

УДК 78.03:784.4 (477.541.62)

DOI 10.34064/khnum2-2602

**Новикова Лариса Іванівна**

доцент, кафедра інтерпретології та аналізу музики

Харківський національний університет мистецтв

імені І. П. Котляревського

e-mail: [larisa1music@gmail.com](mailto:larisa1music@gmail.com)

ORCID iD: 0000-0002-7328-9832

**МІЖПОКОЛІННИЙ ДІАХРОННИЙ ЗВ'ЯЗОК  
ЯК КОМУНІКАТИВНИЙ ДИСКУРС  
У ФОЛЬКЛОРНІЙ ТРАДИЦІЇ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ**

Механізм міжпоколінного діяхронного зв'язку виконує комунікативну функцію збереження етнокультурної інформації, надзвичайно важливу для відтворення фольклорних жанрів. Динамічне ХХ століття внесло корективи в існування традиції, зокрема й на Слобожанщині, адже нищення інституції моноцентричного сільського середовища позначилось на способах функціонування автентичного фольклору, призводячи до руйнації певних жанрів і обрядовості, переходу їх з активної форми в пасивну, а надалі й в штучну площину побутування. **Метою** статті було позначити, які ланки колись могутнього ланцюга «цивільної культури» пошкоджені, і що саме ці пошкоджені спричинило. **Матеріалом** для аналізу стали спогади літніх людей – свідків суспільних змін на Харківщині у 1920–50 рр., а також документальні дані. Сучасні «функціональні» **методи** – розробка соціологічних анкет, залучення матеріалів власних експедиційних розвідок дозволили створити фактологічну базу дослідження та визначили його **наукову новизну**. Отже, свідчення найстаршого покоління носіїв традиції показали вражаючі наслідки штучної трансформації суспільства 1920–30 рр., яка передбачала не тільки нищення фольклору як типу культури і порушення шляхів міжпоколінної комунікації в межах цілісної суспільної свідомості, але й побудову нового соціокультурного утворення – “паралельної культури” клубних установ, яка транслювалась не діяхронно, по горизонталі, як прийнято в усній традиції моноцентричного соціуму, а імперативно-ієрархічно, вертикально, згідно директивам «згори».

*В умовах забуття звичаїв та штучного розриву зв'язку поколінь комунікативний дискурс має бути регулятором усвідомлення смислів, які б однаково оцінювались спільнотою та могли б стати корегуючим фактором всередині неї.*

**Ключові слова:** Слобідська Україна; аутентичний фольклор; комунікативний дискурс; міжпоколінний діахронний зв'язок; «паралельна культура».

**Постановка проблеми.** Розповсюджену в етнологічних науках тезу про те, що *міжпоколінний діахронний* передачі етнокультурної інформації належить основна роль у відтворенні етносу, можна вважати аксіомою. Особливого значення набуває це твердження, коли йдеться про *усну традицію*: «Усна словесність реалізується ... у всебічному життєвому досвіді спільноти ... Усний літературний твір є вбудованим у життя громади, і громада має його прийняти, щоб він підтримувався в комунікативному ланцюзі (послідовність виступів), а спільнота не вимагає індивідуальності та оригінальності в літературній творчості. Суспільство вимагає відносної стабільності жанру та варіантів знайомої теми в контексті, визначеному традицією» (Lozica, 2008: 8). Саме тому традиція як втілення діахронного зв'язку поколінь «... є суттєвою детермінантою предмета дослідження в гуманістиці, зокрема в етнології та фольклористиці (традиційна культура, усна традиція)» (там само: 18). Вищенаведене, зокрема, стосується й музичної традиції, функціонування якої неможливо без *міжпоколінної безперервності* і в основу якої закладена *комунікативна* природа спілкування, що сприяє відтворенню норм суспільного життя. Як зазначив американський вчений-фольклорист Д. Бен-Амос, «... фольклор не мислиться як існуючий без або окремо від структурованої групи. Це не явище sui generis. Яких би дефініцій він не набув, його існування залежить від його соціального контексту, що ним може бути географічна, мовна, етнічна чи професійна група» (Ben-Amos, 1971: 5).

В нашому дослідженні таким «соціальним контекстом» виступає культурна ситуація, що складалася на певному історичному відтинку в Слобідському регіоні України. Слобожанщина є ареалом пізнього заселення, який набув активного розвитку з часів свого заснування. Але найбільш динамічним виявилось ХХ століття, історичні зрушення якого призвели до суттєвих змін в культурному

житті, зокрема у традиційному фольклорі. Етномузикознавча розвідка регіону в першій половині ХХ століття, на відміну від плідного ХІХ-го, з фундаментальними працями П. Сокальського, О. Потебні, М. Сумцова, П. Іванова, значно загальмувала свій поступ – науковці не мали змоги ані фіксувати, ані досліджувати традиційну культуру. Поодинокі видання фольклорних збірок – В. Ступницького («Пісні Слобідської України») і Г. Хоткевича («Музичні інструменти українського народу») 1929 року або О. Стеблянка («Українські народні пісні») 1965-го – не надавали цілісної картини існування традиційної культури цього регіону.

Створенню **джерелознавчої бази** для вивчення слобожанського фольклору, без якої жодні наукові візії неможливі, сприяла експедиційна робота, проведена протягом 1970–2000 років у Харківському інституті мистецтв (нині Харківському національному університеті мистецтв) імені І. П. Котляревського за безпосередньою участю авторки цієї статті. На основі цих польових досліджень та спільних експедицій з вітчизняними і зарубіжними фольклористами було сформовано фоноархів лабораторії фольклору Університету, здійснено видання фольклорних збірок (Новикова, 1996; 2006), наукових статей (Новикова, 1992; 2004; 2014; 2019).

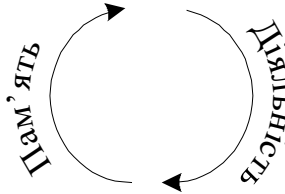
**Методологія дослідження.** Були застосовані сучасні «функціональні» підходи: здійснена розробка соціологічних анкет, вивчені раритетні видання межі ХІХ–ХХ століть з проблем етнографії, історії, економіки, використано матеріали власних експедиційних розвідок, що визначило фактологічну та наукову базу статті та **новизну** отриманих в ході дослідження результатів.

**Матеріалом** для дослідження і аналізу стали спогади літніх людей, що були свідками суспільних змін на Харківщині у 1920–х, 1930–х, 1950 роках, а також деякі документальні матеріали.

Нашою **метою** було окреслити, які ланки колись могутнього ланцюга «цивільної культури» пошкоджені, що саме спричинило ці пошкодження, і яким чином в замкненій системі моноцентричного сільського середовища, де відбувалось усвідомлення смислів, які **однаково розумілись і оцінювались** соціумом, намітилась межа непорозуміння і забуття.

**Виклад основного змісту дослідження.** Розглянемо музичний фольклор як систему, що розвивалась під впливом соціальних умов, і уявімо його як культуру «пам'яті» і «діяльності»<sup>1</sup>, тобто тих категорій, які детермінують народну творчість, складаючи певний функціонуючий конгломерат (сх. 1).

### Схема 1.



Замкненість системи, безперервне перетікання одного явища в інше створювали умови для соціального розуміння прадавніх кодів. Американський антрополог Пол Коннертон, автор концепції «пам'яті-звички», представляє механізм дії соціальної пам'яті як такий, де «...образи з минулого зазвичай “виправдовують” / легітимізують соціальний лад теперішнього. Це діє як неписане правило – всі “учасники” (і суб'єкти, і об'єкти) будь-якого соціального ладу мусять мати спільну пам'ять. До тієї міри, що якщо їхні спогади про минуле суспільства різняться, то члени цього суспільства не можуть мати ані спільного досвіду (чогось), ані уявлень (про щось). Мабуть, найкраще результат такої ситуації проявляється тоді, коли комунікація / зв'язок поколінь порушується через те, що вони мають відмінні спогади (або матриці спогадів [sets of memories])...» (Коннертон, 2004: 17). <...> «Тому ми можемо твердити, що наше сприйняття теперішнього великою мірою залежить від нашого знання про минуле, і наші образи минулого зазвичай слугують для легітимації існуючого соціального ладу. <...> ...образи минулого та зібране у пам'яті знання про минуле передаються та підтримуються через (більш чи менш ритуалізоване) відтворення / перформенс або певного роду дійство» (там само: 18).

<sup>1</sup> «...література та фольклор, вочевидь, існують як діяльність людини...» (Lozica, 2008: 14).

Щодо музичного фольклору та його «перформенсу» – обрядових дій, то ці музично-діяльнісні образи переходили з пам'яті одного покоління до пам'яті наступного, підтримуючи таким чином свою живу присутність у соціумі. Зазначимо, що обов'язковим комунікуючим фактором була триланкова форма передачі етнокультурної інформації: *творець артефакту – виконавець – реципієнт*, яка існувала в цілісності.

Така класична система передання звичаєвості могла існувати у відносно замкненому моноцентричному сільському середовищі, де функціонування фольклору забезпечувалось традиціями 1) сільської громади і 2) роду, сім'ї. Домінування громадських чи родинних відносин (при існуванні обох) впливало і на жанрову картину фольклорної системи яка, поруч із певною константністю, змінювалась з плином часу. Процеси змін, які мали місце на Слобожанських землях протягом останніх щонайменш 100–150 років, були пов'язані з новими господарськими стосунками, моральними пріоритетами у світогляді селян і суттєво вплинули на культурне життя усєї сільської спільноти. Так, на початку XIX століття на Слобідщині кустарні виробництва були витіснені мануфактурами, внаслідок чого, наприклад, швидко зникла з побуту справжня вовняна плахта – невід'ємна частина українського жіночого вбрання; змінились якість і колір нитки, а потім ця частина одягу і зовсім поступилась рясним спідницям, в яких ходили на Харківщині вже з середини XIX століття. У 60 роках XIX століття кількість підприємств збільшилась з 12 до 330, а з появою залізниці зникло й чумакування як спосіб торгівлі. Далися взнаки і активні міграційні хвилі на Ставропілля, Кубань, в Сибір, що були пов'язані з реформою 1861 року та столипінськими законодавчими актами 1906–1911 років.

Така ситуація не могла не призвести до змін у життєвому устрої селян, а, відповідно, в їхній пісенній традиції. Вже наприкінці XIX – на початку XX століття в репертуарі сільських співаків з'явилися кічеві новотвори як відбиток життєвих реалій маргінальних груп; разом з тим, зменшилась питома вага обрядових, особливо весняно-літніх, жанрів, які перейшли в рудиментарні форми дитячого виконавства; традиційні «троїсті музики» відійшли на другий план, селяни ж від-

давали перевагу таким нетрадиційним для українців інструментам, як мандоліна, гармоніка, балалайка, гітара<sup>2</sup>.

Наприкінці ХХ століття можна було спостерігати майже повне згасання автентичної традиції. Такий не еволюційний, а занадто динамічний (Мурзіна, 1989: 105) процес регресії слобожанського фольклору був пов'язаний не тільки із згаданими вище суспільно-економічними явищами межі ХІХ–ХХ століть, а й з ситуацією, що склалася у 1930 роки в українському селі. Передача всього традиційного від старшого покоління суттєво ускладнювалась тодішнім впливом недавнього революційного минулого та соціальними настановами 1920 років (див. Нолл, 1999, 2002; Раїченко, 2007; Іваннікова, 2012). Про це свідчить, зокрема, документальне спостереження В. Ступницького у передмові до збірки «Пісні Слобідської України», де дослідник зазначає: «Звертаючись до людей різного віку і соціального стану, я констатував, що на досліджуваній території (*Куп'яниця*) селянська молодь... користується новими революційними піснями із різних журналів та збірок, самі ж їх не творять, а старі люди цих пісень не вживають» (Ступницький, 1929: 4). Таким чином, цю дату можна вважати свого роду точкою відліку, що маркувала дискретність в міжпоколінній передачі традиції.

Таблиця-схема (Новикова, 2004: 286) дає уявлення про зміну функціонування жанрів як парадигму, що модифікувалась протягом 1920-х, 1930-х і 1950 років і репрезентувала *ступені* збереженості традиції, а саме:

– активний;
– рудиментарний;
– пасивний;
– вихід в штучну пам'ять.

<sup>2</sup> Підтвердженням цього є свідчення більшості опитуваних літніх жителів різних регіонів Харківщини: Нечитайло О. І., 1904 р. н., с. Липці Харківського району; Бойко Ф. О., 1915 р., с. Козача Лопань Дергачівського району, Харченко Т. Я., 1908 р., с. Черкаський Бішкін Зміївського району, Шелест С. С., 1907 р., с. Верхній Салтів Вовчанського району і т. ін.

Розташування блоків унаочнює активність функціонування жанрів, яка зменшувалась (а може, й зникала) по мірі посування вниз по вертикалі.

Широке побутування зимових обрядів у 1920 роки засвідчували всі опитувані: в одних ходили із зіркою, куди вправляли свічку, в інших таку свічку ставили у видовбаний із отворами гарбуз, який носили на палці<sup>3</sup>. У більшості сіл ходили з «косою» – хлопцем, одягненим у вивернутий кожух.

Весілля гралося всюди з усіма атрибутами обрядової дії: «гільцем» (у різних місцевостях по-різному зробленим, чи у вигляді прикрашеної ялинки, чи гілки, прибраної квітами і кольоровими стрічками), короваєм, весільними піснями, запрошенням на весілля, ігровими викупами, покриванням молоді. У багатьох місцевостях знаходимо й обряди переїзду нареченої через вогонь, але суттєвих змін зазнав на той час костюм молоді: вінок зберігся, але стрічки замінились на фату, сорочки – на плаття.

Разом з тим, весілля було найконсервативнішим блоком фольклору і, поруч із зимовими обрядами, найбільше збереглося у пам'яті виконавців. Причина цього, на наш погляд, крилась у родинно-сімейній схоронності цих ритуалів: «А ще співали по роду, як рід співучий, то і діти співали»<sup>4</sup>. Домінування родової пам'яті над обштинною сприяло збереженню на Слобідщині саме цих жанрів музичного фольклору аж до 60–80 років ХХ століття.

Під тиском змін найбільш вразливими виявились архаїчні календарні пісні, веснянки і купальські зі своєю вражаючою магією закличних формул. Обряд як «сакральний простір», де всі члени общини зналися на символах і усвідомлювали смисли як засіб комунікації між творцями цього простору та їх співучасниками-глядачами, залишався таким на автохтонних територіях, звідки прийшли переселенці. На Слобідщині ж вже у 20 роках ХХ століття купальські і петрівчанські свята в різних місцях відправлялись по-різному: де наряджали ляльку-Марину, а де Купало-дерево,

<sup>3</sup> Кіндратенко О. Т., 1906 р. н., с. Хрущова Микитівка Богодухівського району Харківської області.

<sup>4</sup> Тарасенко Г. Т., 1925 р. н., с. Кручик Богодухівського району.

яке потім топили; стрибали через будяк-кропиву. Але в певних місцевостях (Валківський район)<sup>5</sup> вони гралися вже тільки дітьми до 13-річного віку, що свідчило про рудиментарно-ігрову, а не ритуальну форми відправлення обряду. Подібна ситуація окреслена і у працях вітчизняних етномузикологів, які зазначали, що в колонізованих землях Сходу України обрядовий цикл помітно скоротився (Мурзіна, 1995: 14), поступаючись місцем підголосковій ліриці. Отже, вже на початку XX століття весняно-літня архаїка перейшла в рудиментарну форму дитячої гри, а потім, у другій його половині, в пасивну форму побутування.

Ліричні пісні, що широко побутували у 1920 роки, диференціювались: 1) за віком, 2) за майстерністю виконавців. Молоді співали загальновідомих пісень, а стара підголоскова лірика збереглась завдяки сімейним гуртам, так званим «закритим групам», що відзначались професіоналізмом, володінням складною пісенною мовою і вирізнялися серед іншої маси. Такі ансамблі майстрів були саме консервантами традицій, чи то пісенних, чи то інструментальних. Тобто традиція «для всіх», хто бере участь у випадково створюваних ансамблях вуличних гулянь (лірика новітня), значно різниться від традиції «ансамблю майстрів». Вивчення діяльності саме цих груп постало як ключове у дослідженні фольклорної ситуації. Цей факт мав суттєве значення для слобожанської виконавської традиції, де поняття «майстерний гурт» ідентифікувалось з поняттям «сімейний гурт».

Передача від старшого «майстерного» покоління стала найбільш проблемною у виконавському середовищі музикантів-професіоналів: кобзарів, лірників, сільських ансамблістів «троїстих музик».

Майже всі опитувані нами селяни 80–85 річного віку пам'ятали мандрівних сліпих музик. У західних районах Харківщини це були і бандуристи, і лірники (Валківський, Харківський, Богодухівський, Краснокутський райони), а у східних – переважно лірники. Опитувані свідчили, що співали народні співці «святих» та історичних пісень (псалми, про Морозенка, запорожців)<sup>6</sup>. Усі стверджували, що чули їхню гру лише до війни (до 1941 р.), а деякі – до 1928 року.

<sup>5</sup> Ільченко І. Д., 1906 р. н., с. Заміське, Валківського р-ну Харківської області.

<sup>6</sup> Повзик М. З., 1916 р. н., с. Мурафа Краснокутського району.



Серед інструментів на селі найважливішим була скрипка, хоча, як вже зазначалося, у 1910–20 роках почалась експансія «чужих» балалайок, мандолін, гармошок. На скрипках грали найчастіше сім'ями: батько й син, два брати. Вони запрошувались на весілля і отримували платню, здебільшого грішми. Про це свідчили селяни із західних районів Харківщини: тут були й скрипалі, й сопілкарі, які власноруч робили інструменти. На сході області скрипки, басолі були рідкісні, але В. Ступницький у своїй збірці (1929: 3) зазначає, що на Вовчанщині грали на баранячих різках.

На думку більшості респондентів, скрипалі зникли у 1930 роки: «Вони до колхозів грали, в батька вчилися, а потім голодовка – і вимерли з голоду»<sup>7</sup>.

Отже, свідчення переконають, що *професійна* майстерність цієї групи виконавців йшла з життя разом з ними, а оскільки міжпоколінна передача не носила масового характеру, то й довге існування традиції цього жанрового блоку було неможливим. (Найбільш відомий скрипаль Харківщини, Сенбур Л. І., 1908 р. н. з Балаклійського району, помер у 1980 роках, не залишивши своєї виконавської школи).

Суттєві зміни у звичаєвості селянської спільноти 1930 років спричинили репресивні кампанії, як то: Голодомор, колективізація, антирелігійні заходи, заборона обрядових дійств і, як наслідок – створення і включення «паралельної культури» (Нолл, 1993: 7).

Одразу визначимо негативний вплив політичного пресингу і введення новостворених соціальних норм на форми сільського побуту і, відповідно, звичаєвість: фактично на всі обряди було накладено адміністративне «табу», навіть у найвіддаленіших селах регіону. А наближені до міста взагалі винищувались як соціальний осередок. «Як почалася колективізація, майже все село [Липці – Л. Н.] переселилось у Харків. Спочатку розкуркулювали: заможних середняків вивозили за Урал, а багаті ще раніше потихеньку перебралися до міста. А з решти бідняків стали робити колгосп ... Було три церкви і всі були знищені у 20-ті, 30-ті, поступово. Після трид-

<sup>7</sup> Ільченко І. Д., 1906 р. н., с. Заміське, Валківського р-ну Харківської області.

цятих нічого не було, як [у] 33-й голод зробився, так ніхто не то що співати, а й думати не хотів. При колхозах і празники не празнували і весілля вже не те»<sup>8</sup>.

Всі респонденти вказували й на руйнування релігійних інституцій: нищення церков або пристосування їх для інших цілей. Ці зміни в структурі сільської общини позначились, як бачимо, перш за все на традиційних жанрах. Весняно-літня архаїка, старожитня лірика, традиції інструментальних ансамблів та окремих виконавців переходять або в пасивну форму побутування, або зникають зовсім: «Коли я заміж виходила [1931 р. – Л. Н.], тоді вже скрипок не було, як став колхоз, то стали заприщати це все і нічого не стало, після війни не відродилось»<sup>9</sup>.

Єдиним охоронцем традиційної культури залишилася сім'я, де і зберігалась родова обрядовість: «Потім уже колядувати не ходили, а тільки нишком (до родичів). Боже сохрани – забороняли колядувати. Пішли увечері пізно, а на другий день донесли, то давав нам директор. Ми вирости і діти вирости – то випало воно з голови. Щедрівки крадькома проскочуть, або батько крадькома пощедрує»<sup>10</sup>.

Традицію зберігав рід, ієрархія сімейних стосунків, де головою і розпорядником матеріальних цінностей був батько, молодші ж зверталися до старших тільки на «Ви», і з дитинства призвичаювалися до роботи у своєму родовому осередку. Ситуація 1950-х років, пов'язана із видачею селянам документів, значно змінила цю структуру села, оскільки більшість молоді прагнула втекти «від роботи в колгоспі не на своїй землі». Із видачею документів така можливість з'явилася, отже у 1950–60 роках відбувся відтік селян у міста, на будівництва, заводи, що зовсім перервало міжпоколінний зв'язок у передачі традиційної культури. Найбільш активно виконували ще на початку століття зимові обряди та пісні в середині 1950-х переходять у пасивну форму побутування – пам'ять старшого покоління.

<sup>8</sup> Харіна Д. Г., 1910 р. н., с. Пісочин Харківського району Харківської області.

<sup>9</sup> Багацька Г. І., 1922 р. н., с. Великий Бурлук Печенізького району Харківської області.

<sup>10</sup> Тарасенко Г. Т., 1925 р. н., с. Кручик Богодухівського району.

Звільнене місце посідають зразки авторських пісень про колгоспне життя, активно впроваджувані клубними установами.

**Висновки.** Трансформація суспільства, розпочата у 1920–30 роки, передбачала не тільки нищення фольклору як типу культури в межах цілісної громадської свідомості, але й запровадження нового соціокультурного утворення – «паралельної культури». Якщо розглядати фольклор як цілісну систему, то «паралельна культура» посіла місце її «діяльною» ланки (див. схему 1), однак передавалась не діакронно, по *горизонталі*, як прийнято в усній традиції моноцентричного соціуму, а імперативно-ієрархічно, тобто *вертикально*, згідно з директивними настановами «згори». В сільському середовищі виникла ситуація хиткого балансування між «традиційною» і «псевдофольклорною» культурою, не на користь першої.

Таким чином, фольклорний об'єкт постає як поле, на якому здійснювались різні соціокультурні практики, конструювались і впроваджувались відповідні смисли, вибудовуючи певне відношення уявного до реально існуючого. Остаточну крапку в існуванні справжньої народної культури може поставити ситуація поступового зникнення старшого покоління носіїв традиції, які зберігали в пам'яті значний шар фольклору. Повний вихід із функціонування пасивної форми побутування фольклорних зразків та перехід їх у штучну пам'ять вимагатимуть у подальшому адекватних способів відтворення аутентичного фольклору.

*Комунікативний дискурс*, як у свій час *міжпоколінний діакронний зв'язок*, міг би слугувати суттєвим чинником відтворення традиції відповідного соціального середовища, стати регулятором «об'єктивного» усвідомлення смислів, які б однаково розумілись і оцінювались у відносно обмеженій спільноті та могли б впливати на особливості взаємодії всередині неї. Прикладом такого відтворення можуть слугувати діяльність дитячих і молодіжних фольклорних гуртів районів Харківської області (як то «Вербиченька» з Нової Водолаги), які вирішують питання реабілітації аутентики в умовах перерваності міжпоколінного ланцюжка. Їхні творчі зусилля можна оцінювати як більш чи менш вдалі, але головним є факт самого їхнього існування. Однак це – вже перспективна тема окремого дослідження.

## ЛІТЕРАТУРА

- Іваннікова, Л. (2012). Українська народна творчість як засіб боротьби проти тоталітарного режиму (із приводу т. зв. «фольклору майдану»). *Міфологія і фольклор*, 4, 26–40.
- Коннертон, П. (2004). *Як суспільства пам'ятають*. (Пер. з англ. С. Шліпченко). Київ: Ніка-Центр. (Серія «Зміна парадигми», вип. 7).
- Мурзина, Е. (1989). Историческое развитие народно-песенной традиции в аспекте фольклорного мышления. В сб. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования*, сс. 105–120. Киев: Музична Україна.
- Мурзіна, О. (1995). Українська протяжна пісня в аспекті історичного часу. У кн. *Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії КДК*, сс. 3–29. Київ: КДК.
- Новикова, Л. (1992). До питання про специфіку фольклору Слобідської України. У зб. *Музична Харківщина*, сс. 255–264. Харків: ХІМ ім. І. П. Котляревського.
- Новикова, Л. (1996). *Пісні Слобідської України*. Харків: Майдан.
- Новикова, Л. (2004). Про історичну динаміку жанрового ряду слобожанського фольклору ХХ сторіччя. *Проблеми етномузикології*, 2, 289–305.
- Новикова, Л. (2006). *Пісні Слобідської України*. Харків: ТО «Ексклюзив».
- Новикова, Л. (2014). Жанрові новотвори у фольклорі Слобідської України на межі ХІХ–ХХ сторіч. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 40, 289–304.
- Новикова, Л. (2019). Загальнорегіональні та вузьколокальні типи формульних наспівів у весільній традиції Слобідщини. *Проблеми етномузикології*, 14, 118–128, <http://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183857>
- Нолл, В. (1993). Паралельна культура в Україні у період сталінізму. *Родовід*, 5, 37–41.
- Нолл, В. (1999). *Трансформація громадянського суспільства (Усна історія української селянської культури 1920–30 років)*. Київ: Родовід.
- Нолл, В. (2002). Трансформація і репресії української сільської культури в період колективізації. *Матеріали до української етнології*, 2 (5), 192–194.
- Ступницький, В. (1929). *Пісні Слобідської України*. Харків: Державне видавництво України.
- Ben-Amos, D. (1971). Toward a Definition of Folklore in Context. *The Journal of American Folklore*, 84 (331), 3–15. <http://dx.doi.org/10.2307/539729>

- Lozica, I. (2008). The Antinomies of Folklore Values. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 45(1), pp. 7–20. Retrieved from <https://hrcak.srce.hr/25419>
- Paščenko, J. (2007). Folklor i politika: Iz ukrajinskog povijesnoga gledišta. *Narodna umjetnost*, 44 (2), 207–229. Retrieved from <https://hrcak.srce.hr/23278>

**Larysa Novykova**

Associate Professor, Department of Interpretology and Analysis of Music  
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts  
e-mail: [larisa1music@gmail.com](mailto:larisa1music@gmail.com)  
ORCID ID: 0000-0002-7328-9832

**INTERGENERATIONAL DIACHRONIC CONNECTION  
AS A COMMUNICATIVE DISCOURSE  
IN THE FOLKLORE TRADITION OF SLOBIDSKA UKRAINE**

*Slobidska Ukraine is an area of late settlement, the folklore of which had been formed for over three centuries under the influence of various socio-historical factors. A significant role in the preservation of ethno-cultural information was played by the mechanism of **intergenerational diachronic** communication, which reproduced the genres of the entire folklore scope. The dynamic 20th century made its adjustments to the existence of tradition, as the destruction of monocentric rural institutions affected the ways of functioning of the authentic folklore, destruction of certain genres and rituals, their transition from the active form to passive, and further into an artificial plane of life. **Our purpose** was to mark, which links of the once powerful chain of “civil culture” had been damaged, what exactly caused these damages, and how in this closed system of the rural environment, where there was an awareness of meanings that were equally understood and appreciated by society, the line of misunderstanding and oblivion started to appear. Recollections of elderly people who were witnesses of social changes in Kharkiv Region in 1920–50, as well as documentary data were used as **the material for the analysis**. Modern **functional methods** – the development of sociological questionnaires, the involvement of the materials from our own field research – allowed us to create a factual basis for the research and determined the **scientific novelty**.*

The evidence of the oldest generation of traditions carriers showed the shocking consequences of the artificial transformation of the society in the 1920–30s, which included not only the destruction of folklore as a type of culture within a holistic social awareness, but also the intruding of a new socio-cultural conglomerate of “parallel culture” of club institutions, which was broadcast not diachronically, **horizontally**, as is customary in the oral tradition, but imperatively-hierarchically, i.e. **vertically**, according to the directives from the “above”. In the rural environment, a situation of shaky balancing between “traditional” and “pseudo-folklore” culture arose, not in favor of the first.

Thus, the communicative functions, due to which the society’s objective perception of traditional meanings and its self-regulation were possible, was destroyed, and folklore became a field where various political forces were constructing new cultural meanings to the detriment of the traditional. In the conditions of the gradual disappearance of the music of the authentic tradition, with the aim of same understanding and appreciation within the community of its inherent cultural meanings, the communicative discourse can become a regulator and a corrective factor:

**Key words:** Slobidska Ukraine; authentic folklore; communicative discourse; intergenerational diachronic connection; “parallel culture”.

## REFERENCES

- Ben-Amos, D. (1971). Toward a Definition of Folklore in Context. *The Journal of American Folklore*, 84 (331), 3–15, <http://dx.doi.org/10.2307/539729> [in English].
- Connerton, P. (2004). *How Societies Remember*. (Translated from English by S. Shlipchenko). Kyiv: Nika-Tsentr. (“A Paradigm Shift” Series, issue 7) [in Ukrainian].
- Ivanykova, L. (2012). Ukrainian folk art as a means of struggle against the totalitarian regime (about the so-called “folklore of the Maidan”). *Mythology and folklore*, 4, 26–40 [in Ukrainian].
- Lozica, I. (2008). The Antinomies of Folklore Values. *Narodna umjetnost*, 45 (1), 7–20. Retrieved from <https://hrcak.srce.hr/25419> [in English].
- Murzina, Ye. (1989). Historical development of the folk song tradition in the aspect of folklore thinking. In *Musical thinking: essence, categories, research aspects*, pp. 105–120. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Russian].

- Murzina, O. (1995). Ukrainian long song in the aspect of historical time. In *Collection of scientific and scientific-methodological works of the Department of Folklore and Ethnography of KSIK*, pp. 3–29. Kyiv: KDIK [in Ukrainian].
- Noll, W. (1993). Parallel culture in Ukraine during Stalinism. *Rodovid*, 5, 37–41 [in Ukrainian].
- Noll, W. (1999). *Transformation of civil society (Oral history of Ukrainian peasant culture 1920–30 years)*. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
- Noll, W. (2002). Transformation and repression of Ukrainian rural culture in the period of collectivization. *Materials for Ukrainian Ethnology*, 2(5), 192–194 [in Ukrainian].
- Novykova, L. (1992). Regarding the specifics of the folklore of Slobidska Ukraine. In *Musical Kharkiv region*, pp. 255–264. Kharkiv: KhIM named after I. P. Kotlyarevsky [in Ukrainian].
- Novykova, L. (1996). *Songs of Ukrainian Slobidshchyna*. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].
- Novykova, L. (2004). On the historical dynamics of the genre series of Slobojian folklore of the 20th century. *Problems of ethnomusicology*, 2, 289–305 [in Ukrainian].
- Novykova, L. (2006). *Songs of Ukrainian Slobidshchyna*. Kharkiv: TO “Ekskliuzyv” [in Ukrainian].
- Novykova, L. (2014). Genre innovations in the folklore of Slobidska Ukraine at the turn of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 40, 289–304 [in Ukrainian].
- Novykova, L. (2019). Areal and Narrowly-localized Types of Formula Chanting in the Wedding Tradition of Slobidshchyna. *Problems of Music Ethnology*, 14, 118–128, <http://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183857> [in Ukrainian].
- Paščenko, J. (2007). Folklore and Politics: from the Ukrainian Historical Viewpoint. *Narodna umjetnost*, 44 (2), 228–229. Retrieved from <https://hrcak.srce.hr/23278> [in Croatian].
- Stupnitskyi, V. (1929). *Songs of Slobidska Ukraine*. Kharkiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 3 травня 2022 р.