, що епізодично звертається до «народної» теми або гість, якого вразив спів на родинному святі й він увімкнув запис на телефоні).

Цей ряд завершується згаданим вище самозаписом.

Залежно від того, хто здійснює запис, різняться і його мета.

**Метою** запису може бути:

- власне дослідницька (збір етномузичної інформації);
- загальнокультурна, просвітницька (записи, здійснені вчителями, журналістами тощо);
- самореалізація ентузіаста;
- меморіальна (поодинокий оказіональний запис «на згадку», аудіосувенір і села).

Від кваліфікації збирача залежить:

- вибір репрезентативних інформантів;
- як (наскільки повно і грамотно) буде проведено опитування, виявлено традиційний репертуар, зафіксовано контекстну інформацію (зокрема «непаспортні» відомості про самих виконавців, що мають значення для адекватної інтерпретації записаного);
- як будуть задокументовані результати спілкування з респондентами.

<sup>4</sup> Аудіозапис порівняно з «польовими» або «постпольовими» нотаціями (єдино вживаними для фіксації народної музики в XIX ст. та активно застосовуваними в практиці фольклористів першої половини XX ст.) із зрозумілих міркувань є (принаймні – видається) набагато надійнішим джерелом. Аудіо саме по собі – це «зупинений» на плівці конкретний артефакт без жодної його інтерпретації нотувальником. В аудіозаписі збережено тембр, пластику вокальної лінії та всі особливості музичного мовлення, а рівно й емоцію виконавця.

Але ж не слід надто ідеалізувати ситуацію. Аудіо так само може ввести в оману, бути не вповні тим (або й геть не тим), за що його сприймають. Бо індивідуальний досвід конкретного слухача щоразу змушує його чути не те, що зафіксовано на запису, бачити не об'єктивну картину, а лише те, що доступно його сприйняттю та розумінню. До того ж, почуте неодмінно кодується реципієнтом у системі вже відомих йому реалій, понять, мовних елементів і символів.

<sup>5</sup> Так було у нашій співпраці із Сергієм Постолюковим, який у свої 20 років привозив з поля матеріали ліпші, ніж деякі сивочолі колеги; він тоді ще не був навіть студентом КНУКіМ і займався фольклором виключно з власної ініціативи.

Збирач також забезпечує й контролне суто технічний бік запису.

Звісно, від кваліфікації збирача залежить не все (ніхто не в змозі зафіксувати те, що остаточно зникло / забулося). Утім, в одній і тій самій польовій ситуації результат, досягнений збирачем-аматором та професіоналом неспівставні. Фахівець зуміє знайти способи задокументувати максимум доступних етномузичних відомостей (бодай підтвердити колишнє побутування в досліджуваному локусі певних жанрових різновидів, мело- чи ритмотипів, вчасно поставити важливі уточнюючі питання, миттєво зреагувати на принагідну згадку важливого etc.).

Слід також розуміти, що записаний збирачем матеріал (саме як комплекс відомостей) великою мірою відбиває те уявлення про традицію, яке має **сам записувач** (просто кажучи: що збирач знає й шукає – те він і запише). Тому, приміром, у записах нефольклористів переважає мила їм побутова лірика пізнішого шару. Так само, до речі, відбувається й у самозаписах носіїв традиції: вони записують до сімейного аудіо-альбому чи й для самопрезентації в сучасному інфопросторі актуальні для них твори.

Показовим є випадок з гуртом села Кидрасівка, представленим автором цієї статті на компакт-диску (2001), де 40 із 50 зразків репрезентують обрядовий фольклор Східного Поділля. Диск отримав численні схвальні відгуки фольклористів – проте у самих співачок викликав дещо неоднозначну реакцію щодо корпусу відібраних пісень. Більше того, невдовзі виконавиці за допомогою сина однієї з них записали «свій» CD, де заспівали не те, що просили фольклористи, а те, що найбільше подобається їм самим – і надіслали авторів цих рядків. Новий диск складався майже виключно з різного стибу напливових творів, співаних, звісно, у тій самій манері, що й питомі (Обереги, 2003). Два ці диски – немов два різні етномузичні світи – але правда десь посередині...

Тепер уявімо, що до цього, справді непересічного гурту приїздить збирач-аматор і просить заспівати «старовинних українських пісень». Який ужинок він привіз би зі своєї експедиції? Яке уявлення про місце-ву традицію склалося би на основі його записів?..

Подібно до записувачів, також і **виконавці** є різні за своєю компетентністю:

- ті, кого у книжках про фольклор образно називають хранителями традиції: її справжні знавці й талановиті інтерпретатори, яких є незрівнянна меншість;

- ординарні кріпкі носії-відтворювачі – насправді передусім вони й є колективним хранителем фольклору;

- люди, які не дуже знають і вмюють (але часто дуже люблять і хочуть) співати.

Компактно весь цей ряд виражається як «визначні – умілі – пересічні – кепські» (більше про це див.: Луканюк, 2022, с. 47–52).

На ділі ж ситуація не раз виявляється дещо складнішою: респондент із прекрасною пам'яттю може мати суттєві проблеми інтонування – або, навпаки, хтось має чудовий голос та «не туди верне». Як приклад наведемо розміщений в YouTube запис весняного танка

«Ой на горі млиночок»<sup>6</sup> у виконанні Надії (Насті) Павлівни Зеленько, 1939 р. н., віднедавна широко відомої зусиллями просвітницького проекту «Баба Єлька»<sup>7</sup>. Н. Зеленько, колишній керівник фольклорного гурту Розумівського СБК, вивчила цю веснянку ще кількадесять років тому від старших співачок – проте так і не змогла засвоїти повноцінно. Вона ніби щоразу складає нову мелодію на основі вільно поєднаних і зухвало змінюваних елементів музичної мови оригіналу. І при тому – в ансамблі вона активно «веде перед», навіть не намагаючись знайти спільний голос з іншими співачками. Тому вже після перших рядків решта учасниць гурту зупиняються й хтось делікатно каже: «Нехай Надя сама...». Разом із тим – Надія (за іншими даними – Анастасія) Павлівна пречудово виконує романси й нескладну лірику, гармонійно реалізуючи цілковито правдиву народну емоцію й уснопісемний вокальний стиль.

При оцінці матеріалу слід також звертати увагу на фізичний та психічний стан його виконавців. Йдеться про

- загальний стан здоров'я (наскільки він дозволяє співакові повноцінно відтворювати матеріал);

- психоемоційний стан (піднесений чи пригнічений; захоплення спілкуванням чи формальні короткі відповіді);

- накопичення втоми під час довгого сеансу (це призводить зокрема до згортання наспівів до компактніших конспективних версій тощо; якість співу на початку сеансу, усередині та у його завершальній фазі зазвичай різниться);

- рівень емоційної залученості щодо певної теми (жанрового циклу, конкретного твору): зацікавленість чи, навпаки, байдужість або й відстороненість («Я не колядувала, мій батько був партійний» або «Цю пісню не люблю, вона скверна!»).

Також зважаймо й на соціальний чинник: з якої родини походить респондент/-ка, чи не вчився він/вона десь у місті, який має фах (може вчителював або працював «у культурі» тощо) та, відповідно, яким чином це відбилося на репертуарі й чи не зазнала виконавська манера стороннього (народно-хорового / академічного / естрадного) впливу. До слова, такий вплив може спостерігатися й у деяких селян-колгоспників, хто тягнеться до «модерної» естетики.

Оцінюючи запис сеансу, де участь беруть кілька респондентів водночас, слід зважати, чи це сусідський родинний гурт, зіспіваний роками, чи ситуативно зібрані люди, котрі, можливо, ніколи не співали разом раніше, чи, приміром, клубний хор-ланка – бо від цього залежить, якими саме будуть відтворені співаками виконавські версії пісень.

Аналізуючи аудіозапис, слід, зокрема, враховувати, чи він отриманий у результаті спостереження, чи експерименту, який буває натурний або лабораторний (Єлатов, 1980). Ситуація запису дійсно може бути велими різною, наприклад:

<sup>6</sup> "Ой, на горі млиночок" (веснянка) – Настя Зеленько з с.Розумівка Олександрівського району. URL: <https://youtu.be/0a7xcEzMat0?si=GnJdpMpi2q1ik0HW> (дата звернення 27.11.2023)

<sup>7</sup> Баба Єлька. URL: <https://babayelka.kr.ua/> (дата звернення 27.11.2023)

– записувач присутній на сімейному святі виконавців, репетиції або й концерті в сільському будинку культури;

– організовано ординарний збирацький сеанс – у хаті чи на вулиці;

– у польових умовах чи в студії тощо.

При цьому слід розуміти, що стандартний збирацький сеанс теж є в певному сенсі експериментом і задокументовані під час нього етномузичні дані часто не повні відповідують природному способу побутування етномузики (найбільше це стосується манери відтворення обрядових мелодій поза обрядом і творів, пов'язаних із рухом). Ситуація, умови запису закономірно впливають на характер виконавської версії, передусім на виконавську манеру.

Особлива увага під час паспортизації польових матеріалів має приділятися їх правильній **географічній** атрибуції – бо не раз буває, що місце **запису** не збігається з місцем традиційного **побутування** записаного. Мова може йти як про цілий сеанс (якщо респондентами є недавні переселенці), так і про окремі твори (виконання місцевими співаками пісні, «завезеної» з інших теренів). При чому, коли йдеться про міжрегіональні переселення – то визначити такий факт зазвичай буває нескладно, навіть якщо бракує відомостей в описі (за іншим мовним діалектом; за непригаманним місцевій традиції жанровим різновидом<sup>8</sup> / музичним типом). Значно важче виявити немісцеве походження респондентів / творів, якщо мова про внутрішньорегіональні міграції.

Але навіть наявність усіх стандартних даних про виконавця не завжди гарантує вірну географічну атрибуцію твору: іноді визначальними можуть стати навіть окремі факти з біографії інформанта (де був на заробітках, з ким одружений тощо).

Так, приміром, у с. Федорівка Петрівського р-ну Кіровоградської обл. від Євдокії Тузниченко (1929 р. н.), однієї з найяскравіших представниць місцевої народновокальної традиції, було, з-поміж іншого, записано колядку з рефреном «Гой да гой Боже!», котра ніяк не мала би побутувати на Запорозжі. Як з'ясувалося завдяки вчасно поставленим питанням збирача, цю колядку співачка знає від свого чоловіка, який родом з Буковини (с. Ржавинці Заставненського району Чернівецької обл.); якщо це не зауважити й не відобразити у супровідній документації – запис стає хибним свідченням точкового побутування відповідного жанрового різновиду й музичного типу в передстеповому Правобережжі.

Правильність географічної атрибуції матеріалу – момент ніби суто фактичний, фактологічний, але й тут подекуди не обійтись без етностильової експертизи (див. про це далі). Коли ж мова про власне музичну складову – то саме порівняльний і типологічний аналіз вкупі стають незамінним інструментом дослідження. Йдеться не так про активно застосовуване на ранніх етапах фольклористики порівняння різножанрових, різного географічного, етнічного або культурного

походження творів між собою, як, передусім, про порівняння конкретного етномузичного зразка з абстрактною нормою, яка є результатом узагальнення достатнього для цього корпусу даних. Це є ніби два зворотньо спрямовані шляхи, якими доводиться йти одночасно: узагальнювати, знаходити спільне в окремих артефактах – і водночас порівнювати кожен з них із результатами того узагальнення. Ціль першого – виявлення правила, ціль другого – перевірити, наскільки відповідає цьому правилу конкретний зразок.

Новіші аудіозаписи можуть, крім іншого, прислужитися для перевірки й реабілітації старшого видруктованих нотних зразків, які видаються сумнівними (Квітка, 1973). Але буває й навпаки, щойно зафіксоване, не описане дотепер явище, яке виходить за межі актуальних уявлень про норму, дістає валідації, якщо, вже знаючи про нього, натрапити на його відповідник в архіві.

Так, у передстеповій смузі нами було зафіксовано поодинокі (й, м'яко кажучи, не дуже вдалі) спроби застосувати при виконанні ординарних ліричних пісень т. зв. «голосник», який усякого разу сходиться укінці строф до унісону з лінією виводчиці. Це сприймалося радше як одна з ознак регресу традиції – тим більше, що (а) записуваний гурт хоч і культивував традиційний репертуар, проте функціонував при місцевому клубі та (б) виконавиці, які намагалися відтворити цей прийом, належали до молодшого покоління (1950-х рр. н.). Підтвердити традиційність голосника в передстеповій октавній ліриці стало можливим лише коли в доступі з'явилися фонозаписи далеких 1930-х років, де повноцінно представлений саме цей оригінальний фактурний прийом<sup>9</sup>.

Окремий зразок потрібно розглядати не лише сам по собі (як народномузичний твір, музично-поетичну форму чи, ширше, т. зв. «фольклорний текст»), а й у контексті більшого інформаційного **масиву**, а саме:

- конкретного збирацького сеансу;
- місцевої традиції (як регіональної, так і, вужче, локальної);
- індивідуального виконавського стилю співака (за потреби);
- виробленого стилю певного сталого гурту;
- усього корпусу записів, здійснених сукупно в певному населеному пункті чи локусі;
- усього збирацького доробку певного записувача (зокрема, варто виявити, чи не було повторних виїздів і повторних записів цього ж матеріалу). Повторний запис може бути здійснений як від тих самих виконавців, так і від інших з того самого чи суміжного локусу. У першому випадку це може відбутися (а) на тому ж сеансі (кілька спроб підряд чи порізно) та (б) під час іншої зустрічі (назавтра, за тиждень / місяць / рік / кілька або й кільканадцять років). При повторному виконанні на тому ж сеансі може відбуватися стихійна або інспірована записувачем зміна висоти співу, виконавських функцій співаків у гурті (приміром, змінюється заспіувач або виводчик), змі-

<sup>8</sup> Кустова мелодія, записана на Кіровоградщині або гуканка «з Херсонщини» говорять самі за себе – проте знати конкретне поліське село, звідки походить та пісня, таки би не завадило.

<sup>9</sup> Пісня «Ой вітер віє» на грамплатівці 1935 року, співають колгоспниці села Кам'янка, записав фольклорист Тимофій Онопа (див. список джерел).

на локації (вийшли з хати надвір), способу (йдуть вулицею з гостей чи сеансу й продовжують співати).

Є кілька рівнів наближення до матеріалу (умовно кажучи, крупний план та загальні плани):

– нижчий, рівень одного **конкретного твору** (конкретної виконавської версії («відміни»), якій у фоноархіві відповідає конкретна одиниця збереження, трек) – навіть якщо твір розглядається в контексті корпусу інших записів;

– вищий, тобто рівень більшого чи меншого **інформаційного масиву**, яким може бути сеанс, експедиція, цілий збирацький доробок певної особи чи, приміром, сукупність записів від певного носія / гурту / з певного локусу.

На цьому рівні певний інформаційний масив розглядається саме як цілість.

Ставитися критично слід не тільки до наявної інформації, а й до факту її відсутності. Приміром, відсутність певного жанрового різновиду чи музичного типу серед записів з окремого села ще не свідчить про їх принципову відсутність у місцевій традиції: імовірно, ці твори забуто або вони пройшли повз увагу збирача. Так сталося в експедиції автора до с. Тимошівка з весільними типами V557 та V44p4: ми недогледіли записати їх у терені, тож їх нема й у виданій згодом тимошівській нотній збірці (Терещенко, 1999). Довелося чекати нагоди, аби це хоч десь зазначити письмово (Терещенко, 2019).

Інший приклад: збирач Олекса Ошуркевич за три виїзди до рідимих місць Тараса Шевченка ще у 1980-ті не зафіксував там (у центральній Черкащині!) жодної традиційної зимової мелодії – відповідно, вони не представлені у його нотному збірнику (Ошуркевич, Мишанич, 2020). Утім п'ятнадцятьма роками пізніше їх у шевченкових селах неодноразово документувала Ганна Коропниченко (див.: Терещенко, 2021, с. 200; Пшенічкіна, 2016).

Іноді вірно оцінити конкретну виконавську версію можна, лише поглянувши на неї в контексті всього збирацького сеансу, зокрема – у якій фазі сеансу є цей запис (можливо, виконавці ще не розспівалися або вже втомилися). Ба більше, інколи має значення навіть порядок запису творів на сеансі – які саме твори виконувалися безпосередньо перед аналізованим зразком і чи це не вплинуло на характер співу, а буває й не призвело до співу на мелодію попереднього твору (приміром, коли респондент десь на Східному Поділлі з числа середніх за талантом співаків, який вправно тягне «за гуртом», але сам не завжди дає собі раду – то його купальська, проспівана на сеансі відразу слідом за ритмічно подібною «меланкою», з великою вірогідністю буде хибно відтворена саме на меланковий голос).

Інколи пояснення щодо чогось дивного, нетипового в одному зразку непрямо дає інший, зафіксований у пізнішій чи ранішій фазі сеансу. Так, у с. Тирлівка на Вінниччині від дуету виконавиць було записано чималий корпус постових пісень, однаково співаних з терцієвим надголоском на кшталт галицьких гаївок (хоча в східноподільській традиції весняні співи нормально реалізуються у гетерофонній фактурі певного штибу). Обидві виконавиці були місцеві, лиш одна

трохи молодша (1929 й 1943 років народження), що само по собі не має ключового значення, бо ж традиція тут наприкінці 1990-х ще трималася доволі міцно. Відповідь знаходимо в наступній частині сеансу, де на питання про Різдво одну за одною за власним бажанням співачки натхненно виконують кілька псалм («Скінія златая», «Возіграй Давіде» та ін.). Як виявилося, це, так би мовити, ядерний репертуар для жінки, яка вела в постових той дивний надголосок, тому всі інші твори вона реалізує у той же спосіб.

Критика польового запису-першоджерела необхідна й при спробі його відтворення фольклористичним ансамблем.

Існує, згрубого, два полюси у підході до наслідування пісні виконавцями-фольклористами: (а) якомога точніше копіювати у всіх деталях вдалу виконавську версію – або (б) інтерпретувати пісню вільніше на основі всієї суми знань і уявлень про відповідний локальний етномузичний стиль (т. зв. виконавська реконструкція).

Обраний до репертуару зразок має бути оцінений щодо доцільності його «фотографічного» наслідування – з огляду на його повноту, культурну й художню цінність. У «копіюванні», якнайближчому до першоджерела відтворенні взірцевих, найвдаліших виконавських версій є, звісно, як дидактичний, так і суто художній сенс. Це (1) корисно на певному етапі практичного освоєння народнописаного матеріалу та (2) часто виправдано сценічними та просвітницькими задачами фольклористичних гуртів. До того ж цей шлях значно простіший, справа лише за якісним оригіналом (хоча, по суті, такий підхід іде врозрід із базовими принципами самого фольклору).

Але більшість теперішніх польових записів якраз мало придатні для їх точного «фотографічного» копіювання. Зазвичай вони потребують реконструкції, яка має базуватися на пізнанні й акцепції загальних принципів і арсеналу прийомів етномузичної традиції (Дорохова, 2016).

Замітимо, і при спробі найточнішого «копіювання» найліпших зразків також є небезпека спотворити стиль (наприклад, різниця в чисельності та статевіковому складі автентичного й реконструкторського гуртів зроблять фактуру, органічну для першого – штучною для другого<sup>10</sup>).

Тож, спрощуючи, можна сказати, що тенденція загалом така: любительські ансамблі зазвичай копіюють хіти та шлягери, натомість науково-реконструкторський гурт йде шляхом наслідування стилю (такий пі-

<sup>10</sup> Так, спроба великого гурту заспівати «точно за фонограмою» твір, записаний від дуету, ризикує обернутися невдачею, бо ж дуєтна версія – це не просто неповна гуртова фактура, це геть інше (цілковито повноправне) прочитання пісні. І темп, і рухомість голосів у дуєтному та гуртовому співі різні (не говорячи вже про гетерофонні розгалуження «басу», які, звісно, фізично неможливі в дуєті, хоча й можуть бути реконструйовані поєднанням мелодичних варіантів з різних строф).

Так само, буде казус, якщо мішаний фольклористичний гурт візьметься старанно відтворювати фактуру записану від самих лише жінок, не зваживши на те, що якби з тими жінками співав дід, то він вів би індивідуалізовану мелодичну лінію.

дхід, до речі, відповідає самій природі фольклору). Утім, не зупиняємося на аспекті виконавської реконструкції етномузики детальніше, позаяк його головний зміст (власне методична складова) виходить за межі теми статті.

І насамкінець – теза, яка є свого роду квінтесенцією сказаного.

Навіть з відверто невдалої («дефектної») спроби виконання твору чи загалом сумнівної його версії (відміни) не раз можна вилуштити інформацію вельми корисну – як щодо окремих елементів традиційної етномузичної мови, так і щодо найзагальніших принципів етномузичного мислення.

Як, приміром, за нестабільною строфою у напівзабутій баладі проглядає **епічне**. Або, інший приклад, доведена Едуардом Алексеевим (1986) наукова цінність недоладно зінтонованих зразків, які дають ґрунт

для вивчення закономірностей архаїчного співу та й самого процесу розвитку вокальної музики на її ранніх етапах.

Тож не слід нехтувати й, здавалося би, відверто невдалими треками: навіть позірно нікчемний запис не раз може стати стартом продуктивного наукового пошуку.

Висловлені у роботі спостереження й зауваги, а рівно й методичні рекомендації щодо аспектів критичного аналізу польових записів адресовано передусім фахівцям. Утім, сучасні реалії, зокрема тенденції щодо популяризації відомостей про традиційну етнічну музику українців, роблять ці спостереження й рекомендації до певної міри актуальними й для ширшого кола поціновувачів вітчизняного музичного фольклору, хто має справу з його автентичними формами.

## Цитована література

- Алексеев, Э. (1986). *Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект*. Москва: Сов. композитор. 240 с.
- Данилейко, І. (2022). Динамічний каталог традиційної музики: інтернет-ресурси з українського фольклору та етнографії (доступ на 2022 рік). *Проблеми етномузикології*, 17, 88–110. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270910>.
- Довгалюк, І. (2016). *Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції* [Текст]: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 648 с.
- Дорохова, Е. А. (2016). Пределы реконструкции. В кн.: Е. А. Дорохова. (Сост.). *Фольклорное движение в современном мире*, с. 80–94. Москва.
- Елатов, В. И. (1980). Наблюдение и эксперимент в музыкальной фольклористике. В кн.: В. Е. Гусев. (Сост.). *Актуальные проблемы современной фольклористики*, с. 50–64. Ленинград: Музыка.
- Квітка, К. (2010). «Збирник народних Українських Писень для народних хорів П. Демущького». Рідний край (Полтава). 1907, № 3, 11–12. В кн.: Климент Квітка. *Зібрання праць: Прижиттєві публікації (1902–1941)*, с. 14–16. Львів. Отримано 23.09.2023 з сайту: [http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2018/03/%D0%9A%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%B0\\_%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82\\_%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B6%D0%B8%D1%82%D1%82%D1%94%D0%B2%D1%96-%D0%BF%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96\\_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2\\_2010.pdf](http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2018/03/%D0%9A%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82_%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B6%D0%B8%D1%82%D1%82%D1%94%D0%B2%D1%96-%D0%BF%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2_2010.pdf)
- Квитка, К. (1973). О критике записей произведений народного музыкального творчества. В кн.: В. Л. Гошовский. (Сост.). *Квитка Климент. Избранные труды: В 2 т. Т. 2*, с. 30–38. Москва: Советский композитор.
- Клименко, І. (2010). *Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908–2010: Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 360 с.: з іл.
- Коваль, В. (2006). Колекція етнічної музики України в записах на CD. *Етномузика. Число 1*, 186–188. Львів.
- Луканюк, Б. (1980). К критике музыкальных текстов народно-песенного творчества (О веснянке «Вийди, вийди, Іванку»). В кн.: В. Е. Гусев. (Сост.). *Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов*, с. 83–107. Ленинград: Музыка.
- Луканюк, Б. (2022). *Курс музичного фольклору: у 3-х кн. Кн. 1: Лекції*. Львів: СПОЛОМ, 512 с.
- Правдюк, О. (1981). *Методика записування музичного фольклору*. Київ.
- Пшенічкіна, Г. (2016). Традиційні зимові наспіви правобережної Черкащини: типологічна і географічна опозиція Наддніпрянщини і Поділля. *Проблеми етномузикології*, 11, 62–76. Київ.
- Рибак, Ю., Луканюк, Б. (Ред.). (2020). *Народні співи Кирилівки та Моринців. Записи Олекси Ошуркевича, транскрибування Михайла Мишанича*. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС.
- Терещенко, О. (2019). Народнопесенна традиція батьківщини Кароля Шимановського: погляд із ХХІ століття. У кн.: О. Полячок. (Упоряд.). *Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур: Колективна монографія*, с. 293–297. Кропивницький: Лисенко В. Ф.
- Терещенко, О. (2021). «Народні співи Кирилівки та Моринців». Записи Олекси Ошуркевича, транскрибування Михайла Мишанича. *Етномузика. Число 17*, 196–209. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС.
- Терещенко, О., Терещенко, Н. (1999). *Пісенна традиція села Тимошівки*. Кіровоград.

## Аудіозаписи

- «Обереги» (Гайворон, самозапис). (2003). [CD audio]. Отримано 23.10.2023 з сайту: «Фольклор Кіровоградщини» <https://sites.google.com/site/muzfolkgr/%D0%B0%D1%83%D0%B4%D1%96%D0%BE>
- «Ой вітер віє», співають колгоспниці села Кам'янка, Києвщина, фольклорист Тимофій Онопа. (1935). [Грамплатівка]. Київ: Грампластрест, завод пам'яті 1905 г., SovSong. Отримано 10.09.2023 з сайту: «<https://www.russian->



[records.com/details.php?image\\_id=41122&l=russian&fbclid=IwAR3Ugf9ZaHp-97yiY3EchOQC2BXewO8Oa\\_BiG57eN9spEsWAVWZnOA0KEK0](https://records.com/details.php?image_id=41122&l=russian&fbclid=IwAR3Ugf9ZaHp-97yiY3EchOQC2BXewO8Oa_BiG57eN9spEsWAVWZnOA0KEK0)

«Ой на горі млиночок», весняний танок виконує Н. Зеленько, с. Розумівка. [Відео]. Youtube. Отримано 05.11.2023 з сайту: <https://www.youtube.com/watch?v=0a7xcEzMat0>

«Пісні Східного Поділля. Традиція села Кидрасівки». (2001). [CD audio]. Росток Рекордс. Отримано 10.09.2023 з сайту: «Фольклор Кіровоградщини». <https://sites.google.com/site/muzfolkkr/%D0%B0%D1%83%D0%B4%D1%96%D0%BE>

## References

- Alekseev, E. (1986). *Rannefol'klornoe intonirovanie: Zvukovysotnyj aspekt [Early Folklore Intonation: Pitch Aspect]*. Moscow: Sov. kompozitor. 240 p. [in Russian].
- Danyleiko, I. (2022). Dynamichniy katalog tradytsiinoi muzyky: internet-resursy z ukrainskoho folkloru ta etnografii (dostup na 2022 rik) [Dynamic catalog of traditional music: online resources of ukrainian folklore and ethnography]. *Problemy etnomuzykologii [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 17, 88–110. Kyiv. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270910>. [in Ukrainian].
- Dorohova, E. A. (2016). Predely rekonstrukcii [Limits of reconstruction]. In: E. A. Dorokhova. (Comp.). *Fol'klornoe dvizhenie v sovremennom mire [Folklore Movement in the Modern World]*, p. 80–94. Moscow. [in Russian].
- Dovhaliuk, I. (2016). *Fonografuvannya narodnoi muzyky v Ukraini: istoriia, metodolohiia, tendentsii [Tekst]: [Phonography of Folk Music in Ukraine: History, Methodology, Trends [Text]]*. Monograph. Lviv: Ivan Franko National University of Lviv. 648 p. [in Ukrainian].
- Elatov, V. I. (1980). Nabljudenie i jeksperiment v muzykal'noj fol'kloristike [Observation and experiment in musical folkloristics]. In: V. E. Gusev. (Comp.). *Aktual'nye problemy sovremennoj fol'kloristiki [Current Problems of Modern Folkloristics]*, p. 50–64. Leningrad: Muzyka. [in Russian].
- Klymenko, I. (2010). *Dyskohrafiya ukraïnskoyi etnomuzyky (avtentychnye vykonannya). 1908–2010: Ilyustrovanyi hronolohichnyi reyestr z anotatsiyamy i pokazhchykamy [Discography of Ukrainian Ethnomusicics (Authentic Performance). 1908–2010: Illustrated Chronological Register with Annotation and Indexes]*. Kyiv. 360 p. [in Ukrainian].
- Koval, V. (2006). Kolektsiia etnichnoi muzyky Ukrainy v zapysakh na CD [A collection of ethnic music of Ukraine in recordings on CD]. *Etnomuzyka [Ethnomusic]*. Iss. 1, 186–188. Lviv. [in Ukrainian].
- Kvitka, K. (1973). O kritike zapisej proizvedenij narodnogo muzykal'nogo tvorcestva [On criticism of recordings of works of folk music]. In: V. L. Goshovsky. (Comp.). *Kvitka Kliment. Izbrannye trudy [Kvitka Kliment. Selected Works]*. In 2 volumes. Vol. 2, p. 30–38. Moscow: Soviet composer. [in Russian].
- Kvitka, K. (2010). «Zbirnyk narodnih Ukrain'skih Pisen' dla narodnih horiv P. Demuc'kogo». Ridnyi kraj (Poltava) [«Collection of folk Ukrainian songs for folk choirs by P. Demuts'kyi». Homeland (Poltava)]. 1907, No. 3, 11–12. In: Klyment Kvitka. *Zibrannia prats: Pryzhyttievi publikatsii [Collected Works: Lifetime Publications] (1902–1941)*, p. 14–16. Lviv. Retrieved September, 23, 2023, from: [http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2018/03/%D0%9A%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%B0\\_%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82\\_%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B6%D0%B8%D1%82%D1%82%D1%94%D0%B2%D1%96-%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96\\_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2\\_2010.pdf](http://labs.lnu.edu.ua/folklore-studies/wp-content/uploads/sites/3/2018/03/%D0%9A%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82_%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B6%D0%B8%D1%82%D1%82%D1%94%D0%B2%D1%96-%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%86%D1%96_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2_2010.pdf) [in Ukrainian].
- Lukaniuk, B. (1980). K kritike muzykal'nyh tekstov narodno-pesennoho tvorcestva (O vesnjanke «Vijdi, vijdi, Ivanku») [To the criticism of musical texts of folk songs (About the spring fly «See, see, Ivanka»)]. In: V. E. Gusev. (Comp.). *Aktual'nye problemy sovremennoj fol'kloristiki: Sb. statej i materialov [Current Problems of Modern Folkloristics: Sat. Articles and Materials]*, p. 83–107. Leningrad: Muzyka. [in Russian].
- Lukaniuk, B. (2022). *Kurs muzychnoho folkloru [Musical Folklore Course]*. In 3 books. Book 1: Lectures. Lviv: SPOLOM, 512 p. [in Ukrainian].
- Pravdyuk, O. (1981). *Metodyka zapysuvannya muzychnoho folkloru [Methodology of Recording Musical Folklore]*. Kyiv. [in Ukrainian].
- Pshenichkina, H. (2016). Tradytsiini zymovi naspivy pravoberezhnoi Cherkashchyny: typolohichna i heografichna opozytsiia Naddnyprianshchyny i Podillia [Traditional winter chants of the right-bank Cherkasy region: typological and geographical opposition of the Dnipro region and Podillia]. *Problemy etnomuzykologii [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 11, 62–76. Kyiv. [in Ukrainian].
- Rybak, Yu., Lukaniuk, B. (Ed.). (2020). *Narodni spivy Kyrylivky ta Moryntsi. Zapysy Oleksy Oshurkevycha, transkrybuвання Mykhaila Myshanycha [Folk Songs of Kyrylivka and Moryntsi. Recordings by Oleksa Oshurkevich, Transcription by Mykhailo Myshanych]*. Lviv: HALICH-PRESS. [in Ukrainian].
- Tereshchenko, O. (2019). Narodnospisenna tradytsiia batkivshchyny Karolia Shymanovskoho: pohliad iz XXI stolittia [The folk song tradition of Karol Szymanowski's homeland: a view from the 21st century]. In: O. Polyachok. (Ed.). *Shymanovskii, Blum-nfeldy, Neihauzy: muzychni rodyny na perekhresti kultur: Kolektyvna monohrafiia [Shymanovskis, Blumenfelds, Neuhausen: Musical Families at the Crossroads of Cultures: Collective Monograph]*, p. 293–297. Kropyvnytskyi: Lysenko V. F. [in Ukrainian].
- Tereshchenko, O. (2021). «Narodni spivy Kyrylivky ta Moryntsi». Zapysy Oleksy Oshurkevycha, transkrybuвання Mykhaila Myshanycha [«Folk songs of Kyrylivka and Moryntsi». Recordings by Oleksa Oshurkevich, transcription by Mykhailo Myshanych]. *Etnomuzyka [Ethnomusic]*. Iss. 17, 196–209. Lviv: HALICH-PRESS. [in Ukrainian].
- Tereshchenko, O., Tereshchenko, N. (1999). *Pisenna tradytsiia sela Tymoshivky [Song Tradition of Tymoshivka Village]*. Kirovohrad. [in Ukrainian].
- «Oberehy» (Haivoron, samozapys) [«Amulets» (Gaivoron, self-recording)]. (2003). [CD audio]. Received on October, 23, 2023 from the site: Folklor Kirovohradshchyny [Folklore of Kirovohrad region] <https://sites.google.com/site/muzfolkkr/%D0%B0%D1%83%D0%B4%D1%96%D0%BE>

- «*Oi viter viie*», *spivaiut kolhospnysyi sela Kamianka, Kyievshchyna, folkloryst Tymofii Onopa* [«*Oh the wind is blowing*», folklorist Tymofiy Onopa sings collective farm women from the village of Kamianka, Kyiv region]. (1935). [Graphic record]. Kyiv: Gramplastrest, Zavod pamiaty 1905, SovSong. Received on September, 10, 2023 from the site: «[https://www.russian-records.com/details.php?image\\_id=41122&l=russian&fbclid=IwAR3Ugf9ZaHp-97yiY3EchOQC2BXewO8Oa\\_BIeS7eN9spEsWAVWZnOA0KEK0](https://www.russian-records.com/details.php?image_id=41122&l=russian&fbclid=IwAR3Ugf9ZaHp-97yiY3EchOQC2BXewO8Oa_BIeS7eN9spEsWAVWZnOA0KEK0)»
- «*Oi na hori mlynochok*», *vesnianyi tanok vykonuie N. Zelenko, s. Rozumivka* [«*Oh, there's a pinwheel on the mountain*», a spring dance performed by N. Zelenko, Rozumivka village]. [Video]. Youtube. Received on November, 05, 2023 from the site: <https://www.youtube.com/watch?v=0a7xcEzMat0>
- «*Pisni Skhidnoho Podillia. Tradytsiia sela Kydrasivky*» [«*Songs of Eastern Podillia. The tradition of the village of Kydrasivka*»]. (2001). [CD audio]. Rostock Records. Received on September 10, 2023 from the site: «Folklor Kirovohradshchyny» [«Folklore of the Kirovohrad Region»] <https://sites.google.com/site/muzfolkgr/%D0%B0%D1%83%D0%B4%D1%96%D0%BE>

**Oleksandr Tereshchenko**

ORCID iD: 0000-0001-9649-1227

scientific fellow of the Research Scientific Laboratory of Musical Ethnology ANTAM,  
Architect Horodetskyi St., 1-3/11, 01001 Kyiv, Ukraine  
Karol Shymanovskyi Kropyvnytskyi Museum of Musical Culture  
Viktor Chmilenko str., 65, 25006 Kropyvnytskyi, Ukraine  
tel. +380 98 211-8257, e-mail: pan.terrrr@gmail.com

## GENERAL ASPECTS OF CRITICISM OF CONTEMPORARY FIELD RECORDINGS OF UKRAINIAN MUSICAL FOLKLORE

This paper emphasizes the need for a critical attitude towards audio materials obtained during folklore fieldwork and argues for the need to check / validate the audio materials documented in the field in terms of their reliability, completeness and compliance with the norms of the studied ethnomusical culture. «Attention zones», potentially dangerous in terms of possible bias of information at various the stages of its processing (fixation – funding – study – publication) have been identified. The factors that are the key to correct reading and appropriate scientific interpretation of field recordings were identified.

The last period of collection of Ukrainian musical folklore is characterized (from the point of view of methods used, collecting skills and the state of preservation of the ethnomusical tradition).

The main perspectives and methods of critical analysis of contemporary field recordings are presented – both at the level of a single piece or even its elements, and at the level of a larger or smaller field of information.

*Keywords:* Ukrainian musical folklore, reliability of field recordings, validation of folkloristic audio materials, critical analysis