

Дефініція традиційного співу в Україні: між автентикою, сценічністю та постфольклором

Валентина Сінельнікова^{1*}, Тетяна Шнуренко¹, Раїса Цапун²

¹Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

²Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне, Україна

Анотація. *Мета статті* полягає у визначенні й систематизації основних рівнів існування традиційного співу, а також у виявленні взаємозв'язків між автентикою, сценічною стилізацією та постфольклорними практиками, які формують сучасний образ української пісенної культури. *Результати дослідження* засвідчують, що дефініція «традиційний спів» не може бути зведена до єдиного вузького визначення, адже вона охоплює як первісні етнографічні зразки, так і вторинні інтерпретації, що виникли внаслідок адаптації народнопісенного матеріалу до професійної сцени, академічних форм чи міського побуту. Автентичний спів репрезентує безпосередню спадкоємність традиції в локальних громадах; сценічно-академічна площина демонструє художню обробку та функцію національної культурної репрезентації; реконструктивні практики сучасних фольклористичних гуртів відтворюють давні форми на основі архівних матеріалів; побутово-стихийний рівень відображає живучість пісенної культури у міському середовищі як засобу ідентифікації та комунікації. *Наукова новизна* роботи полягає у спробі інтегрованого підходу до дефініції традиційного співу, що дозволяє розглядати його не як статичне поняття, а як динамічну систему, відкриту до трансформацій та сучасних інтерпретацій. Запропоновано класифікаційні критерії для систематизації різних рівнів традиційного співу — за середовищем побутування, ступенем автентичності, технікою виконання, функцією та ставленням до джерела. *Висновки* підкреслюють необхідність термінологічної чіткості й водночас гнучкості у науковому дискурсі, що дозволить уникнути плутанини між поняттями «автентичний», «народно-хоровий», «народно-академічний», «фольклорний» чи «побутовий спів» та ін. Традиційний спів в Україні слід осмислювати як культурний феномен, який поєднує у собі діахронічний вимір спадкоємності та синхронічний вимір сучасних модифікацій, утворюючи багатовекторний простір для дослідження, збереження і творчого розвитку народнопісенної спадщини.

Ключові слова: традиційний спів; автентика; сценічна стилізація; постфольклор; фольклорні гурти; народно-академічний спів; нематеріальна культурна спадщина

Для цитування

Сінельнікова, В., Шнуренко, Т., & Цапун, Р. (2025). Дефініція традиційного співу в Україні: між автентикою, сценічністю та постфольклором. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 53, 192–203. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348326>

Вступ

Проблема визначення дефініції традиційного співу в Україні є актуальною для сучасного наукового дискурсу, оскільки в українській музикознавчій та культурологічній літературі часто трапляється термінологічна плутанина між поняттями «традиційний спів», «автентичний», «народний»,

«фольклорний», «фольклористичний», «академічно-народний», «народно-хоровий», «білий звук», «народна манера співу», «відкрита манера співу», «відкритий / прикритий звук», «стиль народного виконання», «стиль селянського співу», «народнопісенне виконавство», «виконавський фольклоризм», «народнопісенна виконавська парадигма» (останній термін сформульований Ю. Карчовою, 2018) тощо.

У вітчизняному музикознавстві питання дефініції традиційного співу залишається відкритим і дискусійним. Сам термін використовується надзвичайно широко — ним позначають і первинні форми автентичного народного виконавства (селянське побутування пісні, обрядові жанри, локальні манери співу), й різноманітні вторинні трансформації, що виникли внаслідок виходу пісенної традиції на сцену або її побутування у міському середовищі. На думку дослідників, «... численні сучасні виконавські "модуляції" та трансформації народного пісенного виконавства при цьому відбивають процес активного "зближення" академічної, народної та естрадної музичної культури» (Карчова, 2014, с. 247). Так, в науковому та культурному обігу «традиційним співом» можуть називати автентичні зразки (зафіксовані етнографами під час експедицій); сценічні стилізації у виконанні професійних хорів та академічних солістів; реконструктивні практики сучасних фольклористичних гуртів; а також побутово-стихійні форми, де «народність» виступає радше як елемент самоідентифікації, ніж як спадкоємність давньої традиції.

Множинність таких означень призводить до термінологічної невизначеності та плутанини як у науковій літературі, так і в освітньому та культурно-мистецькому середовищі. Для одних дослідників «традиційний» означає «автентичний», для інших — це будь-яка форма побутування народної пісні, незалежно від ступеня її стилізації чи трансформації. У результаті виникає ризик підміни понять, коли оброблена хорова пісня чи міське застільне виконання ототожнюються з власне народною автентикою. Така ситуація вимагає чіткого уточнення, систематизації та розробки класифікаційних критеріїв, які дозволять розрізняти різні площини існування традиційного співу (етнографічну, сценічно-академічну, реконструктивну, побутово-стихійну). Лише комплексний підхід, що врахує й музикознавчі, й культурологічні, й соціальні аспекти, здатний надати поняттю «традиційний спів» змістової точності та зняти термінологічні суперечності.

Аналіз попередніх досліджень. Сучасна українська етномузикологія пропонує кілька підходів до окресленої проблематики, зокрема акцентується увага на середовищі побутування традиційного співу з розрізненням його автентичної та вторинної (сценічної або навчальної) форми; спів розглядається в контексті обрядовості та функціональності, що дає змогу відрізняти природні (обрядові, родинні) та штучні (сценічні) моделі; також досліджується феномен «білого звуку», який визначається не лише як своєрідна техніка народного співу,

але і як стилізована практика сучасних ансамблів. У контексті окреслених аспектів визначимо праці, присвячені дослідженню народного співу як основи українського фольклорного мистецтва (Жадько, 2013; Лоцман, 2022); українського народного співу як синтезу національної традиційності та академічного хорового виконавства (Коломоєць, 2012; Остапчук та ін., 2021); синтезу співацьких манер у практиці професійного фольклорного колективу (Шевченко & Вишнеvsька, 2021).

Низку дослідницьких робіт присвячено питанням визначення народного пісенного виконавства в термінології вітчизняної етномузикології (Карчова, 2014; Лоцман, 2022), опису індивідуальних співочих стилів автентичного виконавства України в кінці ХХ — на початку ХХІ ст. (Осадча, 2025) та сучасній проблематиці традиційного народно-пісенного виконавства в етнокulturологічному аспекті (Синиця, 2021). Окрема група наукових праць присвячена дослідженню терапевтичних властивостей українського традиційного співу, особливостям професійної підготовки виконавців народної пісні, а також її значенню в історії розвитку пісенної культури сьогодення. Важливим напрямом є також дослідження шляхів наслідування та освоєння традиційної манери співу неавтентичними виконавцями (Протасова, 2023; Сінельников та ін., 2025; Хекало, 2013; Сінельников & Сінельникова, 2023; Цюпа & Павлюченко, 2018).

У сучасних вокальних студіях та культурологічних підходах наголошується на постфольклорній трансформації, де народна традиція функціонує в умовах глобалізованої культури. Зокрема, еволюційні та варіативні видозміни у виконанні музичного фольклору досліджують Р. Слюжинскас (Sluzinskas, 2019), Л. Гапон та Р. Дзвінка (2020); стильові дифузії та тенденції репрезентації народно-пісенного виконавства у творчості гурту «Ролікарп» розглядають Г. Бреславець та В. Осипенко (2024); традиційне й сучасне в сценічному відтворенні етнопроєкту «Візерунчасті пісні» в виконанні С. Карпенко оглядає В. Осипенко (2019); питання історії та термінології «багатоликого ревайвалізму», а саме: «американський фолк-ревайвл, історичні типи європейського ревайвалізму, ревайвалізм у республіках колишнього СРСР, приклади сучасної європейської, зокрема, французької поведінки з нематеріальною культурною спадщиною», а також сучасні тенденції інтерпретування української народно-пісенної виконавської парадигми перебувають у центрі уваги О. Велічкіної (2024) та Ю. Карчової (2018); специфіка народного вокалу в сучасному мистецькому просторі України (на прикладі діяльності камерних вокальних ансамблів) цікавить Н. Цюпу (2017).

Таким чином, український традиційний спів становить один із базових складників нематеріальної культурної спадщини. Проте в сучасному науковому й мистецькому дискурсі існує термінологічна багатозначність, що ускладнює його однозначне визначення. Більшість дослідників погоджується, що термін «традиційний спів» не можна зводити лише до «автентичного», адже у XX–XXI ст. він розширив спектр побутування та включає нові культурні практики, тому термін «традиційний» часто застосовується до різних явищ — від автентичного селянського співу до академічно стилізованих або міських форм. Це зумовлює потребу в чіткому розрізненні та науковому обґрунтуванні дефініцій.

Мета статті полягає в визначенні й систематизації основних рівнів існування традиційного співу, а також у виявленні взаємозв'язків між автентикою, сценічною стилізацією та постфольклорними практиками, які формують багатовимірність сучасного образу української пісенної культури та зумовлюють потребу в її систематизації й термінологічному уточненні.

Результати дослідження

У сучасному науковому та мистецькому дискурсі термін «традиційний спів» має багатошарове й неоднозначне тлумачення. Його вживання варіюється від вузького визначення, що позначає автентичний селянський спів, який зберігся в усній традиції, до широкого, яке охоплює різноманітні модифіковані, стилізовані та сценічні форми виконання народних пісень. На влучну думку Ю. Карчової (2014, с. 247), «... дослідження означеної термінологічної панорами не є пріоритетним для вітчизняного етномузикологічного знання попри його плідність у подоланні різноспрямованості в осмисленні сутності та специфіки народного пісенного виконавства... Унаслідок цього складається масштабна сфера "поняттєвого плюралізму", яка певним чином резонує із плюралізмом виконавських утілень».

Для опрацювання дефініції «традиційний спів» необхідно окреслити можливі класифікаційні критерії, які можна використати для систематизації проявів народнопісенної традиції в різних сферах використання. Наведений нижче перелік класифікаційних критеріїв для систематизації поняття «традиційний спів» є неповним та потребує вдосконалення, однак враховує основні аспекти, які, на нашу думку, дозволяють окреслити багатовимірність цього явища, адже йдеться не лише про музично-виконавські параметри, а й про соціокультурний контекст, умови побутування, функ-

ціональне призначення, способи передачі та збереження традиції.

Отже, за середовищем побутування можемо вирізнити: сільське (або етнографічне виконання; за визначенням Ю. Карчової (2014, с. 247), — «народний професіоналізм» або «традиційний музичний професіоналізм») — автентичний спів у громадах, переданий у спадок (обрядові, календарні, родинно-побутові пісні); міський спів — аматорські, застільні, клубні, «шансонізовані» форми, де традиція перетворюється на культурний символ; сценічно-академічне виконання — професійна обробка автентичних творів для концертного виконання.

За ступенем автентичності народнопісенне виконавство можемо поділити на чотири групи, а саме: автентичний (первинний) спів (за визначенням Р. Лоцман (2022, с. 2), — «народно-автентичний»), що проявляється в збереженні під час виконання локальної манери, діалекту, виконавської техніки (наприклад, записи автентичних співаків з Полісся чи Поділля). Другий тип — реконструктивний (наближений до автентичного) спів — виконання на основі архівних матеріалів і польових досліджень (наприклад, гурт «Древо» під керівництвом Є. Єфремова). Третій різновид — стилізований спів («народно-академічний» або «народно-естрадний», — терміни Р. Лоцман (2014, с. 2) як «напрями розвитку українського народного співу в сучасному професійно-сценічному... просторі»), що передбачає художню обробку, поєднання з академічними чи естрадними елементами (наприклад, Національний академічний заслужений український народний хор ім. Г. Верьовки). Четверта група — вторинний (побутовий) спів як форма соціальної комунікації, без претензії на збереження автентики.

За технікою виконання розрізняємо: природний «грудний» спів (властивий сільським традиціям); академічний та народно-хоровий вокал (з опорою, вібрата, хоровою уніфікацією), а також естрадно-популярний (з мікрофонною подачею та міксом з іншими жанрами).

За функцією в культурі виокремимо такі типи народнопісенної традиції, як: обрядова (супровід родинних та календарних свят), побутова (щоденне чи застільне виконання), художньо-сценічна (репрезентація культури на концертах, фестивалях) та ідентифікаційна (самовираження, підтримка спільноти, національна репрезентація).

За ставленням до автентики можемо вирізнити виконавців-автентиків — носіїв «модусу мислення пісенного середовища» (Осадча, 2025, с. 79; термін «локальний, регіональний модус мислення середовища як етнічний код» вперше використала С. Грица, 2017, с. 9) та культури традиційного спі-

ву; а також виконавців, які зберігають автентичну (селянську) манеру співу та намагаються максимально точно відтворити традицію. Для інших головним аспектом у цьому напрямі стає інтерпретація як творчий діалог із матеріалом, його сучасне осмислення. Так, третя група фахівців присвячує свою діяльність модернізації автентичного музичного матеріалу, інтегруючи його в нові музичні жанри та крос-жанрові експерименти.

Окреслені критерії дозволяють не тільки уникнути термінологічної плутанини, а й дослідити різні рівні існування народнопісенної спадщини в сучасному суспільстві. Кожен із запропонованих критеріїв відкриває можливість для більш деталізованого аналізу — наприклад, за регіональною специфікою (Полісся, Гуцульщина, Поділля та ін.); за рівнем сценічної адаптації (від автентичного сольного співу до академічної хорової обробки); за ступенем включення в сучасний культурний обіг (від експедиційних записів до популярних естрадних експериментів). Таким чином, систематизація не повинна обмежуватися жорсткими дефініціями, а радше пропонувати гнучку модель, яка враховує діахронічний вимір (еволюція традиції в часі) та синхронічний вимір (різні форми співіснування у сучасності). У цьому сенсі традиційний спів варто розглядати як динамічний культурний феномен, що одночасно вкорінений у минуле й відкритий до новітніх інтерпретацій.

Відповідно до окреслених критеріїв у науковій та виконавській практиці можемо виокремити кілька основних дефініційних рівнів традиційного співу, які відрізняються не лише за манерою виконання, а й за культурним статусом, функціональністю та ступенем віддалення від автентичного джерела, а саме:

1). Автентичний (традиційний / архаїчний / селянський) спів — первісна форма селянського фольклорного співу, збережена у природному середовищі, без втручання професійної музичної освіти чи сценічної стилізації. Це виконання пісень носіями локальної співочої традиції (за визначенням В. Осадчої (2025, с. 88), носіями «звукоідеалу місцевого співу») у природному середовищі (село, родинно-обрядовий побут) зі збереженням «стилістики індивідуальної манери», до основних ознак якої належать: «трансформація ритмічних моделей, маніпулювання музичним часом, розгляд системи емпатичних наголосів, мелодійне орнаментування, артикуляція, тембральність співу» (Осадча, 2025, с. 86). Серед «найдавніших виконавських маркерів народнопісенної парадигми» дослідниця, послуговуючись розвідками Ю. Карчової (2014, 2018), відзначає також

«...відтворення певної лабільності інтонування, відкритого звукоутворення, посилення звуку "вдалечинь", дотримання мовної позиції вокального апарату, високого динамічного тону, створення мелізматичного "мережива" підголосків..., мовне обривання звуку та часткова редукція фінальних лексем, уведення додаткових приголосних...» (Осадча, 2025, с. 88).

Разом із групою дослідників на чолі з І. Сінельниковим додамо до наведеного переліку такі характерні риси автентичної (традиційної) манери співу, як «зв'язок із місцевим діалектом, інтонацією мовлення; контекстуальність (пісня виконується в конкретному життєвому контексті)...», це спів "на відкрите горло"...» (Сінельников та ін., 2025, с. 1413). При чому «спів на відкрите горло» чи «відкрита манера співу» не означає форсованого звуковидобування, адже, «... форсування звуку не вітається як професійними виконавцями й педагогами, так і етнофорами. Порівняння народної манери співу з криком є ознакою некомпетентності й непрофесійності» (Остапчук та ін., 2021, с. 36). Приклади: поліський, подільський, слобожанський та інший регіональний спів, записаний учасниками фольклорно-етнографічних експедицій.

2). Традиційний народний спів (або фольклорний / фольклористичний / фольклоризований / репродуктивний / вторинний / секундарний спів; за визначенням О. Велічкіної (2024, с. 107) — «фольклорне відродження або Folk music revival» — «фольклорний ревівалізм», ревіталізація, реконструкція) — ширші поняття, що охоплюють як автентичні практики, так і ті, що передаються у спільнотах (ансамблях, гуртах) з метою збереження традиції. В цьому аспекті жива спадкоємність традиційного народного співу яскраво репрезентується в сучасних громадах і творчості молодіжних гуртів, які свідомо зберігають і відтворюють традицію, тому основним видом мистецької діяльності таких формацій є свідоме відтворення зібраного та зафіксованого пісенного матеріалу, тобто реконструкція за матеріалами архівів і записів. Як зауважує Ю. Карчова (2014), сучасна мистецька практика таких колективів «... демонструє множинність способів трансмісії народної пісенності, втрату значущості притаманних автентичній культурі усних механізмів передачі народного пісенного досвіду, які спираються на принцип симпрактичності (роби, як я)» (с. 248). Така реконструкторська практика дозволяє пов'язати діяльність сучасних гуртів із так зв. молодіжним фольклористичним рухом (наприклад, ансамбль «Древо», «Божичі», традиційний «Гуляй-город», «Володар», «Сільська музика», «Крالیця», «Хорея Козацька», «Муравський шлях», «ШукаРиба», «Шум'я», «Буття», «Коралі», «Вільце» та ін.).

Фольклорний / фольклоризований спів часто визначають терміном «білий звук» або «білий голос», що акцентує на походженні матеріалу з народної традиції незалежно від ступеня його автентичності (може бути як автентичним, так і обробленим (етнографічні записи, сценічні обробки)). Це особливий спосіб вокальної подачі — особлива техніка відкритого резонансного співу, яка, на думку фахівців, властива автентичі, — відкритий, природний звук, з високою резонансністю, з «вирівняним по всьому діапазону тембром, відкритим звуком без вібратору» (Велічкіна, 2024, с. 110), що сьогодні також стилізовано використовується у постфольклорних сценічних практиках (наприклад, «ДахаБраха», «Курбаси», «Go_A», «Опика», Юлія Юріна, Юлія Вітранюк, Максим Бережнюк, Тимофій Музичук, Юрій Йосифович та ін.).

3). Трансформований «народний» спів (народно-хоровий та народно-академічний): народно-хоровий — сформований у XIX–XX ст. як сценічний тип виконання (сценічна стилізація), де фольклорні пісні адаптуються до багатоголосного хорового звучання (наприклад, хорові колективи типу Національного академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки та ін.); народно-академічний — поєднання академічної вокальної школи, техніки та народної інтонаційності з народним мелосом (наприклад, Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди та ін.). Група дослідників Л. Остапчук та ін. (2021) зауважують: «...якщо автентична манера співу з'явилася на професійній сцені завдяки прагненню зберегти й відтворити фольклорний пісенний зразок як пам'ятку старовини, як музейний артефакт, то народно-академічна — як результат непростого шляху професіоналізації народнопісенного виконавства» (с. 36). Особливими рисами звуковидобування народно-академічної манери співу фахівці вирізняють такі:

близька позиція; горизонтальний звуковий посыл; нейтральне положення гортані з дещо опущеною нижньою щелепою і нейтральним положенням м'якого піднебіння з незначним підняттям у верхній частині діапазону, переважне звучання в грудному регістрі з додаванням головного в міру підйому по діапазону, використання міксту на верхніх звуках, максимально чітка вимова за правилами орфоєпії сучасної української літературної мови, відсутність редукованих звуків, спів на опорі (Остапчук та ін., 2021, с. 37)

4). Стихійний «міський» народний спів — форми аматорського виконання (застільні, побутові, інколи у стилі «шансонізованих» народних пісень),

що виникають поза академічною чи автентичною традицією, але претендують на «народність». Існування такого типу народного співу є закономірним, «... адже спів виконує "лейтмотивну" функцію в культурному житті українців», «українці співали постійно», бо «українська співоча культура є універсальною за своїм характером». Окрім цього, слід акцентувати на «унікальній терапевтичній потужності української співочої традиції завдяки комплексній дії її музичних параметрів» (Протасова, 2023, с. 93) і тому факті, що «... в традиційному співі не існує поділу на виконавця й слухача, усі співають — і тому голос єднає» (Сінельников та ін., 2025, с. 1417); це в поєднанні з вище переліченими чинниками пояснює достатню поширеність «міського» народного співу в сучасній музичній культурі України.

Таким чином, дефініція «традиційний спів» охоплює цілу ієрархію рівнів, що відображають процеси збереження, трансформації та адаптації фольклорної спадщини в різних соціокультурних контекстах. Проблема дефініції традиційного співу в Україні полягає в співіснуванні кількох різних площин: етнографічної (автентика), сценічно-академічної (хорова та сольна стилізація), реконструктивної (фольклористичні гурти) та побутово-стихійної (міський «народний» спів), — кожна з яких має власні критерії автентичності, художньої цінності та функціональності.

Етнографічна площа (автентичний спів) відображає первісну народну традицію в її природному середовищі. Тут головним критерієм є безпосередня спадкоємність — передача пісенного досвіду, «традиційної системи мелодійно-звукових ідеалів українського народу» (Синиця, 2021, с. 128) від покоління до покоління в сільських громадах, без свідомої сценізації чи втручання академічної школи. Автентичний спів є невіддільною частиною життєвого циклу селянської культури: він супроводжує календарні й родинно-обрядові події, господарські практики, повсякденне дозвілля. Особливістю автентики є природність виконання: пісня звучить у природному середовищі, у виконанні етнофорів — носіїв традиції, у тій формі, в якій вона закріпилася в локальній традиції, з характерними для певного регіону манерою, діалектом, тембровими відтінками, регіональною технікою звуковидобування, побутовою чи обрядовою функціональністю. Це вихідна основа, яка вважається еталоном для подальших порівнянь та реконструкцій.

Саме ця площа є вихідною точкою для всіх наступних трансформацій і становить основу української нематеріальної культурної спадщини, визнаної ЮНЕСКО. Поліські протяжні веснянки, подільські весільні ладканки, слобожанські протяжні ліричні пісні, карпатські колядки й ко-

ломийки у виконанні сільських громад, які зберігають архаїчні риси багатоголосся, — завдяки польовим записам ХХ–ХХІ ст. (експедиції К. Квітки, С. Грици, А. Іваницького, Б. Луканюка, М. Гайдая, О. Смоляка, Є. Єфремова, І. Клименко, М. Скаженник, Ю. Рибака, В. Осадчої, Г. Лук'яненко та ін. фольклористів-дослідників, а також сучасних молодіжних гуртів, які виїжджають у фольклорні експедиції) автентичний спів стає доступним для наукового вивчення й подальшої реконструкції. Він постає як первинна матриця української вокальної культури, з якої виростають й академічні стилізації, й постфольклорні експерименти.

Сценічно-академічна площина (хорова та сольна стилізації) є проявом «трансмисійних процесів народного пісенного мистецтва на сучасному етапі» (Синиця, 2021, с. 128) та демонструє адаптацію фольклорного матеріалу до потреб професійної сцени. Вона передбачає художню обробку, гармонізацію, застосування академічних вокальних технік (діафрагмальне дихання, оперне формування звуку, чітка дикція), уніфікацію звучання та створення художнього образу для масової аудиторії. Таким чином, пісня, яка у своєму природному середовищі могла існувати в варіативних формах, на сцені набуває «канонізованого» звучання, пристосованого до масового слухача. Цей напрям, попри певне віддалення від автентики та дистанціювання від первісного звучання, сприяв формуванню української пісенної школи у ХХ ст. та відіграв надзвичайно важливу роль у популяризації української пісні, закріпивши її в масовій свідомості як елемент культурної ідентичності й своєрідний музичний бренд України. Безперечно, що «... народні хори — це такий сценічний варіант фольклору, що вже не має відношення до естетики справжнього сільського співу» (Велічка, 2024, с. 110), однак саме завдяки хоровим і сольним стилізаціям українські пісні звучали на міжнародних сценах, у концертних залах і на радіо, що сприяло їхній впізнаваності й поширенню.

У сценічно-академічній площині традиційного українського співу працює Національний академічний заслужений український народний хор ім. Г. Верьовки — знаковий колектив, що представляє українську пісню на сцені в гармонізованих обробках, поєднуючи спів із танцювальною та інструментальною традиціями. Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди демонструє поєднання академічної манери виконання з народним репертуаром; саме цей колектив формував протягом багатьох років свого існування національний образ «бандури» як символу України. У цій площині слід розглядати обробки українських народних пісень М. Лисен-

ка, К. Стеценка, П. Демуцького, М. Леонтовича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та інших композиторів, які заклали класичний канон хорової стилізації народної пісні; а також сольні інтерпретації народних пісень у виконанні Є. Мірошниченко, Д. Гнатюка, Н. Матвієнко, Р. Кириченко, які на сцені трансформували автентичні зразки в народно-академічні форми, не втрачаючи водночас емоційної глибини.

Таким чином, сценічно-академічна площина стала важливою ланкою між автентикою та сучасною музичною культурою: з одного боку, вона віддалялася від «первісної чистоти» народного співу, а з іншого — робила його доступним для широкої публіки, сприяючи закріпленню української пісні як впізнаваного культурного символу на національному та міжнародному рівнях.

Реконструктивна (реконструкторська) площина (фольклористичні гурти) виступає своєрідним «містком» між автентикою й сучасним мистецтвом. Її специфіка полягає у свідомій спробі відтворити первісні традиційні форми співу, спираючись на архівні записи, матеріали польових експедицій, нотні й аудіозбірки, а також на етномузикологічні дослідження. На відміну від автентичного середовища, де пісня є органічною частиною життя громади, в реконструктивній практиці вона виконується вже в іншому — сценічному, освітньому чи дослідницькому — контексті, що дозволяє сучасним виконавцям актуалізувати давні форми в новому культурному середовищі. У цій площині особливо важливими є наукова вірогідність та глибина занурення в культурно-історичний контекст. Виконавці прагнуть максимально наблизитися до традиційної манери співу, відтворити діалектні особливості, багатоголосся, варіативність, притаманну певному регіону. Водночас реконструкція не є механічним копіюванням: вона завжди пов'язана з творчим актом переосмислення, адже автентичне середовище, яке породило ці пісні, сьогодні значною мірою втрачене.

Наприклад, київський гурт «Древо» (засновник Є. Єфремов) — піонер реконструкції автентичного багатоголосся — працює із матеріалами Полісся; фольклористичний гурт «Божичі» (засновники І. Фетисов і С. Карпенко) спеціалізується на сценічному відтворенні співочої традиції Лівобережної України, спираючись на польові записи учасників ансамблю. Харківський гурт «Муравський шлях» (керівник Г. Лук'янець) відтворює слобожанські пісенні традиції з власних записів; фольклорний ансамбль «Кралиця» (засновник І. Сінельников) відтворює традиційний спів та обрядовість Житомирського, Рівненського, Чернігівського Полісся, а також Наддніпрянщини з записів керівника та

учасників колективу. Ансамбль стародавньої музики «Хорея Козацька» (засновник Т. Компаніченко) провадить реконструкцію козацького та барокового музичного спадку на основі стародруків та рукописних збірників; театр-студія «Курбаси» поєднує етнографічну точність із сучасними сценічними формами, актуалізуючи традиційні інтонації в театральному просторі. Завдяки таким гуртам реконструкторська площина стає посередником між наукою та публікою: вона не лише зберігає й відтворює традиційний спів, але і вписує його в сучасний культурний обіг, роблячи доступним для широкого кола слухачів. Це дозволяє автентичним формам «ожити» в нових соціокультурних умовах, не втрачаючи свого ідентифікаційного потенціалу.

Побутово-стихійна площина (міський «народний» спів) охоплює ті явища, які не претендують на етнографічну чистоту / справжність чи сценічно-академічну довершеність, проте відіграють важливу роль у соціальному функціонуванні пісенної культури. Це форма музичної комунікації в щоденному житті — спів за столом, у колі друзів, у транспорті, на вулиці чи під час святкувань. Це застільні, аматорські, «шансонізовані» виконання, в яких «народність» постає радше як форма колективної ідентифікації, ніж як спадкоємність традиції. Тут «народність» виявляється не лише через спадкоємність давніх традицій, а насамперед як інструмент колективної ідентифікації та емоційної єдності. Таке виконання відзначається невимушеністю, варіативністю й часто гібридністю жанрів: водночас із народними піснями звучать міські романси, популярні хіти, які сприймаються як «народні» через масове побутування. У співі відсутня вимога до чистоти інтонацій чи збереження автентичних регіональних стилів — головним є спільне переживання моменту. Безперечно, що такий «... ансамблевий спів створює особливу музичну реальність, в якій поєднуються індивідуальне й колективне, яка стає відображенням фольклорного менталітету та етнічної музичної свідомості» (Сінельников & Сінельникова, 2023, с. 85).

Наприклад, під час застільних співів у колі друзів чи на весіллях водночас із піснями «Червона рута» чи «Несе Галя воду» можуть звучати «Ой у лузі червона калина» або ж міські пісні типу «Чорнії брови, карії очі». Пригадаємо також аматорські гурти міського середовища, що збираються в клубах чи кав'ярнях для виконання популярних «народних» пісень, а також явище «шансонізованої народності», коли твори шансону чи попмузики («Воплі Відоплясова», ранній «Океан Ельзи», популярні застільні балади) побутують поруч із традиційним фольклорним репертуаром.

Слід також окреслити сучасні практики вуличного співу (стріт-перформанси, студентські компанії, волонтерські співочі акції та ін.), де традиційні пісні виконуються в змішаній манері як символ національної єдності. Таким чином, побутово-стихійна площина віддзеркалює живу соціальну функцію пісні, яка виходить за межі етнографічної вірогідності й професійної сцени. Її сила полягає в здатності об'єднувати спільноту, підтримувати емоційний баланс і конструювати відчуття належності до культурної традиції навіть у гібридних чи трансформованих формах.

Можемо стверджувати, що всі окреслені рівні (площини), які відображають сучасні процеси збереження, трансформації та адаптації фольклорної спадщини в різних соціокультурних контекстах, окрім етнографічного (автентичного, первинного) рівня, так чи інакше належать до так зв. постфольклорних практик, адже як сценічно-академічна площина (хорова та сольна стилізація), так і реконструктивна діяльність фольклористичних гуртів та міський «народний» спів у побутово-стихійній площині презентують певні стадії культури, коли традиційні форми фольклору переходять у свідомо відтворену, сценічну або медійну практику, втрачаючи первинний контекст, але зберігаючи музичну чи текстову основу. Істотними характеристиками постфольклорних практик щодо традиційного співу визначимо такі: сценічність — пісні виконуються не для побутового, а для аудиторного сприйняття; рефлексивність — виконавець усвідомлює історичне чи культурне походження традиційного музичного матеріалу; а також медіатизація — записи, YouTube, радіо та телебачення сприяють новим формам існування фольклору.

Сучасні сценічні практики демонструють такі постфольклорні тенденції, як змішування жанрів — фольклорні елементи інтегруються в джаз, рок, поп та електронну музику: як зауважує О. Велічкіна (2024, с. 112), присутня «повага до традиції» та «дуже велика толерантність до привнесення інших стильових характеристик» у фольклорний матеріал; ритуалізація сцени — концерт стає імпровізованим «обрядом», де пісня зберігає символічну функцію, але змінює контекст; психологічна та соціальна вірогідність — слухач сприймає виконання як «автентичне» через емоційність та сценічну переконливість, навіть якщо мелодія оброблена. В результаті таких експериментів народнопісенна традиція, залишаючись основою культурної ідентичності, перетворюється на адаптивний культурний продукт сучасності (Велічкіна, 2024, с. 116).

Проблема співіснування автентики, сценічної стилізації та постфольклорних практик полягає

в тому, що кожен із цих рівнів по-своєму репрезентує українську пісенну спадщину, але водночас трансформує її сутність. Автентичний спів зберігає безпосередню спадкоємність традиції в природному середовищі; сценічна стилізація адаптує народнопісенний матеріал до професійних академічних норм і виконує функцію культурної репрезентації; постфольклорні практики демонструють сучасне переосмислення й інтеграцію традиційного співу в нові жанрові та соціальні контексти. Їхнє паралельне існування формує багатовимірний образ української пісенної культури, де минуле й сучасність постають у постійному діалозі, а саме поняття «традиційний спів» набуває відкритого, динамічного характеру.

Отже, вище проаналізований матеріал дозволяє стверджувати, що дефініція «традиційний спів» в українській культурі не може бути однозначною чи універсальною: вона має враховувати багатовекторність розвитку пісенної культури та різні контексти її існування — від селянської обрядовості до академічної сцени, від реконструктивних експериментів до повсякденних міських практик. Саме ця множинність підходів і площин дозволяє розглядати традиційний спів як динамічне явище, що постійно оновлюється й адаптується, зберігаючи водночас глибинні етнокультурні коди.

Висновки

У результаті дослідження визначено, що поняття «традиційний спів» в Україні є багатовимірним поняттям, яке не має уніфікованої дефініції, адже охоплює як автентичні архаїчні селянські практики, так і стилізовані сучасні трансформації — трансформовані сценічні, академічні та постфольклорні форми. Чітке розрізнення термінів («автентичний», «народно-хоровий», «фольклористичний» тощо) дозволяє уникнути методологічної плутанини, окреслити багатовекторність розвитку української пісенної культури, окреслити шляхи збереження та розвитку народнопісенної культури та визначити місце українського співу в сучасному глобальному культурному просторі.

Дослідження проблеми дефініції традиційного співу в Україні засвідчує, що це поняття не може бути обмежене єдиним визначенням чи рамками лише автентичної селянської культури. Традиційний спів є полісемантичним і багатовимірним феноменом, який охоплює щонайменше чотири основні площини: етнографічну (автентичний спів) — як безпосереднє втілення народної культури в її природному середовищі; сценічно-академічну — що забезпечила популяризацію

й репрезентацію української пісні в професійному мистецькому просторі; реконструктивну — яка створює місток між науковим знанням та сучасним художнім відтворенням давніх форм; побутово-стихійну (міський «народний» спів) — як прояв соціальної комунікації та колективної ідентичності. Саме співіснування і взаємодія цих площин визначають складну динаміку української пісенної традиції. Вона виявляє здатність не лише зберігати етнокультурну спадщину, але й творчо трансформуватися, пристосовуючись до умов сучасного культурного простору. Ця багатовекторність дозволяє говорити про динамічну природу традиції: вона не зводиться лише до «збереження автентики», а існує як складна система постійних трансформацій, адаптацій та нових інтерпретацій. Саме в такій множинності форм проявляється життєздатність української пісенної культури, її здатність до оновлення та актуалізації в умовах глобалізованого культурного простору.

Таким чином, дефініція «традиційний спів» повинна враховувати його багатоплощинність і контекстуальність. У цьому полягає особливість української пісенної культури, що поєднує глибинну архаїку з новітніми формами постфольклорного й академічного мистецтва. Такий підхід не лише знімає термінологічну плутанину, а й відкриває перспективи для подальших досліджень у галузі етномузикології, культурології та сучасних музичних практик.

Наукова новизна роботи полягає в спробі інтегрованого підходу до дефініції традиційного співу, що дозволяє розглядати його не як статичне поняття, а як динамічну систему, відкриту до трансформацій та сучасних інтерпретацій. Запропоновано класифікаційні критерії для систематизації різних рівнів традиційного співу — за середовищем побутування, ступенем автентичності, технікою виконання, функцією та ставленням до джерела.

Перспективи подальших досліджень. Окреслення дефініції традиційного співу в Україні відкриває низку напрямів для подальших наукових студій. Передусім актуальним є поглиблений аналіз регіональних вокальних традицій, що дозволить виявити локальні відмінності в манері виконання, тембрових характеристиках та функціях пісні. Не менш важливо дослідити процеси трансформації автентичного співу в міському середовищі, простежуючи, як він адаптується до умов сучасної культури та які нові соціальні функції виконує. Окремим напрямом може стати вивчення взаємодії автентики та академічної традиції, адже саме на межі цих площин формується унікальний український феномен народно-академічного співу. Також доцільно приділити увагу аналізу

постфольклорних практик у медіапросторі — від інтернет-мемів і вірусних відео до сучасних музичних колаборацій, що поєднують народні мотиви з електронною чи рок-музикою. Необхідними видаються й міждисциплінарні дослідження, які інтегрують підходи етномузикології, культурології, соціології та медіазнавства: такий комплексний погляд дозволить глибше зрозуміти, як традиційний спів функціонує в різних соціокультурних контекстах та які стратегії збереження й популяризації можуть бути ефективними у XXI ст.

Список посилань

- Бреславець, Г., & Осипенко, В. (2024). Народнопісенне виконавство у творчості гурту «Ролікарп»: тенденції репрезентації та стильової дифузії. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 82(1), 110–115. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-16>
- Велічкіна, О. (2024). Багатоликий ревайвалізм: питання історії та термінології. *Проблеми етномузикології*, 19, 107–120. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2024.19.319767>
- Гапон, Л., & Дзвінка, Р. (2020). Традиційний спів та сучасне фольклорне виконавство: програма для музичних вишів (III–IV рівнів акредитації) із спеціальності № 025 «музичне мистецтво», спеціалізації «музичний фольклор» (освітньо-кваліфікаційний рівень «магістр»). *Етномузика*, 16, 189–206. <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1231049>
- Грица, С. (2017). Парадигматична природа фольклору. *Народна творчість та етнологія*, 1(365), 9–26.
- Жадько, В. О. (2013). Музичний народний спів як основа українського фольклорного мистецтва. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*, 37, 188–191.
- Карцова, Ю. (2014). Народне пісенне виконавство в термінології вітчизняної етномузикології. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 247–251.
- Карцова, Ю. (2018). Сучасні тенденції інтерпретування української народнопісенної виконавської парадигми. *Культура України*, 61, 138–148. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.014>
- Коломоець, О. М. (2012). Український народний спів як синтез національної традиційності та академічного хорового виконавства. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Серія: Педагогіка і психологія*, 37(1), 36–41.
- Лоцман, Р. О. (2022). Український народний спів: класифікація та особливості. *Мистецтво та освіта*, 1–2(103–104), 2–9. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9)
- Осадча, В. (2025). Дослідження індивідуального співочого стилю автентичного виконавства України в кінці XX – на початку XXI ст. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 28(1), 79–91. <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222476>
- Осипенко, В. (2019). Етнопроект «Візерунчасті пісні» С. Карпенко: традиція та її сучасне сценічне відтворення. *Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 2, 81–86.
- Остапчук, Л., Сідорова, І., & Лановенко-Мельник, Н. (2021). Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 4(35), 32–38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-5>
- Протасова, С. (2023). Терапевтичні властивості українського традиційного співу. *Проблеми етномузикології*, 18, 93–98. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2023.18.294833>
- Синиця, Р. І. (2021). Сучасна проблематика традиційного народнопісенного виконавства: етнокulturологічний аспект. *Література та культура Полісся. Серія: Філологічні науки*, 103(18), 128–140. <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2021-18f-103-128-140>
- Сінельніков, І., & Сінельнікова, В. (2023). Шляхи наслідування та опанування традиційної манери співу неавтентичними виконавцями. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 48, 79–87. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282455>
- Сінельніков, І., Бережнюк, М., & Сінельнікова, В. (2025). Як навчати і навчатися традиційному співу: сучасні пошуки та підходи у неформальній та інформальній освіті. *Вісник науки та освіти*, 6(36), 1410–1421. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-6\(36\)-1410-1421](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-6(36)-1410-1421)
- Хекало, Є. (2013). Особливості професійної підготовки виконавців народної пісні, її значення в історії розвитку пісенної культури сьогодення. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, 8(1), 234–238.
- Цюпа, Н. П. (2017). Специфіка народного вокалу у сучасному мистецькому просторі України (на прикладі діяльності камерних вокальних ансамблів). *Молодий вчений*, 2(42), 109–112. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/2/26.pdf>
- Цюпа, Н. П., & Павлюченко, П. Г. (2018). Актуальні питання виховання народної манери співу. *Молодий вчений*, 2(54), 173–176.
- Шевченко, Н., & Вишневіська, С. (2021). Синтез співацьких манер у практиці професійного фольклорного колективу (на матеріалі репертуару Івано-Франківського національного академічного ансамблю пісні і танцю «Гуцулія»). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 3(43), 66–71. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-3-10>
- Sluzinskas, R. (2019). Changeability in musical folklore performing process: Evolution or just variability? *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in*

Musical Art, 2(1), 8–21. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171783>

References

- Breslavets, H., & Osypenko, V. (2024). Narodnopenne vykonavstvo u tvorchosti hurtu "Polikarp": Tendentsii reprezentatsii ta stylovoi dyfuzii [Folk song performance in the work of the band "Polikarp": Trends of representation and stylistic diffusion]. *Humanities Science Current Issues*, 82(1), 110–115. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-16> [in Ukrainian].
- Hapon, L., & Dzvinika, R. (2020). Tradytiiniyi spiv ta suchasne folklorne vykonavstvo: Prohrama dlia muzychnykh vyshiv (III–IV rivniv akredytatsii) iz spetsialnosti No. 025 "muzychne mystetstvo", spetsializatsii "muzychnyi folklor" (osvitno-kvalifikatsiinyi riven "mahistr") [Traditional singing and modern folk performance: Program for music universities (III–IV levels of accreditation) in the specialty No. 025 "Musical Art", specialization "Musical Folklore" ("Master's degree")]. *Ethnomusic*, 16, 189–206. <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1231049> [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (2017). Paradyhmatychna pryroda folkloru [Paradigmatic nature of folklore]. *Folk Art and Ethnology*, 1(365), 9–26 [in Ukrainian].
- Karchova, Yu. (2014). Narodne pisenne vykonavstvo v terminolohii vitchyznianoï etnomuzykologii [Folk song performance in terminology of domestic ethnomusicology]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 247–251 [in Ukrainian].
- Karchova, Yu. (2018). Suchasni tendentsii interpretuvannia ukraïnskoï narodnopennoi vykonavskoï paradyhmy [Contemporary trends of the interpretation of the Ukrainian folk-song performance paradigm]. *Culture of Ukraine*, 61, 138–148. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.061.014> [in Ukrainian].
- Khekalov, Ye. (2013). Osoblyvosti profesiinoï pidhotovky vykonavtsiv narodnoi pisni, yii znachennia v istorii rozvytku pisennoi kultury sohodennia [Peculiarities of professional training of folk song performers, its significance in the history of the development of song culture today]. *Problems of Modern Teacher Training*, 8(1), 234–238 [in Ukrainian].
- Kolomoiets, O. M. (2012). Ukrainskyi narodnyi spiv yak syntez natsionalnoi tradytiinosti ta akademichnoho khorovoho vykonavstva [Ukrainian folk singing as a synthesis of national tradition and academic choral performance]. *Problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity. Serii: Pedahohika i psykholohiia*, 37(1), 36–41 [in Ukrainian].
- Lotsman, R. O. (2022). Ukrainskyi narodnyi spiv: Klasyfikatsiia ta osoblyvosti [The classification of Ukrainian folk singing]. *Art and Education*, 1–2(103–104), 2–9. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2\(103-104\)-2-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2022-1-2(103-104)-2-9) [in Ukrainian].
- Osadcha, V. (2025). Doslidzhennia indyvidualnoho spivochoho stylu avtentychnoho vykonavstva Ukrainy v kintsi XX – na pochatku XXI st. [Study of the individual singing style of authentic performance in Ukraine in the late XX – early XXI centuries]. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region*, 28(1), 79–91. <https://doi.org/10.33287/222476> [in Ukrainian].
- Ostapchuk, L., Sidorova, I., & Lanovenko-Melnyk, N. (2021). Avtentychna ta narodno-akademichna manery spivu: Spetsyfika i shliakhy profesionalizatsii [The authentic and folk academic styles of song performance: The specification and the ways of professionalisation]. *Humanities Science Current Issues*, 4(35), 32–38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-5> [in Ukrainian].
- Osypenko, V. (2019). Etnoproekt "Vizerunchasti pisni" S. Karpenko: tradytiia ta yii suchasne stsenichne vidtvorennia [Ethno project "Vizerunchasti pisni" by Susanna Karpenko: Tradition and its modern stage reproduction]. *Traditions and Innovations in the Higher Architectural-Artistic Education*, 2, 81–86 [in Ukrainian].
- Protasova, S. (2023). Terapevtychni vlastyvyosti ukraïnskoho tradytiinoho spivu [Therapeutic features of the Ukrainian traditional singing]. *Problems of Music Ethnology*, 18, 93–98. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2023.18.294833> [in Ukrainian].
- Shevchenko, N., & Vyshnevskaya, S. (2021). Syntezy spivatskykh maner u praktytsi profesiinoho folklornoho kolektyvu (na materialy repertuaru Ivano-Frankivskoho natsionalnoho akademichnoho ansamblu pisni i tantsiu «Hutsuliia») [Synthesis of singing manners in practice of the professional folklore group (based on the repertoire of the Ivano-Frankivsk national academic song and dance ensemble "Hutsulia")]. *Humanities Science Current Issues*, 3(43), 66–71. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-3-10> [in Ukrainian].
- Sinelnikov, I., & Sinelnikova, V. (2023). Shliakhy nasliduvannia ta opanuvannia tradytiinoï manery spivu neavtentychnymy vykonavtsiamy [Ways of emulating and mastering traditional singing styles by non-authentic performers]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 48, 79–87. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282455> [in Ukrainian].
- Sinelnikov, I., Berezhniuk, M., & Sinelnikova, V. (2025). Yak navchaty i navchatysia tradytiinomu spivu: suchasni poshuky ta pidkhody u neformalnii ta informalnii osviti [How to teach and learn traditional singing: Modern approaches and methods in non-formal and informal education]. *Bulletin of Science and Education*, 6(36) (2025), 1410–1421. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-6\(36\)-1410-1421](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-6(36)-1410-1421) [in Ukrainian].
- Sliuzinskas, R. (2019). Changeability in musical folklore performing process: Evolution or just

- variability? *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 2(1), 8–21. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.2.1.2019.171783> [in English].
- Synytsia, R. I. (2021). Suchasna problematyka tradytsiinoho narodnopisennoho vykonavstva: Etnokulturolohichniy aspekt [Modern issues of traditional song performance: Ethnocultural aspect]. *Literature and Culture of Polissya. Series: Philology Research*, 103(18), 128–140. <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2021-18f-103-128-140> [in Ukrainian].
- Tsiupa, N. P. (2017). Spetsyfika narodnoho vokalu u suchasnomu mystetstskomu prostori Ukrainy (na prykladi diialnosti kamernykh vokalnykh ansambliv) [Specificity of modern folk vocal at the art space of Ukraine (on the example of chamber vocal ensembles)]. *Young Scientist*, 2(42), 109–112. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/2/26.pdf> [in Ukrainian].
- Tsiupa, N. P., & Pavliuchenko, P. H. (2018). Aktualni pytannia vykhovannia narodnoi manery spivu [Actual issues of education of the folk style of singing]. *Young Scientist*, 2(54), 173–176 [in Ukrainian].
- Vielichkina, O. (2024). Bahatolykyi revaivalizm: Pytannia istorii ta terminolohii [Multifaceted revivalism: Issues of history and terminology]. *Problems of music Ethnology*, 19, 107–120. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2024.19.319767> [in Ukrainian].
- Zhadko, V. O. (2013). Muzychnyi narodnyi spiv yak osnova ukrainskoho folklornoho mystetstva [Folk music singing as a basis of Ukrainian folk art]. *Scholarly Works of the Faculty of History, Zaporizhzhya National University*, 37, 188–191 [in Ukrainian].

Definition of Traditional Singing in Ukraine: between Authenticity, Stage Style, and Post-Folklore

Valentyna Sinelnikova^{1*}, Tetiana Shnurenko¹, Raisa Tsapun²

¹Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

²Rivne State University of the Humanities, Rivne, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to define and systematise main existence levels of traditional singing, as well as to identify interconnections between authenticity, stage stylisation and post-folklore practices that ground the modern image of Ukrainian song culture. *The results* indicate that the definition of “traditional singing” cannot be reduced to a single narrow concept, as it encompasses both primary ethnographic samples and secondary interpretations that have emerged as a result of the adaptation of folk song material to the professional stage, academic forms or urban life. Authentic singing represents a direct continuity of tradition in local communities; stage-academic sphere demonstrates artistic arrangement and a function of national cultural representation; reconstructive practices of modern folkloric groups recreate ancient forms based on archival materials; everyday spontaneous level reflects the song culture’s vitality in an urban environment as a means of identification and communication. *The scientific novelty* of the study lies in an attempt to take an integrated approach to the definition of traditional singing. This allows to view it not as a static concept but as a dynamic system open to transformations and modern interpretations. Classification criteria are offered for systematising different levels of traditional singing, based on the environment of existence, degree of authenticity, performance technique, function and attitude to the source. *The conclusions* highlight a necessity for achieving terminological clarity and at the same time flexibility in scientific discourse, which will help in avoiding confusion between the concepts of “authentic”, “folk-choral”, “folk-academic”, “folkloric” or “everyday singing”, etc. Traditional singing in Ukraine should be understood as a cultural phenomenon that combines a diachronic dimension of continuity and a synchronic dimension of modern modifications, forming a multi-vector space for studies, preservation and creative development of the folk song heritage.

Keywords: traditional singing; authenticity; stage stylisation; post-folklore; folklore bands; folk-academic singing; intangible cultural heritage

Відомості про авторів

Валентина Сінельнікова, кандидат історичних наук, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-9488-270X, e-mail: valentinasinelnikova@ukr.net

Тетяна Шнуренко, кандидат мистецтвознавства, старший викладач, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0002-7468-1465, e-mail: shnurenkotanya@ukr.net

Раїса Цапун, заслужений діяч мистецтв України, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Рівне, Україна, ORCID iD: 0000-0003-2229-1868; e-mail: tsapunraisa1958@gmail.com

Information about the authors

Valentyna Sinelnikova, PhD in Historical Sciences, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-9488-270X, e-mail: valentinasinelnikova@ukr.net

Tetiana Shnurenko, PhD in Art Studies, Senior Lecturer, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-7468-1465, e-mail: shnurenkotanya@ukr.net

Raisa Tsapun, Honoured Art Worker of Ukraine, Associate Professor, Folklore and Music Education, Rivne State University of the Humanities, Rivne, Ukraine, ORCID iD: 0000-0003-2229-1868; e-mail: tsapunraisa1958@gmail.com

*Corresponding author

