

Цитування:

Зосім О. Л. Фольклор у музичному мистецтві: від сакральних жанрів до популярної музики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 231–237.

Зосім Ольга Леонідівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-7546-094X>
olgazosim70@gmail.com

Zosim O. (2025). Folklore in Musical Art: From Sacred Genres to Popular Music. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 231–237 [in Ukrainian].

ФОЛЬКЛОР У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ВІД САКРАЛЬНИХ ЖАНРІВ ДО ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ

Мета дослідження – виявити особливості взаємодії фольклору з професійною музичною творчістю усної та письмової традиції академічних і неакадемічних напрямів з урахуванням специфіки світського та релігійного фольклору. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні історико-культурного, типологічного, аналітичного методів, які дали можливість розкрити особливості взаємодії народної та професійної музичної творчості в її тематичному розмаїтті. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що при звертанні до проблематики взаємодії фольклорної традиції з професійною музичною творчістю академічних і неакадемічних напрямів вперше було включено до розгляду жанри релігійного фольклору у їх функційному розмаїтті, що дозволило розкрити питання фольклорного компоненту в музиці з урахуванням специфіки сакральної сфери. **Висновки.** Фольклор стояв у витоків професійної музичної творчості та протягом усієї історії музики збагачував її жанрово-стильову систему. На сьогодні взаємодія фольклору та академічної музики є найбільш вивченою, серед основних її форм дослідники виділяють створення обробок народних пісень, включення народних мелодій до власних музичних творів, написання композицій, які є стилізаціями в народному дусі. Представники неакадемічних музичних напрямків використовують аналогічні підходи у роботі з фольклорним першоджерелом, при цьому враховуючи специфіку джазу, року або попмузики. Особливої уваги потребує вивчення фольклору у його взаємодії із музичною сакральною сферою. Фольклоризація релігійних пісень християнської традиції йшла двома шляхами. Перший, що був характерний для православного церковного середовища з малорозвиненими паралітургічними практиками, відзначався поступовим витісненням духовних пісень із сакральної сфери до побутової. Паралітургічні католицькі та протестантські пісенні практики сформували другий різновид народного релігійного співу, що за формами виконання нагадував світський фольклор, проте залишався в рамках церковної традиції. До релігійного фольклору зверталися митці, що репрезентували академічний та неакадемічний музичні напрями, однак меншою мірою, ніж до світського, що пов'язано із секуляризаційними процесами в культурі Нового та Новітнього часу.

Ключові слова: фольклор, сакральна музика, духовна пісня, джаз, рок, попмузика, музичний стиль, вокальні жанри, музичний інструментарій.

Zosim Olga, Doctor in Arts, Professor, Professor at the Department of Musical Art, National Academy of Culture and Arts Management

Folklore in Musical Art: From Sacred Genres to Popular Music

The purpose of the research is to identify the features of the interaction of folklore with professional musical creativity of oral and written traditions of academic and non-academic directions, taking into account the specifics of secular and religious folklore. **The research methodology** consists in the application of historical-cultural, typological, analytical methods, which made it possible to reveal the features of the interaction of folk and professional musical creativity in its thematic diversity. **The scientific novelty** of the research lies in the fact that when addressing the issues of the interaction of folklore tradition with professional musical creativity of academic and non-academic directions, the genres of religious folklore in their functional diversity were included in the consideration for the first time, which allowed the author to reveal the issue of the folklore component in music, taking into account the specifics of the sacred sphere. **Conclusions.** Folklore stood at the origins of professional musical creativity and throughout the history of music enriched its genre and style system. Today, the interaction of folklore and academic music is the most studied, among its main forms, researchers distinguish the creation of arrangements of folk songs, the inclusion of folk melodies in their own musical works, and the writing of compositions that are stylisations in the folk spirit. Representatives of non-academic musical trends use similar approaches in working with the folklore primary source, while taking into

account the specifics of jazz, rock, or pop music. Special attention is required to study folklore in its interaction with the musical sacred sphere. The folklorisation of religious songs of the Christian tradition followed two paths. The first, which was characteristic of the Orthodox church environment with underdeveloped paraliturgical practices, was marked by the gradual displacement of spiritual songs from the sacred sphere to the everyday sphere. Paraliturgical Catholic and Protestant song practices formed a second type of folk religious singing, which resembled secular folklore in its forms of performance, but remained within the framework of church tradition. Artists representing academic and non-academic musical trends turned to religious folklore, but to a lesser extent than to secular ones, which is associated with the secularisation processes in the culture of the Modern and Contemporary Period.

Keywords: folklore, sacred music, spiritual song, jazz, rock, pop music, musical style, vocal genres, musical instruments.

Актуальність теми дослідження. Фольклористичні студії та дослідження фольклоризму в музичному мистецтві, починаючи від сакральних жанрів і закінчуючи різними напрямками популярної музики, є вкрай актуальними для осмислення безперервності та життєздатності національної культури. Фольклор як унікальне джерело етнічної своєрідності зберігає традиції, що формувалися протягом тисячоліть, і в часи глобалізації та уніфікації звернення до автентичного музичного матеріалу стає ключовим чинником для збереження культурної пам'яті та ідентифікації нації. Фольклорне підґрунтя мають практично усі жанри музичного мистецтва, і сьогодні фольклор залишається джерелом для академічної професійної музичної творчості та сучасної популярної музики. У зв'язку з цим важливими є роботи, присвячені питанням взаємодії фольклору як найдавнішої сфери музичної творчості з іншими, більш пізніми за часом, музичними напрямками.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Український фольклор був предметом вивчення науковців, передусім етнологів та фольклористів. Праці С. Грици, І. Довгалюк, А. Іваницького, І. Клименко, О. Смоляка та багатьох інших науковців репрезентують жанрове розмаїття українського музичного фольклору та широту підходів до його дослідження. Не менш значимими є розробки, присвячені взаємодії фольклору та інших напрямів музичної творчості. Серед важливих праць назвемо дисертацію О. Дерев'янченко [1], яка розглядає явище неопольклоризму в академічній музиці першої половини ХХ століття. В. Тормахова [5] присвячує своє дослідження питанням взаємодії фольклору та естрадної музики. А. Фурдичко [6] у дисертаційній роботі зосереджує увагу на явищі фольклоризму, охопивши як академічний музичний напрям, так і джаз, рок та попмузику. Втім науковці, характеризуючи форми адаптації українського фольклору в професійній музичній творчості, охопили далеко не весь його тематичний спектр: поза їх увагою залишився великий шар релігійного

фольклору, який, маючи свою специфіку, далеко не завжди потрапляє у дослідження, що сконцентровані на проблематиці взаємозв'язків народної творчості та професійної музики. Тому питання взаємодії фольклору та професійної музики потребують розгляду із врахуванням тих його жанрів, до яких зазвичай не звертаються науковці, що досліджують різні аспекти музичного фольклоризму.

Мета статті полягає у виявленні особливостей взаємодії фольклору з професійною музичною творчістю усної та письмової традицій академічних і неакадемічних музичних напрямів із врахуванням специфіки світського та релігійного фольклору.

Виклад основного матеріалу. Зв'язок фольклору з іншими напрямками музичного мистецтва доцільно розглядати у трьох аспектах, а саме фольклор і сакральна музика, фольклор й академічна музика, фольклор і неакадемічна музика. Три зазначені музичні напрями є відмінними, а, отже, їх зв'язки з фольклорною традицією не є тотожними і відзначені власними специфічними рисами.

Фольклор як історично найдавніша музична практика була невід'ємною складовою сакральних обрядів. Значно пізніше відбулася десакралізація фольклору, що спричинило появу нових жанрів, вже не пов'язаних із ритуалікою. Однак незмінними залишалися локальний контекст та анонімність як базові риси фольклору, які не могли не вплинути на сакральну музику християнської традиції. Її фольклорне підґрунтя є доволі вагомим, оскільки церковний спів формувався в локальних осередках людьми, які належали до тієї чи іншої народної традиції, що не могло не відбитися на корпусі сакральних піснеспівів. Говорячи про обрядовий фольклор та його вплив на християнську музичну традицію, найбільш очевидними постають зв'язки на рівні елементів музичної мови, оскільки інтенціональність обох зазначених видів релігійної музики є протилежною. Основна функція архаїчного фольклору – сакрально-магічна, тоді як християнське

служіння є більш складним за структурою: його початковим імпульсом є запрошення людини увійти в божественну повноту життя (катабатичний вимір), після чого йде рух сходження людини до Бога (анабатичний вимір). У християнській літургії звертання до Бога є проханням, благанням або ж прославленням, але не прагненням вплинути на його волю. Попри відмінність базових інтенцій дохристиянської і християнської сакральної сфери, фольклорна музично-обрядова складова стала підґрунтям церковного співу, і саме локальною традицією, передусім фольклорною, пояснюються відмінності візантійських, григоріанських, амвросіанських, мозарабських, галліканських піснеспівів.

Християнська музика зазнавала фольклорних впливів не лише на початковому етапі, а й упродовж усього періоду розвитку. У цьому контексті доцільно окреслити особливості взаємодії фольклору та духовнопісенної творчості паралітургічного призначення. Розвиток паралітургії розпочинається у пізньому Середньовіччі, а активний її сплеск припадає на добу бароко. У XV столітті формується канціонал як книга піснеспівів, що призначена для церковної громади, а у XVII столітті він набуває надзвичайного поширення. Саме в канціоналах представлений музичний шар, який у європейській практиці став основою церковного фольклору. Про нього скажемо нижче, наразі зосередимося на стильових рисах духовних пісень, що друкувалися в канціоналах.

Розвинена мелодика духовнопісенних творів барокової доби спиралася не лише на побутові жанри, а й фольклорну традицію, однак пізніше, в якій особливого значення набули історичні та ліричні пісні. Безумовно, йдеться не про тематику пісень, хоча, наприклад, в українських барокових духовних піснях часто згадуються історичні події, які інтерпретуються в контексті християнської історії. Передусім відзначимо зміну мелодики: мелодична лінія вже має достатньо широкий діапазон, а у творах більш конкретно виражені риси пісенності або танцювальності, що вказує на елементи не лише побутової музики, а й народної. Фольклорний музичний шар в українських барокових духовних піснях неодноразово відзначали дослідники. Так, Л. Корній зазначає, що в них «виразно проявилися зв'язки з українським музичним фольклором, зокрема використовуються гопакові, козачкові та коломийкові ритми» [3, 93]. Отже, можемо констатувати, що духовна

пісня доби бароко в Європі, зокрема й українська, увібрала на лише елементи церковних піснеспівів і побутової музики, а й фольклорну традицію, що робило її близькою до народу, сприяючи популярності паралітургічного співу. У XIX столітті багато церковних пісень фольклоризувалися. Так, наприклад, низка богогласникових творів увійшли до лірницького репертуару, що засвідчено у книзі П. Демуцького «Ліра та її мотиви» [4]. Духовні пісні з «Богогласника», що відбивали традиції храмового співу, стали частиною побуту, при цьому тексти пісень трансформації, посилюючи апокрифічні елементи, а мелодика змінювалася під впливом традицій лірницького виконавства, зокрема набула рис імпровізаційності.

Отже, різні аспекти взаємодії фольклору з християнською релігійною музикою. У процесі становлення останньої важливу роль відігравало фольклорне підґрунтя, а при її стильовому оновленні фольклорний компонент, наряду з побутовим, став базовим для барокових пісенних паралітургічних жанрів. Зворотнім процесом стала фольклоризація церковних пісенних творів та перехід їх до музики усної традиції з посиленням апокрифічного компоненту, що характерно передусім для православного середовища.

Якщо говорити про західноєвропейську богослужбову музику, яку писали професійні композитори, а не паралітургічний спів, то з XVII століття вона тісно пов'язана з професійною світською музикою та зазнала впливу опери, ораторії, кантати, а також інструментальних жанрів. Фольклорні компоненти в ній були мінімальними. Якщо ж говорити про хорову музику православної традиції, то хорові композиції М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, попри класицистичні установки епохи, були більш тісно пов'язані з фольклорними джерелами.

У нових історичних умовах у зв'язку з появою паралітургічного співу можна говорити про ще один аспект фольклоризації церковних творів, який сформувався в католицькому середовищі, частково вплинувши на українську греко-католицьку духовнопісенну традицію. Ці твори ми у свій час окреслили як фольклорні релігійні церковні пісні [2, 61], особливим чином підкреслюючи їх зв'язок з церковною догматикою та християнським богослужінням, одночасно констатуючи фольклорний тип їх побутування. Таке розуміння фольклору характерно для західних науковців, що

досліджують практики народного співу релігійних пісень католицької традиції. Серед польських дослідників відзначимо такі праці як «Польські релігійні пісні в живій традиції. Стили і форми» Б. Бартковського [7], «Мелодика народних релігійних пісень у Польщі» А. Золи [10], «Внесок у вивчення народних релігійних пісень. Хорові пасії на Спиші» П. Даліга [8] та ін., де аналіз творів усної церковної традиції здійснювався із врахуванням специфіки цього шару музичної творчості. Такий підхід вже є усталеним в західній музикології, адже базується на спільності богослужбових практик християнського Заходу. У роботі хорватської дослідниці М. Гайджегусейнович-Валашек «Традиційні народні церковні пісні на території Пожезької єпархії» [9] розкривається специфіка католицького релігійного фольклору, його генеза та форми функціонування. З усіх видів церковного співу, на думку дослідниці, традиційні церковні народні пісні є найдосконалішою для народу формою висловлення релігійного почуття. Ці твори можуть виконуватися в храмах під супровід музичних інструментів, однак найчастіше вони звучать а cappella відповідно до традицій усного народного співу. Виконуються народні церковні пісні подібно до світських: після одноголосного зачину поступово приєднуються інші голоси. Тексти пісень записані в ненотованих гімнаріях, зазвичай друкованих, але мелодії усі співаки знають напам'ять, хоча їх репертуар зазвичай налічував від ста до двохсот пісенних творів. Народні церковні пісні мелодикою, гармонією та ритмікою відрізняються від традиційних сільських пісень, адже в їх основі лежать оригінальні авторські композиції, що змінили форму унаслідок усної практики; запозичені пісні з перекладеними текстами; пісні, створені на основі хоралу та церковних гімнів, твори, що пов'язані з місцевою світською практикою. Народні церковні пісні мають більш широкий діапазон (до октави), мажорний лад, тридольний метр та починаються із затакту. Оскільки нотну грамоту знали далеко не усі верстви населення, ці твори передавалися усно. Живу традицію народної побожності підтримували священики, заохочуючи народ до співу церковних пісень. Орган або фісгармонія не лише супроводжували народний спів, а часто використовувалися як допоміжний засіб для вивчення нових творів, після чого вони функціонували в усній формі, подібно до світських пісень [9, 9–12].

Отже, зв'язки фольклору та релігійного співу є багатошаровими, і фольклоризація церковних пісенних творів у різних християнських конфесіях йшла різними шляхами і набувала різних форм. У православному середовищі при малорозвиненості паралітургії як форми народного співу фольклоризація означала перехід пісенних творів із сакральної сфери у побутову, що ми бачимо в лірницькому репертуарі. У католицькій та протестантській традиції фольклоризація як форма побутування пісенних творів стала імпульсом розвитку специфічного виду релігійного співу, що був подібним до світського фольклору, але розвивався в рамках церковної традиції і був засобом вираження побожності вірян. Завдяки тому, що паралітургичним співом опікувалася церковна влада, у текстах цих пісень не було апокрифічних елементів, що часто траплялося у випадках позацерковного побутування духовнопісенних творів.

Якщо говорити про фольклор в професійній музиці, то його впливи ми бачимо в Середньовіччі у творчості трубадурів, труверів, міннезінгерів, у побутовій музиці доби Ренесансу, у світських жанрах бароко і класицизму. Втім, сплеск інтересу до фольклору припадає на добу романтизму, адже романтики почали системно збирати, досліджувати та публікувати зразки народної творчості, зокрема й музичний фольклор, справедливо вважаючи, що саме там зосереджено національний дух. Тому підходи репрезентації фольклору в професійній музичній творчості базуються передусім на романтичній моделі, коли композитори не просто створювали теми своїх сонат, симфоній, увертур, солоспівів на основі народних мелодій, а й спеціально зазначали, до якої народної пісні вони звернулися. Особливо це було важливо для митців бездержавних націй, до яких відноситься й Україна, оскільки фольклор був найбільш виразним маркером національного. Також нерідким явищем у романтичну добу стало створення музичних композицій з елементами фольклорної стилізації – т. зв. твори в народному дусі. Композитори-романтики часто зверталися і до жанру обробок народних пісень, де народні мелодії піддавалися аранжуванням й обробкам відповідно до естетики та практики професійної музичної творчості. Інтерес до фольклору передбачав зацікавленість усіма його жанрами і формами, але митці віддавали перевагу історичним, ліричним, сатиричним, жартівливим пісням, меншою мірою їх цікавили твори обрядового циклу та

фольклоризовані версії церковних пісень. Звернення до останніх припадає на кінець XIX – початок XX століття, що засвідчило згадана вище книга П. Демуцького.

У романтичну добу закріпилася підходи композиторів до фольклорних творів, де провідними формами стали обробка або аранжування народної пісні та використання тем народних пісень у мініатюрах або більш масштабних творах – сонатах, симфоніях, операх, балетах, кантатах, ораторіях тощо. Третьою формою адаптації фольклору стала стилізація під народну пісню. Апробовані підходи до фольклору використовувалися композиторами у XX і XXI століттях.

У XX столітті романтична фольклористична лінія була продовжена, але суттєво трансформована відповідно до реалій музичної практики. Якщо говорити про академічну музику, то підходи не змінилися, однак суттєво збільшився інтерес до архаїчного фольклору, що засвідчила творчість Б. Бартока, Б. Лятошинського та ін. Такі самі підходи характерні й для музики XXI століття, при цьому композитори, що репрезентували фольклорний напрям, запропонували безліч цікавих художніх рішень, завдяки чому фольклоризм й сьогодні залишається одним із провідних напрямів у світовій музиці. Відмітимо і той факт, що європейські композитори у XIX – першій половині XX століття зазвичай зверталися до власної фольклорної традиції або фольклору інших націй, що мешкали на території їх держави. У другій половині XX століття посилювався інтерес до неєвропейського фольклору, і його поєднання з європейськими музичними формами, що ми бачимо в творчості Лу Харрісона, Тан Дуна та багатьох інших митців, стало важливим трендом у часи глобалізації. Якщо музичний академізм XIX – першої половини XX століття передбачав включення народних мелодій та їх адаптацію під класичний інструментарій, то в постмодерну добу композитори часто долучають народні інструменти до симфонічного оркестру або ж поєднують у своїх творах симфонічний оркестр із традиційним інструментарієм тієї чи іншої культури. Наприклад, Лу Харрісон у багатьох своїх композиціях сполучає індонезійський гамелан із класичними інструментами, Тан Дун у концерті для гучжена зі струнним оркестром поєднує звучання традиційного китайського інструменту з академічним камерним складом. Можливі також гібридні варіанти, як у творі Олександра Козаренка *Concerto Rutheno* для камерного ансамблю, де композитор

використовує препароване фортепіано, звук якого нагадує звучання цимбалів. Якщо говорити про жанри фольклору, до яких звертається композитори доби постмодерну, то вони є дуже різноманітними, включаючи й сакральні. Втім, перевага віддається світським жанрам, що пояснюється секуляризаційними процесами в культурі Нового та Новітнього часу.

Фольклор має значний вплив на розвиток музики неакадемічної традиції. Нагадаємо, що він також належить до неакадемічного її виду, але відрізняється тривалою історією свого розвитку – від архаїчної доби до сьогодення, тоді як інші мають значно коротшу історію. Говорячи про неакадемічні музичні напрями, ми передусім концентруємося на різних відгалуженнях популярної музики, до яких відносяться джаз, рок, попмузика, хіп-хоп, електроніка. Усі вони мають свою жанрово-стильову систему, яка відкрита для взаємодії з фольклором. У цілому підходи митців, що репрезентують неакадемічну музику, до народної творчості збігається з тими, що склалися в академічній музичній творчості (обробки народних пісень, включення народних мелодій до власних творів, музичні стилізації в народному дусі), але із врахуванням специфіки джазу, року та попмузики.

Якщо говорити про генезу зазначених вище напрямів неакадемічної музичної творчості, то лише джаз базується на фольклорній традиції, хоча й пізній. «Чистим» фольклором є жанр блюзу, тоді як спіричуелс є поєднанням європейської релігійної музики, в якій синтезовано елементи професійного музичного мистецтва та європейського фольклору, з африканськими народними музичними традиціями. Усі інші неакадемічні напрями не мають яскраво вираженої фольклорної генези, однак, окрім електронної музики, серед їх витоків є й фольклорні жанри: так, наприклад, попмузика базується на міському фольклорі, який є частиною побутової музики, і в українській традиції репрезентований жанром солюспіву.

Усі напрями неакадемічної музики органічно сполучаються з фольклором, який у таких випадках стає маркером національного. Фольклорний компонент репрезентовано піснями різних жанрів, передусім світськими, а також музичним інструментарієм. Інструментальна складова часто підкреслюється у відеоряді, адже додатково привертає увагу до національної культури. Часто представники шоу-бізнесу запрошують до співпраці виконавців на народних

інструментах, і такі колаборації вже стали традиційними в популярній музиці.

Більш детально зупинимося на головних напрямках неакадемічної музики у їх зв'язках із фольклором. Джаз, що має потужне фольклорне підґрунтя, після експериментів з академічною музикою та авангардом (барокко-джаз, progressive, free jazz), сьогодні усе частіше звертається до фольклорних традицій різних народів. У XXI столітті фолк-джаз/етно-джаз став одним із найпопулярніших стильових відгалужень джазового мистецтва, і це пов'язано з органічністю такого синтезу, що пояснюється імпровізаційною природою як фольклору, так і джазу. Саме імпровізаційність як базова ознака джазового мистецтва, а не стильові параметри, сьогодні є визначником джазу як напряму неакадемічної музики. Це спонукає змінити оптику при характеристиці сучасного джазу. Один із провідних українських джазових музикантів Ігор Закус у своїх статтях, розміщених на власній інтернет-сторінці (<https://igorzakus.com.ua>), називає напрям, в якому він працює, не джазом, а імпровізаційною музикою, цілком слушно підкреслюючи відмінність класичного та сучасного джазу. Такий погляд на джаз пов'язаний із проектами, що реалізує музикант, у яких важливе місце посідає фольклор. Так, в рамках етноджазовий проекту «Співанки» відомими українськими та зарубіжними академічними і джазовими музикантами було здійснено запис давніх українських народних пісень, які запропонували слухачам новий погляд на фольклор. Відзначимо й альбоми І. Закуса «Коломийки» та «Басова пісня», в яких музикант поєднав фольклор і джаз, де в першому альбомі джазовий компонент – на першому плані, у другому – народна пісня.

Фолк-рок також є одним із провідних стилів в українській популярній музиці. Безумовним лідером цього напрямку в 1990-х роках став гурт «ВВ», пізніше фолк-роковий напрям репрезентували гурти «Гайдамаки», «Мандри», «Go_A» та ін. Кожен із них органічно поєднує різножанровий український фольклор із актуальними стилями рок-музики. У більшості випадків музиканти звертаються до жанрів світського фольклору, однак можна натрапити й на поодинокі випадки використання фольклору релігійного. У 2022 році Музична студія pystelnukArt репрезентувала рок-версію псалми «Страдальна мати» (<https://youtu.be/beZEmMRuCuQ>; автор ідеї – Дмитро Коваленко (pystelnuk)). Цей пісенний

твір початку XX століття, що відноситься до нововасиліанської піснетворчості, швидко фольклоризувався, вийшовши за межі Галичини. Запис фольклорної версії псалми було здійснено гуртом «Древо» у 2001 році, і саме цей вокальний трек було покладено в основу рок-версії. Стилістика важкого металу була обрана не випадково, адже вона є найвідповіднішою для передачі образів, пов'язаних із війною. Завдяки стильовим змінам у творі відбувся смисловий перехід із надчасового релігійного виміру в актуальний історичний. Рок-версію барокової покаянної псалми «Помишляйте, человеци» (https://youtu.be/vovhMHR_0wE) було записано у 2024 році, її основою стала інтерпретація твору фольклорним гуртом «Божичі». На відміну від попередньої пісні, де на вже готову фонограму було накладено інструментальні партії, вокальна частина псалми «Помишляйте, человеци» була спеціально записана для цього треку.

Фольклор став органічною частиною і попмузики. Його використання пов'язано і з національним маркуванням творчості музикантів, і модою, адже національні мотиви періодично стають трендовими в попкультурі. Для української попмузики звертання до фольклору та його презентація на міжнародній сцені стало своєрідним проголошенням виходу з єдиного пострадянського музичного простору, який штучно підтримувала та культивувала сусідня держава, і засвідчило новий етап деколонізаційних процесів в українському шоу-бізнесі. Знаменно, що три перемоги України на Євробаченні – Руслани у 2004 році, Джамали у 2016 році та гурту Kalush Orchestra у 2022 році – стали можливими завдяки вдалому поєднанню фольклору з актуальними музичними трендами попмузики. Представники музичного шоу-бізнесу доволі часто звертаються до релігійної тематики, що відбивається на музиці їх пісень, однак через те, що попкультура схильна до кліше, маркерами сакрального виступають впізнавані і загальновідомі музичні стилі та жанри, як от григоріанський хорал або музика Й. С. Баха.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що при звертанні до проблематики взаємодії фольклорної традиції з професійною музичною творчістю академічних і неакадемічних напрямів вперше було включено до розгляду жанри релігійного фольклору у їх функційному розмаїтті, що дозволило розкрити питання фольклорного компоненту в музиці з урахуванням специфіки сакральної сфери.

Висновки. Фольклор стояв у витоків професійної музичної творчості та протягом усієї історії музики збагачував її жанрово-стильову систему. На сьогодні взаємодія фольклору та академічної музики є найбільш вивченою, серед основних її форм дослідники виділяють створення обробок народних пісень, включення народних мелодій до власних музичних творів, написання композицій, які є стилізаціями в народному дусі. Представники неакадемічних музичних напрямів використовують аналогічні підходи у роботі з фольклорним першоджерелом, при цьому враховуючи специфіку джазу, року або попмузики. Особливої уваги потребує вивчення фольклору у його взаємодії із музичною сакральною сферою. Фольклоризація релігійних пісень християнської традиції йшла двома шляхами. Перший, що був характерний для православного церковного середовища з малорозвиненими паралітургічними практиками, відзначався поступовим витісненням духовних пісень із сакральної сфери до побутової. Паралітургічні католицькі та протестантські пісенні практики сформували другий різновид народного релігійного співу, що за формами виконання нагадував світський фольклор, проте залишався в рамках церковної традиції. До релігійного фольклору зверталися митці, що репрезентували академічний та неакадемічний музичні напрями, однак меншою мірою, ніж до світського, що пов'язано із секуляризаційними процесами в культурі Нового та Новітнього часу.

Література

1. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: динаміка розвитку у першій половині XX ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2005. 200 с.
2. Зосім О. Л. Східнослов'янська духовна пісня: сакральний вимір: монографія. Київ : НАКККиМ, 2017. 328 с.
3. Корній Л. П., Сютта Б. О. Історія української музичної культури: підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 719 с.
4. Ліра і її мотиви / зібрав П. Демуцький. Київ : І. І. Чоколов, 1903. 58 с.
5. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. 203 с.

6. Фурдичко А. О. Процеси фольклоризму в пісенно-музичному мистецтві України (кінець XX – початок XXI ст.) : дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2019. 463 с.
7. Bartkowski B. Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy. Kraków : PWM, 1987. 284 s.
8. Dahlig P. Przyczynek do badań ludowych śpiewów religijnych. Pasja chorałowa na Spiszu. *Polska muzyka religijna – między epokami i kulturami*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006. S. 88–102.
9. Hadžihusejnović-Valašek M. Tradicijske crkvene pučke pjesme na području Požeške biskupije. Požega : Požeška biskupija, 2020. 295 s.
10. Zoła A. Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce. Lublin : Polihymnia, 2003. 226 s.

References

1. Derevianchenko, O. O. (2005). Neofolklorism in musical art: dynamics of development in the first half of the 20th century. *Candidate's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
2. Zosim, O. L. (2017). Eastern Slavonic spiritual song: sacred dimension. *NAKCKiM* [in Ukrainian].
3. Kornii, L. P., & Siuta, B. O. (2011). History of Ukrainian musical culture. *NMAU named after P. I. Tchaikovsky* [in Ukrainian].
4. Demutskyi, P. (1903). Lyre and its motifs. *I. I. Chokolov* [in Ukrainian].
5. Tormakhova, V. M. (2017). Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis. *Lira-K Publishing House* [in Ukrainian].
6. Furdychko, A. O. (2019). Processes of folklorism in the song and music art of Ukraine (late 20th – early 21st centuries). *Doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
7. Bartkowski, B. (1987). Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy. PWM [in Polish].
8. Dahlig, P. (2006). Przyczynek do badań ludowych śpiewów religijnych. Pasja chorałowa na Spiszu. *Polska muzyka religijna – między epokami i kulturami*. Katowice, 88–102 [in Polish].
9. Hadžihusejnović-Valašek, M. (2020). Tradicijske crkvene pučke pjesme na području Požeške biskupije. Požeška biskupija [in Croatian].
10. Zoła, A. (2003). Melodyka ludowych śpiewów religijnych w Polsce. Polihymnia [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 01.08.2025
Отримано після доопрацювання 03.09.2025
Прийнято до друку 10.09.2025
Опубліковано 30.09.2025