



**ПЕРША КОНФЕРЕНЦІЯ
МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ
НАРОДНОЇ МУЗИКИ**

МАТЕРІАЛИ

**Львів
1 грудня 2018 року**

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені М. В. Лисенка
Кафедра музичної фольклористики
Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології

ПЕРША КОНФЕРЕНЦІЯ
МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ
НАРОДНОЇ МУЗИКИ

(1 грудня 2018 року, Львів)

Матеріали

Львів – 2018

ББК 784.4 (Укр)

П 26

*Ухвалено до друку Кафедрою музичної фольклористики
ЛНМА ім. М. В. Лисенка 25 жовтня 2018 року, протокол № 9*

Перша конференція молодих дослідників народної музики (Львів, 1 грудня 2018 року) : матеріали / редактор-упорядник І. Довгалюк. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, кафедра музичної фольклористики, Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології. Львів, 2018. 104 с.

До збірки вміщено матеріали та тези студентів музичних училищ і ЗВО – учасників Першої конференції дослідників народної музики, яка відбулася у Львівській національній музичній академії 1 грудня 2018 року. Доповіді присвячені широкому колу питань з історії та теорії музичної фольклористики.

Видання адресоване як молодим, так і фаховим етномузикологам, а також всім шанувальникам народної музики.

Редактор-упорядник:
професор **Ірина Довгалюк**

Редколегія:
доцент **Юрій Рибак**
доцент **Вікторія Ярмола**
Ліна Добрянська

Мовна редакція:
Ольга Харчишин

- © ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2018
- © Кафедра музичної фольклористики, 2018
- © Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології
ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2018

ЗМІСТ

Галина Найдук Кафедра музичної фольклористики та Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології ЛНМА ім. М. В. Лисенка: історія та сьогодення	5
Аліна Сибілаєва Моя перша зустріч із музично-фольклорною автентикою та етномузикологією.....	10
Елла Зуєва Збирацька та науково-дослідницька діяльність фольклористів на Слобожанщині	14
Надія Ханіс Історія музично-етнографічних досліджень Чернігівщини.....	18
Катерина Мельничук Видатний рівненський етнограф Юрій Цехміструк	21
Дарина Токар Фольклористичні напрацювання Петра Милославського.....	25
Євгенія Кромпотич Особливості сценарію гуцульського весілля у смт Ясіня (на матеріалах студентської експедиції)	28
Олена Сич Весільні обрядові пісні Зборівщини на матеріалі фольклорних експедицій (в села Присівці, Жабиня, Вірлів Зборівського району Тернопільської області).....	30
Діана Мельник Обряд Колодія на Вінниччині: с. Бохоники (середина ХХ століття).....	33
Тетяна Полуденко Відродження обряду „Хрестини” на Вінниччині.....	36
Дар’я Франчук Хрестильна обрядовість Старокостянтинівщини	38
Вольга Фьодарава Носьбіт етнопесенної традиції Антаніна Мікалаеўна Аляксеева (Бекарэва).....	44
Анастасія Цібере Порівняльний аналіз гоєкань і копаньовських пісень	49
Ірина Перець Лідер поліського солоспіву Домініка Чекур.....	51

Станіслав Лучан	
Талановиті виконавці закарпатських народних пісень у телепередачах Віри Кобулей (до питання популяризації автентичного фольклору засобами телебачення).....	55
Сабіна Дельнецька	
„Життя в піснях”. До питання вивчення виконавського стилю Насті Присяжнюк	57
Анастасія Єфімова	
Символіка як художній засіб поезики в баладах Явдохи Зуїхи	60
Дар'я Гайдашевська	
Родинна традиція народного виконавства села Великий Лазучин Теофіпольського району Хмельницької області	64
Марія Борис	
Взаємодія фольклору із сучасними музичними стильовими течіями (на прикладі творчості українських гуртів).....	68
Любов Мельник	
Діяльність Рівненського етнокультурного центру в контексті етнографічного фольклоризму.....	71
Юлія Куца	
Фольклор та імпровізація в курсі сольфеджіо.....	74
Олексій Rogov	
Побутування жанрів пісенного фольклору в сучасній традиції нижньої течії Ворскли (на матеріалі сіл Новосанжарського району Полтавської області)	77
Тетяна Чухно	
Народні пісні Вітовського району Миколаївської області	80
Катерина Жук	
Побутування пісенного фольклору на півдні Харківщини (до вивчення традиції перехідних зон)	83
Тетяна Біланюк	
Обрядові пісні села Пальчики Бахмацького району Чернігівської області.....	86
Мар'яна Мазур	
Жанрово-типологічні особливості зимових наспівів с. Жабиня Зборівського району Тернопільської області	88
Марія Ліпінська	
Колядки на північній смузі Жидачівсько-Рогатинського Опілля: модифікаційні процеси.....	93
Наталія Мотрук	
Гаївки коломийського Попруття: мелотипологічні, ладові та фактурні студії в контексті дослідження народномузичних субдіалектів.....	97



*Галина Найдух,
студентка III курсу
кафедри музичної фольклористики
теоретико-композиторського факультету
Львівської національної і музичної академії
ім. М. В. Лисенка
(науковий керівник – Ірина Довгалюк,
доктор мистецтвознавства, завідувач
кафедри)*

КАФЕДРА МУЗИЧНОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ПРОБЛЕМНА НАУКОВО-ДОСЛІДНА ЛАБОРАТОРІЯ МУЗИЧНОЇ ЕТНОЛОГІЇ ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ ІМ. М.В. ЛИСЕНКА: ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ

Восени 1990 року у Львівській консерваторії було засновано кафедру історії української музики та фольклористики, а вже через рік – за ініціативи професора Богдана Луканюка першу в Україні кафедру музичної фольклористики. Роком пізніше, також уперше в Україні, професору вдалося відкрити на теоретичному відділі і етномузикознавче відділення. Майже одночасно із цими започаткуваннями, при кафедрі на базі Кабінету народної творчості 1990 року було відкрито Науково-дослідну лабораторію музичної етнографії, а вже наприкінці 1992 року – за наказом міністерства вона отримала офіційний статус Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології. Львівський етномузикознавчий осередок дуже швидко став найбільшим педагогічним і науковим центром вивчення музичного фольклору в Західній Україні.

Історія створення та становлення кафедри та ПНДЛІМЕ висвітлена у низці публікацій українських вчених. Зокрема, цій темі присвячено чимало розвідок Ліни Добрянської [1–6]. Інформацію про різні аспекти творення львівської етномузикології можна почерпнути також у працях Юрія Рибака, Ірини Довгалюк, Василя Коваля [5–6; 8].

Кафедра та лабораторія у Львівському виші постали не випадково. Їх міцні підвалини формувались упродовж тривалого часу, і завдячуємо цьому, насамперед, славним традиціям галицької етномузикології, закладеним ще на початку ХХ століття Станіславом Людкевичем, Філаретом Колесою, Осипом Роздольським.

Згодом саме С. Людкевичу належала ініціатива започаткування музично-фольклористичних студій у відкритій 1939 року Львівській консерваторії. Його підтримав Ярослав Шуст, львівський науковець, учень Ф. Колесси, запрошений на роботу у консерваторію 1954 року.

До історії етномузикознавчого центру у виші доклав свої сторінки і один з найвидатніших етномузикологів другої половини ХХ століття Володимир Гошовський. У 1961 році він створив Кабінет народної музики, при якому заснував фоноархів записів фольклорної музики. В. Гошовський організував у консерваторії фольклорний гурток, у якому робили перші кроки на фольклористичній стежі такі згодом видатні вчені, як Богдан Луканюк, Ігор Мацієвський, Михайло Мишанич, Юрій Сливинський, Любомир Кушлик, Василь Зеленчук та інші.

За понад чверть століття інтенсивної праці кафедра та лабораторія здобули заслужену славу серйозного педагогічного і наукового етномузикознавчого осередку. Тут працювали та працюють знані в Україні фахівці. Серед викладачів та працівників лабораторії – професор Богдан Луканюк, доктори наук Надія Яремко, Ірина Довгалюк, кандидати наук Юрій Рибак, Василь Коваль, Ліна Добрянська, Лариса Лукашенко, Вікторія Ярмола та інші. У різні роки також працювали професор Ігор Мацієвський, Юрій Сливинський, Любомир Кушлик.

Загалом за час існування кафедри було підготовано 19 вихованців. Серед кращих випускників – викладачі вишів, коледжів та наукових установ Нагала Букало, Василь Коваль, Ольга Коломиєць, Лариса Лукашенко, Антоній Поточняк, Юрій Рибак, Роман Скобало, Ірина Федун, Вікторія Ярмола та інші.

Одним з основних напрямків роботи кафедри та лабораторії є її музично-етнографічна діяльність, яка була розпочата в рамках вишу за підтримки С. Людкевича ще 1958 року. Тоді першу дослідницьку поїздку здійснили Ярослав Шуст і Зиновія Штундер, яким завдячуємо започаткування у виші музично-етнографічних експедицій за участі студентів. З цього часу збирацька діяльність у консерваторії-академії не припинялася. До роботи були залучені як працівники, так і студенти. За роки експедицій, фольклорними дослідженнями вдалося охопити практично всі регіони Західної України, а також й інші терени країни.

Експедиційна робота триває й сьогодні. Студенти нашої кафедри беруть активну участь у фольклорних експедиціях. Зокрема, у червні 2017 року відбулась тижнева збирацька поїздка, яка проходила на Сокальщині (Львівщина). Завдання, яке стояло перед нами – відшукати українців-переселенців із Польщі та зафіксувати фольклорний матеріал, який ще залишився у їхній пам'яті. Проект був реалізований працівниками та студентами ЛНУ ім. І. Франка і ЛНМА ім. М. Лисенка спільно з організацією „Бойківщина”. У вересні цього ж року мною була здійснена експедиційна поїздка у с. Ходовичі Стрийського району Львівської області, де вдалося зібрати зразки календарно- та родинно-обрядового циклів.

А в листопаді 2018 року, разом із випускницями нашої кафедри Анною Черноус і Христиною Попович та студенткою-першокурсницею Дариною Токар ми провели експедицію до Краковця, невеличкого містечка на кордоні з Польщею на Львівщині. Тамтешня громада сама проявила бажання зібрати, записати та опублікувати їхній фольклор задля збереження цінних матеріалів та пам'яті на майбутнє.

Усі зібрані в різні роки фольклорні матеріали зберігаються у фонограмархіві – окремій гордості кафедри та ПНДЛІМЕ. Загалом за час його існування „назбиралось понад 65 тисяч одиниць записів народномузичних творів із супутньою до них етнографічною інформацією та ілюстративними матеріалами” [7]. Це найбільша колекція народної музики Західної України у світі. В архіві також зберігаються записи з інших регіонів України та матеріали, привезені з-за кордону – Польщі, Молдови, Грузії.

Сьогодні триває робота з переведення усіх фонозаписів в електронний формат, створюється покажчик зібраних матеріалів з експедицій, проведених за час існування кафедри. Якість матеріалів дуже різна, адже велику роль відігравала техніка, яку використовували під час сеансів. У архіві також містяться копії фонографічних валиків Осипа Роздольського (записи 1900–1940 років) та Філарета Колесси (записи 1908–1910 років).

Окремо належить спинитися на огляді нотоархіву – а це близько 1500 фонетичних транскрипцій матеріалів студентських експедицій головню кінця 1980–1990-их років на території Західної України, опрацьовані студентами та перевірені відомим транскриптором Михайлом Мишаничем. Це „фонетички” високо професіонального рівня, які не мають собі рівних за якістю.

Викладачі, працівники лабораторії та студенти проводять активну конференційну діяльність. „Зокрема, вагомим внеском у розвиток етномузикознавчих студій в Україні стала серія Конференцій дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель, започаткованих у 1990 році Б. Луканюком” [7]. Було проведено 11 таких конференцій. Організуються й інші наукові форуми, серед яких: „Музика та дія в традиційному фольклорі” (Львів, 2001), „Традиційна народна музична культура Західного Поділля” (Львів, 2001), „Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця ХІХ–ХХ століття” (Львів, 2001). В Академії також відбулися ювілейні конференції на пошану видатних українських етномузикологів – до 70-річчя М. Мишанича (2012), пам'яті Ю. Сливинського (2013), до 25-ліття ПНДЛІМЕ (2017), до 70-річчя Б. Луканюка (2018).

Крім цього, як працівники, так і студенти є постійними й активними учасниками наукових конференцій, семінарів, симпозіумів, фестивалів,

які проходили як у різних містах України (Київ, Львів, Ужгород, Дніпро, Рівне, Коломия, Тернопіль, Дрогобич та ін.), так і за кордоном (Австрія, Словенія, Македонія, Польща, Литва, Словаччина, Угорщина, Румунія, Білорусь та ін.).

Музично-фольклористичний осередок вишу відзначається і потужною видавничою діяльністю. Серед важніших здобутків – низка праць професора Богдана Луканюка, зокрема, монографії „Ритмічна варіативність у пісенному фольклорі: Теоретико-методологічне дослідження” (Львів, 2016), „Музичний часокількісний ритм” (Львів, 2017), окремі видання, такі як диптих „Думова форма” та „Думовий лад”, довідники „Народна музика Галичини та Володимирії: матеріали до нотографії (1790–1950)”, „Матеріали до бібліографії польської етномузикології XIX–XX століть” та ін. Були видані й монографії Ірини Довгалюк „Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок” (Львів, 2000), „Фонографування народної музики в Україні: історія, методологія, тенденції” (Львів, 2016), Вікторії Ярмоли „Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся” (2014), дослідження інших науковців. Вагомим підсумком багатолітньої збирацької та транскрипційної праці Михайла Мишанича стала пісенна монографія „Народна вокальна творчість Львівщини” (2017), яку підготував до видання колектив ПНДЛМЕ.

Серед видань, опублікованих під егідою кафедри та лабораторії – чимало й інших фольклорних збірників, зокрема, „Лірницькі пісні з Полісся” (2002), „Народна пісенність підльвівської Звенигородщини” (2005), „Юрій Цехміструк. Народні пісні Волині. Фонографічні записи 1936–1937 років” (2006), „Традиційні пісні українців Північного Підляштя: за матеріалами експедицій 1999–2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич” (2006), „Народна музика Рівненського Полісся у записях Віктора Ковальчука” (2018) та інші.

Важливим почином етномузичного осередку Академії за ініціативи професора Б. Луканюка стало видання щорічника „Етномузика: збірка статей та матеріалів”, перший випуск якого вийшов 2006 року. Збірник має сталу структуру та включає такі рубрики: студії, матеріали, педагогіка, огляди, рецензії, повідомлення та хроніка. Уже підготовано 14 його випусків.

Кафедра та лабораторія налагодила тісні контакти з колегами з інших міст України та зарубіжжя. Зокрема, співпрацює зі спорідненими установами України: кафедрою музичної фольклористики НМАУ ім. П. Чайковського, кафедрою української фольклористики ім. Ф. Колесси ЛНУ ім. І. Франка, кафедрою музичного фольклору Інституту мистецтв РДГУ, ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, а також за-

рубіжжя, зокрема Міжнародною радою з традиційної музики – ІСТМ, колективним членом якої є ПНДЛМЕ, персональними – І. Довгалюк, Ю. Рибак та І. Федун; Міжнародним бібліографічним центром музичної літератури (RILM, Нью-Йорк США), Міжнародною музичною колекцією Національного звукового архіву Британської бібліотеки, Інститутом дослідження народної музики й етномузикології при Університеті музики й виконавського мистецтва у Відні (Австрія), Інститутом музикології Варшавського університету й Інститутом мистецтв ПАН (Варшава, Польща), Кабінетом традиційних музичних культур Білоруської академії музики та іншими [7].

Сьогодні на кафедрі навчається п'ятеро студентів і магістрантів, а також троє аспірантів. Навчання етномузикологів здійснюється за базовою програмою теоретико-композиторського факультету, яка містить всі предмети теоретичного та історичного циклів із доданням фольклорних спецпредметів. Серед важніших: „Музичний фольклор (український і світовий)”, фольклорна, педагогічна та народно-виконавська практика, „Музично-етнографічна документація”, „Аналіз і систематика народно-музичних творів”, „Історія етномузикознавчої думки”, „Етноінструментознавство”, „Народознавство”, „Музична інформатика”. Студенти активно задіяні у різних проектах, які реалізують кафедра та лабораторія.

Отже, Кафедра музичної фольклористики та ПНДЛМЕ у Львівській музичній академії сьогодні є значущим педагогічним і дослідницьким етномузичним осередком. Викладачі кафедри та працівники науково-дослідної лабораторії докладають максимум зусиль для збереження та поширення здобутків попередників і подальшого розвитку їх педагогічних та дослідницьких напрацювань, виховують молодих етномузикологів, ділячись власним досвідом і своїм прикладом спонукають до продовження праці задля розвитку галицької фольклорної педагогіки та науки.

Список використаної літератури

1. Добрянська Ліна. Історія формування музично-етнографічного архіву Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2017. Вип. 66. С. 47–105.
2. Добрянська Ліна. Музично-етнографічний архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної академії імені Миколи Лисенка: історія, сьогодення, перспективи // Вісник Львівського університету. Серія філологічна / упорядники Андрій Вовчак, Ірина Довгалюк. Львів, 2009. Вип. 47. С. 156–164.
3. Добрянська Ліна. Музично-етнографічний архів ПНДЛМЕ: Спроба комп'ютерної систематизації // Восьма конференція дослідників народ-

- ної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель / редактор-упорядник Богдан Луканюк. Львів, 1997. С. 35–48.
4. Добрянська Ліна. Початки збирацької діяльності Львівської консерваторії: Експедиція Ярослава Шуста 1954 року // Дев'ята конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-волинських) та суміжних земель, Львів, 24–25 вересня 2010 року: матеріали / редактори-упорядники Богдан Луканюк та Юрій Рибак. Львів, 2010. С. 99–103.
 5. Довгало Ірина, Добрянська Ліна. Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Львів : СПОЛОМ, 2003. 256 с., іл. 24 с.
 6. Довгало Ірина, Рибак Юрій. Богдан Луканюк: організатор науки, педагог, учений // Українська музика. Львів, 2017. Ч. 4. С. 44 – 61.
 7. Кафедра музичної фольклористики. Історична довідка. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://conservatory.lviv.ua/kafedry/kafedra-muzychnoji-folklorystyky-etnomuzykolohiji/istoriya/> (Ост. відвідини : 9.11.2018)
 8. Коваль Василь. Юрій Сливинський: короткий життєпис // Етномузика : збірка статей та матеріалів. Львів, 2014. Число 10 / упорядник Богдан Луканюк. С. 9–11. (Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка ; вип. 33).



*Аліна Сибілаєва,
студентка I курсу
кафедри історії української музики та
музичної фольклористики
історико-теоретичного факультету
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського
(науковий керівник – Євген Єфремов,
кандидат мистецтвознавства, професор)*

МОЯ ПЕРША ЗУСТРІЧ З МУЗИЧНО-ФОЛЬКЛОРНОЮ АВТЕНТИКОЮ ТА ЕТНОМУЗИКОЛОГІЄЮ

Першого листопада 2018 року в нашій Академії відбулася подія, яка справила на мене значне враження. Цією подією була Міжнародна конференція „Україна. Європа. Світ”, організована кафедрою історії української музики та музичної фольклористики. Працювало кілька тематичних секцій [8] і серед них – етномузикознавча, про яку я і хочу розповісти. Як студентка цієї кафедри, що потрапила на спеціалізацію

„етномузикологія”, я допомагала організаторам конференції і тому дуже близько побачила та почула все, що відбувалося на цій секції. А були не лише наукові засідання, доповіді, лекції, а й концерт. До концертів я звикла – як слухач, і як виконавець на студентських академконцертах. Але таке у моєму житті було вперше [1].

Протягом усіх попередніх років моєї музичної освіти народній музиці відводилося зовсім незначне місце. Так, у музичній школі народну музику ігнорували взагалі. У музичному училищі був курс фольклору, але вивчали ми його винятково за нотами і підручниками. Звісно, така методика була дуже сухою та яскравих вражень не залишила. І лише в консерваторії я почала знайомство із справжньою музично-фольклорною автентикою за аудіозаписами та дізналась про досі невідомі мені речі – про особливу роль пісень у традиційному обряді, про їх незвичну будову й обставини виконання і багато іншого. Але зустріч на конференції із справжніми народними виконавцями запалила в мені ідею поїхати в фольклорну експедицію та почути ці пісні у середовищі їх побутування.

У концерті брали участь гурти з трьох сіл Лівобережної України, але близько поспілкуватися довелося тільки з бабусями з села Дніпровського Чернігівського району. Приємне було їх тепле ставлення до незнайомої людини, щирість і відкритість.

Під час репетиції у нашій лабораторії вони співали дуже тихо, аби не заважати людям, що там працювали. Згадували слова пісень, досить довго та з невеликою суперечкою обирали зручну для всіх висоту пісні. Дуже хвилювалися перед виступом.

Повсякденний одяг був дуже простим, та коли вони переодягнулися у традиційні костюми, то ніби перевтілились, бо вбрання було дуже гарне, яскраве, пишне. Білосніжні сорочки із вишуканою вишивкою яскраво контрастували із спідницями та такими ж білосніжними вишитими фартухами. Образ довершували яскраві хустки та різнокольорове намисто.

Як написано у програмі концерту, на сцені було „представлено ту частину музичних традицій Лівобережної України, яка досі існує у сільському побуті, а саме – жіночий гуртовий спів. Традиційно відтворювалися колишні магічні мелодії, призначені для закликання весни, обряду проведів русалок, купальських ігрищ”. Було показано три різні регіональні традиції співу: поліську [2], „насичену дрібною мелізматикою”, наддніпрянську з властивим їй прийомом „тонкого голосу” [4; 7] та слобідську [6] з органічним поєднанням мелодичних розспівів і насиченого багатоголосся. Був сольний спів – значним емоційним на-

пруженням відзначалися пісні у виконанні Оксани Власенко з села Дніпровського [3; 5].

У двох інших гуртах є не тільки жінки похилого віку, але й трохи молодші співачки. Це свідчить про те, що процес передачі фольклорної традиції між поколіннями відбувається і зараз, хоча й не так активно, як раніше.

У концерті дуже вдало було поєднано автентичну з виконанням народної музики міськими ансамблями [2] – київськими („Древо” і „Михайлове Чудо”) та сумським („Серпанок”). Цікаво, що сільські співачки добре сприйняли відтворення народної музики представниками міської молоді і навіть вступили з ними у своєрідний „музичний діалог” у заключній частині програми. І це був найдинамічніший момент: учасники концерту по черзі співали жартівливі приспівки та разом танцювали під супровід молодіжної „збірної” музикантів з кількох київських інструментальних гуртів.

Подумалося, що подібна співпраця носіїв фольклору і дослідників здатна зберегти та допомогти відтворити народну традицію [2], а такі концерти – повернути до життя забуті твори народного мистецтва.

На конференції був представлений дуже широкий спектр актуальних тем. Найбільше запам’яталися ті доповіді, які стосувалися конкретної етномузикознавчої проблематики – особливостей побутування обрядових пісень, їх географічного розповсюдження, сучасного стану музичних традицій, проблем архівного збереження експедиційних матеріалів, а також методики викладання музичного фольклору та традиційного співу.

Зокрема, мені дуже цікавою та креативною здалася доповідь Ганни Пеліної „Архівно-детективна історія про народні пісні з мультфільму „Жив-був пес” Е. Назарова”. З’ясувалося, що навіть у фольклорі може існувати проблема плагіату й авторських прав. Отже, дуже важливо, щоби записувач точно і достовірно вказував адресу і виконавців зафіксованих фольклорних творів.

Не всі доповіді, які стосувалися жанрових і стилістичних особливостей різних регіонів виявилися для мене достатньо зрозумілими – далися взнаки відсутність досвіду та знань у цій сфері. Але я дізналася багато нового. Мене, наприклад, вразило досить дивне і здавалося б, нелогічне географічне поширення на території України певних явищ – різних форм того самого обряду, пісенних типів та їх характерних ознак, манери співу, яка, виявляється, відрізняється у різних регіонах.

На теперішній момент найбільш актуальними для мене виявилися доповіді, що описували досвід нотного транскрибування, бо найближ-

чим часом мені також доведеться займатися цією справою. Сподобалася і запам'яталася доповідь Ірини Данилейко „Старі/нові складності польових досліджень фольклору”. У ній вона описала можливі проблеми під час фольклорних експедицій, не оминаючи також і цікавих сторін таких подорожей. Сподіваюсь, ця інформація у недалекому майбутньому буде корисною і для мене.

Я зрозуміла, що фольклор без середовища, у якому він побутує, губить усякий зміст, бо це не книжкова наука, а живий прояв традиції, яка вже багато століть супроводжує людину в усі періоди її життя. І для пізнання цієї сфери культури дуже важливо „зануритися” у давні традиції, автентичне звучання голосів, ближче спілкуватися з носіями цієї культури у їх безпосередньому середовищі – наразі ще можна його знайти. А ще треба багато про що дізнатися і багато чому навчитися.

Список використаної літератури

1. Богданова Олена. Соціально-психологічні аспекти сприйняття музичного фольклору (з досвіду викладацької роботи в музичному училищі) // Проблеми етномузикології. Київ, 1998. Вип. 1. С. 199–208.
2. Єфремов Євген, Пономаренко Валентина. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю // Українське музикознавство. Київ, 1989. Вип. 24. С. 3–16.
3. Коропніченко Ганна Ранні ліричні пісні Київщини, приурочені до жнив // Проблеми етномузикології. Вип. 2. Київ, 2004. С. 166–191.
4. Мурзина Олена. Народне багатоголосся // Історія української музики : в 6 т. Київ, Вид. ІМФЕ, 2016. Т. 1 : Від найдавніших часів до XVIII. Народна музика., кн. 1. С. 340–368.
5. Мурзина Олена. Сольна лірика лівобережної Наддніпрянщини: питання методики аналізу // Проблеми етномузикології. Київ, 2004. Вип. 2. С. 210–239.
6. Новикова Лариса. Про історичну динаміку жанрового ряду слобожанського фольклору XX сторіччя // Проблеми етномузикології. Київ, 2004. Вип. 2. С. 284–293.
7. Сопілка Тетяна. Традиційне вокальне виконавство: регіональна специфіка (деякі спостереження на матеріалі пісенної традиції Полтавщини) // Студії мистецтвознавчі. Київ, 2004. Число 4 (8). С. 44–49.
8. Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях. Програма Міжнародної конференції кафедри історії української музики і музичної фольклористики. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2018.



*Елла Зуєва,
студентка IV курсу
теоретичного відділення
Харківського музичного училища
ім. Б. М. Лятошинського
(науковий керівник – Ольга Маишута,
викладач-методист)*

ЗБИРАЦЬКА ТА НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ФОЛЬКЛОРИСТІВ НА СЛОБОЖАНЩИНІ

Одним з етнографічних регіонів України є Слобожанщина (теперішня Харківська, східна частина Донецької, північна частина Луганської, південно-східна частина Воронежської, південно-східна частина Белгородської, південна частина Курської областей [1]. Своєю назвою край зобов'язаний як поширеному визначенню населених пунктів – слобід, так і вільному – „свободному” – становищу народу, яке зберігалося протягом тривалого історичного періоду.

Культура Слобожанщини привертала увагу видатних фольклористів, серед яких були Микола Лисенко, Петро Сокальський, Дмитро Яворницький, Олександр Стебляно.

Вчені-етнографи виокремлюють такі основні періоди в історії збирання та наукового вивчення фольклору [7; 8].

Перший період збирацької діяльності припадає на другу половину XVIII – першу половину XIX століть. Інтерес до усної поетичної та музичної творчості тоді ще не мав наукової спрямованості. Нечисленні музично-фольклорні збірки, як правило, друкувалися з репертуарною метою. Пісенні зразки видавали „вдосконаленими” (редагованими) у вигляді обробок для голосу з фортепіано у традиціях західноєвропейської школи або в типовому кантовому викладенні [7, с.124].

Важливе місце серед публікацій цього часу займає збірник Василя Трутовського (1740–1800) „Собрание русских простых песен с нотами” (випуски I–IV; 1776–1795). Вивчаючи його життєвий і творчий шлях, можна зробити висновок, що частина опрацьованих упорядником пісень має слобожанське походження, а саме харківське.

Цікавим фактом в історії збирання слобідського фольклору є свідцтво Д. Багалія про видання у Харкові 1848 року „Южнорусского сборника” та в Києві 1854 року „Народных южнорусских песен”, зібраних професором Харківського університету Амвросієм Метлинським. До

публікації увійшло понад 400 пісень [1, с. 226]. Збірка А. Метлинського стала сполучною ланкою між першим і другим періодами в історії фольклористики нашого краю.

Наступний період вивчення народних пісень (друга половина XIX століття) відрізнявся бурхливим розвитком етнографії. Пожвавлення інтересу до народної творчості можна пояснити, по-перше, появою досліджень академічної фольклористики, а по-друге, зростанням інтересу до проблем національного музичного стилю з боку композиторів „Могучої кучки” в Росії та М. Лисенка в Україні.

Микола Лисенко (1842–1912) займався збиранням і вивченням фольклору протягом всього життя. У скарбниці композитора є зразки практично з усієї території України. Роки навчання в Харківському університеті були часом активного збирання та опрацювання і слобожанських народних пісень. Пізніше з голосу Агафії Іщенко були записані пісні Харківщини [4, с. 12, 14, 20]. Фіксація фольклорних творів від безпосередніх їх носіїв стала показовою для цього етапу взагалі.

Започатковуються нові типи збірок: гармонізації, відповідні ладовим особливостям першоджерела; обробки, виконані за принципом відтворення народно-поліфонічного багатоголосся; одноголосне викладення мелодій без композиторської обробки. Пісні жанрово диференціюються. Фольклор часто виступає „сировиною” для оригінальних творів.

На Слобожанщині цей період стає часом визначення національної своєрідності народнопісенної культури. З’являються наукові праці, статті про народнопісенну мелодику. Так у розвідках видатного вченого, професора Харківського університету Олександра Потебні (1835–1891), який писав про вплив на нього згаданих раніше збірок А. Метлинського [1, с. 227], порушуються питання художнього образу фольклору (словесного, музичного, хореографічного). О. Потебні належить фундаментальне теоретичне дослідження пісенної творчості „Объяснение малорусских и сродных народных песен” (у двох томах; Варшава, т. 1. 1883; т. 2. 1887) [3, с. 20-21].

Наприкінці 80-х років XIX століття в Харкові була опублікована праця Петра Малорусского (1832–1887) „Русская народная музыка, великорусская и малорусская в её строении мелодическом и ритмическом и отличие её от основ современной гармонической музыки”, в якій автор вибудував теорію трьох становлення мелодичної мови та розвитку ритму.

Третій період, який припав на злам XIX–XX століть, остаточно сформував наукове ставлення до народнопісенної творчості. Поява спеціальних товариств у кінці XIX століття сприяла систематичному вивченню фольклору. Фіксація музичного та поетичного текстів значно спростилася з появою фонографа – першого приладу для запису звуку та відтворення записаного.

Однією з найяскравіших постатей кінця XIX – початку XX століття був Дмитро Яворницький (1855–1940) – історик, фольклорист, етнограф, археолог, письменник, краєзнавець, археограф, громадський діяч, людина багатогранного таланту та енциклопедичних знань.

Зародження інтересу Д. Яворницького до історії та етнографії пов'язане з період його навчання в Харківському університеті. Значною мірою цьому сприяли лекції О. Потебні і участь у роботі Історико-філологічного Товариства університету. Унікальність Яворницького полягає не тільки у високій плідності його праці, але й у тім, що він був живим носієм фольклору. У 1990 році в Києві було здійснено публікацію українських народних пісень і дум, записаних Д. Яворницьким. До збірки увійшли і пісні, наспівані вченим [10].

Нові факти в історії вивчення фольклору Слобожанщини з'явилися після 1917 року. У цей час були створені такі державні установи, як Інститут фольклору та Етнографічна комісія АН УРСР (пізніше Етнографічний кабінет), в яких працювали видатні українські фольклористи Климент Квітка, Порфирій Демуцький. Їх діяльність сприяла активізації роботи та систематизації фольклорних досліджень.

На цей період припадає і діяльність Гната Хоткевича (1877–1938) – фольклориста-етноорганолога, музиканта-виконавця, автора фундаментальної праці „Музичні інструменти українського народу” [12]. Він також виступив як дослідник слобожанської кобзарської традиції.

Під час роботи у Харківському музично-драматичному інституті Г. Хоткевич, спираючись на народнопісенні джерела, розробив комплексну методику викладання музичного фольклору та працював над створенням бандурного репертуару [9].

До імен видатних фольклористів першої половини та середини XX століття треба долучити і Олександра Стеблянка (1896–1977) – композитора, педагога, дослідника народнопісенної творчості Сумщини. Його збірка „Українські народні пісні”, видана в Києві в 1965 році, віддзеркалила становище фольклору на селі першої половини XX століття, у якому сплелися в єдине стара народна пісня і новотвори [6, с. 4].

Як фольклорист-дослідник О. Стеблянка першим висунув ідею про необхідність комплексного дослідження народної пісні, звернув увагу на потребу вивчення манери виконання. О. Стеблянка став засновником Кабінету музичного фольклору при Харківській консерваторії, який очолював протягом 10 років (робота Кабінету, як навчальної лабораторії фольклору, була відновлена у 1976 році). У різні роки її очолювали Сергій Нікітін та Ірина Романюк.

У другій половині XX століття при вищих музичних навчальних закладах Харкова утворюються етнографічні відділи, факультети, що відкри-

ло нові можливості для практичної і наукової фольклористики. Науково-дослідницькій роботі присвятила себе доцент Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського Лариса Новікова. Вона виступила організатором видання серії збірок „Пісні слобідського краю” (I – 1996, II – 1998), які містять важливу інформацію щодо розуміння сучасного становища народнописенної творчості регіону [5; 6].

Питанням збереження самобутнього фольклору нашого краю звертається увага також і у інших установах, зокрема Лабораторії фольклору при Харківському обласному центрі народної творчості (сучасна назва підрозділу – Лабораторія досліджень нематеріальної культурної спадщини Обласного організаційно-методичного центру культури і мистецтва). Зусиллями наукових співробітників В. Осадчої та Д. Лебединського був створений дослідницько-виконавський гурт „Муравський шлях”. Лабораторія продовжує роботу над облаштуванням фондів фольклорних записів нашого регіону, вивченням фольклорних традицій, створенням карти музичних діалектів Слобожанщини.

У місті й області проводяться фольклорні фестивалі, зокрема Відкритий фестиваль традиційної народної культури „Кроковее коло” для дітей та молоді, започаткований Обласним організаційно-методичним центром культури і мистецтва спільно з громадською організацією „Спілка етнологів та фольклористів міста Харкова”.

Отже, фольклор був і залишається джерелом для вивчення як культурного аспекту життя народу, так і його історії. Народна творчість – це не тільки спадщина, збережена у століттях, але й генофонд, який ми передаємо наступним поколінням. Тому пізнання фольклору свого краю є необхідною умовою для подальшого існування народу.

Список використаної літератури

1. Багалій Дмитро. Історія Слобідської України. Харків, 1993. 256 с.
2. Іваницький Анатолій. Український музичний фольклор: підручник для вищих навчальних закладів. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.
3. Костомаров Николай. Малорусские народные предания и рассказы.
4. Свод. Николая Драгоманова // Русская старина. – 1877, кн. V. Цит. за вид.: Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого. Київ, 1990.
5. Лисенко Микола. Українські народні пісні. Київ, 1990.
6. Пісні Слобідської України: фонографічна збірка. Вип. 1. Харків, 1996. 188 с.
7. Пісні Слобідської України: фонографічна збірка. Вип. 2. Харків, 1998. 200 с.
8. Попова Татьяна. Русское народное творчество. Том 2. Москва, 1964. 344 с.
9. Правдюк Олександр. Українська музична фольклористика. Київ, 1978. 329 с.

10. Супрун Надія. Музична діяльність Гната Хоткевича // Дивосвіт Гната Хоткевича. Матеріали науково-практичної конференції „Творча спадщина Гната Хоткевича”. Харків, 1998. С. 91– 95.
11. Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого. Київ, 1990.
12. Хоткевич Гнат. Бандура та її можливості / передмова В. Мішалова. Харків, 2007. 92 с.
13. Хоткевич Гнат. Музичні інструменти українського народу. Харків, 2002. 288 с. 79 с. ілюстр.



Надія Ханіс,
 студентка II курсу
 кафедри історії української музики та музичної
 фольклористики
 історико-теоретичного факультету
 Національної музичної академії України
 ім. П. І. Чайковського
 (науковий керівник – Євген Єфремов,
 кандидат мистецтвознавства, професор)

ІСТОРІЯ МУЗИЧНО-ЕТНОГРАФІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ЧЕРНІГІВЩИНИ

Регіональні й вузьколокальні дослідження музичного фольклору проводяться починаючи з минулого століття. Інтерес до них виникає разом з першими повноцінними описами історії етнографічних досліджень всієї української землі. Одним із перших видань, яке містить аналіз цього процесу, є робота Бориса Грінченка „Література українського фольклора”, видана 1901 року [2]. Дізнатися ж про дослідників тієї пори можна з книги Миколи Сумцова „Діячі українського фольклору” [15], рік видання 1910.

Перші публікації українських музично-етнографічних матеріалів датуються кінцем XVIII – початком XIX століття, і з тих пір поява все нових практично не припинялася.

За методами фіксації та за ступенем наукової глибини осмислення матеріалу історію вивчення музичного фольклору прийнято умовно поділяти на такі періоди:

- I. Слухова фіксація – у ньому можна виокремити філологічний етап, коли збирачів цікавили насамперед тексти пісень, та етап комплексної фіксації пісенного матеріалу – мелодії разом із текстом;

II. Фіксація за допомогою технічних засобів і збереження на спеціальних носіях – фоноваликах, потім на магнітній стрічці, а нині на цифрових носіях.

В Україні однією з перших спроб фонографічного документування музичного фольклору на фоновалики були записи, здійснені на початку ХХ століття саме на Чернігівщині. Автором цих записів став відомий галицький дослідник Осип Роздольський. Про ці експедиції, технічну сторону процесу, історію архівного збереження та реставрації цих цінних матеріалів дізнаємося з досліджень Ірини Довгалюк [6; 7].

На початку другої половини ХХ століття поступово розповсюджується електромагнітний метод запису – на магнітну стрічку. Він активно використовувався аж до початку ХХІ століття. Саме тому важливу й найвагомішу частину всіх фондів становлять матеріали на стрічкових бобінах і касетах. Останні два десятиліття у практику збирачів міцно увійшов електронно-цифровий метод фіксації звуку. Окрім використання в експедиціях, цифрова звукозаписуюча техніка тепер використовується також для відцифрування та копіювання старих аудіофайлів без зниження якості їх звучання.

Форми подачі пісенного матеріалу в публікаціях теж відрізнялися на кожному історичному етапі – від обробок для салонного музикування (напр., [13; 14]), до науково обгрунтованого відображення сутності музично-фольклорного явища з конкретизацією місця, обставин і контексту звучання твору та імен конкретних виконавців [11; 17].

Поступовий поворот від аматорського та композиторського споживання до наукового осмислення народної музики відбувся після появи роботи Петра Сокальського „Русская народная музыка великорусская и малорусская в её строении мелодическом и ритмическом и отличия её от основ современной гармонической музыки”, яка сильно вплинула на сучасників ученого і на його послідовників. На межі ХІХ–ХХ століть на території Чернігівщини фольклорний матеріал збирали Микола Лисенко, Андрій Конощенко, Климент Квітка та багато інших місцевих збирачів (серед них, зокрема, І. Ходоровський, М. Мишастий, М. Калинович). Щоправда, на той час це відбувалося спорадично, нерідко випадково і безсистемно.

У 20–30-х роках ХХ ст. цей процес активізувався завдяки функціонуванню Етнографічної комісії, кабінету антропології і етнології ім. Хв. Вовка, кабінету мистецтв, комісії краєзнавства. Особливо великий внесок у дослідження музичного фольклору зробив Кабінет музичної етнографії на чолі з К. Квіткою. Від 1936 року цю роботу продовжив сформований у Києві на базі цього Кабінету Інститут українського фольклору

АН УРСР (пізніше, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії – ІМФЕ). Серед збирачів і дослідників фольклору Чернігівщини у першій половині ХХ століття можна назвати значну кількість імен, як місцевих кореспондентів, котрі надсилали на адресу інституту свої рукописи зібраних матеріалів, так і відомих вчених. Це К. Квітка, М. Гайдай, В. Коновал, В. Харків, А. Шмиговський, В. Скрипка, М. Мишастий.

У другій половині ХХ століття вивченням музичного фольклору Чернігівської землі – такої історично складної, різноманітної, але мало дослідженої з етномузикологічного боку, займалися співробітники, викладачі, студенти та аспіранти Київської консерваторії Володимир Матвієнко, Олена Мурзіна, Євген Єфремов, Олена Клименко-Крута, Діна Лабінська, Ірина Клименко, Олена Чекан; науковці ІМФЕ Олександр Правдюк, Олександр Бріцина, Ірина Белосветова та інші.

Нині до них активно й успішно долучилися молоді фольклористи, виконавці традиційної народної музики Сусанна Карпенко, Ілля Фетисов, Олег Бут, Олена Карапата, Наталя Сербіна, Галина Качор та Ірина Данилейко.

Нарощування кількості матеріалів супроводжується пошуками зручних методів архівації, створенням різних електронних баз даних, реєстрів, архівів відкритого та закритого типів. Ці процеси можуть бути наочно представлені на прикладі двох електронних реєстрів [4; 10], які охоплюють цілий спектр різноманітних музично-етнографічних явищ.

Список використаної літератури та джерел

1. Балліна Олександра. Українські пісні. Санкт-Петербург, 1863.
2. Грінченко Борис. Литература украинского фольклора. 1777–1900. Опыт библиографического указателя. Чернігів, 1901.
3. Грінченко Борис. Этнографические материалы. Собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Том III. Песни. Чернігів, 1899.
4. Електронний реєстр фонду (в межах 1948–1980 років) // ІМФЕ. Відділ архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів.
5. Єфремова Людмила. Народні пісні Чернігівщини. Київ, 2015.
6. Ірина Довгалоук. Осип Роздольський: Музично-етнографічний доробок. Львів, 2010.
7. Ірина Довгалоук. Перші фонографічні записи народної музики на Чернігівському Поліссі // Полісся: мова, культура, історія: Матеріали міжнародної наукової конференції. Київ, 1996. С. 458–463.
8. Квітка Климент. Українські народні мелодії. Київ, 1922.
9. Клименко Ірина. Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908–2010: ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками. Київ, 2010.

10. Клименко Ірина. Електронний реєстр обрядових ритмотипів України // Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії етномузикології Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.
11. Коціпінський Антон. Пісні, думки і шумки руського народу на Поділлі, Україні і в Малоросії. Київ, Кам'янець-Подільський, 1862.
12. Литвинова-Бартош Палагея. Весільні обряди і звичаї у с. Землянці, в Чернігівщині // Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка. Матеріали до українсько-руської етнології. Т. III. Львів, 1900. С. 70–173.
13. Маркевич Андрій. Малороссийские песни собранные А. Н. Маркевичем. Санкт-Петербург, 1857.
14. Рубець Олександр. Сборник Украинских народных песен. Москва, 1872–1882.
15. Сумцов Микола. Діячі українського фольклору. Харків, 1910.
16. Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. Київ, 2010.
17. Чубинський Павло. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследование. Т. 4 „Обряды: родини, крестини, свадьба, похорони”. Т. 5 „Пісні любовные, семейные, бытовые и шуточные”. Санкт-Петербург, 1874, 1877.



***Катерина Мельничук,**
студентка III курсу
теоретичного відділення
Рівненського музичного училища
Рівненського державного гуманітарного
університету
(науковий керівник – Віра Рибак,
викладач вищої категорії)*

ВИДАТНИЙ РІВНЕНСЬКИЙ ЕТНОГРАФ ЮРІЙ ЦЕХМІСТРУК

У 2006 році стараннями рівненського краєзнавця Богдана Столярчука та львівського етномузиколога професора Богдана Луканюка вийшла у світ об'ємна збірка „Народні пісні Волині: фонографічні записи 1936–1937 років”, завдяки чому було відкрито нове ім'я в історії української фольклористики – Юрія Антоновича Цехміструка (1895–1968). Як відзначив у передмові до цієї книги Б. Луканюк, Юрій Цехміструк у 1930-х роках виступив на Волині “піонером фронтально-систематичного фо-

нографування музичного фольклору, подібно як Осип Роздольський на самому початку ХХ століття в сусідній Галичині”.

Юрія Антоновича Цехміструка ще зараз пам’ятають у Рівному, перш за все, як керівника хорів, багатолітнього завуча Рівненської музичної школи № 1, учителя теоретичних дисциплін. А ось про його фольклористичну діяльність стало відомо порівняно недавно.

Готуючи до друку енциклопедичний збірник „Митці Рівненщини”, Богдан Столярчук у Рівненському обласному державному архіві натрапив на особову справу свого колишнього вчителя. У матеріалах зазначалося, що „Георгій (Юрій) Антонович Цехміструк, син селянина містечка Киликієва Волинської губернії Острозького повіту (нині Славутського району Хмельницької області), народився 10 квітня 1895 року, православного віросповідання, навчався з 1912 у Волинській Свято-Федорівській церковно-учительській школі, в якій і закінчив курс навчання в 1915 році і за відмінної поведінки показав добрі успіхи. На основі положення церковної школи від 1 квітня 1902 року йому присвоєно звання вчителя початкового училища”. Після Першої світової війни вступив до Краківській консерваторії, але згодом за сімейними обставинами змушений був покинути навчання. У міжвоєнний період працював інспектором народних хорів кураторії Луцького шкільного округу в Рівному. Із вересня 1941 року Юрій Цехміструк призначений учителем співу в Рівненській українській гімназії імені Т. Г. Шевченка, а з 1 березня 1942 року в зв’язку з реорганізацією рівненських шкіл був призначений учителем музики в школі і працював там до кінця свого життя. Помер Ю. Цехміструк 17 грудня 1968 року, похований у Рівному на Дубенському кладовищі.

Перебуваючи на посаді інспектора народних хорів кураторії Луцького шкільного округу, Юрій Цехміструк зіштовхнувся з проблемою низької професійної освіти сільських диригентів-аматорів: „Ми маємо прагнути того, щоб керівництво хору було в руках аматора зі щирими намірами і хорошими музичними знаннями. Оскільки таких аматорів диригентів з неповною музичною освітою в порівнянні з кваліфікованими диригентами є більшістю, напрошується висновок, що таких аматорів потрібно довчати, підвищувати їх рівень, і поглиблювати їх музичні знання” [5, с. 8]. Дбаючи про підвищення мистецького рівня диригентів і поглиблення їхніх музичних знань, він розробив докладну навчальну програму курсів для керівників аматорських хорів, що передбачали практичні і теоретичні заняття, які мали проводитися періодично раз на 2–3 роки. На цих курсах, за словами автора, уживалися і разом працювали кандидати таких здавалося б різних організацій як ЗС (стрілецькі організації) і ВУО (волинське Українське Об’єднання), між слухачами виникало ідеальне співіснування і співпраця. Цьому ніщо не могло

стати на заваді – ані національність, ані віросповідання, ані ідеологічні розбіжності. Докладна програма курсів і пояснення до них написані польською мовою у 1937 році та видані у 2006 році з назвою „Проблеми виховання диригентів багатоголосових хорів в області і районі”, є цінною джерельною базою для дослідження музичного життя регіону в міжвоєнний період.

У 30-х роках за посильної участі Юрія Цехміструка було реалізовано ще два вельми цікавих проекти, завдяки яким було зафіксовано численні безцінні зразки місцевого фольклору, а саме: у 1934 році було проведено конкурс на волинські народні пісні, а протягом 1936–1937 рр. рівненський музикант зафіксував понад 700 народномузичних зразків на фонограф у межах тодішнього Волинського воєводства.

Конкурс на збирання волинських народних пісень був організований відділом позашкільної освіти Кураторії луцького шкільного округу, що знаходився в Рівному. Основна мета конкурсу полягала у поповненні репертуару численних волинських народних хорів та самодіяльних театрів (у січневому випуску газети „Волинь” було опубліковано відповідне оголошення). Згідно з умовами конкурсу записувати мали всі традиційні жанри співаного фольклору (крім весільного) із зазначенням місця запису, прізвища, імені та віку виконавця, а спеціальна комісія повинна була вибрати десять найвартісніших пісень. Відомо, що Юрій Цехмістрок брав активну участь у конкурсі серед учителів, та навідувався з цього приводу до академіка Філарета Колесси у Львові – тоді найавторитетнішого західноукраїнського етномузиколога, що якраз був запрошений оцінювати якість зібраних пісень. Участь у заході взяли 22 особи, головним чином місцеві вчителі та хормейстери, котрі зібрали загалом 305 народних пісень. Конкурсна комісія виділила двадцятку кращих пісень та щедро преміювала записувачів. Згодом дев’ять пісень цієї двадцятки склали репертуар підручного співаника, який із невідомих причин так і залишався невиданим. І лише у наш час, завдяки старанням Ірини Довгалюк, записи переможців були віднайдені в архіві Філарета Колесси та опубліковані Богданом Луканюком.

Фольклористично-збирацька діяльність Юрія Цехміструка не була тривалою, вона, по суті, обмежується 1937–1938 роками. У ці роки, перебуваючи на посаді шкільного інструктора, що передбачало численні службові відрядження всією територією колишнього Волинського воєводства, що тепер охоплює Волинську, Рівненську та північ Тернопільської області, він одночасно виконував завдання варшавського Центрального фонографічного архіву (ЦФА), що саме в цей період здійснював акцію фонографування народної музики. Про це у замітці тижневика „Wolyn” (№ 5, 1938), зокрема, зазначалося: „Окружний інспектор

народних хорів пан Юрій Цехмістрок має у своєму розпорядженні вже понад сімсот оригінальних, переважно обрядових пісень Волинського населення на фонографічних валиках, які вислав до Фонографічного архіву...”. Юрій Цехмістрок об’їхав із фонографом майже все тодішнє Волинське воєводство, відвідав півсотні місцевостей та записав на 185 валиках понад 700 творів вокальної, вокально-інструментальної та інструментальної народної музики від більш ніж півтораєста виконавців різного віку та статі. На жаль, передані збирачем до ЦФА фонографічні валики та чистовики словесних текстів та нотних транскрипцій до них були варварськи спалені гітлерівцями в листопаді 1944 року разом з іншими спеціальними колекціями варшавської Національної бібліотеки. Проте, у своєму приватному архіві Юрій Цехмістрок ще довго зберігав текстові чернетки польових матеріалів, і навіть у 60-х роках намагався їх видати. Та з невідомих причин йому не вдалося це тоді зробити, і збирацький доробок Юрія Цехмістрока донедавна вважався цілковито втраченим.

На щастя, завдяки пошуковій праці Богдана Столярчука, ці матеріали були віднайдені. Дві папки, датовані 1936 і 1937 роками, містили численні тексти народних пісень, нотні транскрипції до деяких з них та фотографії осіб, від яких збирач їх записував. Усі відомі на сьогодні польові матеріали Юрія Цехмістрока опубліковані 2006 року в Рівному, і завдяки копіткій редакторській роботі Б. Луканюка ця книга отримала зразкове наукове впорядкування. Як зазначив у рецензії на цю книгу А. Іваницький, „збірник став першим науковим виданням в історії української фольклористики (можливо й не тільки української) спадщини аматора, здійснене кваліфікованим аналітиком і текстологом”. Ця книга, що вийшла невеликим тиражем, сьогодні є доступною широкому загалу в Інтернеті. Вона стала не лише оприлюдненням спадщини патріотично орієнтованої людини, а й „за жанровим і географічним охопленням доволі повно представляє тогочасний основний народновокальний репертуар Володимирського краю, завдяки чому навіть нині цілком може вважатися свого роду історичним регіональним репрезентативним зібранням”. До того ж, як зазначив Б. Луканюк, рукописна фольклористична спадщина Ю. Цехмістрока „якнайкраще характеризує дієву роль і самовідданість нашої інтелігенції в боротьбі за утвердження рідної культури; дещо вужче, зі спеціальної точки зору, кидає заодно додатковий пучок світла на історію міжвоєнної акції збирання музичного фольклору, багато в чому деталізує й уточнює її, виявляє той методичний рівень записування (фіксації та транскрипції) народної творчості, котрий був досягнутий збирацьким загалом у цей період”.

Відновлюючи історичну справедливість, для увічнення пам'яті скромному подвижнику на ниві вітчизняної музичної етнографії, 17 жовтня 2001 року з ініціативи Б. Луканюка та Б. Столярчука та за сприяння Рівненського обласного краєзнавчого товариства Всеукраїнської спілки краєзнавців Юрію Цехміструку було відкрито меморіальну дошку на будинку в Рівному, де він проживав в останні роки.

Список використаної літератури

1. Конкурс на волинські народні пісні в 1934/1935 навчальному році: Вибране / ред. Б. Луканюк. Рівне, 2015. IV+20 с.
2. Рибак Юрій. З історії конкурсу на волинські народні пісні у 1934/1935 навчальному році // Наукові записки Національного університету „Острозька академія”. Серія : Культурологія. 2016. Вип. 17. С. 349–352. 2016. Вип. 17. С. 349–352.
3. Столярчук Богдан. Маловідомі сторінки життя та творчості фольклориста Юрія Цехміструка. Нова педагогічна думка, 2015. № 2.
4. Цехміструк Юрій. Народні пісні Волині: фонографічні записи 1936–1937 років. Львів ; Рівне, 2006. 480 с.
5. Цехміструк Юрій. Проблеми виховання диригентів багатоголосових хорів в області і районі. Рівне, 2006. 30 с.



*Дарина Токар,
студентка I курсу
кафедри музичної фольклористики
теоретико-композиторського факультету
Львівської національної музичної академії
ім. М. В. Лисенка
(науковий керівник – Юрій Рибак,
кандидат мистецтвознавства, доцент)*

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ НАПРАЦЮВАННЯ ПЕТРА МИЛОСЛАВСЬКОГО

Зародження фольклористики на Закарпатті відбувалося у складних умовах політики національного утиску. Окремих труднощів додавала етнічна строкатість та, відповідно, культурна розмаїтість місцевого населення, що зумовлено складними історичними процесами в регіоні.

Перший період розвитку фольклористики на Закарпатті охоплює другу половину XIX століття. Народну пісню розглядали як найсильніший вираз національного духу. Вона певним чином замінювала худож-

ню літературу і служила передусім церкві, яка мала і продовжує чинити великий вплив на духовну культуру селян. Тому дослідників, у першу чергу, цікавили тексти народних пісень чи описи обрядів, а не музична сторона. Зрештою, для документації останньої необхідно було мати спеціальну освіту та вміння фіксувати мелодії зі слуху.

На рубежі XIX–XX століття дослідницька діяльність стає багатограннішою, набуває нових прикмет, охоплює різні сфери: суспільну, літературну і наукову. Особливо слід відмітити напрацювання таких видатних учених, як Бела Барток, Філарет Колесса, Іван Панькевич та Петро Милославський.

Одним із перших, напередодні Першої світової війни, закарпатський фольклор вивчав визначний угорський вчений, композитор Бела Барток, який у січні 1912 року у селах Виноградівського і Тячівського районів записав 50 народних пісень. Учений намагався з'ясувати українсько-угорські пісенні паралелі, зокрема вплив української коломийки на пісні угорських пастухів.

Повноцінне наукове збирання і дослідження музичного фольклору Закарпаття пов'язане з іменем видатного вченого, академіка Філарета Колесси, який відвідав край у 1910 та 1929 роках, у підсумку чого з'явилися два збірники: „Народні пісні з Південного Підкарпаття” (1923) та „Народні пісні з Підкарпатської Русі” (1938). Саме він першим в українській фольклористиці обґрунтував існування різних музичних діалектів у місцевій культурі.

Значний внесок у вивчення фольклору Підкарпатської Русі зробив доцент Празького Карлового університету, лінгвіст, літературознавець Іван Панькевич. Він добре усвідомлював, що визволення місцевої культури з пут церковно-схоластичних традицій та національна самоідентифікація українців Підкарпатської Русі неможлива без ґрунтового ознайомлення зі своєю історією і споконвічними традиціями.

Важливу роль у фольклористичних дослідженнях першої пол. XX ст. на Закарпатті відіграв Петро Милославський (1896 – 1954) – композитор, фольклорист і музикознавець, диригент, громадський діяч. Його народознавчі напрацювання досі не отримали належної оцінки, а деякі цінні публікації залишаються маловідомими загалу. Певним чином компенсувати цю прогалину покликана пропонована публікація, у якій наведено коротку біографічну довідку та охарактеризовано три основні роботи П. Милославського.

Народився він 1896 року в Санкт-Петербурзі у сім'ї вчителя. У 1933 році на запрошення музично-драматичного товариства „Боян” переїжджає до Ужгорода, де працює педагогом і керує вчительським хором Ужгородського округу.

Після звільнення Закарпаття від німецьких окупантів і створення в краї професійного Закарпатського ансамблю пісні і танцю стає його хормейстером-диригентом, а з листопада 1946 року – художнім керівником та головним диригентом. Його вважають засновником професійного хорового мистецтва на Підкарпатській Русі. Завдяки Милославському Державний заслужений закарпатський народний хор став відомим не тільки в Україні, а й далеко за її межами.

У процесі обробок народних пісень ціллю П. Милославського було зберегти ритмічні та ладові особливості, а водночас не ускладнити музичне полотно, щоб ці твори могли виконувати не лише професіонали, але й колективи художньої самодіяльності. Цим самим він наслідував творчий метод Миколи Леонтовича, який максимально відображав природні властивості народної пісні, а не довільно їх інтерпретував.

Окремою сферою діяльності П. Милославського була фольклористика. Він не лише активно збирав місцевий пісенний фольклор, а й доклав чималих зусиль для його популяризації та навіть подбав про публікацію методичних матеріалів, адресованих збирачам народних пісень і упорядникам збірників.

Одним із найвідоміших на сьогодні опублікованих за участю П. Милославського народномузичних матеріалів є невеличкий збірник „Народні пісні подкарпатських русинів”, у якому співавторами виступили Дезидерій Задор та Юрій Костьо. Це було першим у своєму роді закарпатським виданням радянського часу, що з’явилося у січні 1944 року під егідою Підкарпатського товариства наук.

Свої наукові спостереження щодо закарпатського пісенного фольклору П. Милославський висвітлив у публікаціях „Як записувати мелодію народної пісні”, „До питання упорядкування збірників наших народних пісень” та „Руська народна пісня (шляхи історичного розвитку)”. Перші дві були видрукувані у тогочасному двотижневнику „Літературна Неділя” (виходив у 1941–1944 роках), третя – у місцевому журналі „Зоря” (виходив у 1941–1943 роках). Характерно, що виклад матеріалів відповідає закарпатському діалекту української мови („русинській мові”).

Основні постулати П. Милославського в цих публікаціях є такими. Пісню необхідно записувати не лише на рівні тексту, а й мелодії, оскільки „Пісня без мелодії – мертва”. Фіксація не зі співу, а з переказування, має суттєві вади – втрачається цілісність тексту та губиться ритмічна будова. Вже щодо нотних фіксацій, то він радить користуватися тональностями з одним ключовим знаком. При тактуванні слід не порушувати природні властивості народних пісень, а тому необхідно відображати перемінну ритміку. Обов’язково етнографічний матеріал має бути детально паспор-

тизованим (дані про виконавців і місце запису). І, нарешті, найкраще пісні записувати безпосередньо в контексті їхнього побутування.

Щодо впорядкування збірників, П. Милославський закликає дотримуватися практичного підходу – групувати за змістом, а не формою, при цьому враховуючи головні обставини виконання (функцію). Він визначає 14 жанрових груп, щоправда позбавлених логічного принципу порядкування. Наприклад, до обрядових у нього віднесено календарні твори (колядки, щедрівки, великодні, обжинкові), а весілля чомусь опинилося в окремій групі – „Родинне життя”.

У статті „Руська народна пісня” П. Милославський здійснює критичний огляд праць попередників, визначає міжетнічні паралелі в піснях Закарпаття, крім того характеризує музичний матеріал на рівні форми, ритміки, мелодики і ладових особливостей. Щодо останнього, детально проаналізовано пісенний матеріал на рівні середньовічних церковних ладів. Загалом основний акцент зроблено на порівнянні українських та угорських пісень у музичному середовищі Закарпаття в основному на матеріалах жанру коломийки.

На основі вище викладеного можна узагальнити, що науковий доробок Петра Милославського потребує більшої уваги для належної оцінки, оскільки цей дослідник не лише свого часу відіграв важливу роль у процесі вивчення і популяризації народних пісень Закарпаття, а й значною мірою вплинув на подальший розвиток народознавчої науки у цьому регіоні.



*Євгенія Кромпотич,
студентка III курсу
теоретичного відділення
Ужгородського музичного коледжу
ім. Д. С. Задора
(науковий керівник – Віра Мадяр-Новак,
викладач-методист)*

ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНАРІЮ ГУЦУЛЬСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ У смт ЯСІНЯ (на матеріалах студентської експедиції)

У контексті України Гуцульщина – це своєрідна територія-заповідник, на якій збереглися найдавніші зразки вітчизняного фольклору. Тут

ще трапляються ритми-обереги, прадавні лаконічні та вузькооб'ємні мелодії, активно побутують прадідівські музичні інструменти: трембіта, дрімба, унікальні ударні тощо. Гуцули Закарпатської області зосереджені в населених пунктах Рахівського району і виявляють внутрішній поділ на чотири локальні підгрупи: на богданських, ясінянських, рахівських і великобичківських. Об'єктом нашого дослідження стало традиційне гуцульське весілля на прикладі смт Ясіня.

Основа весільного сценарію у смт Ясіня збігається з традиційними моментами українського весілля, але має ряд відмінностей, а саме:

- 1) обзори передують сватанню;
- 2) дівич-вечір і дружбовий вечір називають однаково – „гусками”;
- 3) до вінкоплетин, крім свашок, долучаються дружки та діти;
- 4) розпочинається плетіння вінків рівно о 9 годині ранку;
- 5) паралельно із вдяганням молодої і молодого відбуваються невеличкі гостини; після завершення наречені сідають на білих коней; перед дорогою молода дивиться через весільний калач на чотири сторони світу (щоб усі дороги їй були відкритими);
- 6) наречений за молодою не заїжджає; дві процесії (від молодої і від молодого) зустрічаються біля сільської ради;
- 7) вінчання відбувається після розпису;
- 8) весільна гостина проводиться в домі молодої і розпочинається із символічного „пропою” (пропивання молодої) [з одного „погара” всі по-черзі надпивають горілку і дають за це гроші];
- 9) обряд зняття віночку (під час завершення гостини) і зав'язування хустки в Ясінях має назву „завивань”; після чого наречений стає перед молодою на коліна і вона знімає весільну квітку з „кресані”;
- 10) відзначення першого дня подружнього життя в смт Ясіня називається „поправки” або „удгостки” і проводяться, як правило, на наступний день;
- 11) через тиждень (або протягом місяця) проходять колачини – обряд післявесільного циклу, спрямований на зміцнення зв'язку між сватами та полегшення періоду адаптації нареченої в чужому роді. Кульмінацією колачин було обдарування молодих дванадцятьма колачами.

Вивчення весільного сценарію на моїй малій Батьківщині склало початковий етап дослідницької роботи. У планах – вивчення весільної музики смт Ясіня.

Попередньо зазначу, що основними народномузичними жанрами весільного обряду ще залишилися:

- а) весільні ладкання зі структурою $(4+4+3)^2$, які Володимир Говшовський назвав гуцульськими;
- б) весільні коломийки як найулюбленіший жанр Карпат.

На Гуцульщині жодне весілля не відбувається без коломийок. Серед них переважають співані коломийки жартівливого змісту.

Ці народномузичні жанри у проведеній експедиції домінували.

Отже, весільний обряд ясінянських гуцулів – самобутній, цікавий, виявляє незабутній етнічний колорит. Незважаючи на занепад народних традицій, у пам'яті старожилів ще збереглися згадки про особливості місцевої культури, яка в наш час вивчається і відроджується.

Список використаної літератури

1. Колцуняк Микола. Весіле в Ковалівці: Етнографічні записки Николи Колцуняка. Коломия : ПМ „Коломийська друкарня ім. Шухевича”, 2015. 128 с.
2. Кромпотич Євгенія. Матеріали польових досліджень, зібрані у селах Стебний, Чорна Тиса, селищі Ясіня Рахівського району Закарпатської області, зошит № 1 (11 жовтня – 15 жовтня 2018 р.). – На правах рукопису.
3. Сівак Єлизавета. Із людського джерела – чистої криниці: Закарпатське весілля: традиції, звичаї та обряди. Ужгород, 2013. 64 с.
4. Тиводар Михайло. Етнографія Закарпаття: Історико-етнографічний нарис. Ужгород : Гражда, 2010. 292 с.



Олена Сич,
*студентка III курсу
теоретичного відділу
Тернопільського музичного училища
ім. С. Крушельницької
(науковий керівник – Ірина Романюк,
кандидат мистецтвознавства)*

ВЕСІЛЬНІ ОБРЯДОВІ ПІСНІ ЗБОРІВЩИНИ НА МАТЕРІАЛІ ФОЛЬКЛОРНИХ ЕКСПЕДИЦІЙ

(в села Присівці, Жабиня, Вірлів
Зборівського району Тернопільської області)

Тернопільщина охоплює три етнографічні регіони: Поділля, Галичина, Волинь. Дослідженням пісенного фольклору вище зазначених регіонів займалися чимало особистостей, серед яких виділяємо Володимира Гнатюка, Станіслава Людкевича, Філарета і Миколу Колесси, Пе-

тра Медведика, Степана Стельмашука, Олега Смоляка тощо. У своїй роботі ми опиралися на дослідження фольклору західних земель Анатолія Іваницького [5], збірки пісень, упорядником яких був Петро Медведик [7; 8; 10] та записи студентських фольклорних експедицій Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької.

Завданнями цієї роботи є:

- аналіз весільних обрядових пісень Зборівського району (села Присівці, Жабиня, Вірлів) студентських фольклорних експедицій в записах останніх років (2007 і 2010 роки);
- порівняльна характеристика досліджуваних пісень із опублікованими записами П. Медведика [8; 10].

Класифікація записаних пісень у нашому дослідженні подана згідно із типологією А. Іваницького: ладканки, приспівки, вівати і весільні необрядові пісні [6, с. 78].

У весільних ладканках, які належать до обрядових пісень, ми виділяємо три різні мелотипи: А, Б, В, що мають власні особливості в мелодиці і словесному тексті. Тематизм словесних текстів усіх пісень вказує на приналежність до певного обряду (випікання короваю, розплітання коси, проводжання до шлюбу, благословення молодих, шлюб, спів сироті тощо).

Особливості мелотипу „А” я охарактеризую на прикладі пісні „Стільця, матінко, стільця”, яка була записана в с. Присівці. Її відносимо до цензурованої строфічної ладканки з ритмічною структурою строфи 7+7+7 та з повтором першого рядка.

Ця ж пісня, але зі своїми індивідуальними музичними особливостями, була записана в с. Жабиня, її ми залічуємо до мелотипу „Б”. Тут відчуваємо незначні відмінності в мелодиці і в ритміці, а основними відмінностями є: секундові ходи в першому сегменті, наявність низхідного квартового мотиву в другому сегменті та контрастно висхідний регістр третьому сегменті. Всі ці варіанти зберегли архаїчну ладову будову – іонійський пентахорд. Ідентичність даного словесного тексту підтверджує думку Софії Грици, що слова і наспів у фольклорі рухаються різними траєкторіями [3, с. 51]. Текст є більш стабільний, а мелодія піддається видозмінам, що ми простежуємо у двох вищенаведених ладканках із територіально близьким розміщенням сіл. Можна навести багато таких прикладів, де текст ідентичний або дуже близький, а мелодика має відмінності, часом досить суттєві. Наприклад, пісня „Хиляй, Боже, ворота” в записах з села Присівці Зборівського району та села Черніхівці Збарзького району „Хиляються ворота” [8, с. 180]. При майже ідентичному тексті маємо абсолютно відмінний мелотип, який хіба що близький ритмічно.

Виокремлюємо третій мелотип „В” першої групи, що записаний у Вірлові. Який при загальній спільності ритмічної структури строфи 7+7+7, з дворазовим повтором першого сегменту, все ж має поодинокі відмінні мелодичні інтонації, зокрема квінтові та секстові ходи, що і дало підстави виділити ладканки з с. Вірлів в окремих мелотип.

Пісні трьох інших груп : вівати, приспівки, весільні пісні залічуємо за класифікацією А. Іваницького до нетипологічних весільних пісень.

Пісні поширеного жанру „вівати” були записані у всіх трьох селах. Їм притаманна спільна тематика і спільний мелотип – дворядкова строфа з ритмічною структурою 6+6. Пісні притаманний чіткий метроритм з ритмічним малюнком „краков’яка” і синкопи. Цей мелотип можна виявити не лише в обстежуваному районі, а й в більшості районах Західного Поділля.

Третя група: весільні приспівки. Їх відносимо до нетипологічних весільних пісень із жартівливою тематикою, які співають дружки і дружки. Записані вони в усіх трьох селах обстежуваного району. Щодо музичної характеристики, то їм притаманна дворядкова строфа з так званою коломиїковою структурою вірша 4+4+6. Цьому мелотипу характерне протиставлення висхідного і низхідного руху, чіткий метроритм, а також вузький діапазон (в обсязі кварта). Так як і вівати, вони поширені у всіх районах Західного Поділля.

Весільні пісні, які приналежні до обряду за їх тематикою, залічуємо до четвертої групи. До неї належать два близькоспоріднені варіанти, записані в с. Присівці та в с. Жабиня. Ця пісня, яка виконується при прощанні молоді з родиною, є поширеною в Тернопільській області. Про це свідчить наявність у збірці „Пісні Тернопільщини” варіанту „Ой на горі жито” з Чортківського району [8, с. 220]. Усім варіантам притаманна близькість словесного тексту і майже ідентичність мелодики, окрім початкової інтонації (квартова в с. Жабиня, по тризвуку в с. Скородинці). Для них є характерна дворядкова строфічна будова з ритмічною будовою структури вірша 5+5 і варіанти 6+6.

Підсумовуючи вище сказане, слід наголосити, що типологія весільних пісень Зборівщини містить чотири основні групи. Порівнюючи пісні, записані в студентських експедиціях, із записами П. Медведика, відзначаємо зменшення кількості обрядових ладканок та продовження розвитку віватів і приспівок.

Список використаної літератури

1. Богданова Олена. Методика аналізу фольклорних творів. Київ: Видавництво „Гроно”, 2004, 116 с.

2. Весільні пісні : у 2 кн. Волинь, Поділля, Буковина, Прикарпаття, Закарпаття / упор. М. Шубравської. – Київ : Наукова думка, 1982. Книга 2. 679 с.
3. Грица Софія. Мелос української народної епіки. Київ, 2016, 340 с.
4. Сфремова Людмила. Наспіви українських весільних пісень. Київ : Наукова думка, 2006, 191 с.
5. Іваницький Анатолій. Українська народна музична творчість : навчальний посібник. Друге видання. Київ : Музична Україна, 1999. 222 с.
6. Іваницький Анатолій. Український обрядовий фольклор західних земель. Вінниця, 2012. 212 с.
7. Народні пісні з села Соломії Крушельницької. Записані в селі Біла Тернопільського району Тернопільської області / упор. Петро Медведик, Олег Смоляк. Тернопіль : Збруч, 1993.
8. Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика / упор. С. Стельмашук, П. Медведик. Випуск 1. Київ : Музична Україна, 1989. 496 с.
9. Рибак Юрій. Типи й ареали весільних наспівів Верхньоприп'ятської низовини // Проблеми етномузикології : збірник наукових статей / редактор-упорядник Ірина Клименко. Київ, 2010. Вип. 5. С. 62–76.
10. Село Жабиня на Зборівщині: Весілля, народні звичаї та обряди / упор. П. Медведик. Тернопіль, 1996. 221 с.



*Діана Мельник,
студентка III курсу
теоретичного відділу
Вінницького коледжу культури і мистецтв
ім. М. Д. Леонтовича
(науковий керівник – Ірина Журавкова,
викладач – методист)*

ОБРЯД КОЛОДІЯ НА ВІННИЧЧИНІ: С. БОХОНИКИ (середина ХХ століття)

Видатна співачка, фольклористка Ганна Коваль (1934–2012) донесла до наших часів цікаві зразки народних пісень, які виконували під час обряду Колодія на Вінниччині в с. Бохоники.

Метою даної роботи є проаналізувати обряд та зробити висновки щодо збереження обрядових дійств і пісень.

Свято Колодія тривало протягом тижня: у понеділок „колодка народжувалась”, у вівторок „охрещувалась”, у середу відбувались її „похрестини”, у четвер вона „помирала”, у п’ятницю „колодку хоронили”, у суботу її „оплакували”, а у неділю відбувалось завершення життєвої долі „колодки”. За традицією, у цей час влаштовували народні гуляння, а всі дієства були спрямовані на те, щоб прогнати зиму і розбудити природу від сну. Окрім Колодія, у різних регіонах України дієства, які відбувалися в останній тиждень перед Великим постом, мали інколи інше наповнення, а також і назви, як-от: *Масляна*, *Масниця*, *сирний тиждень*, *Пущення* або *Сиропуст*. Цей тиждень ще називали „Бабським тижнем”, „Бабським святом”. Протягом цього тижня чоловікам належало слухатися жінок і виконувати всі їх забаганки. Парубкам, котрі за рік не одружилися, чіпляли до руки чи до пояса колодку – загорнуте у полотно полінце – у такий спосіб намагалися карати затятих одинаків. Дівчатам теж чіпляли колодки на ліву руку за те, що забарилась із заміжжям. Дівчата могли відкупитись намистом, хусткою чи танцями та піснями. Прив’язували колодку до ноги й батькам у покарання за те, що своєчасно не одружили своїх дітей. Також у цей день парубки вибирали наречених.

На Масницю-Колодія готували холодець із свинячих, курячих чи баранячих ніжок, а тому він іще називався „Ніжкові заговини”. Особливо полювали за такими кісточками дівчата, вони ними ворожили наступного понеділка. „Ніжкові заговини” – кісточки від холодцю – дівчата виносили на вулицю й кидали їх від порога до воріт. Якщо хрустець долетів – та дівка буде здоровою протягом року, а коли перелітав через ворота – дівка неодмінно вийде заміж. Крім того, українці в цей день прогнозували й погоду. Вважалося, яка „Сиропустна неділя”, такий і Великдень; якщо Сонце сходить вранці, то ранньою буде і весна [5].

Обряд середини ХХ століття в с. Бохоники на Вінниччині становив дієство, в якому брали участь дівчата. У спогадах Ганни Коваль, він проходив близько трьох – семи днів перед Великим Постом. Мав дві назви: *Масляна* та *Колодій*. На перший день Колодій народився, відзначали в одному місці, на другий хрестився – відзначали в іншому. У ці дні дівчата виточували колодки з червоними стрічками і прив’язували на ліве плече хлопцю, який подобався. На третій день хлопець наймав музик і приходив за колодкою. Дівчина клала туди пасочку, крашаночки і писаночки і зав’язувала в хустину, віддавала хлопцю колодку – тут і йшло діло до залицяння [2, с. 16–17].

Протягом тижня співали пісні „Ой спасибі, Колодію”, „На колодку ішла, оглядалася”, „Масляна, масляна, якби ти була”, „Масляна, масляна

ти нам Богом послана”. Характер пісень активний, енергійний, танцювальний. Рухлива мелодика моторного типу, в якій переважає дводольний метро-ритм. Форма – дво-, трирядкові строфи. Ладові структури невеликі, вузькоамбітусні, з рухливою тональною опорою (до – ля в піснях „Ой спасибі...”, „На колодку...”) та єдиним опорним центром (ля в піснях „Масляна...”) тощо [2, с.36–39].

Спробуємо порівняти обряди минулого та сьогодення: тривалість обряду сім днів, у Бохониках – три–сім днів. Головним атрибутом була колодка. У Бохониках прив’язували колодку тільки хлопцям, а в давнину ще дівчатам і батькам. Обряд Колодія в с. Бохоники зберігає давні символи: паска, крашанка, писанка, хустка. Вони вважалися невід’ємною частиною весняних обрядів.

Пісні, які супроводжували обряд Колодія в давнину, у збірках „Пісні Поділля”, „Пісні Явдохи Зуїхи” (пісні Вінниччини), на жаль, не представлені. Тому збережені в репертуарі Ганни Коваль ці твори є унікальною пам’яткою, яка вкотре показує багатство традицій українського народу центральної частини України. Свято ж Колодія символізує відродження нового життя, спонукає до створення сім’ї, родини, в якій зберігаються народні традиції.

Список використаної літератури

1. Вінниччина фольклорна : довідник / упорядники А. Подолинний, Т. Цвігун. Вінниця : Книга-Вега, 2003. С. 36–37.
2. Журавкова Ірина. Практика вивчення музичного фольклору. Вінниця : Нова Книга, 2013. 64 с.
3. Іваницький Анатолій. Українська музична фольклористика. Київ : Заповіт, 1997.
4. Іваницький Анатолій. Українська народна музична творчість. Київ : Музична Україна, 1990.
5. Колодія величаймо – Весну зустрічаймо! [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://aratta-ukraine.com/sacred_ua.php?id=103 (Дата звернення : 10.09.2018).
6. Матвеева Наталя. Солнцеворот: праздники, обычаи, предания. Киев : Украинский центр духовной культуры 1995. С. 16–27/
7. Сапіга В. Українські народні свята та звичаї. Київ, 1993. С. 31–33.
8. Чубинський Павло. Мудрість віків. Київ : Мистецтво, 1995. Ч. 2. С. 13.



*Тетяна Полуденко,
студентка III курсу
теоретичного відділу
Вінницького коледжу культури і мистецтв
ім. М. Д. Леонтовича
(науковий керівник – Ірина Журавкова,
викладач-методист)*

ВІДРОДЖЕННЯ ОБРЯДУ „ХРЕСТИНИ” НА ВІННИЧЧИНІ

Вивчення українського фольклору, відродження традицій та їх популяризація є сьогодні особливо актуальними. Тому дослідження творчої діяльності Ганни Коваль (01.01.1934–08.03.2012) постає нагальною потребою сучасної фольклористики.

Діяльність Г. Коваль є досить різноманітною та плідною, вагомою та неоціненною: фольклористка та збирач народних пісень, талановита співачка та виконавець народних обрядів Вінниччини. За активну участь у пропаганді народних традицій і відродження духовності Ганна Коваль нагороджена Орденом княгині Ольги III ступеня (2003) [1, с. 36–37].

Метою роботи є вивчення обряду „Хрестини”, який був відтворений Ганною Коваль та її фольклорним гуртом „Брикса”, організованим у 1986 році. У книзі „Мудрість віків” Павло Чубинський описав обряд „Зливки”. Це дало змогу порівняти традиції минулого і сучасного [6, с. 66–74].

Згідно з біографічними даними, Г. Коваль є народною цілителькою, фармацевтом, бабою-повитухою, яка у своєму селі Бохоники з 18 років працювала фельдшером та акушеркою і прийняла близько 200 пологів [2, с. 62; 5]. Можливо, саме це і спонукало її до відродження забутого нині обряду „Хрестини”.

Обряд „Хрестини” має три основні етапи: народини, хрестини, застілля. Кожен із них – це діалог учасників, який супроводжується гуртовим співом, обрядовим дійством та танцями.

„Народини” розпочинаються привітанням батьків із народженням дитини, далі „за сценарієм” складають колиску, ставлять у неї пелюшки та гойдають її. Під час цього гурт співає „Наша голубка заворкотала”. Наступний етап „Очищення”: „Баба-повитуха каже: – Трохиме, а де ж то та вода, що ти проти сонця набрав із трьох криниць. Наливай в ось цю миску. А я кладу в цю воду цілющу червону калину, щоб ти, Оляно, була така ж гарна, як ця калина. Та ще й кладу в цю воду овес, щоб ваш синочок прославив рід наш увесь. А тепер, я водичку замовлю, щоб вона

була цілюща. 1-й день – понеділок, 2-й день – вівторок, 3-й середа – це цілюща вода. Водичко, ти омиваєш коріння, креміння, очисти жє породіллю Оляну та мене, бабу-повитуху Ганну, від всього злого та нечистого” [5]. Після закінчення дійства, всі присутні гості, куми омивають по контуру обличчя та кидають у сорочку один одного то калину, щоб народилася дівчинка, то овес, щоб народився хлопчик. Звучить пісня „А першої та й неділеньки”.

Етап „Хрестини” розпочинається привітанням батьків із народженням дитини хлібом і сіллю. Хрещеним батькам передають дитину, після чого ті йдуть хрестити новонародженого в церкві. Коли куми, похрестивши дитину, принесли її батькам додому, їх пригощають калачем та наливкою. Звучать пісні: „Ой ходили куми...”, „Ой кум з кумою...”, „Наша мама на хрестинах була”.

„Застілля” полягає у святкуванні хрестин: батьки, куми, баба-повитуха та гості їдуть у шинок. Звучать пісні: „Дай, жінкарко, дай”, „Я сама, я сама чоловіка нема”, „Є в баби... гроші”, які супроводжуються танцями.

Звернемо увагу на поетичну мову пісень, збагачену епітетами, метафорами, порівняннями, що відображено в назвах творів та їх змісті. Наприклад: „Наша голубка заворкотала з неба ангела та й прикликала”, „А першої та й неділеньки прилітає журавель до роділеньки”, „Дай же, Боже, вам, бабуню, сто років прожити” (пісні з обряду „Народини”). „Ой кум з кумою любовалися, та медовою напивалися, люблю медочок бо солоденький, люблю кума бо молоденький” (пісня з обряду „Хрестини”). „О дай же, Боже, вітер хороший” (Пісня з обряду „Застілля”).

У піснях спостерігаємо символіку, що означає давні погляди народу на світ (міфологія). Наприклад, вода, калина, овес використано як засіб впливу на здоров’я та долю людей (фетишизм). Так, символ води яскраво представлений у проведенні „Очищення”.

Проаналізовані пісні становлять найдавніший пласт фольклору. У них збереглися вузькоамбітусні діатонічні звукоряди в межах трихорда-пентахорда, для них характерна моторна мелодика, повторність невеликих мотивів та фраз як основний принцип розвитку наспіву. Манера виконання традиційна: всі пісні виконуються гуртовим співом. Починаючи в унісон, наспів розходить на два голоси, переважає втора та октава в каденції.

Такі традиції виконання та обрядовості існують на Вінниччині. Завдяки подвижницькій, невтомній діяльності Ганни Коваль обряд „Хрестини” не лише був зафіксований, а й відтворений, керованим нею колективом, що дало можливість розглянути обряд в контексті історичного минулого та сьогодення.

Список використаної літератури

1. Вінниччина фольклорна. Вінниця, 2004. С. 36–37.
2. Журавкова Ірина. Практика вивчення музичного фольклору. Вінниця, 2013.
3. Іваницький Анатолій. Українська народна музична творчість. Київ, 1990. С. 124–128
4. Іваницький Анатолій. Українська музична фольклористика. Київ, 1997.
5. Народний обряд посвячення дитини [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=afYSrQClwZ4&feature=youtu.be> (Дата звернення : 15.09.2018).
6. Чубинський Павло. Мудрість віків. II частина. Київ, 1995. С. 66–74.



*Дар'я Франчук,
магістрантка II курсу
кафедри музичного фольклору
Рівненського державного гуманітарного
університету
(науковий керівник – Юрій Рибак,
кандидат мистецтвознавства, доцент)*

ХРЕСТИЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ СТАРОКОСТЯНТИНІВЩИНИ

Хрестильна обрядовість належить до найменш вивчених у комплексі українських народних вірувань, збережених до нашого часу. Очевидно, що немаловажна причина цього – у сильному впливі церкви, яка викоринювала все невігідне християнським канонам. У результаті народні хрестини позбулися значної частки язичницьких вірувань, відповідних ритуалів, усно-поетичних творів, зокрема й пісень, а те, що лишилося далеко не спроможне повноцінно репрезентувати автентичну картину. Крім того, з плином часу та активними урбанізаційними процесами хрестильна звичаєвість забувається чи не найшвидше, підміняючись сучасними формами церковного хрещення та подальшими застіллями і розвагами, які фактично жодної етнографічної цінності не становлять.

Не виняток у цій ситуації – традиційна обрядовість Старокостянтинівського району Хмельницької області, де в останні роки авторка цих рядків у п'яти селах (Губча, Половинники, Радківці, Самчики, Сахнівці) провела експедиційну роботу та зафіксувала понад 100 народнопісенних творів і відповідну етнографічну інформацію. Однак, лише в селі

Половинники було записано дві хрестильні пісні цікавої, виразно старовинної форми.

У процесі наукових пошуків, а саме виявлення попередніх досліджень у цьому районі, вдалося віднайти цінний матеріал, призбираний місцевим етнографом, науковим співробітником Державного історико-культурного заповідника „Самчики” Олександром Пажимським. Його машинопис, що зберігається у фондах бібліотеки цього заповідника, поміж іншим висвітлює особливості старокостянтинівського родинно-обрядового циклу – хрестин, весілля та похорону. Що стосується хрестин, то цей обряд описано досить детально, правда без чіткої паспортизації. Утім, ця інформація становить неабиякий інтерес для пропонованої розвідки, тим більше, що викладені нижче матеріали досі ніде не були опубліковані.

У загальних рисах, згідно з описом О. Пажимського, хрестильна обрядовість зазначених теренів має такий перебіг.

Початком можна вважати запросини баби-повитухи. Відчувши пологи, породілля відправляла за нею чоловіка або когось із близьких у хаті. Посланець мав іти з хлібом, баба-повитуха також. До того ж вона приносила освячену воду та зілля. Важливо, що пологи не могла приймати жінка, яка сама не родила, бо нібито діти будуть кволими та хворобливими. Прийшовши до породіллі, баба біла тридцять поклонів і виголошувала замовляння:

*Йде Христос на золотий мост,
Срібною палочкою підпирється.
Іде молодиця до роду.
– Куди ти, молодице, ідеш?
– Іду, Господи, до роду.
Круті гори розступіться,
Від Господня голоса розійдуться.
Коли младенець – сідай на коня,
Коли младеніца – берись за гребінь.*

Перед прийманням дитини повитуха освячувала оселю, обкурювала її зіллям, відкривала всі замки, розв'язувала вузли та відчиняла двері, щоб „дитина легше йшла на світ”. У випадку важких родів посередині хати ставили стіл і тричі обводили навколо нього породіллю. При цьому вона повинна була їсти сіль, насипану на кожен із кутів стола. У той час баба знову замовляла:

*Від красної крові, від жовтої кості,
Від тонкого волоса, від хорошого голоса*

*Нехай відходять всі злі думки і напасти,
Щоб не шкодили ні голові, ні череву, ні животу,
Щоб святий Петро з Павлом, як по світу ходили
і все лихе бачили –
Щоб вони відвернули всі болі,
Всі недуги на ту пору, як я прийшла.
І хочу принести полегшення на подив всьому світу
і на втіху батькам.*

Також повитуха змушувала породіллю пити з пригорщі воду, далі примовляючи:

*Як ото вода легко сходить,
Так би ота дитина легко з тебе зійшла.*

Крім цього, баба робила породіллі масаж та змушувала ту виконувати різноманітні фізичні вправи, а також давала деякі відвари.

Як тільки дитина з'являлася на світ, баба била її рукою, спонукаючи заплакати, а якщо того не відбувалося, колола немовля голкою в мізинець і мастила тіло кров'ю. Згодом повитуха відрізала в новонародженій дитині три пучечки волосся – щоб у старості не була лисою. Приймаючи роди, баба намагалася різними способами визначити характер майбутніх занять дитини та риси її характеру. Традиційно пуповину годилося хлопцям відрізати на сокирі – щоб господарем був, а дівчині на гребені – щоб доброю пряхою була. Коли батьки бажали мати наступною знову дівчину, то пуповину могли відсікати на кужелі, а якщо вже більше дітей не хотіли, то пуповину перев'язували конопляною ниткою. Нарешті, новонародженого замотували в кожух і клали на покуті – щоб був багатим. Породіллі ж після пологів годилося побути на самоті. Біля неї клали різноманітне освячене зілля, а також „трійцю” (три зліплені разом свічки). Трави також активно використовували при першій купелі.

Незадовго влаштовували родини – частування породіллі найближчими жінками та бабою-повитухою. Нерідко відбувалися й прості провідування. Але головне значення в цьому обрядовому комплексі відігравали хрестини.

Перед відправленням до хрещення, баба купала дитину в воді, яку ще ніхто не пив. Далі передавала майбутнім хресним батькам хлопчика в батьковій сорочці, а дівчину – у материній. Баба клала дитину на повернутий кожух і передавала кумові зі словами: „Нате вам, куме, нехрищене, ні молітьвене, а принесіть хрищене й молитвене”. Також баба давала кумові у вузлик глину і вуглячок, далі приказуючи: „Як дійдеш до перехрестя, кинь через плече і скажи – на тобі, чорте, плату”. Після цього кум з кумою несли новонародженого до церкви.

Після повернення кумів із хрещеним дітям додому, влаштовували гостину. Таке застілля, як правило, супроводжувалося піснями: „Ой ми вчора на родини були, а сьогодні на хрестини прийшли...”. Згодом баба роздавала гостям „квітки” – букети з колосків жита або пшениці, якщо хрестини відбувалися взимку; із барвінка, васильків і калини – якщо влітку. Підносячи кожному квітку, баба-повитуха промовляла: „Просили на квіточку й на горілочку, на винце й на добре слівце”. Гості дякували за квітку, клали гроші, примовляючи: „Бабці – на капці”.

Наступного дня відбувалися похрестини, коли разом із бабою та кумами збиралася рідня і близькі сусіди. Кумів і бабу садовили на борону та везли до корчми, співаючи веселих пісень: „Запрягайте, запрягайте та шістнадцять пар волів, та повезем бабку у пиво...”. Нарешті третього дня ще могли робити т.зв. потрусини.

Останній із цікавих ритуалів, що відбувався незабаром після хрестин, називався „загананням у рай”. Біля образів запалювали свічку, а баба водила маму з дитиною довкола стола. Присутні запитували: „Куди ти ідеш?”. Мама відповідала: „У рай”. „Візьми і нас” – „Ідіть”. На сороковий день від народження на дитину пов’язували пояс із того, хто першим увійде до хаги.

У наведеному описі кілька разів згадано про приурочені хрестильні пісні, але наведено лише фрагменти відповідних текстів. На жаль, увесь сюжет цих творів, а головне їхні мелодії нам невідомі.

Певною мірою компенсувати цю прогалину можуть зафіксовані авторкою цих рядків пісенні зразки з с. Половинники (*приклади 1, 2*). Прикметно, що обидві пісні відповідають засадам т.зв. великої кільцевої форми, з її більш-менш цілісним відтворенням. Так у прикладі 1 після двічі проведеного зачину по одному разу виконано хід і кінцівку. У третьому куплеті, насамкінець, кінцівку скорочено до однієї фрази. Початок кожного куплета, можливо через низьку теситуру, виконувано невиразно, а тому в транскрипції його винесено у варіант.

У прикладі 2 форма дещо складніша, що, напевно, спричинило композиційні порушення, а то й елементарні помилки при виконанні. У частині зачину інколи відтворено три фрази, а інколи дві. Компактний дворазово повторений серединний хід чітко контрастує крайнім розширеним частинам. Фактично ця композиція максимально наближена до класичної великої кільцевої форми та нагадує численні гаївкові відповідники з Галичини.

У майбутньому слід з’ясувати, чи виконувалися ці обидві пісні як драматичні твори у процесі певних хороводів, чи як ліричні пісні статично за столами. Звичайно, для цього потрібна більша кількість зразків та достеменні свідчення старожилів, але більш імовірно – джерельні матеріали та історико-етнографічна інформація з минулих часів.

Приклад 1

БУЛИ КУМИ В БОЖОМУ ДОМІ
(хрестильна)

Записала Д. Франчук
23.06.2018 р. у с. Половинники
від Ганни Лазарко, 1940 р.н.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 96 and a first ending bracket. The second staff has a 4/4 time signature and includes a fermata over the final note. The third staff starts with a second ending bracket. The fourth staff is labeled 'Var.' and contains two variations of the melody, with the second variation marked with a '2)' and ending with a double bar line and repeat sign.

1) 1. Бу_ ли ку_ ми в Бо_ жо_ му до_ мі
Та й при_ нес_ ли ку_ мі ди_ ти_ ну

/и/Хре_ ше_ не_ с_ й мо_ лит_ ве_ не

2) із Бо_ жо_ го й до_ му при_ но_ ше_ не

Var.
1) 2) 3.

1. Були куми в Божому домі
Та й принесли кумі дитину
/и/ Хрищенеє молитвене
Із Божого й дому приношене
2. Кума кумі дає дитину
Кума каже ходи ж мій сину
Хрищенняє молитвени
Із Божого й дому приношене
3. Кума куму поздоровляє
А кум кумі обсадовляє
/и/ Їстоньки й питоньки
/и/ Догожає

Приклад 2

ОЙ ХТО Ж ТО ЙДЕ
(хрестильна)

Записала Д. Франчук
23.06.2018 р. у с. Половинники
від Ганни Лазарко, 1940 р.н.



1. Ой хто ж то йде кум до куми кум до куми
Шо ж він несе куль соломі куль соломі
2., 3., 5.



й а шо ж в то му кулі кулі
хус ти ноч ка ку мі ку мі



ку м що мо я люб що мо я



4. Хто ж би тебе за куму взяв колибнея колибнея

1. Ой хто ж то йде кум до куми 2
Шо ж він несе куль/i/ соломи 2
Й а шо ж в тому кулі кулі
Хустиночка кумі кумі
Кумцю ж моя любцю моя
2. Ой хто ж то йде кум до куми
Шо ж він несе куль/i/ соломи
Й а шо ж в тому кулі кулі
Черевички кумі кумі
Кумцю моя й любцю моя
3. Ой хто ж то йде кум до куми
Шо ж він несе куль/i/ соломи
Й а шо ж в тому кулі кулі
Спідниченька¹ кумі кумі

¹ Тут, очевидно, помилково проспівано „хустиночка”, як у 1 куплеті. При переказуванні тексту виконавиця згадала три подарунки у такій послідовності: „хустиночка”, „спідниченька”, „черевички”.

- Кумцю мая й любцю мая
4. [...] Хто ж би тебе за куму взяв
Коли б не я 2
5. Був би такий шо й полюбив
[...]
Він би мене за куму взяв
[...]
Ше й меду купив 2



Вольга Фьодарава,
студэнтка IV курса
кафедры харавога дырыжыравання
вакальна-харавога факультэта
Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі
(навуковы кіраўнік – Таццяна Бярковіч,
загадчык кабінета традыцыйных культур
установы адукацыі Беларуская дзяржаўная
акадэмія музыкі, дацэнт кафедры гісторыі
музыкі і музычнай беларусістыкі)

НОСЬБІТ ЭТНАПЕСЕННАЙ ТРАДЫЦЫІ АНТАНІНА МІКАЛАЕЎНА АЛЯКСЕЕВА (БЕКАРЭВА)

Мая бабуля Антаніна Мікалаеўна Аляксеева (у дзявоцтве Бекарэва) нарадзілася ў 1943 г. у в. Друцыяны Манастыршчынскага р-на Смаленскай вобл. З ранняга дзяцінства і цягам усяго жыцця бабуля спявае песні. Пра сябе кажа: «У мяне мамкін голас», бо вучылася спяваць ад сваёй маці Вольгі Іванаўны Бекарэвай (Казловай). Нягледзячы на тое, што больш за 50 гадоў Антаніна Мікалаеўна жыве ў в. Каралева Шаркаўшчынскага р-на Віцебскай вобл. сярод старавераў, яна захавала фанетычныя асаблівасці гаворкі Манастыршчынскага раёна, якая належыць да віцебска-магілёўскай групы гаворак паўночна-ўсходняга дыялекту беларускай мовы. І песенна-абрадавы рэпертуар, і манера спеву ў бабулі – «усходнія», паказальныя для рэгіянальнай традыцыі Верхняга Падняпроўя ў зоне магілёўска-смаленскага памежжа¹.

¹ Сістэмнаму і комплекснаму раскрыццю песеннай культуры Беларускага Падняпроўя прысвечаны зборнік «Песні Беларускага Падняпроўя» [3], песеннай культуры Смаленшчыны – «Смоленский музыкально-этнографический сборник». Т. 1. М., 2003 [4]; Т. 2. М., 2003; Т. 3. М., 2005; Т. 4. М., 2016.

Улюбёную частку рэпертуару Антаніны Мікалаеўны складаюць аўтарскія песні савецкага часу (1950-х – 1960-х гг.), частушкі, прыпеўкі да танцаў, жартоўныя, якія яна часта выконвала на сцэне сольна ў гады свайго навучання ў ветэрынарнай школе. Адкрыццём для мяне стала тое, што бабуля ведае каляндарныя і вясельныя напевы, якія запамінала яшчэ ў маленстве. Стацыянарнае назіранне, праведзенае мной цягам 2014–2018 гг., паказала унікальную захаванасць у памяці бабулі абрадавага пласта песеннай традыцыі Манастыршчыны, які прадстаўлены каляндарнымі (абходныя песенныя віншаванні каляднага і велікоднага перыядаў, масленічныя, веснавыя загуканні) і вясельнымі ўзорамі. Дэталёва і вобразна раскрыты ў аповедах Антаніны Мікалаеўны этнаграфічны кантэкст розных каляндарных перыядаў, у тым ліку тых, якія ў названай традыцыі не набываюць гукаінтанацыйнага “азначвання”.

Кульмінацыяй зімовага сезона з’яўляюцца калядныя «святыя вечары». Па словах А. М. Аляксеевай, «пелі песні вечерамі, на калядныя святыя вечера, у раджзесцьвенскіе. Хадзілі, ігралісь – запіралі ўсех, гадалі. Была очень-очень весела. А сабіраліся са ўсяго пасёлку па піцьдзісят, па шайсят чалавек ў большы у харошы дом сабіраемся, рассажаемся по палу... Хто расказывае харошыя байкі, хто паёт песні, хто што. Была так весела!» Цэнтральнае месца ў калядны перыяд займае абходны рытуал, прымеркаваны да Раства: «Раждзяствіць ходзют. Хадзілі і па дзереўням. Эта не прі мне, раней яшчэ»¹. Антаніна Мікалаеўна ўзнавіла два напева, якія на тэрыторыі Манастыршчыны складаюць частку каляднай абходнай традыцыі. Першы з іх з’яўляецца мясцовай версіяй трапара Ражства Хрыстовага («Эта Бож’я малітва. Яна длінная. Ну эта старейшыя за мяне зналі»). Другі напеў належыць да тыпу «скандзіраваных калядак, якія інтануюцца без пэўнай гукавышыннасці» [4, с. 608] і звычайна выконваліся дзецьмі:

♩ = 132

Раж-дзят-во тва - ё! што да-сі - ма - ё, да - сі кал-ба су, да-мой па-ня-су.

Традыцыя каляндарных абходаў працягваецца ў час святкавання Масленіцы ў форме рытуала «Калодачка» з удзелам пераапанутых – «цыганоў». «Вот как Масленіцу – калодачку вешалі. Вот тожэ бабы адзенуцца і ў цыгана там, і с усамі, і мужчыны па несака чалавек, і пашлі ў саседнія дзярэўні. І вот знают там председацель ці хто, гдзе багатый. І

¹ Простая мова, якая даецца без спасылкі на крыніцу, належыць А. М. Аляксеевай.

вот “Свалілася калодачка с печі” – і вот тут я тожа мала знаю. І на шюю, поясом¹ – і ціснуць, пака што-нібудзь не даст талковае. “Гаварі, скока даш?!” Мехамі прінасілі там водку, эту калбасу, усё такое мясное. Эта Масленіца. Эта дзве нядзелі Масленіца. Эта ў марце можа. Во так. Гаворюць: “Раз бабы йдуд – эта ўжо будуд калодачку вешаць”. Эта называецца “Калодачка”. Шчас раз поясам і йна, а ўнізу што-та там сделана дзеревяннае ціпа как... ну качурок какой ці што.. Прівешана. І во за ету, сюды перякінуць і во за ету ціскают: “Скока? скока? скока даёш?” Хто што давал». Звязаны з абрадам «Калодачка» напеў паводле сваіх інтанацыйных і структурна-рытмавых характарыстык належаць да карагодна-гульнявой сферы каляндарнага меласу. Спробы А. М. Аляксеевай узнавіць яго далі тры розныя мелодыка-рытмавыя версіі, адна з якіх найбольш набліжаецца да тыпавога напеву, апублікаванага ў 1 томе «Смоленского музыкально-этнографического сборника» [4, с. 735-738, № 49-52]:



Выканала Антаніна Мікалаеўна таксама напеў «вясна», які пашыраны на тэрыторыі магілёўска-смаленскага памежжа ў функцыі загукання. Ён прагучаў з трыма паэтычнымі тэкстамі («Вясна-красна, што ты вынесла?», «Лі калодзеся, лі студэнава», «Па блоні вада разліваіцца»), што сведчыць пра асобую трываласць у памяці жанчыны яркай і багатай абрадавай традыцыі сустрэчы вясны на Падняпроўі.



Віншавальны абход велікоднага перыяду паўстаў у расказе Антаніны Мікалаеўны дэталізавана, з акцэнтаваннем не толькі падабенства рытуалу ў манастыршчынскай (Падняпроўе) і шаркаўшчынскай (Заходняе Паазер’е) традыцыях, але і адрозненняў, якія датычаць найперш пе-

¹ Падкрэсліванне ўказвае на націскны склад.

сеннага віншавання – стрыжнёвай часткі абходу. Кажучы пра валачобную песню, яна трапна адзначыла: «Іна і атсюда і аттуда. Тока яны (мясцовыя жыхары, стараверы. – В.Ф.) неяк іскажают. Эта к кождому дому вот, дапусцім, как у нас хадзілі, і тут так, но тут троху... у нас там троху... как эта сказаць табе... **луччэ как-та!** Мне выдаёт¹. А тут... вот іна ж (песня. – В.Ф.) дужа длінная. Вот Вавіла такой жыл на футаре, так ён знал. Пают, пают, сабірают, сабірают, і адно і то жэ па несака раз, патом: “Хваціт маніць, пара даріць!” Кароче, хваціт вам эта ўжо, а давайце скарей, дайце!» Выкананы А. М. Аляксеевай узор валачобнай пацвярджае, што ў сваім апісанні яна параўноўвае напевы адной тыпалагічнай групы, якая мае самы маштабны арэал на беларускай этнічнай тэрыторыі і вядома ў абедзвюх – манастыршчынскай і шаркаўшчынскай – традыцыях.



Ва - ла - чеб - ны - е, лю - ді доб - ры - е, ва - ла - чеб - ны - е,
лю - ді доб - ры - е, Хріс - тос вас - крес, сын бо - жа!

Другая палова веснавога перыяду прадстаўлена ў расказе А. М. Аляксеевай апісаннем траецкай абраднасці – як завівалі і пускалі па рацэ вянкi на Духаў дзень.

З сямейна-абрадавых песень А.М. Аляксеева выканала два ўзоры вясельных: «Ня куй, Васенька, сталянова нажа», «Дружкі на парог лезут». Антаніна Мікалаеўна ўзнавіла найбольш яркія тыпавыя вясельныя напевы Падняпроўя, якія маюць складовую норму вершарадка 5+3 і 5+5, аднак спалучыць з песенна-паэтычным тэкстам у яе атрымалася толькі адзін з іх:



1. Ня куй, Ва-сень-ка, ста-ля-но-ва на-жа. Ой, лё-лі, лё-лі-лі ва-ра-но-ва ка-ня
Пад-куй, Ва-сень-ка, ва-ра-но-ва ка-ня.
2. Ста-ля-но-му на жу_ на ста-ле лі-жать Ва-ра-но-му ка-ню да-рож-ку бі-жаць.

¹ “Выдаёт” – здаецца.

Адным з вынікаў праведзенага даследавання стала падрыхтоўка інтэрнэт-выдання «Бабуліны песні: Антаніна Аляксеева (Бекарэва)» [1]¹, якое з’явілася ў 2018 г. у серыі «Беларускія фальклорныя архівы». Аўдыявыданне мае мэтай паказ выбітнага носьбіта песеннай традыцыі і шляхоў яе пераемнасці. Выконваючы песні бабулі, я імкнулася, наколькі гэта магчыма, захаваць дыялектныя асаблівасці песенных тэкстаў і манеру выканання напеваў. Менавіта падчас запісу да мяне прыйшло разуменне таго, што праспяваць дакладна так, як робіць гэта мая бабуля – мэта недасягальная, бо не стае яшчэ жыццёвага вопыту, мудрасці і, галоўнае, глыбока ўнутранага перажывання песні.

Разгляд песень з «рэпертуара» А. М. Аляксеевай мае найбольшыя перспектывы пры ўмове асэнсавання вынікаў міграцыі носьбіта традыцыі ў іншы сацыяльна-культурны асяродак. У аспекце «праблемы ўздзеяння міграцыйных працэсаў на этнамузычныя ландшафты» [2, с. 15]² важна вывучаць не толькі стан «жанравай і музычна-стылявой сістэм вуснатрадыцыйнай песнятворчасці» [2, с. 18], але і комплекс пытанняў, якія належаць галіне сацыяльнай псіхалогіі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Бабуліны песні: Антаніна Аляксеева (Бекарэва) [Электронны рэсурс]. Рэжым доступа: <https://ethno.by/audiyoteka/878668846>. Дата доступа: 01.11.2018.
2. Канстанцінава Т. Л. Аб уздзеянні міграцыйных працэсаў другой паловы XX ст. на этнамузычны ландшафт Беларусі // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. 2017. № 30. С. 13–18.
3. Мажэйка З. Я., Варфаламеева Т. Б. Песні Беларускага Падняпроўя / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Мінск, 1999. 392 с.
4. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Том 1. Календарные обряды и песни. М., 2003. 760 с.

¹ Гуказапіс трэкаў 1-8, 10-24, складанне, уступны тэкст, транскрыпцыя песенных тэкстаў: Вольга Фёдарова. Фота на вокладцы: Анжэла Свілёнак. Гуказапіс трэкаў 9, 25, 26, апрацоўка аўдыё, дызайн вокладкі: Яўген Барышнікаў. Тэкставая рэдакцыя: Настасся Даніловіч.

² Пастаноўка азначанай праблемы прадпрынята ў этнамузыкалогіі Т. Л. Канстанцінавай [1].



*Анастасія Цібере,
студентка IV курсу
теоретичного відділення
Ужгородського музичного коледжу
ім. Д. С. Задора
(науковий керівник – Віра Мадяр-Новак,
викладач-методист)*

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ГОСКАНЬ І КОПАНЬОВСЬКИХ ПІСЕНЬ

У період викладання в Ужгородському державному музичному училищі український етномузиколог Володимир Гошовський на території Закарпаття (у селах Ужок Воловецького району, Гусний Великоберезнянського району та Теребля Тячівського району) на початку 1960-х років відкрив гоस्कання і копаньовські пісні. З переїздом до Львова вчений розширив ареал пошуків і віднайшов ці унікальні жанри Східних Карпат на території Львівської (у селах Бітля, Ботівка, Верхне-Висоцьке, Крижка) та Івано-Франківської (м. Яремче) областей. Журнали фольклорних експедицій Кабінету фольклору Львівської консерваторії ім. М. Лисенка (нині Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка) зберегли відомості, що у 1963–1967 роках В. Гошовський записав на бобинні плівки близько 17 зразків фонозаписів гоस्कань.

Порівняльний аналіз цих двох народно-музичних жанрів викликає науковий інтерес і передбачає виявлення спільних та відмінних рис.

За класифікацією А. Іваницького гоस्कання та копаньовські пісні відносять до умовно-трудових пісень, оскільки вони супроводжували короткі хвилини відпочинку між працею [3, с. 65-66]. Ці два специфічно гірські жанри Карпат об'єднують наступні спільні риси:

- 1) особливості виконання – а саме: діалог на відстані з протилежних схилів гір;
- 2) дуже голосний спів через значну відстань між виконавцями, який у горах відлунювався і утворював неповторний ефект;
- 3) дівочий спів (а за спостереженням А. Іваницького, у наш час зустрічається і парубоче виконання) [3, с. 66];
- 4) приналежність до сигнальної музики та включення трьох складових елементів:
 - а) попередження про передачу повідомлення (вступ);
 - б) власне повідомлення;
 - в) сигнал про кінець повідомлення (завершення).

Поряд з цим між гоєканнями і копаньовськими піснями існує ряд відмінностей:

- по-перше, вони супроводжують різні види робіт: гоєкання співаються під час випасання худоби (через що їх відносять до вівчарського фольклору), натомість, копаньовські пісні звучать під час обгортання картоплі (належать до землеробського (селянського) циклу);
- тип робіт впливає на сезон виконання: період виконання перших тривав від весни – до осені, а інших – лише в короткий період кінця весни – першої половини літа, що складає другу відмінність;
- по-третє, дані жанри зустрічаються на віддалених між собою територіях і мають різний ареал поширення: гоєкання трапляються на бойківсько-лемківському пограниччі Закарпатської і Львівської областей, а також на локальній території Гуцульщини (в Івано-Франківській області); копаньовські пісні – у передгір'ї Мараморощини (на території Закарпаття);
- їхня приналежність до різних діалектних зон вплинула на особливості складочислової будови: в основі гоєкань лежить трирядкова строфа з будовою (6+6) (1V6 + 1V6) (7+7), де першоосною є структура (6+6) – характерна для лемківських співанок; а у копаньовських піснях – коломийкова структура (8+6)2. Відповідно, перший жанр вбирає типові ознаки народної музики лемківсько-бойківського пограниччя, а другий – найулюбленішого народно-музичного жанру Мараморощини – коломийки, що утворює ще одну відмінність;
- порівняння вказаних жанрів з позицій семіотики, засвідчує, що гоєкання слід вважати основним типом вокально-сигнальної музики східних Карпат, а копаньовські пісні – похідним. У гоєканнях послідовно і чітко розгортаються три складових елементи:

ВСТУП ∥: ПОВІДОМЛЕННЯ ∥: ЗАВЕРШЕННЯ ∥

На музичному рівні: вступ і завершення – фанфарні, повідомлення – речитативне. На текстовому рівні: вступ розпочинається з вигуку та паралелей із природою, завершення містить звернення до дівчини, а сам віршований рядок утворює риму до вступу.

У копаньовських піснях спостерігається стиснення і трансформація трічастинної конструкції у двочастинну, відповідно до особливостей коломийки.

На музичному рівні: в копаньовських піснях знімається фанфарний вступ (Табл.1), його функцію виконує лише текст. В обох випадках є повідомлення. Фанфарне завершення – лише в музиці.

Таблиця 1

	I розділ	II розділ	III розділ
За текстом	<i>Вступ</i>	<i>Повідомлення</i>	–
За мелодією	–	<i>Повідомлення</i>	<i>Завершення</i>

Через такі зміщення, функції тексту та мелодії вже не співпадають:

Таблиця 2

	I розділ	II розділ
За текстом	<i>Вступ</i>	<i>Повідомлення</i>
За мелодією	<i>Повідомлення</i>	<i>Завершення</i>

Отже, обидва жанри трудового фольклору є різновидами одного музичного явища – народно-вокальної сигнальної музики. Вони склали надзвичайно цікавий шар карпатського фольклору. Подібно альпійським йодлям, гоєкання і копаньовські пісні утворюють „роздинку” народної музики Карпат.

Список використаної літератури

1. Гошовский Владимир. Семиотика на помощь фольклористике // Советская музыка. 1966. № 11. С. 100–106.
2. Іваницький Анатолій. Українська народна музична творчість. Київ, 1990. С. 65–67.
3. Коваль Наталія. Про унікальні жанри, відкриті В. Гошовським на території східних Карпат // Професійна музична культура Закарпаття : Етапи становлення. Ужгород : Карпати, 2005. С. 335–337.



Ірина Перець,
студентка III курсу
теоретичного відділення
Рівненського музичного училища
Рівненського державного гуманітарного
університету
(науковий керівник – Віра Рибак,
викладач вищої категорії)

ЛІДЕР ПОЛІСЬКОГО СОЛОСПІВУ ДОМІНІКА ЧЕКУН

Протягом віків кожне нове покоління українського жіноцтва породжувало сотні майстерних співачок, знавців народної пісні, високообдарованих осіб, що плекали усно-поетичну творчість, поширювали її,

вчили молодь, лідирували як кращі співаки під час народних свят та різноманітних форм роботи і дозвілля.

Історія української народної творчості знає імена багатьох талановитих співаків та співачок. Їхні короткі творчі характеристики, біографічні довідки і просто згадки про них ми зустрічаємо в класичних і сучасних виданнях українських народних пісень, у статтях і нотатках збирачів. Це дає нам яскраве уявлення про багату творчу обдарованість таких виконавців, виняткову музикальність, імпровізаторські здібності, їхню палку любов до пісні.

Про обдаровану співачку Фенну Лучкійову з с. Лолин на Стрийщині згадував Іван Франко, від якої він разом з Михайлом Павликом записав чимало творів; пісні, які зафіксував М. Лисенко від талановитої співачки Меланії Загорської з Чернігівщини, склали майже увесь третій випуск його „Українських народних пісень”; докладні портрети співачок з народу, як і в цілому характеристику народного співу, подала Євгенія Ліньова у матеріалах своєї експедиції на Полтавщину. Описуючи хорове виконання різноманітних народних пісень, вона виділяла роль головної співачки — заспівувачки хору. Такими, наприклад, у с. Великі Сорочинці на Полтавщині були Горпина Черномазова і Софія Бакитько — трудолюбиві, жваві, чепурні жінки, для яких пісня була невід’ємною частиною їх трудового життя. Пісенний репертуар Явдохи Зуїхи, опублікований окремою збіркою Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського, став визначним пам’ятником не лише цій видатній співачці, а й у цілому феномену народного виконавства як такому. Сучасна фольклористика сьогодні знає ще багато чудових співачок, репертуар яких міг би скласти не менш цікаві окремі збірки.

З кінця ХХ ст., разом з інтенсивним розвитком етнографічного фольклоризму, зріс інтерес не лише до репертуару видатних народних співаків, але й до їх виконавського стилю, особливої манери співу.

Пропонована доповідь присвячена одній із найбільш відомих народних співачок Поліського краю — Домініці (Данії) Никифорівні Чекун (1936 р. н.), яка на всеможливих рівнях презентує сьогодні унікальну традицію сольного фольклорного виконавства свого краю.

Музичний фольклор Рівненського Полісся завжди привертав увагу дослідників, фольклористів, етномузикологів та широкого кола шанувальників народної культури. Адже саме ця територія ось уже впродовж кількох століть дивує архаїчними реліктовими знахідками звичаєвості, обрядовості та високою пісенною культурою, що прийшла до нас із давніх-давен й продовжує зачаровувати слухача в наш час. На теренах Великого Полісся, значна частина якого припадає на північні райони Рівненщини, до нашого часу збереглася унікальна традиція сольного

фольклорного солоспіву, яким володіє сьогодні, на жаль, зовсім не багато народних виконавців.

Поліський солоспів – це, перш за все, неповторна індивідуальна манера виконання ліричних пісень, позначена вільною імпровізацією, рубатністю та низкою технічних виконавських прийомів – ритмічних фігурацій і мелодичних мелізмів, тембрових забарвлень, властивих для відповідного локального осередку.

Домініка Никифорівна Чекун на сьогодні одна з найбільш відомих берегинь поліського солоспіву. Вона – блискучий виконавець і знавець поліських народних пісень, має унікальну музичну обдарованість та пам'ять, зберігає не одну сотню старовинних творів, перейнятих від своїх мам та бабусі. Її голос та багата традиційною орнаментикою виконавська манера є добре впізнаваними поміж співами інших народних виконавців.

Виконавський стиль Домініки вирізняється оригінальними особливостями, які певною мірою властиві для самої співачки, але в основному демонструють локальні властивості етнічного осередку на межі Середнього та Західного Полісся. Насамперед, це проявляється у високому та яскраво колоритному тембрі голосу співачки та в надзвичайно розвиненій мікромелізматичі.

Цю співачку добре знають дослідники автентичного фольклору не лише в Україні, але і далеко за її межами. Вона – лауреат Всесоюзних фестивалів народної творчості (1985, 1987), активна учасниця Першого і Другого Міжнародних фестивалів українського фольклору „Берегиня”, Міжнародного молодіжного фестивалю традиційної народної культури „Древлянські джерела”, творчого звіту майстрів мистецтв і художніх колективів Рівненщини в м. Києві (2005 рік), обласного фестивалю „Пісні рідного краю”, Другого Міжнародного фестивалю фольклору в м. Києві (1990), Міжнародного фестивалю „Музика Окраїни” в м. Люблін (1987). Головна відзнака поліській співачці, на рідкість для простої сільської виконавиці, була присвоєна їй 2009 року, коли з рук Президента вона отримала звання „Заслужений працівник культури України”. А 2017 року вона стала лауреатом Премії за збереження та охорону нематеріальної культурної спадщини, виборовши цю нагороду серед 24 інших кандидатів. Жительку віддаленого поліського села у столиці нагородив міністр культури Євген Нищук. Ця нагорода, присуджена пані Домініці, є визнанням високої цінності традиційного фольклору як для національної, так і світової спадщини, її особистого внеску для його збереження та популяризації.

Домініка Чекун, яку всі звать просто баба Даня, все своє життя прожила в селі з цікавою назвою Старі Коні, що розташоване біля кордону з Білоруссю. Це один з найбільш архаїчних культурних регіонів Європи

(Пінщина). На жаль, сьогодні села фактично нема, воно становить частину районного центру Зарічне.

Життєвий шлях Баби Дані – звичайний для сільської трудівниці. Домініка з дитинства мріяла стати співачкою, давати концерти, але в 16 років вимушена була працювати в колгоспі. Спочатку вручну доїла корів на фермі, а коли вийшла заміж, щоб заробити на новий дім, пішла працювати вантажницею. Розповідає, що бувало за місяць на своїх плечах вона переносила понад сотню тонн зерна. Відпочинок для неї – це співати. „Люблю співати. Що не роблю – співаю. Мию підлогу, топлю в печі, картоплю товчу – співаю” – розповідає баба Даня. Закінчивши 4 класи початкової школи, мала намір продовжувати навчання, та, як згадує сама, мати відрядила: „*Донько, вчителькою не будеш, треба вчитися прости і ткати*», – *А я хотіла співати, бути артисткою*”. Жодне весілля в селі не обходилося без цієї жінки.

1984 року Домініка Чекун у рідному селі створила аматорський фольклорний колектив. Він, у складі Чекун Наталії Никифорівни, Петровець Надії Яківни, Ковтунович Антоніни Миколаївни та Чекун Домініки Никифорівни, добре знаний як на теренах нашої області, так в Україні й поза її межами. Зокрема гурт побував із концертами в Польщі, Білорусі, Росії, різних куточках нашої держави (Києві, Одесі, Чернівцях). Пісні, приурочені до певних циклів календаря, позакалендарні твори, сольне виконання – все це народне багатство, збережене й дбайливо донесене учасниками колективу до сучасного слухача. У 1992 році колективу було присвоєно почесне звання „народний”. На жаль, сьогодні гурт вже не концертує, оскільки більшість його учасників відійшли у вічність.

Але, на щастя, залишилися численні записи ансамблю села Старі Коні, зокрема його яскравого лідера – Домініки Чекун. Не можна не захоплюватись її довершеним автентичним поліським співом, для якого властиві оригінальний тембр, використання регістрів та багата мелізматика. Її неповторний голос не залишає байдужим нікого. Творчість Домініки Чекун представлена на кількох музичних компакт-дисках: „Ой одверни, Боже, хмару. Традиційна музика Полісся” ч. 3, (1999), „Зелений шум Полісся” (2002), „А вже вечор вечоріє” (2005), „Старі Коні. Фольклорний гурт” (2006), „Колядки та щедрівки Рівненського Полісся” (2006), „Етнічна музика України” ч. 1 (2007), „Два села: Сварицевичі, Старі Коні” (2008), „Етнопольтура Рівненського Полісся. Традиційна музика”, диски 1 та 3.

Зовсім недавно Домініка Чекун стала учасницею проекту „Поліфонія” міжнародного культурного співробітництва Угорщини, України та Франції, що підтриманий програмою Європейського Союзу „Креативна Європа”. Пріоритетними завданнями цього проекту є фіксація україн-

ської нематеріальної культурної спадщини за допомогою найсучасніших технологій, а найголовніше, накопичену століттями спадщину нарешті представлено широкому загалу у відкритому доступі. Фольклорний архів поліфонії поповнили обрядові та позаобрядові пісні с. Старі Коні, записані від співачки як у сольному, так і гуртовому виконанні, щоправда не від учасниць її колишнього гурту. Цього літа, на запрошення засновника та керівника проекту Міклоша Бота, угорського музиканта та етнографа, Домініка Чекуна разом з іншими виконавцями представляла Україну на фольклорному фестивалі в Угорщині.

Домініка Чекуна співає все життя. Вона володіє унікальним народним голосом. Це справжній феномен. Її манеру співу намагаються вивчити, відтворити, зрозуміти. Вона і сьогодні, на 83-му році життя однаково добре звучить і сольо, і в ансамблі, щедро ділиться своїм талантом із слухачами, а з охочими – і виконавською майстерністю архаїчного поліського співу.



Станіслав Лучан,
*студент III курсу
теоретичного відділення
Ужгородського музичного коледжу
ім. Д. С. Задора
(науковий керівник – Віра Мадяр-Новак,
викладач-методист)*

ТАЛАНОВИТІ ВИКОНАВЦІ ЗАКАРПАТСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ У ТЕЛЕПЕРЕДАЧАХ ВІРИ КОБУЛЕЙ (до питання популяризації автентичного фольклору засобами телебачення)

Упродовж багатьох років редактор Закарпатського обласного телебачення та співробітник відділу народної творчості Віра Кобулей висвітлює події культурного і мистецького життя Закарпаття. У коло її інтересів входить і музичний фольклор: показ обрядів зі співом, народних ігор, сольного та ансамблевого музикування яскравих автентичних виконавців у циклах передач „Із джерела народного”, „Духовні обереди” та „Русинська родина” [2].

У кінці жовтня – на початку листопада 2018 року на Закарпатті з’явилося два цікавих телевізійних циклу „Русинська родина”: один із

них – про талановитого виконавця закарпатських народних пісень Михайла Глюдзика із села Худльово Ужгородського району, інший – про знавця гуцульських коломийок і балад Анастасію Марчук із села Вишня Руна, що на території Румунії [3; 4]. Критеріями вибору послужили рекомендації відомих закарпатських філологів-фольклористів і зацікавлених організацій. Так, зйомки М. Глюдзика, були здійснені слідами фольклорного нотного збірника „Вчора була неділенька: українські народні пісні з голосу Михайла Глюдзика” [1], а Анастасію Марчук порекомендував записати голова товариства української національної меншини в Румунії.

При спільній тематиці: „Творчий портрет автентичного народного виконавця” нещодавні фольклорні телепередачі Віри Кобулей виявилися контрастними. По-перше, вони представили різні музичні діалекти на території Закарпатської області. М. Глюдзик співав народні пісні ужгородського діалекту (за класифікацією В. Гошовського), де домінують лемківські співанки зі структурою (6+6)²; А. Марчук – гуцульський фольклор з виразним тяжінням до коломийок. По-друге, перший виконавець продемонстрував специфіку чоловічого репертуару, другий – жіночого. По-третє, спів Михайла Глюдзика виявив різнонаціональні впливи через сусідство українського села Худльово зі словацькомовним селом Антонівка (Анталовці); натомість спів Анастасії Марчук із Румунії майже нічим не відрізняється від музикування рахівських гуцулів. І не випадково, адже з пагорбів прикордонного села Вишня Руна можна побачити Рахів. Останній факт став певним відкриттям для краян, а відтак ніс пізнавальну інформацію.

Обидва виконавці музично обдаровані, співають з дитинства і закохані в народні пісні свого регіону. Їх музично-фольклорний репертуар надзвичайно широкий. Але у кожного з них є свої особливості.

Так у Михайла Глюдзика батько був знаним і талановитим сільським співаком, що часто проводив весілля. Відтак виконавець добре знає весільні пісні, а разом з тим – колядки, балади та рекрутські пісні. Грає на губній гармошці

Анастасія Марчук у 82 роки виділяється сильним і дзвінким народним голосом, хорошою музичною пам'яттю. Легко складає коломийку до будь-якої життєвої ситуації. Усіляку домашню роботу супроводжує співом. Виявляє особливий інтерес до балад.

Зважаючи на те, що в останні десятиріччя справжніх професійних народних співаків зустріти стає дедалі складніше, популяризація автентичного фольклору засобами телебачення бачиться цінною і потрібною. Завдячуючи цьому розкриваються постаті яскравих носіїв народно-музичних традицій усної культури та їх виконавський репертуар, телеглядачам надається можливість отримати насолоду від самобутнього коло-

риту народної музики, виховується повага і пробуджується інтерес до національних традицій.

Такі телепередачі стимулюють етномузикологів до проведення повторних наукових сеансів із талановитими народними виконавцями і є корисними.

Список використаної літератури

1. Вчора була неділенька: українські народні пісні з голосу Михайла Глюдзика / запис текстів і мелодій, упорядкування, підготовка текстів, вступна стаття та словник І. Хланти, розшифрування мелодій та нотна графіка А. Гайналія. Ужгород : Закарпаття, 2001. 200 с.
2. Густі Василь. Творчі стежини Віри Кобулей. Електронний ресурс. Режим доступу : http://zakfolkcenter.at.ua/news/tvorchi_stezhini_viri_kobulej/2017-12-11-402. (Дата звернення : 16.09.2018)
3. Кобулей Віра. М. Глюдзик – виконавець файних русинських співанок із Худлева: Телефільм з циклу „Русинська родина”. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=6906WlPat84&feature=share> (Дата звернення : 14.09.2018)
4. Кобулей Віра. М. Анастасія Марчук із Румунії заспіває много коломиенок і балад: Телефільм з циклу „Русинська родина”. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://www.facebook.com/100012593418562/videos/514784315618011/UzpfSTeWMDAxMjU5MzQxODU2Mj01NjY1MDkxODcxMTIxOTA/?id=100012593418562> (Дата звернення : 15.09.2018)



*Сабіна Дельнецька,
студентка III курсу
теоретичного відділу
Вінницького коледжу культури і мистецтв
ім. М. Д. Леонтовича
(науковий керівник – Ірина Журавкова,
вишкладач-методист)*

„ЖИТТЯ В ПІСНЯХ”.

До питання вивчення виконавського стилю Насті Присяжнюк

„Я не лише живу, а ще й співаю” – Н. Присяжнюк

Сучасний світ перенасичений гаджетами, а отже є безліч можливостей віднаходження та розповсюдження інформації. У давнину люди не мали такої змоги. Тому носіями для збереження інформації слугували

народні пісні, казки, билини, думи, повір'я, легенди, приказки. Люди вірили у магічну силу обрядів та їх ефективність.

Мистецький геній нашого народу залишив нам неоціненну спадщину народних пісень, які збереглися в пам'яті завдяки невтомним збирачам фольклору, серед яких – Настя Присяжнюк (1894–1987).

Народилася збирачка на Вінниччині у Погребищенському районі в багатодітній родині колишнього кріпака. Отримавши освіту в Кам'янець-Подільському інституті народної освіти, була викладачем української мови та літератури. За своє довге життя Н. Присяжнюк зазнала і замовчувань, і арештів, що в ті часи було загальноприйнятим явищем щодо інакодумців. Але любов до народної пісні та прагнення свободи пронесла через все своє життя.

У збирацькому доробку Н. Присяжнюк – понад 6000 народних пісень та 125 голосінь, 6100 приказок і прислів'їв, 700 загадок, 4600 казок, бувальщин, повір'їв, гуморесок. На основі зібраних дослідницею фольклорних матеріалів 1976 року була видана збірка „Пісні Поділля” [6]. Про її збирацький доробок написано чимало досліджень, опубліковано листування [3; 7; 9].

Проте Н. Присяжнюк була не лише збирачкою фольклору, а й сама виконувала народні пісні. Вже у п'ятирічному віці дівчинка почала навчатися народних пісень. „В багатодітній родині всі співали”, – писала вона у своїй автобіографії, наголошуючи на значенні родини та свою спадкову обдарованість. У виконанні народних пісень Настя Присяжнюк володіла неповторним виконавським стилем.

Отож метою роботи є спроба охарактеризувати виконавський стиль Н. Присяжнюк, про який мало сказано в опублікованій літературі, з'ясувати, чим він особливий і унікальний. Джерелом дослідження стали автентичні зразки співу (аудіозаписи дев'яти пісень), що зберігаються у фондах кабінету української музики та фольклору ВККіМ ім. М. Д. Леонтовича [1].

Що належить до виконавського стилю, виконавської манери співака? Це темп, тембр, динаміка, інтерпретація (емоційні та інтелектуальні відтінки ставлення до змісту, мелодії, самого процесу співу). Усе це (і деякі інші особливості виконання – як, наприклад, характерні риси співу інтелігенції, дітей, селян, міських жителів – передусім тембри) засобами сучасного нотного письма не фіксуються [5, с. 191]. Тож зупинимося саме на винятковому драматичному таланті фольклористки та розглянемо її постать як співачки.

Насамперед належить відзначити її перевершену манеру перевтілення при виконанні пісень, що належали до різних жанрів: весільних, побутових, жартівливих, купальських. Засобами співу виконавиця розкри-

вала зміст пісень, залежно від їх жанру, по-різному. Настя Присяжнюк „підстроювалась”, тобто знаходила інтонацію відповідно до тексту пісні.

У весільних піснях вона заглиблювалася, її голос ставав драматичним, регістр сягав малої октави не нижче мі – до, чисто інтонував. Настрій пісень „Десь у тебе, Катерино, батька нема”, „Ой як тобі, Софійко, не жаль буде”, „Ой не гуляла, не дівувала”, відповідав змісту, тобто виконавиця передавала всю тугу за батьківською хатою, дівуванням, за безтурботним життям, виражала непрості відносини в чужій сім’ї свекрухи.

Натомість у пісні – діалозі побутового характеру „Дівчино, дівчино, що то з цього буде?” Настя Присяжнюк знаходила іншу манеру співу. У цьому випадку найяскравіше проявився її акторський талант. Виконавиця розігрувала два образи: молодій дівчини та хлопця. Для характеристики образу дівчини співала відкритим звуком та інтонацію трохи висвітлювала. А для характеристики образу хлопця, навпаки, – грубуватим і низьким голосом – „хлопчачим”. Подібну манеру використовувала і в пісні „Ти дівчино, ти сивая утка”.

Фонограми, словесні коментарі, аудіо- та відеозаписи допомагають створити повну картину портрету народного виконавця. Записи, що збереглися в кабінеті української музики та фольклору, дають можливість оцінити талант співачки, розкрити зміст пісні особливою манерою виконання: вміння вибрати відповідний до змісту пісні темп, тембр та регістр, динамічні відтінки та подати свою неперевершену інтерпретацію народної пісні. Назва йому – „виконавський стиль Насті Присяжнюк”.

Красномовним свідченням унікальності співу Н. Присяжнюк є факт збереження в Британському музеї запису плачу в її виконанні. Плач був зафіксований та переданий Климентом Квіткою у 1932 році. Почуте Н. Присяжнюк 1920 року від своєї сестри Ганни, що ховала малу донечку, голосіння згодом було відтворене уже самою дослідницею [7, с. 5].

Виконавський стиль – це явище, яке розквітнуло в сукупності багатогранного таланту Н. Присяжнюк як фольклористки, співачки, народознавця, викладача та літературознавця. А її життя, як сказав поет Іван Драч, – це немов джерело народного духу, здоров’я, мудрості, що б’ється, як серце, лебедить невгамовно, творить довкола себе найчистіші озони. І той, хто п’є з цього джерела, стає сильним і добрим, а хто минає його – іде по світу збідненим у чомусь найдорожчому, найсокровеннішому [7, с. 7].

Список використаної літератури та джерел

1. Аудіозаписи кабінету української музики та фольклору Вінницького коледжу культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича.
2. Вінниччина фольклорна, Вінниця, 2004. С. 63.

3. Волошенюк Ганна. Народної ниви жниця. Настя Присяжнюк. Вінниця, 2010. 180 с.
4. Іваницький Анатолій. Українська музична фольклористика. Київ : Заповіт, 1997. 392 с.
5. Іваницький Анатолій. Українська народна музична творчість, Київ : Музична Україна, 1990. 334 с.
6. Народна культура Поділля у національному вихованні дітей та молоді: проблеми та перспективи. Вінниця : Нілан-ЛТД, 2015. С. 16–18.
7. Настя Присяжнюк. Вінниця, 1994. 25 с.
8. Пісні Поділля. Київ : Наукова думка, 1976. 524 с.
9. Присяжнюк Настя Андріївна [Електронний ресурс]. Режим доступу : [uk.wikipedia.org/wiki/Присяжнюк Настя Андріанівна](http://uk.wikipedia.org/wiki/Присяжнюк_Настя_Андріанівна) (Дата звернення : 15.09.2018).



***Анастасія Єфімова,**
студентка III курсу
теоретичного відділу
Вінницького коледжу культури і мистецтв
ім. М. Д. Леонтовича
(науковий керівник – Ірина Журавкова,
викладач-методист)*

СИМВОЛІКА ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ ПОЕТИКИ В БАЛАДАХ ЯВДОХИ ЗУЇХИ

Аналіз художніх засобів фольклорної поезики, як зазначив А. Іваницький, „досі рухається малопродуктивним, побічним шляхом”. Констатувати факт типовості використання літературних прийомів поезики і „не спробувати з’ясувати їх генезу та специфіку вживання у фольклорі, значить, по суті, мало що пояснити” [3, с. 194].

Метою даної роботи є спроба підкреслити значення символу, як одного з найцікавіших літературних засобів художньої поезики в баладах із репертуару Явдохи Зуїхи (1856–1935) – видатного майстра усного поетичного слова Вінниччини, що по праву займає одне з перших місць у ряді найвизначніших народних співців слов’янського світу. Репертуар, який містила феноменальна пам’ять Я. Зуїхи складався з 1008 пісень, близько 400 прислів’їв та приказок, 156 казок та переказів, 45 загадок тощо [5, с. 13].

Серед співаного фольклору виділяються балади побутового змісту, в яких змальовуються конфліктні ситуації з трагічною розв'язкою. Баладний жанр сформувався під впливом властивої людині підвищеної уваги до страшних і незвичайних подій, які бентежать уяву і гостро ставлять проблеми боротьби добра і зла. У фольклористиці терміном балада називають багатокуплетні строфічні пісні з розвиненими сюжетами, гостродраматичного змісту [4, с.161].

Виділимо основні тематичні мотиви балад Я. Зуїхи: життя з свекрухою, втрачене сімейне щастя, зрада чоловіка, зрада жінки, життя з нелюбом, нерозділене кохання, батьки на перешкоді закоханим, трагедія кохання, обман у стосунках закоханих, доля козака, дочки-сироти, вдови, розбій та жорстокість, соціальна нерівність, з історичною основою.

Проаналізувавши зміст тематичних мотивів балад (кількість яких 38), ці балади можна об'єднати у такі чотири тематичні групи:

1. Тема сім'ї: життя з свекрухою „Ой на горі василечки сходять”, „Була в Гандзі лихая свекруха”; втрачене сімейне щастя „Ой в неділю рано-пораненьку”, „Ой піду я у Китай-город”, „Ой за гаєм зелененьким”; зрада чоловіка „Ой високо сонце сходить”, „Ой повій, вітроньку”, „Ой ти, Грицю, Грицю, молодий козаче”, „Ой у полі вишня”, „Ой у полі жито”; зрада жінки „Ой зима, зима, зима лютая”, „Ой ходить Іван понад лиман”; життя з нелюбом „Ішов козак ярмом долиною”, „Ой п'яна я тай валюся”, „Ой якби я знала, що я буду жити”, „Не жаль мені та й ні на кого”, „Пила, пила та й Немерівна на меду”, „Ой віддала мене мати заміж молодую”.
2. Людська доля: доля козака „Ой на горі сокіл пролітає”; доля дочки-сироти „Ой учора ізвечора, з половини дня”; доля вдови „Жила вдова на роздолі”, „Ой козаче-бурлаче”, „За Дунаєм широким”.
3. Тема кохання: нерозділене кохання „Ой приїхав милий до милої в гості”, „Ой сяду я край віконця, гей”, „Ой пішов милий за ліс”, „Ой не ходи, Грицю, тай на вечорниці”, „Ой козаче-бурлаче”, „Ніхто не знає по якій причині”; батьки на перешкоді закоханим „Що це стала за причина”; трагедія кохання „На синьому морі мила Ганя ноги”, „Зажурилася молодая вдівонька”; обман у стосунках закоханих „Ой не ходи, Грицю, тай на вечорниці”, „Ой у полі криниченька”.
4. Соціальна тематика: з історичною основою „Ой у місті на риночку”, „А хто в коршмі п'є? Турок та поляк”, „Ой козаче-бурлаче”, „Ніхто не знає по якій причині”; соціальна нерівність „Ой Ганусю преподобна”; розбій та обман „Ой приїхав Дженджура”, „Їхав, їхав Коваленко”.

Серед найпоширеніших літературних засобів фольклорної поетики в баладах знаходимо паралелізми, епітети, метафори, гіперболи, порівняння та символіку. У даній роботі символіка розглядається, як основний художній засіб поетики, який найглибше розкриває генезис змісту балад. Символіка належить до дуже давніх засобів пізнання й характеристики природи і людського життя. Вона заснована на виявленні відносної схожості, аналогій та заміні конкретних предметів і явищ їх символами.

Символ – заміна абстрактного або узагальнювального поняття конкретним образом. Використання символу в народній пісні рельєфніше відтінює риси людської натури, зовнішності, обставини розгортання сюжету пісні, соціальний та історичний підтекст [3, с. 198]. У баладах символи використовуються як засіб підсилення художнього змісту.

Розглянемо символіку в баладі „Ой на горі сокіл пролітає”. Це балада про гірку долю козака, який переживає смерть своєї коханої і не може зрозуміти, як жити далі: „Ой чи мені, милая, женитися? Ой чи за тобою журитися?”. Символ сокола – це козак сміливий, рішучий, мужній; вишневий сад – символ рідної землі, її краси, плодючості, життєдайності: „Чорним оксамитом ручки вкрила, в вишневім садочку схоронила”; білий камінь – символ суму, душевного болю і відчаю, смерті: „Білим каменем приложила, Ще й кленовим листком пристелила”; червона калина – символ дівочої чистоти й краси, незайманості: „Ще й кленовим листком пристелила, І червону калину посадила”; вдова – символ жіночої самотності, нещасливої долі: „Лиш не бери вдови з діточками, А бери дівчину з биндочками”; барвінок – символ вічного кохання, сімейного благополуччя, символ життя, безсмертя людської душі: „Возьми собі жінку при барвінку, А щоб згадувала першу жінку” [6].

Серед найбільш вживаних символів: калина – символ дівочої чистоти й краси; вічної любові, кохання, вірності [5, с. 564 „Ой Ганусю преподобна”, с. 578 „Ой на горі сокіл пролітає”, с. 542 „Ой у полі криниченька”, с. 593 „Ішов козак ярм-долиною”]; коса – символ дівочої чистоти й краси, вічної любові, кохання, вірності [5, с. 593 „Ішов козак ярм-долиною”]; голуб – символ подружньої вірності, чистоти кохання [5, с. 588 „Ой високо сонце сходить”]; вдова – символ жіночої самотності, нещасливої долі [5, с. 540 „За Дунаєм широким”]; вітер – символ духу, дихання Всесвіту, невловимості, неусвідомленості, швидкості, якоїсь звістки, шкоди, руйнації і водночас оновлення [5, с. 570 „Ой повій, вітроньку”]; дуб – символ дерева життя, гордості й міці, сили, довговічності, здоров’я, цілісності, дужого, гарного парубка, нерозваж-

ливості [5, с. 564 „Ой Ганусю преподобна”]; зозуля – символ суму та вдівства; звістки, провісниця весни і водночас смерті, нещастя; туги за життям, минулим; віщування; нерозважливої матері [5, с. 556 „Їхав, їхав Коваленко”], гадюка – символ злоби, люті, підступності, лукавства, знаряддя кари Божої, спокуси [5, с. 539 „Ой за гаєм зелененьким”, с. 542 „Ой у полі криниченька”].

Отож, поетичний зміст балад найбільш яскраво розкриває духовність українського народу, морально-етичні якості та вчить молоде покоління берегти цінності взаємовідносин.

Ми вступаємо у вік Людини, пізнання свого родоводу, сили творчого духу, мудрості лагідного серця. – Пізнай себе – і ти пізнаєш Всесвіт, – каже із сивини століть Віщий Голос. – Пізнай утаємничену красу і розум символу – і ти осягнеш світову мудрість, – перефразовуємо ми. Справді, символіка – це водночас інструмент пізнання, метод вираження реальності і прихованих скарбів духовності. Як слушно зауважує Дж. Купер, „багато в символіці за минулі століття стало традиційним й утворило своєрідну міжнародну мову”. Символіка, таким чином, національно-інтернаціональна, це своєрідний виразник вищих іпостасей людського Духу, магічний ключ, що відкриває ворота у вічний світ доброї істини [6].

Список використаної літератури

1. Вінниччина фольклорна. Вінниця: Книга-Вега, 2003. 104 с.
2. Журавкова Ірина. Практика вивчення музичного фольклору. Вінниця : Нова-Книга, 2013. 64 с.
3. Іваницький Анатолій. Українська музична фольклористика (методологія і методика). Київ : Заповіт, 1997. 392 с.
4. Іваницький Анатолій. Українська народна музична творчість. Київ : Музична Україна, 1990. 336 с.
5. Пісні Явдохи Зуїхи. Київ: Видавництво Наукова думка, 1965. 809с.
6. Словник символів. Київ : Часопис „Народознавство”, 1997. (<https://studfiles.net/preview/5252915/>).
7. Танцюра Гнат. Записки збирача фольклору. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 98 с.



*Дар'я Гайдашевська,
студентка IV курсу
відділу „Теорія музики”
Хмельницького музичного коледжу
ім. В. І. Заремби
(науковий керівник – Любов Хлистун,
викладач-методист)*

РОДИННА ТРАДИЦІЯ НАРОДНОГО ВИКОНАВСТВА СЕЛА ВЕЛИКИЙ ЛАЗУЧИН ТЕОФІПОЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

*Проблема збереження фольклорного генофонду
не може бути вирішена без тактовного ставлення
до його первинних джерел, їх спонтанного розвитку,
що є справою самих творців і носіїв фольклору.
Софія Грица*

Великий Лазучин – це село Теофіпольського району Хмельницької області, яке розташоване на лівому горбистому березі річки Полкви – правій притоки Горині (басейн Прип'яті). За народними переказами, назва села походить від горбистої місцевості, адже його давнім мешканцям доводилося „лазити по горах” [6].

У далекому минулому на території села було розташоване місто Лугін, засноване родом князів Острозьких. Перша писемна згадка про село Великий Лазучин, а також таких сіл Теофіпольського району, як Теофіполь, Малий Лазучин, Воронівці, Єлизаветпіль, Новоставці та Святець, датується 1420 роком. У другій половині XVI – на початку XVII століття місто декілька разів зазнавало спустошливих нападів татар. Так, 16 жовтня 1618 року у книзі гродського суду Кременецького замку очевидцями зроблено запис, що татари спалили фільварок (хутір, ферма, господарство) і місто, жителів його порубали, а частину забрали у полон. В околиці села збереглися кургани (могили) – свідчення масових татарських погромів. На згарищах міста залишилось лише дві сім'ї: сім'я Нагребельних та сім'я Мінялів. Саме вони були засновниками новоутвореного села Великий Лазучин [6].

З роду Нагребельних походять три сестри, від яких були записані народні пісні: Антоніна Козак (1943 р. н.), Валентина Козак (1949 р. н.) та Галина Нагребельна (1946 р. н.). Сестри, які вочевидь вдалися у батька Філімона, що співав у церковному хорі, любили співати сімейним

ансамблем, де солісткою була найстарша Антоніна. Також вони разом із хор-ланкою села виступали на Всеукраїнському огляді аматорських колективів „Сонячні кларнети” у Києві і на „Подільських вечорницях” у Кам’янці-Подільському.

У селі Великий Лазучин було записано 31 пісню: 13 сольних (з голосу А. Козак) і 18 багатоголосних (від сімейного ансамблю Козаків-Нагребельних). Найбільше було проспівано ліричних родинно-побутових пісень (14). Збереглися у селі і 4 соціально-побутові пісні, в яких знайшли відображення історичні події минулого (2 козацьких, 1 чумацька, 1 солдатська) і 2 балади. Також прозвучали 4 жартівливих та 4 народних романси. По одному зразку зафіксовані такі жанри, як весільна „журна”, хрестинна жартівлива і коломийка.

В одному випадку жанр пісні має ознаки дифузності через відсутність повного тексту. Пісня „*З поля, з поля буйний вітер віє*” може належати до двох жанрових груп: родинно-побутової лірики і балади. Музичні особливості наближають її до ліричних пісень раннього походження (гексахордовий лад мінорного нахилу з фригійським закінченням на основі коротких варіантних ангеїтонних поспівок з квартовою перемінністю). А недоспіваний текст з мотивом дітозгубництва вказує на баладний жанр. У двох пісенних збірках знаходимо схожі за змістом пісні, які віднесені до різних жанрових груп: у збірці „Золоті ключі” [3, с. 326] ця пісня з такою ж назвою зі с. Лозниця Народицького району Житомирської області віднесена до балад у багатоголосному звучанні. У збірці „Перлини української народної пісні” [4] пісня „*Ой у полі тихий вітер віє*” знаходиться в розділі родинних пісень про кохання і викладена в сольному варіанті. Мова йде лише про схожість поетичних текстів, оскільки мелодика пісень у збірках зовсім різна і належить до більш пізнього часу (повні міноро-мажорні звукоряди з терцією перемінністю в діапазоні нони).

Для родинного співу Теофіпольщини характерна висока майстерність варіантного співу, яка проявляється на різних рівнях.

Варіантність у межах однієї пісні характерна майже для всіх розшифрованих пісень. Це проявляється у варіюванні окремих фраз, строф, а також і як суцільна варіантність кожної строфи, що вимагає партитурного запису.

У ліричній одноголосній пісні „*Волики мої, чого стоїте*” (про тяжку жіночу долю бідної вдови) кожна строфа зазнає значних варіантів. Збільшення кількості складів (з 6 до 12) у двох останніх строфах приводить до появи нової мелодії.

Варіантність виконання притаманна і багатоголосним пісням, зокрема козацькій пісні „*Ой терниця терновая*”, де поява нових варіантів підкреслює маршовий, чеканий ритм похідної пісні.

Жанровий варіант зустрічається в пісні „*Пожену я сірі воли поза круті гори*”, яка виконувалась з неоднаковими мелодичними варіантами в різних жанрах. Ця пісня має західноукраїнське коріння, яке не притаманне для Хмельницького Поділля. Розмір вірша пісні – коломиївковий: 14-складовий (4+4+6). Тому один з варіантів пісні звучить у жанрі коломийки з характерною для нього дводольною ритмікою і типовою мелодикою в обсязі мінорного пентахорду з розширенням до гексахорду. Другий варіант виконання близький до жанру західноукраїнського народного романсу з типовими ознаками цього жанру: синкопований ритм в розмірі 3/8. Типи ритміки в обох варіантах також різні: у коломиїці – репетиції, а в пісні-романсі – об'єднання.

Варіантність у наспівах різних пісень. У чотирьох розшифрованих піснях, три з яких належать до родинно-побутової лірики („*Ой що за долина*”, „*Волики мої, чого стоїте*”, „*Повій вітре та й буйнесенький*”), а одна – до баладного типу пісень („*3 поля, з поля буйний вітер віє*”), можна відмітити схожі поспівки в початкових фразах. Основою наспівів цих пісень є мінорна пентахордова поспівка з квартовою ладовою перемінністю і розширенням звукоряду до гексахорду. Можливо, на таку схожість наспівів вплинула творча співоча практика родинного ансамблю.

Виконавська манера. Для родинного сольного та гуртового співу характерна мелізматична манера виконання. Найбільш частими прийомами виконання є тремоляція звуків на ключових словах текстів пісень, а також з'їзди в закінченнях фраз, що підкреслює скорботний зміст цих творів. Третина розшифрованих пісень закінчується абревіацією, а більше половини із записаних пісенних зразків – пролонгацією, що може бути пов'язано з виконавськими виступами родинного ансамблю.

Ладова основа проспіваних творів Теофіпольщини відзначається архаїкою звукорядів і ладовою перемінністю. Частіше зустрічаються мінорні гексахордові або пентахордові наспіви з квартовою або терцієвою перемінністю. У двох піснях („*3 поля, з поля буйний вітер віє*” і „*Волики мої*”) трагічний зміст підсилюється інтонацією плачу на фригійській поспівці. В одній із пісень („*Ой чого я сохну, ой чого я в'яну*”) є секундова і квартова мажоро-мінорна ладова перемінність у тетрахорді і пентахорді. Винятком серед мінорних наспівів можна назвати мажорний тетрахордовий лад у родинно-побутовій пісні „*Ой зашуміла зелена добровонька*” про тяжке життя молодій вдови.

Багатоголосся пісень Теофіпольщини також відзначається оригінальністю порівняно з сусідньою Тернопільщиною. За визначенням фольклориста-дослідника пісень Тернопільщини Олега Смоляка „для багатоголосся Тернопільської області характерне акордово-гармонічне триголосся, де основна мелодія знаходиться в другому голосі, перший

голос виконує функцію підголоска на рівні терцієвої втори, а третій голос за своєю природою витримує гармонічну основу” [5, с. 33]. На Хмельниччині більше поширене мішане багатоголосся, в якому поєднуються підголоскова поліфонія із терцієвою второю. Характерними ознаками такого співу є: сольний заспів від початкових слів до 1 рядка; хоролий підхват переважно в терцію; розходження голосів в інші інтервали з самостійною ритмікою і переходом у триголосся; октавно-унісонний початок або завершення рядків.

Особливості поетичної мови пісень. Поетична мова проспіваних творів насичена діалектизмами, які є напливовими. Зокрема, можна відмітити багато русизмів, таких як *влюблятись, дальокий, ждала, женила, бросає, глаза, оп'ять, простить, споминають, бравая, вернуса*. У низці пісень трапляються західноукраїнські діалектизми: *коди, напраду, прала, клоча, пасов*. Оригінальні діалектизми притаманні назві пісні „*Ой терниця терновая*”, що означає великий пристрій для вичісування збитих стебел зерна.

Поетика пісень насичена глибокою **символікою**, яка має прадавнє коріння в піснях з ліричним змістом. Найчастіше в цих піснях зустрічається *образ вітру*, або *буйного вітру* („З поля, з поля буйний вітер віє”, „Повій, вітре, та й буйнесенький”, „Ой коди ти, моя доню, ходила?”, „Червона калина над яром стояла”). Дослідник символів українства Анатолій Багнюк зазначає, що образ вітру має подвійне спрямування (як сила добра і зла) [1, с. 351]. У подільських піснях буйний вітер символізує руйнівні сили природи, які знищують надії і сподівання людей. У цих піснях образ вітру зіставляється з нещасливою долею жінки або дівчини в найдраматичніший момент їхнього життя.

З інших природних символів зустрічається: *зелена дібровонька* (в пісні „Ой зашуміла зелена добровонька”), що означає щасливе життя молодій людині; *вишенька* (*тонкая, высокая, кучерявая, бравая*) символізує гарну, вродливу дівчину (в пісні „На городі вишенька»); *червона калина, що зів'яла від сонця* – ознака нещасливої жіночої долі в пісні „Червона калина над яром стояла”; *калина, яку ламає дівчина* – це бажання одружитися (в пісні „Ой що за долина”).

У піснях простежується також символіка пташок: образ зозулі, чайки, лебедця, сокола та галки. *Образ зозулі* в народному романсі „Летіла зозуля через нашу хату” символізує розлуку з померлою матір'ю. *Образ чайки, чаєчки-небоги* в чумацькій пісні „Ой горе тій чайці” має більш узагальнене значення як символ гіркої долі всієї України, яку хочуть поневолити вороги і забрати її діточок-часнят. *Образи лебедця і соколонька* в фантастичній баладі „Ой на ставу, на ставочку” символізують вірне безмежне кохання, яке вбиває чужий стрілець. *Образ чорної галки* в піс-

ні „Повій, вітре, та й буйнесенький” сприймається, як ознака допомоги в пошуку коханого.

Пісенна традиція родини Козаків-Нагребельних продовжується в творчій діяльності онучок Анастасії та Людмили Козак, які навчаються в Хмельницькому музичному коледжі на відділах „Народний спів” і „Хорове диригування”.

Список використаної літератури

1. Багнюк Анатолій. Символи українства: навчальна книга. Тернопіль : Богдан, 2010. С. 344– 357, 445– 462.
2. Грица Софія. Трансмiсія фольклорної традиції. Київ–Тернопіль : Астон, 2002. С. 205.
3. Золоті ключі. Українські народні пісні. Київ : Музична Україна, 2010. С. 326.
4. Перлини української народної пісні. Пісенник. Київ : Музична Україна, 1989. С. 192.
5. Смоляк Олег. Народне багатоголосся Тернопільщини: історія та типологія. Тернопіль : Астон, 2008. 165 с.
6. Стасюк А. Теофіпольщина: сторінки сіл району. Львів : Каменяр, 1993. 384 с.



Марія Борис,
*студентка III курсу
теоретичного відділення
Тернопільського музичного училища
ім. С. Крушельницької
(науковий керівник – Ірина Романюк,
кандидат мистецтвознавства)*

ВЗАЄМОДІЯ ФОЛЬКЛОРУ ІЗ СУЧАСНИМИ МУЗИЧНИМИ СТИЛЬОВИМИ ТЕЧІЯМИ (на прикладі творчості українських гуртів)

Фольклор – багатогранне поняття, явище та феномен. Він є предметом вивчення багатьох наукових дисциплін: історії, культурології, музикознавства тощо та водночас взаємодіє із різними напрямками музичної культури – класичною, естрадною, джазовою. Музичний фольклор є об’єктом дослідження етномузикології.

Дослідники не лише вивчають вокальну та інструментальну народну музику, але й записують і відтворюють пісні, танці, обряди. Взірцями

для наслідування реконструкції традиції є фольклорні колективи: „Древо”, „Божичі” (Київ), „Коралі” (Львів), „Муравський шлях” (Харків). Більшість із цих гуртів відтворюють пісні, зафіксовані ними у фольклорних експедиціях. Керівниками та учасниками цих гуртів є дослідники-етномузикологи Євген Єфремов, Ілля Фетисов, Сусанна Карпенко, Лариса Лукашенко, Віра Осадча та інші. Основними завданнями цих гуртів є запис і реконструкція автентичної пісенної та інструментальної традиції.

Проте питання використання та трансформації фольклору сучасними українськими гуртами, які використовують народну музику в іншому форматі, є поза межами наукових зацікавлень етномузикологів. У своєму дослідженні ми акцентуємо на значенні цих гуртів у збереженні і популяризації автентичного фольклору в його сучасному звучанні, творчій трансформації.

Основою дослідження стали пісні, які виконують гурти: *Очеретяний кіт*, *Правиця*, *ДахаБраха*, *Owato*, *The Doox*, *Lemko Bluegrass Band*, *Русичі*, *Joryj Kloc*, *Гич-оркестр*, *Go-A*, *Фолькнери*, *Курбаси*, *DagaDana*.

Музиканти грають у стилях: *фольк-рок* (Очеретяний кіт, Joryj Kloc, Русичі), *блюграс* (Lemko Bluegrass Band), *turbo-folk* (Очеретяний кіт), *xin-xon* (ДахаБраха, (Очеретяний кіт), *етно-рок* (The Doox), *фрі-фольк* (Фолькнери), *post-folk-rock* (Owato), *джаз* (DagaDana, Правиця), *блюз* (Очеретяний кіт, DagaDana, Правиця), *електронна музика* (Go-A, The Doox, DagaDana, Joryj Kloc).

В основі фольклорного репертуару більшості гуртів є переважно пісні, опубліковані у різних збірниках. Наприклад, гурт Правиця, підбираючи матеріал, найчастіше звертається до праці „Пісні Явдохи Зуїхи” [1], де подано кілька тисяч народних пісень. Гурти часто використовують відомі взірці пісенного фольклору різних жанрів, зокрема, такі твори, як „Подоланочка” (Правиця), „Гриць” (The Doox), „Щебетала пташечка” (Русичі), „Повіяв вітер степовий” (Правиця), „Дудка” (Правиця), „Галочки” (The Doox), „Зійшла зоря” (Очеретяний кіт) тощо.

Окремо слід відзначити колективи, які записують фольклор самостійно. Серед них Owato [7], Фолькнери [3], ДахаБраха. Зокрема, учасники гурту ДахаБраха професійно вивчали фольклористику і тепер у своїй виконавській практиці використовують колись зібраний фольклор. Гурт також використовує українські народні пісні, зафіксовані учасниками колективу та їх колегами-фольклористами [2, с. 89]. Пісні, які учасники гурту співають у автентичній манері, поєднуються зі звучанням інструментів із різних куточків світу.

Цікавим фактом є те, що окрім виступів, музиканти займаються й іншими різноманітними видами діяльності: різьбярством з дерева, криги, каменю; захоплюються режисурою, створюють фольк-студії для дітей, займаються дизайном одягу.

Жанрові особливості народних пісень та їх творча трансформація розглянута у дослідженні на прикладах таких творів та їх виконавців, як „Карчата” (Фолькнери), „Монах” (ДахаБраха), „Зійшла зоря” Очеретяного kota і Тоні Матвієнко.

Жанр ліричної пісні „Карчата” трохи наближений до балади. Форма – однорядкова з рефреном „Січи-рубай дерево, куди глянеш, зелено” з повтором останнього слова рядка. Музиканти гурту „Фолькнери” на перший план виносять містичне начало. Це вони пояснюють в коментарях до пісні (історія – алегорія) [4]. Починається пісня із звучання колісної ліри, що відразу вносить елемент містики та таємничості.

У пісні „Монах” учасники гурту ДахаБраха експериментують на перетині стилів етно-хаусу, хіп-хопу і спокен-ворду. У цій композиції ходять поруч ритм і транс. Вокальна партія є своєрідним замовлянням, магичним речитативом.

„Зійшла зоря” у виконанні Очеретяного kota та Тоні Матвієнко – це маленька чумацька історія-медитація за мотивами народної пісні [11]. Розвинена мелодійно, вокальна партія доповнена підголосками, що є характерною особливістю чумацьких пісень.

Багата культурна спадщина народних пісень – є джерелом натхнення для багатьох сучасних виконавців, які творять нову українську музику – фольк-арт. Це своєрідний напрям у сучасній світовій музиці, у якому український фольк не поступається ні варіативності, ні художньою виразністю. Окрім того, осучаснення фольклору є містком із нашим минулим, а також із майбутнім і сьогоденням.

Список використаної літератури та джерел

1. Пісні Явдохи Зуїхи / АН УРСР, інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського; упор., передмова та примітки В. А. Юзвенко, М. Т. Яценко; редакція та упорядкування нотних матеріалів З. І. Василенко; записав Г. Танцюра. Київ : Наукова думка, 1965. 810 с. : ноти. (Українська народна творчість).
2. Тормахова В. Характерні особливості стилю World music крізь призму творчості гурту ДахаБраха // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. № 1. С. 89–92.
3. Folknery [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. Folknery, 2010–2018. Режим доступу: <http://folknery.com/> (Дата звернення : 10.09.2018)
4. ICTV [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. ICTV, 2015–2018. Режим доступу: <https://ranok.ictv.ua/ua/2015/12/14/5-ukrayinskih-folk-gurtiv-yaki-var-to-pochuti/> (Дата звернення : 10.05.2018)
5. Liroom [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. Live karabas, 2012–2018. Режим доступу: https://liroom.com.ua/news/folknery_son/

6. Live karabas [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. Liroom, 2016–2018. Режим доступу: <https://karabas.live/pravitsya-pisnya-pro-putinatazh-narodna-tvorchist/> (Дата звернення : 09.29.2018)
7. Перший житомирський інформаційний портал [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. Житомир : ПЖП, 2018. Режим доступу: <https://www.1.zt.ua/news/kultura/folklorniy-gurt-ovamo-na-zhitomirshchini-shukaye-davni-pisni.html> (Дата звернення : 10.09.2018)
8. Портал ексклюзивного контенту „Вежа” [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. Івано-Франківськ : ПЕК „Вежа”, 2017–2018. Режим доступу: <http://www.vezha.org/gurt-go-a/> (Дата звернення : 10.19.2018)
9. Українська правда життя [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. УПЖ, 2007–2018. Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/10/24/227097/> (Дата звернення : 10.16.2018)
10. Український ванкувер [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. УВ, 2017–2018. Режим доступу: <http://ukrainianvancouver.com/joryj-kloc/>
11. Український рок портал [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. Електронні дані. УРП, 2009. Режим доступу: <http://rock-ua.com/interview/1626-divnij-vinnickij-gurt-iz-ne-mensh-divnoyu-nazvoyu.html> (Дата звернення : 10.09.2018)



Любов Мельник,
 студентка IV курсу
 теоретичного відділення
 Рівненського музичного училища
 Рівненського державного гуманітарного
 університету
 (науковий керівник – Віра Рибак,
 викладач вищої категорії)

ДІЯЛЬНІСТЬ РІВНЕНСЬКОГО ЕТНОКУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРУ В КОНТЕКСТІ ЕТНОГРАФІЧНОГО ФОЛЬКЛОРИЗМУ

У кінці 70-х років ХХ ст. зростання інтересу до автентичного фольклору призвело до появи нового мистецького напрямку, який, можна визначити як „етнографічний фольклоризм”. Під цим терміном, як правило, розуміють культивування фольклору поза межами його природного середовища. Етнографічний фольклоризм сьогодні має найрізноманітніші прояви: від випуску CD записів автентичного фольклору, організації різного роду етно-фестивалів, як наприклад „Країна мрій” чи „Арт-поле”, до цікавих інтернет-проектів, як онлайн-архів музичного фольклору „Поліфонія”.

Все ж найчастіше поняття „етнографічний фольклоризм” пов’язують з розвитком нової форми вторинного фольклорного виконавства, покликаною відтворювати традиційну селянську музику українців, як повноцінне й самобутнє мистецьке явище, що не потребує втручання композитора чи аранжувальника. Сьогодні в нашій країні і далеко за її межами відомі такі київські гурти, як „Древо” (мабуть, перший у своєму роді), „Божичі”, „Гуртоправці” та інші, які представляють відносно нову форму концертного етнографічного фольклоризму.

Одним із яскравих осередків розвитку етнографічного фольклоризму стало і місто Рівне, де сьогодні сформувалося коло фахівців – науковців та виконавців, які вміло користаються з багатств одного з найцікавіших етнічних регіонів України – Рівненського Полісся. Сьогодні в нашому місті регулярно відбуваються різноманітні фольклорні фестивалі та огляди, діють численні фольклорні гурти на базі навчальних установ та позашкільних освітніх закладів („Горина”, „Джерело”, „Волиняни”, „Ранкова роса”, „Уляночка” та ін.).

Все ж у більшості рівнян поняття „автентичне фольклорне виконавство” асоціюється з активною діяльністю Етнокультурного центру Рівненського міського Палацу дітей та молоді (Далі ЕКЦ). Сьогодні це велика творча лабораторія, яка займається експедиційно-пошуковою, дослідницькою, видавничою, виконавською діяльністю та реконструкцією поліського автентичного співу, побутового танцю, обрядодійств і гри на традиційних музичних інструментах. У структурі ЕКЦ функціонує три творчі колективи: дитячий зразковий фольклорний гурт „Весняночка”, молодіжний народний фольклорний гурт „Веснянка” та народний етногурт „Сільська музика”.

А починалося все з невеликого фольклорного гурту „Веснянка”, створеного у 1983 році уродженцем Полісся Віктором Ковальчуком – збирачем і дослідником поліського фольклору, педагогом і організатором низки мистецьких проєктів. За його словами, він задумав створити колектив, який представляв би регіональну традицію Рівненського Полісся як одного з найбагатших в музично-етнографічному плані регіону України. З метою поповнення репертуару колективу, а його тоді вкрай бракувало, були здійснені і перші експедиції. Нині в репертуарі гурту „Веснянка” – обрядові і необрядові твори, побутові танці та інструментальна музика Рівненщини. Учасники колективу відтворюють самобутню манеру співу та опановують прийомами виконання на традиційних народних музичних інструментах. Сценічним вбранням для колективу служать народні костюми початку – середини ХХ століття, зібрані у фольклористичних експедиціях на Рівненському Поліссі.

Лабораторія поліського фольклору ЕКЦ проводить значну роботу з дослідження історико-культурної спадщини, організації та проведенні експедиційно-пошукової роботи та наукового опрацювання матеріалів польових знахідок. За роки наполегливої роботи керівниками та учасниками гуртів центру комплексно обстежено понад сотню населених пунктів Зарічненського, Володимирецького, Дубровицького, Сарненського, Рокитнівського та Березнівського районів Рівненської області. Особливе значення має те, що обстежені райони сповна зазнали руйнівної сили аварії на Чорнобильській АЕС й саме тому потребують нагальної уваги до питань збереження етнокультурної спадщини.

Фонди лабораторії нараховують близько 200 аудіокасет, 30 відеокасет, 1300 фотографій, що оформлено у відповідні фонди та майже повністю оцифровано. Опрацьовані в лабораторії експедиційні матеріали лягли в основу десяти опублікованих збірників поліського фольклору та поповнили репертуар творчих колективів центру й регіону. Під упорядкуванням Віктора Ковальчука видано сім випусків наукового видання „Етнокультурна спадщина Полісся” (2001–2007), вісім компакт-дисків із реконструйованими силами творчих колективів центру народномузичних зразків Рівненського Полісся та шість компакт дисків автентичних записів сільських виконавців, здійснених у фольклористичних експедиціях Віктора Ковальчука¹. Великою популярністю в учасників ЕКЦ та всіх шанувальників народної культури міста і краю користувався цикл концертів-зустрічей з автентичними сільськими виконавцями. У цьому центрі створено потужний архів польових матеріалів, що служить базою для наукових досліджень традиційної культури краю та основою репертуару творчих колективів.

У цьому році до свого 60-літнього ювілею Віктор Ковальчук підготував фундаментальне видання „Народна музика Рівненського Полісся” [3], де свого роду підсумував тривалі попередні польові та наукові дослідження поліського музичного фольклору. Об’ємну книгу спільно підготовлено ЕКЦ та львівською Проблемною науково-дослідною лабораторією музичної етнології, а редакторську роботу виконав завідувач ПНДЛМЕ, кандидат мистецтвознавства Юрій Рибак. Видання містить 316 сторінок основного тексту, де представлено 238 музичних зразки з різних районів півночі Рівнещини. До книги додано два компакт-диски із звуковими відповідниками друкованих творів.

¹ Див. увесь список цих та інших видань ЕКЦ і В. Ковальчука у джерелі [3, с. 309–312].

Свою статтю „Климент Квітка про виконавський фольклоризм” Богдан Луканюк завершує своєрідним передбаченням: „Очевидно, що у нас, як і на Заході, традиційна усномузична культура поступово перейде у форму етнографічного фольклоризму – клубного, музейного та концертного. Якщо дві перші й надалі ставитимуть перед собою консервативні завдання “демонстрації” минулого, то третя повинна рухатися в майбутнє, спрямовуючи свій розвиток у русло послідовної професіоналізації та розумної комерціалізації, як того вчать історичні приклади світового зросту джазу, музики кантрі й ін. В українській автентичній народній музиці – вокальній та інструментальній – для такого розвитку є всі передумови” [2, с. 8].

Безперечно, сказані вище слова якнайкраще відповідають концепції функціонування таких структурних підрозділів, як ЕКЦ. Досвід плідної роботи цього центру, висвітлений у спеціальному виданні В. Ковальчука та О. Гумінської [1], обов’язково має бути взятим за основу діяльності подібних установ. Усе це піднесе на значно якісніший рівень напрямок етнографічного фольклоризму в Україні та допоможе їй зберегти, помножити і популяризувати свою унікальну народну культуру, а водночас повноцінно інтегруватися у європейську та світову спільноти.

Список використаної літератури

1. Етнокультурний центр у системі позашкільного закладу: концепція, досвід, перспективи : методичний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. 192 с.
2. Луканюк Богдан. Климент Квітка про виконавський фольклоризм // Науково-практична конференція до 125-річчя з дня народження К. В. Квітки : тези доп. / ред.-кол. Р. І. Дзвінка та ін. Рівне, 2005. С. 5–8.



Юлія Куса,
*магістрантка II курсу
теоретичного відділення
Дніпропетровської академії музики
ім. М. Глінки
(науковий керівник – Ігор Приходько,
кандидат мистецтвознавства, професор)*

ФОЛЬКЛОР ТА ІМПРОВІЗАЦІЯ В КУРСІ СОЛЬФЕДЖІО

Досліджується використання фольклору в початковому курсі сольфеджіо (або, якщо користуватись більш сучасним визначенням в курсі „Розвиток музичних здібностей”).

Існують дві форми використання фольклорного матеріалу в навчальних курсах сольфеджіо.

Перша форма – традиційна: викладач бере зразок нотованого фольклору та використовує його на уроці у такі звичні способи, як сольфеджування номерів, вивчення напам'ять, запис мелодії в якості диктанту, створення акомпанементу. Особливістю використання нотованого фольклору в даному випадку є вимога точно дотримуватись нотного запису. Відхилення від нього вважаються неприпустимими. При використанні традиційних форм розвитку музичних здібностей нотований фольклор слугує відпрацюванню типових, стабільних мелодичних зворотів і ритмічних формул, які складають основу „інтонаційного словника” народних пісень.

Серед навчальної літератури, у якій дотримано такого підходу, назовемо підручники О. Данченко [2], О. Єпімахової [3], Р. Михайловської [4], С. Толкачевої [7], хрестоматії З. Барської [1] та М. Пилипчак [6]. Теоретичні засади традиційного підходу до використання фольклорного матеріалу в курсі сольфеджіо викладені у численних наукових працях, серед яких статті О. Данченко [2], О. Пивницької [5] та ін. Зокрема, у статті О. Пивницької пояснено відмінності фольклорного сольфеджіо від класичного. Основними формами роботи з фольклорного сольфеджіо названо роботу з фонограмою, її теоретичний аналіз, засвоєння специфіки фольклорного інтонування. Учні слухають музичний матеріал від учителя або у записах з фольклорних експедицій, потім відтворюють те, що почули, і лише згодом їм показують нотний запис цього матеріалу. Відповідно до цих рекомендацій, до згаданого вище підручника С. Толкачевої додано CD із автентичними записами пісень.

Але традиційний підхід, навіть якщо він використовує оригінальний фольклорний матеріал, має одну суттєву ваду: він не дає змоги продемонструвати імпровізаційний характер народної пісенної творчості. Тут ми переходимо до іншої форми використання фольклорного матеріалу в курсі сольфеджіо (або розвитку музичних здібностей). Вона є дещо незвичною, але поступово розповсюджується серед викладачів музичних шкіл та шкіл музичного мистецтва. Особливістю цієї форми є використання нотованого фольклорного матеріалу як базової моделі, на основі якої здійснюється імпровізаційне освоєння інтонаційних і ритмічних труднощів.

Підкреслимо, що в даному випадку нотний текст, який все ще залишається певною адаптацією фольклорного матеріалу, більше не виступає як незмінний зразок, який треба вивчити та відтворити яко-

мога точніше, а слугує початковим поштовхом для створення власних імпровізацій. За модель можна використовувати будь-який фольклорний матеріал. Ми вирішили скористатися колядками та щедрівками, зібраними у Дніпропетровській області, і на основі цього матеріалу створили систему вправ для розвитку навичок імпровізації.

Чому важливо займатися імпровізацією на фольклорному матеріалі саме з дітьми? Справа в тому, що фольклористи традиційного напрямку, так би мовити, „відспівують” фольклор: вони збирають зразки у носіїв поважного віку (переважно від 70 до 90 років), які, на жаль, відходять. Разом з ними відходить пам'ять про старі традиції. Завдяки традиційному підходу складається враження, що фольклор „помирає”. Його існування можливе лише в „консервованій формі”, тобто у вигляді аудіо- та відеозаписів. Нотований фольклор є відображенням лише одного варіанту тієї чи іншої пісні.

Водночас бачимо, як сучасні діти використовують фольклорний матеріал, відтворюючи обряди колядування та щедрювання в умовах великого сучасного міста. Зрозуміло, що традиційні обряди набувають зовсім нового змісту, але цей зміст пов'язаний з традиціями української культури і є також дуже важливим. Саме в дитячій творчості український фольклор продовжує своє життя в імпровізаційній та поліваріантній формі.

Вчитель музики в сучасних умовах може виконувати ту функцію, яку в традиційному фольклорі виконувала родина: передавати не лише фольклорний матеріал, а ще й засоби його використання, включаючи індивідуальну та колективну імпровізацію, створення нових варіантів. Саме на це націлені запропоновані нами спеціальні вправи.

Коли ми дозволяємо та стимулюємо імпровізацію в класі сольфеджіо, то використовуємо нотований фольклорний матеріал в якості формул, зразків, від яких відштовхуємося для створення нових прикладів. Не менш важливим є те, що такі імпровізації перетворюються в захопливу гру, яка певним чином відтворює в класі відчуття обряду, свята. Створення такої атмосфери сприяє підвищенню статусу занять із сольфеджіо.

На сьогодні актуальним завданням є написання навчальних посібників із використанням фольклорного матеріалу саме як базових моделей чи формул, розроблення навчальних і робочих планів спеціально для фольклорного сольфеджіо. При цьому слід враховувати саме імпровізаційну складову таких курсів.

Вважаємо, що фольклористиці не треба використовувати такі поняття, як „постфольклор” чи „відмирання фольклору”. Звичайно, „консервація” фольклору в його традиційних формах є важливим завданням, але не менш важливим є плекання нового фольклору, який постає в ін-

формаційному суспільстві. Дуже значну роль у створенні цього нового фольклору відіграють обрядові дійства, до яких все активніше залучаються діти. Вважаємо, що ці процеси можливо інтенсифікувати за допомогою саме курсів сольфеджіо, які спираються не лише на фольклорний матеріал, а й на притаманну фольклору імпровізаційність.

Список використаної літератури

1. Барська Зоя. Сольфеджіо на основі української народної пісні : хрестоматія. Тернопіль, 2008. 160 с.
2. Данченко Ольга. Використання фольклору на уроках сольфеджіо. Белгородський державний університет мистецтв і культури, 2014. 5 с.
3. Спімахова Ольга. Сольфеджіо на основі української народної пісні : навчальний посібник, Київ, 2013. 91 с.
4. Михайловська Римма. Сольфеджіо на матеріалі української пісні : навчальний посібник. Київ : Мелосвіт, 2005. 66 с.
5. Пивницька Ольга. Фольклорне сольфеджіо : Особливості трактовки навчального матеріалу і основні методи його засвоєння. Музичне мистецтво і освіта. 2/2016. 102 с.
6. Пилипчак Марія. Колядки та щедрівки. Київ : Задруга, 2009. 128 с.
7. Толкачева Светлана. Фольклорное сольфеджіо на материале русских народных песен Удмуртии : учебно-методическое пособие. Ижевск : Изд-во „Удмуртский университет” , 2013. 60 с.



Олексій Рогов,
*студент II курсу
кафедри естрадного та народного співу
факультету музичного мистецтва
Харківської державної академії культури
(науковий керівник – Віра Осадча,
кандидат мистецтвознавства)*

ПОБУТУВАННЯ ЖАНРІВ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ В СУЧАСНІЙ ТРАДИЦІЇ НИЖНЬОЇ ТЕЧІЇ ВОРСКЛИ (на матеріалі сіл Новосанжарського району Полтавської області)

Новосанжарський район Полтавської області охоплює територію нижньої частини басейну Ворскли, межує з Полтавським районом, тому його можна залічити до південно-східної Полтавщини. Незважаючи на територіальну близькість до м. Полтави, традиційна, у тому числі пісенна,

культура нижнього Поворскля має ознаки не напливової, а автохтонної. Протягом 2015–2018 років членами Громадської організації „Радослав”, за участі автора, було обстежено 17 сіл, а саме: Старі Санжари (стара назва Решетняки), Мала Перещепина, Кунцево, Лелюхівка, Стовбина Долина, Олійники, Жирківка, Ісаївка, Зачепилівка, Дубина, Ключівка, Руденківка, Собківка, Велике Болото, Пристанційне, Ганжі, Полузир’я. Живе виконання народних пісень було зафіксоване на даний момент у селах Старі Санжари (Решетняки), Дубина та с. Полузир’я (переселенці з хутора Білоконі). Це сусідні між собою села по різних берегах річки Ворскли.

Історичне минуле цього регіону на прикладі Старих Санжар багате подіями. Майже в одному місці розташовані городища VII–III століть до н. е., кургани скіфського часу, знахідки Роменської культури, а також об’єкти, датовані добою Київської Русі. У XIV столітті нижнє Поворскля було в складі Великого князівства Литовського, а потім після проголошення Люблінської унії 1569 року, з утворенням Речі Посполитої, ці землі перейшли до польських магнатів. За даними Гійома Левассера де Боплана (II чверть XVII століття), на території нинішніх Нових Санжар стояла земляна фортеця. Рештки земляної фортеці залишилися і на околиці с. Старі Санжари. За універсалами Богдана Хмельницького від 1650 і 1651 років було дозволено утікачам з Правобережної України, яка перебувала під владою Речі Посполитої, селитися на гетьманських землях, маючи тут „борті, і млини, і всякі угіддя” [1]. Це була хвиля заселення досліджуваної території з Поділля та Брацлавщини. Переселенці доповнювали місцеве автохтонне населення. За матеріалами перепису 1722 року відомо, що лише у Нових Санжарах були величезні пасіки, які налічували більше 2800 вуликів. З ліквідацією гетьманства у 1765 році, Нові Санжари набули статус військового поселення. У XIX столітті на цій території активно функціонували чотири ярмарки, на яких торгували не лише місцеві мешканці, але і купці з Росії та Туреччини.

Особливості побутування пісенних жанрів різних районів Полтавщини розглядали київські та харківські дослідники, але територія поселення нижньої частини басейну ріки Ворскли до цього часу не вивчалася. Серед сучасних дослідників, чий науковий статті приуроченні фольклорній традиції західних і центральних районів, належить згадати Є. Єфремова, В. Пономаренка [2]; І. Клименко [3]; зокрема Т. Сопілка (Зачікевич) розглядає побутування щедрівок та стильові інтерпретації весільних композицій-тирад [4; 5].

У досліджуваних нами селах більшою мірою вдалося зафіксувати тільки обрядово-звичаєву традицію, згадки про побутування обрядових, ліричних пісень і балад, зокрема інформацію стосовно багатоголосно-

го складу пісень. Місцеві пісні виконували з верхнім голосом „тончиком”, „тончаком”. Тончик – це голос, який виконується у гуртовій пісні одною або двома жінками на октаву вище від нижнього жіночого голосу. Тончик є складовою фактури багатоголосного жіночого співу. Хоча гуртового виконання на даний момент зафіксувати не вдалося. Зразки у сольному виконанні дають певне уявлення про побутування жанрів пісенного фольклору в цій місцевості.

Зимовий календарно-обрядовий цикл представлений колядками, щедрівками, посівальними, пахолкуваннями. Серед колядок є зразки з християнською тематикою, зокрема, „Ой на горке, на сіянке” (Ой на горі Осіяньській), варіант заспіву „Ой на горці, на пригорці”, з будовою вірша 4+4+5, однорядковою формою з катеном, а також „Ой да собирались царі й княжі генерали”, у якій манера виконання подібна до псалми, будова вірша варіативна 6+8+6+5, 6+6+6+4, форма – чотирирядкова строфа.

До аналізу залучена колядка з диску гурту „Божичі” „Що з Києва та й до Русалима” із села Дубина „Ой, по горі – горі, да сам плужок ходить”. У ній традиційний сюжет посівання поєднується з колядним рефреном славлення Христа „радуйся, земле, син Божий народився” [6].

Серед щедрівок і маланок переважають однорядкові наспіви з текстами: „Ой на річці на Йордані”, „Ластівочка щебетала” з будовою вірша 4+4; „Меланка ходила” теж в однорядковій структурі з будовою вірша 6+6.

Під час обрядів пахолкування і христування декламують вірші. Традицію христування на Великдень згадала мешканка с. Полузир’я Н. Кравченко (Білокінь) про те, що „...ходили христувати тільки хлопці, називали їх христувальники”.

Весняно-літні обрядових пісень не зафіксовано, але деякі ліричні пісні визначені носіями традиції як сезонні: „Ой, по горі, по горі чабан вівці ганяє”, „Недалеко милий живе, зразу за ярчком” співали, коли йшли в поле та з роботи. Як згадала мешканка с. Старі Санжари Ганна Білоус (Божко) 1931 р. н.: „Отаких однаковених же й співали. Було ідемо: «Начинайте!» То починає, яку придума”.

Також були зафіксовані зразки весільних пісень, такі як: „Куди доню собираєшся, що так біло умиваєшся” з трирядковою строфою, семантичною формою ААБ, будовою вірша, що чергується: 4+5 і 4+6; „Не сідай Катю боком” тирадної форми з віршовою будовою 7+7.

Серед позаобрядових пісень можна розрізнити зразки старожитньої лірики, кантиленні балади, зокрема з сольними наспівами, а також численні зразки пізніх ліричних пісень і романсів. Необхідно зауважити, що серед ліричних пісень є зразки з маршовою метрикою. Це вказує на побутування на досліджуваній території сталої традиції чоловічого гуртового виконання.

Список використаної літератури

1. Аксаков И. Исследование о торговле на Украинских ярмарках. СПб. : тип. Имп. Академия наук, 1858.
2. Єфремов Євген, Пономаренко Валентина. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю // Українське музикознавство. Київ, 1989. Вип.24. С. 3–16.
3. Клименко Ірина. Римоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу // Проблеми етномузикології : збірник наукових праць / упоряд. О. Мурзина. Київ, 2004. Вип. 2. С. 135–165.
4. Сопілка Тетяна. Щедрівки у пісенній традиції Полтавщини // Проблеми етномузикології : збірник наукових праць / упоряд. О. Мурзина. Київ, 2004. Вип. 2. С. 240–254
5. Сопілка Тетяна. Сильові інтерпретації весільних композицій-тирад на Полтавщині // Проблеми етномузикології : збірник наукових праць / упоряд. О. Мурзина. Київ, 2009. Вип. 4. С. 240–254.
6. Що з Києва та й до Русалима. Колядницькі пісні : Диск фольклорного ансамблю Божичі. Київ : LAVINA MUSIC, 2005.



*Тетяна Чухно,
студентка III курсу
кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
(науковий керівник – Маргарита Скаженик,
кандидат мистецтвознавства, доцент)*

НАРОДНІ ПІСНІ ВІТОВСЬКОГО РАЙОНУ МИКОЛАЇВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Сучасна Миколаївська область – це південь українського степу, вона розташована в басейні нижньої течії річки Південний Буг (зона Причорноморської низовини).

Ця територія є надзвичайно проблематичною для фольклористичних досліджень, оскільки має складну, довготривалу історію заселення [2]. Починаючи з 13 століття до н. е. вона була місцем перетину багатьох народів і культур (греки, скіфи, сармати, готи, печеніги, татари). Осілого люду тут було вкрай мало. З 16 століття на теренах області з'являються козацькі зимівники, згодом виникають поселення втікачів-переселенців

із Поділля, Полтавщини, Київщини, Чернігівщини. Наприкінці 18 століття, після Російсько-турецької війни, у цих краях з'являються молдавани, росіяни, білоруси. У 19 столітті колонізація набула небаченої інтенсивності, а у заселенні також беруть участь німці, болгари, євреї тощо. У 1950-х роках сюди депортують людей з Галичини, Волині, Закарпаття, Буковини, Поділля, Черкащини.

Незважаючи на мультинаціональний склад населення сучасної Миколаївської області, згідно з переписом 2001 року, українці тут становлять 82 %. Проте автохтонів серед них знайти доволі складно. Часто густо маємо ситуацію, коли сільські співочі гурти складаються з людей, що народилися в різних регіонах України. Така демографічна ситуація потребує ретельного вивчення матеріалів, уважного розпитування інформантів про їхнє походження і походження їхніх батьків.

Дослідження пісенного фольклору Миколаївської області авторка розпочала з вивчення друкованих джерел (5 нотних збірників [1; 3–6]), аудіо-фонду Обласного центру народної творчості та приватних аудіоколекцій (22 години запису). На основі проаналізованих матеріалів укладено реєстр записів, що нараховує понад 900 одиниць музичного фольклору та понад 300 одиниць етнографічної інформації. Усього моїми попередниками було обстежено 68 сіл (щоправда, подекуди ці записи є доволі поверховими та вимагають уточнень).

Картографування сіл, в яких проводилися записи музичного фольклору, виявило неохоплені збирачами території. Це і стало поштовхом до власних фольклористичних розвідок. Авторка записувала у чотирьох селах Вітовського району: Калинівка (2 сеанси), Пересадівка (2 сеанси), Лупареве (2 сеанси) та Воскресенськ (1 сеанс). Експедиції відбулися у 2017 і 2018 роках. Особливий інтерес становить село Лупареве, яке лежить на лівому березі Бузького лиману. За місцевими переказами, воно було засноване запорізькими козаками (на цвинтарі можна побачити кам'яні козацькі хрести).

Під час експедицій було опитано 13 жінок віком від 67 до 88 років. Місцевими виявилися лише троє, інші походять з різних областей: Одеської, Херсонської, Черкаської, Львівської, Дніпропетровської, Вінницької, Житомирської.

Різнорегіональне походження співачок, які часто складають один співочий колектив, є однією з основних проблем у досліджуваному терені. Під час опитувань обрядового пісенного репертуару це неодноразово призводило до суперечок між інформантками. Календарно-обрядові мелодії (купальські, ранньотрадиційні колядки, деякі щедрівки та весняні ігри), а також колискові, – жінки виконували сольоно. Весільні

мелодії співали здебільшого гуртом (щоправда, переважно це були широко відомі весільні тиради). Основу спільного пісенного репертуару становили наспіви пізнього походження: пізні ліричні, романси, кітчі, авторські пісні (часом, привезена здалеку пісня подобалася іншим співачкам, і вони радо її вивчали).

З огляду на це, особливо цінним є запис у селі Лупареве від двох сестер, що народилися в цьому селі у 1940-х роках. Від них вдалось записати обрядові пісні зимового циклу (щедрівки, два різновиди „Миланки”, церковну колядку), весільні, псалми, цікаві ліричні пісні.

Усього під час моїх фольклористичних експедицій у Вітовському районі було зафіксовано 295 одиниць запису (загальна тривалість аудіоматеріалів – 3 години). Це обрядові пісні зимового циклу (церковні колядки, ранньотрадиційні колядки і щедрівки, „Миланка” – разом 23 зразки); купальські (2); веснянки (3, у тому числі весняні ігри „Подоланочка” і „Просо”; щоправда, їх могли вивчити у школі); весільні пісні (23); колискові (5). Позабрядовий фольклор представляють: ліричні пісні різної тематики (13 зразків); „лізня” лірика, пісні літературного походження, романси, кітчі, „клубна” творчість (41), приспівки до танцю (12); псалми, фрагменти церковної служби (17); дитячі забавлянки (3). Словесна інформація становить 137 одиниць записів.

Ці матеріали потребують ретельного транскрибування, але вже зараз можна зробити попередні висновки. Обрядовість у селах Вітовського району, як і в цілому на Миколаївщині, представлена, насамперед, піснями весільного і зимового циклів. Великий відсоток становлять твори пізнього походження: спрощені ліричні наспіви, пісні літературного походження, романси, кітчі тощо. В умовах, коли сільські співочі колективи часто складаються з вихідців із різних областей, досліднику необхідно добре орієнтуватися в традиціях та пісенному репертуарі цих регіонів України. Це допоможе пробудити у пам’яті респондентів спогади з їхнього дитинства і молодості. Слід бути надзвичайно наполегливим у пошуку інформантів, які бодай народилися у досліджуваних селах. Сьогодні ще можна знайти поодинокі ансамблі, які пам’ятають традиційний місцевий пісенний репертуар.

Список використаної літератури

1. Ковальова О. Українська народна творчість. Миколаїв : Іліон, 2007.
2. Миколаївщина: літопис історичних подій. О. Гаркуша, Є. Горбуров, Ю. Гузента та ін. (під заг. ред. М. Шитюка). Херсон : ОЛДІ-плюс, 2002.
3. Пророк Л. Українська народна творчість Новобузького. Миколаїв : видавець Ірина Гудим, 2015.

4. Хоменко В. Народні пісні Миколаївської області. Миколаїв, МФ КНУ-КіМ, 1999.
5. Шпачинський О. Козацтво у пісенному фольклорі Миколаївщини // Причорномор'є – козацький наш край. Миколаїв: ОЦНТ, 2011. С. 3–12.
6. Шпачинський О. Українська народна пісенна творчість Миколаївщини : навчально-методичний посібник. Миколаїв, МФ КНУКіМ, 2007.



Катерина Жук,
 студентка IV курсу
 кафедри естрадного та народного співу
 факультету музичного мистецтва
 Харківської державної академії культури
 (науковий керівник – Віра Осадча,
 кандидат мистецтвознавства, професор)

ПОБУТУВАННЯ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ НА ПІВДНІ ХАРКІВЩИНИ (ДО ВИВЧЕННЯ ТРАДИЦІЇ ПЕРЕХІДНИХ ЗОН)

У сучасному світі етномузикології дуже актуально постає питання вивчення явищ традиційної музичної культури в географічному аспекті та створення на цій основі атласу музичних діалектів. Стосовно фольклору Сходу України та Середньої Наддніпрянщини ці питання, зокрема, досліджували О. Гончаренко, Г. Коропниченко, Л. Новикова, В. Осадча, О. Тюрікова. Особливий інтерес становлять пограничні зони, такі як перехідна зона між Слобожанщиною та Середньою Наддніпрянщиною, зокрема, населені пункти території донецького кряжу та села, що розташовані у верхів'ях річки Самари та її притоки Опалихи. За сучасним картографуванням, це територія адміністративного пограниччя Близнюківського, Барвінківського, Лозівського районів Харківської області, Слов'янського, Краматорського районів Донецької області. За історичними даними, заселення краю сягає першої третини 18 століття та пов'язане із будовою системи укріплень і сторож Української засічної лінії від Дніпра по течії річки Орелі до її впадання в Сіверський Дінець. Забудова Української засічної лінії 1731–1733 років здійснювалася силами козацтва та українців-селян і супроводжувалася заснуванням багатьох сучасних сіл, розташованих переважно вздовж річок. Фрагменти земляного валу (Тамбовська фортеця) залишилися на території сучасного Барвінківського району [5, с. 20].

Починаючи з ХХ століття, першим, хто взявся фіксувати народно-пісенні зразки цього регіону, був відомий збирач фольклору, композитор О. Стебляно, нотні приклади дослідження якого знаходяться в збірці „Українські народні пісні” (1965) [6]. Окремі приклади календарно-обрядових пісень містить упорядкована Л. Новиковою збірка „Пісні Слобідської України” (2007) [4, с. 54]. Обширне дослідження народнопісенної та обрядової традиції Лозівського, Барвінківського, Близнюківського районів було реалізовано Лабораторією нематеріальної культурної спадщини ХОЦНТ. У цьому проекті брали участь Н. Олійник, В. Осадча, О. Шокіна, М. Семенова, О. Животкова, Г. Бреславець. Результати дослідницької праці були опубліковані у книзі „Обряди та звичаї межиріччя Орелі та Сіверського Дінця” (2007) [5].

Власні експедиції автора мали на меті фронтальне обстеження сіл донецького кряжу: с. Василівка Краматорського району Донецької області, верхів'я р. Самари та її притоки Опалихи: с. Добровілля, Берестове, Яковівка Близнюківського району Харківської області. Для порівняльного аналізу використаний матеріал з фольклорного фонду В. Осадчої та лабораторії нематеріальної культурної спадщини ХООЦКМ: фольклорні експедиції 2006–2007 років селами Петропілля, Грушеваха, Верхня Самара, Добровілля Лозівського, Барвінківського та Близнюківського районів.

Зважаємо на те, що попередні дослідження обмежувалися фіксацією фольклорного матеріалу, хоча певну загальну характеристику було зроблено В. Осадчою в передмові до збірки „Обряди та звичаї фольклорних осередків межиріччя Орелі та Сіверського Дінця” [5 с. 15–18]. Розглядаючи Слобідський край з урахуванням елементу пізнього заселення регіону різними етнічними групами, В. Осадча наголошує на тому, що осередковість пісенної традиції – домінуюча риса для її характеристики. Серед осередків традиційної культури проаналізованих українських сіл слід назвати Грушоваху, Василівку Барвінківського та Петропілля Лозівського районів. Щодо теренів Донецької області можемо відмітити пізньоселенський статус та строкатість етнічного та регіонального складу населення, що позначається й на різноманітному пісенному матеріалі [3, с. 7]. Зокрема, дослідження показали, що серед обрядових жанрів найбільш поширеними і мелодично характерними для даної території є наспіви зимового календарно-обрядового фольклору та наспіви-формули слобожанського весілля. Яскравими прикладами можуть бути зразки щедрівки „Маланки ходили” (записаної 1983 року Л. Новиковою в с.Алісове Близнюківського району Харківської області від М. Житник 1920 р. н.), меланки „Василева мате пішла щедрувати” з ямбічною ритмічною основою. Колядка „Пане господарю, чи живеш ти дома?” зафіксована В. Осадчою в с. Петропілля Лозівського району

Харківської області становить місцевий варіант розспіву відомого сюжету. Перехідний характер традиції відображений у наспіві весільної пісні „Свашечки наші голубочки”, яка за ритмом розспіву відмінна від типових для Харківщини весільних формул. На відміну від вище перелічених, весільні пісні-формули, записані від сестер Романенко (родом з с. Василівка Барвінківського району), належать до харківських пісенних типів із спондеїчною (дольною) ритмікою, але при порівнянні з прикладом весільної формули „Тобі дружко не дружкувати” зі с. Добровілля Близнюківського р-ну Харківської області (записаної автором від О. Осики), остання відрізняється ямбічною ритмікою мелодики.

Узагальнення матеріалу підтверджує положення дослідників про те, що „осередковість” вплинула на перехідний характер побутування фольклору в даній місцевості. Відмінність пісенних типів сприяла, з одного боку, збереженню жанрів фольклорної традиції, а з іншого – її оновленню. Серед збережених жанрів можна назвати: обрядові пісні, пласт ліричних пісень і балад (із різноманітними сюжетами історичної, соціальної та родинно-побутової тематики). Серед новостворених – жанри „стройових” солдатських і рекрутських пісень. Подібність пісенних типів виявляється у будові поетичного тексту, а відмінність – у ритмотипах наспівів, при збереженні загальних ознак того чи іншого жанру. Мобільність жанрової системи реалізується у появі двомовних пісень, у взаємопроникненні кількох жанрових ознак в одному пісенному тексті. Регіональні традиції місць попереднього мешкання сучасних слобожан нівелюються через цілий комплекс музичної стилістики. Так, прикладом двомовних пісень стали: „Ой прі лужку, прі лугі, прі щасливої долі” (с. Петропілля Лозівського району), „При долині куц калини на яр похилився”, записана 2018 року К. Жук у с. Яковівка Близнюківського району Харківської області від гурту в складі О. Бакай, Р. Кудли та М. Калашник. Від учасників того ж гурту були зафіксовані пісні-новотвори та варіант пісні „Вітрець віє, вітрець повіває”, надрукованої в збірці „Обряди та звичаї фольклорних осередків межиріччя Орелі та Сіверського Дінця” (запис здійснено В.Осадчою 10.08.2007 у с. Добровілля Близнюківського району Харківської області, останній варіант зовсім відрізняється мелодикою, проте пісенний тип однаковий) [№5]. Також В. Осадчою в с. Петропілля Лозівського району Харківської області та К. Жук в с. Василівка Краматорського р-ну Донецької області була записана родинно-побутова пісня „Усі гори зеленіють”. Складочислова основа варіантів розспіву однакова, проте різні мелодика та стиль виконання, що дає нам підставу судити про стильову відмінність і різношаровість населення регіону та підтверджує тезу про мобільність пісенної системи і приналежність до перехідної зони місцевої фольклорної традиції.

Список використаної літератури

1. Гончаренко О. Народнопісенні діалекти Сумщини (досвід малоареалічного дослідження) [„Народна творчість та етнографія” у журналі Content №3, 2008 (312) травень-червень] / Нац. Академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Міністерство культури та мистецтв України. Київ : 2008. С. 15–18.
2. Коропніченко Г. Перехідна зона як об’єкт мелогографії (за матеріалами весільних наспівів межиріччя Тетерева та Ірпені) // Проблеми етномузикології : збірник наукових праць. Київ, 1998.
3. Музичний фольклор Донбасу: календарно-обрядові пісні Донецької та суміжних областей / упорядник О. Тюрикова]. Донецьк : Юго-Восток, 2009. 341 с.
4. Пісні Слобідської України : навчальний посібник / автор-укладач Л. Новікова. Харків : ТО Ексклюзив, 2006. 188 с.
5. Обряди та звичаї фольклорних осередків межиріччя Орелі та Сіверського Дінця / упорядкування В. Осадча. Харків : ХОЦНТ, 2007. 164 с.
6. Українські народні пісні / упоряд. О. Стеблянко. Київ : Музична Україна, 1965. 137 с.



*Тетяна Біланюк,
студентка III курсу
кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
(науковий керівник – Маргарита Скаженик,
кандидат мистецтвознавства, доцент)*

ОБРЯДОВІ ПІСНІ СЕЛА ПАЛЬЧИКИ БАХМАЦЬКОГО РАЙОНУ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Бахмацький район лежить на сході Чернігівської області й належить до Деснянського Полісся (історична Сіверщина). У село Пальчики авторка здійснила два експедиційні виїзди у 2015 і 2016 роках. Від гурту з п’яти жінок 1940–1950-х років народження записано 3 год. 40 хв. аудіо, що становить майже 80 одиниць записів (пісень і словесної інформації). Обрядові пісні представлені щедрівками, купальськими і весільними, звичайні – переважно ліричними піснями різної тематики. Джерельну базу з села Пальчики поповнили відео 19-ти пісень (одна з них обрядо-

ва – весільна), викладені на сайті проекту „Поліфонія” угорським музикантом Міклошем Ботом (записи 2017 року).

Найціннішими знахідками в пісенній традиції села Пальчики вважаємо архаїчні обрядові мелодії. З-поміж обрядів і пісень календарного року інформантки найкраще пам’ятають зимовий і літній (купальський) цикли.

Зимові обрядові наспіви представлені щедрівками (у місцевій вимові – „щедрики”). Щедрувати ходили винятково дівчата напередодні Нового року (13 січня). Зафіксовано три тексти (для дівчини, хлопця і господаря) з будовою вірша 44;P44 („Що в цім двірку як у вінку. Щедрий вечор, добрий вечор”), ритмічна модель – (цей та інші зимові наспіви з суміжних теренів детально описані С. Карпенко [1]).

Купало святкували 6 липня. Дівчата вбирали квітами вишню, її називали „Купайло”. Вишню несли до ставка, де і відбувалися основні гуляння молоді. Дівчата пускали на воду вінки, співаючи: „Да купався Іван, доведеться і нам. Купайло, на Йвана було” (так жартома перебирали імена всіх хлопців). Купальські пісні належать до поширеного на лівобережжі пісенного типу 44;P33, ритмічна модель: [2].

Весільний цикл сучасні інформантки пам’ятають найкраще. Я записала 20 пісенних текстів, які супроводжували різні етапи весільної драми:

- п’ятниця (випікання короваю);
- субота (перевезення приданого молодій, скликання молоді на весілля і відвідування дівчатами свекрухи, прикрашання у молоді „вільця”);
- неділя (переміщення весільного поїзда від молодого до молоді і у зворотному напрямку, скуповування молоді, ритуальні сварки між друзками і свахами, сороміцькі тексти про батька і матір).

Усього записано 20 весільних пісень (з різними текстами). Усі мелодії мають шестидольну ритмічну основу – За типом композиції поділяємо їх на дві групи:

- строфічні трирядкові наспіви (3 пісенні тексти: 1 до короваю, 2 інші присвячені молодій);
- тирадні наспіви (17 текстів) з різним композиційним вирішенням: із зачином і без зачину, з додатком, з чотиридольними вставками в центральній частині, з „вторгненням” додаткової тиради у незавершену композицію (детальну характеристику шестидольних тирад див. у роботі І. Клименко [3]).

Всі обрядові наспіви мають досить вузький діапазон. Найчастіше це діапазон кварта. Фактура пісень – гетерофонія терцієвого типу. Характерною ознакою виконання чернігівських весільних мелодій є довге октавне гукання.

Список використаної літератури

1. Карпенко Сусана. Зимовий обрядово-пісенний цикл східної Чернігівщини (межиріччя Десни і Сейму) // Проблеми етномузикології : збірник наукових статей / ред.-упор. І. Клименко. Київ, 2011. Вип. 6. С. 75–98. (Сер. Слов'янська мелогографія ; Кн. 2).
2. Клименко Ірина. Наспиви купальсько-петрівської приуроченості в українців: макроареалогія // Проблеми етномузикології : збірник наукових статей з географічним атласом / ред.-упор. І. Клименко. Київ, 2010. Вип. 5. Ч. 1 : Студії. С. 138–164. (Серія Слов'янська мелогографія ; кн. 1).
3. Клименко Ірина. Українські весільні тиради на шестидольній основі // Етномузика : збірка статей та матеріалів / упор. Б. Луканюк. Львів, 2014. Число 10. С. 31–53.



Мар'яна Мазур,
*студентка I курсу
кафедри музичного фольклору
Інституту мистецтв
Рівненського державного гуманітарного
університету
(науковий керівник – Вікторія Ярмола,
кандидат мистецтвознавства, доцент)*

ЖАНРОВО-ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗИМОВИХ НАСПІВІВ с. ЖАБИНЯ ЗБОРІВСЬКОГО РАЙОНУ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У вітчизняній етномузикології досить поширеним і продуктивним залишається напрямок поглибленого, в ідеалі стаціонарного дослідження на музично-етнографічному рівні самодостатнього соціокультурного об'єкта – села. Важливою одиницею таких студій виступає пісенний тип, який відображає природні ознаки музичного твору на рівні ритміки у її віршовому та музичному вираженні. Етномузикознавчі студії такого напрямку збагатили науку плідними теоретико-методологічними дослі-

дженнями. Серед них – публікації Богдана Луканюка, Ірини Клименко, Юрія Рибачака, Лариси Лукашенко.

Пропонований нижче матеріал демонструє типологічні особливості зафіксованих у тривалому часовому зрізі зимових наспівів села Жабиня Зборівського району, яке за етнографічним регіонуванням Б. Луканюка [2] розташоване в крайній північно-східній частині Західного Поділля, а саме – у регіоні Опілля.

Найплідніших здобутків у дослідженні музичної культури с. Жабиня досяг український краєзнавець, фольклорист, етнограф Петро Медведик, який, уперше протягом 1960–1976 рр. зафіксував тут 890 пісень різних жанрів: весільні, колядки, щедрівки, веснянки, гаївки. Більшість із цих творів була вміщена в опублікованих ним збірниках: „Село Жабиня на Зборівщині: Весілля. Народні звичаї та обряди” [4], „Пісні Тернопільщини” [3].

Усвідомлюючи необхідність повноцінної фіксації та подальшого вивчення народної музики Західного Поділля, результативну фольклористично-збирацьку роботу в цьому осередку провели фольклористи Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. У 2004 році, виконуючи програму обстеження історико-етнографічної області Опілля, у с. Жабиня від гурту жінок¹ було зафіксовано 86 обрядових пісень².

Свої перші фольклористичні записи також у цьому селі здійснила авторка цих рядків. За період 2016–2018 рр. було зафіксовано 89 народнопісенних творів від Теклі Федорівни Вербовської, 1931 р.н., Марії Павлівни Микитишин, 1938 р.н.

Отже, загальний фонд записів із с. Жабиня на сьогодні складає понад 1000 одиниць, що дозволяє констатувати належний рівень його обстеження. На основі цих фонозаписів та матеріалів із друкованих джерел у публікації проаналізовано найхарактерніші типи зимових наспівів, що супроводжували обряди колядування, щедрювання та ігрове народне дійство „Маланка”.

Найпоширеніші типи колядок у досліджуваному середовищі відповідають 13-складовому віршу з приспівом: 553;553 (Приклад 1). Ця композиція має семантичну форму вірша (далі ВФ) *абр;сту* та музично-ритмічну схему (далі РС) 11112|11112|123||11121|11121|123||, що вписується у класичні канони визначення цього типу (за В. Гошовським – тип Б).

¹ Тетяна Миколаївна Овчар, 1950 р.н., Ольга Іванівна Галайко, 1945 р.н., Ольга Володимирівна Ткачук, 1968 р. н., Мирослава Йосипівна Банадич, 1941 р. н., Ярослав Іванівна Кілінська, 1948 р.н.

² Графоархівний шифр ЕК 231/01 [1].

Стандартно у другому реченні цієї композиції відбувається підміна ямбічних груп на хорейчні. У мелодичному розвитку присутній стабільний терцієвий паралелізм, який, очевидно, є наслідком сучасної традиції відповідних розспівів.

Приклад 1

1. Ку_ є зо_ зу_ ля в не_ ді_ лю ра_ но ра_ нь_ ко

Вий_ ди до ме_ не ти ж мо_ ло_ де_ є сер_ день_ к...

Інший колядковий тип з 5-складовою основою має віршову структуру (далі ВС) 55;454 та ВФ *аб;рст* (Приклад 2), де приспів видається штучно припасованим як з огляду на композиційну диспропорцію, так і з позиції оцінки словесності, оскільки містить явно християнізований текст. РС цієї колядки – 11112|11112||2112|11121|1113||.

Приклад 2

1. Чи_ є чи_ не_ ма_ гос_ по_ дар_ вло_ ма

Сла_ вен_ є_ си_ наш_ ми_ лий_ Бо_ же_ на_ не_ бе_ си

В основі амбітусу першої колядки – квінтовий звукоряд із субсекундою та ввідним звуком. У процесі розспіву, крім згаданих вище паралельних терцій, виникають і неповні акордові співзвуччя, що ще більше переконує у впливі церковного виконавства на такий мелодичний виклад. Звукоряд другої колядки, у її першій „автентичній” відповідає обсягу септими, однак його слід аналізувати з точки зору тетракордових систем, коли в обидвох фразах визначається лідійський тетракорд – до¹-соль¹ та соль¹-ре¹. В основних мелодичних реченнях фрази інтонаційно контрастують (перша – висхідна, друга – низхідна), а приспиви характеризуються мелодичною і ритмічною самостійністю.

У селі Жабиня виявлено пірихічний відповідник першому з наведених тут типів колядок (Приклад 3). Ця форма відповідає таким ознакам: ВС 443;443; РС1111|1111|112:||, де базові 4-складники можуть переходити у 5-6-складники з відповідними дробленнями в музично-ритмічній будові – 111122|111122|111:2|1122|21122|112||. У кінці першого речення стабільно вкорочується остання тривалість, що спричиняє відсутність середрядкової цезури. У мелодичній фактурі цього зразка спостерігаються ті ж сучасні виконавські унісонно-гетерофонні техніки розспіву.

Приклад 3

♩ = 96

1. Ко_сив Пет_ру_вень_ко я_ру пше_ни_чень_ку Бри_ні_ла
 бри_ні_ла ко_са ко_ло па_ко_са з ро_со_ю

Один із типів колядок демонструє модифікаційні ознаки, що, можливо, виникли внаслідок співіснування в одному селі двох різних за природою композицій – ямбічної і пірихічної, які в одному випадку проявилися одночасно. У наступному зразку (Приклад 4), при його цілковитій схожості з попереднім типом, у кінцевій фразі поєднано відмінні компоненти – початкову ритмічну фігуру з передостаннього такту пірихічного 11-складника 443;443 (пр. 3) та ритмічно-мелодичне завершення 13-складника 553;553 (пр. 1).

Приклад 4

♩ = 84

1. При ши_ро_кім дво_рі я_вір зе_ле_вень_кий Ой ра_но
 ой ра_но ра_но ду_же ра_вень_ко в не_ді_ль...

Окрім колядок, у досліджуваному селі виявлено декілька наспівів до народного ігрового дійства „Меланка”, яке зафіксував у 60–70-х ро-

ках минулого століття Петро Медведик. Основною ознакою маланкових наспівів у с. Жабиня є наявність 8-складового вірша з ВС 44₂, якому відповідають різні музично-ритмічні рисунки. Перший різновид представлений дворядковою строфою, містить хореїчну ритмоорганізацію (2121), ВФ АБ (Приклад 5). П. Медведик зафіксував тільки одиничний зразок цієї форми.

Приклад 5
Помірно

Гос_ по_ да_ ру гос_ по_ да_ роч_ ку пус_ ти на_ шу Ма_ ла_ ноч_ ку

Інший типологічний різновид цього жанру відповідає класичній формі маланкових мелодій із РС \parallel :12211|1221 \parallel , ВС *44₂ та ВФ АБ (Приклад 6). Однак у реальному викладі перша частка зазвичай дробиться, а на початку мелодії присутній хореїчний склад, що певним чином споріднює цю схему з попередньою. Цей різновид композиційно відзначається ще й повтором другого речення.

Приклад 6
Помірно

Ой у_ чо_ ра із ве_ чо_ ра пас_ ла Ма_ лан_ ка

два_ ка_ чо_ ра пас_ ла Ма_ лан_ ка два_ ка_ чо_ ра

Поряд з маланковими наспівами виявлено кілька щедрівок з 8-складовим віршем V44₂, РС 1111|1111 \parallel (Приклад 7). Ці щедрівки також представлені дворядковою строфічною формою з ВФ АБ. У ритмічному викладі звертають на себе увагу постійні фермати наприкінці кількох тактів.

Приклад 7
Помірно

Щед_ рик шед_ рик шед_ рі_ воч_ ка при_ ле_ ті_ ла лас_ ті_ воч_ ка

На цьому вичерпується мелотипологічний екскурс зимового обрядового циклу с. Жабиня. Як можна судити з першого наближення, він виявляє в цілому характерні для українського фольклору особливості, проте з власним акцентом – тісне співіснуванням п'ятискладових колядкових типів третної і парної ритмоорганізації. Щодо щедрівок наспі-

вів та ігрового репертуару, для нього характерні насамперед ритмічно і мелодично схожі строфічні типи з восьмискладовою структурою вірша.

Примітки до творів:

Приклади № 1–4 – записано Галиною Курило від гурту жінок (транскрипції Мар'яни Мазур)

Приклади № 5–6 – записано Петром Медведиком від Марії Михайлівни Медведик, 1913 р. н. (транскрипція Євгена Корницького)

Приклад № 7 – записано Петром Медведиком від Юлії Петрівни Бойко, 1887 р. н. (транскрипція Євгена Корницького)

Список використаної літератури та джерел

1. Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка.
2. Луканюк Богдан. Питання методики географічного етномузикознавства й етнографічне регіонування західноукраїнських земель // Проблеми етномузикології. 2010. Вип. 5. С. 15–18.
3. Медведик Петро. Село Жабиня на Зборівщині. Весілля. Народні звичаї обряди. Тернопіль: Лелія, 1996. 221 с.
4. Пісні Тернопільщини / Упор. С. Стельмашук, П. Медведик. Київ : Музична Україна, 1989.



Марія Ліпінська,
студентка IV курсу
кафедри музичної фольклористики
теоретико-композиторського факультету
Львівської національної музичної академії
ім. М. В. Лисенка
(науковий керівник – Василь Коваль,
кандидат мистецтвознавства, доцент)

КОЛЯДКИ НА ПІВНІЧНІЙ СМУЗІ ЖИДАЧІВСЬКО-РОГАТИНСЬКОГО ОПІЛЛЯ: МОДИФІКАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ

Володимир Гошовський у своїй праці „У истоков народной музыки славян”, аналізуючи структуру приспіву і ритмічну форму періоду українських колядок, вирізняє три основні типи наспівів (А, Б та В) і п’ять їх різновидів¹. Кожен із них має свій ареал поширення.

¹ Гошовський Володимир. У истоков народной музыки славян. Москва : Советский композитор, 1971. С. 88–93.

На досліджуваній частині території Опілля, а саме 10 сіл (три з яких Жидачівського району Львівської області та три села Рогатинського району Івано-Франківської області) зафіксовано 2 типи колядок – А-1 і Б-1. Тип В на цьому терені не виявлений. Усього ж у цій місцевості зафіксовано 33 тексти колядок, щедрівок і маланкових пісень, що репрезентують зимовий календарно-обрядовий цикл. Колядки становлять найчисельнішу та найрізноманітнішу за типами і тематизмом групу, до якої належать 14 текстів із усіх транскрибованих.

За В. Гошовським, до типу А-1 можна зачислити однорядкові колядки з ритмосемантичною структурою поетичного тексту 5+5+P4, мелодичною будовою abc, семантичною структурою вірша – аб/р. Деталізована музично-ритмічна форма – ${}^mR^611112|11112|1212||$.

Цей тип представлений єдиною колядкою „В господаронька нова світлонька”, записаною у селі Долиняни. У цьому випадку наспів належить до похідного від А-1 типу із семантичною будовою вірша абр;аб, ритмо-семантичною структурою 554;55, мелотематичною будовою αβγ;δє. Музично-ритмічна структура колядки – ${}^mR^611112|11112|1212||11112|11112||$. Тобто, замість однорядкового різновиду утворюється дворядковий внаслідок повторення першого речення без рефрену, але з іншою мелодією.

До типу Б-1 належать дворядкові колядки з ізометричною ритмосемантичною структурою поетичного тексту (5+5+P3) П(5+5+3), ритмічною формою aab;aab, мелодичною – abc;def, вірша – абр;вгр, абр;вгд або абр;пср. Деталізована музично-ритмічна модель мелострофи колядок типу Б-1 ${}^mR^611112|11112|123||11112|11112|123||$.

Він охоплює понад половину від усіх зафіксованих наспівів і є найпоширенішим у цій місцевості типом. Його репрезентують 8 колядок: три із села Ходорківці, 2 із села Черче та по одному наспіву із сіл Дуліби, Долиняни, Отиневичі. Причому вони мають два варіанти ладового нахилу (мажорний і мінорний) однієї і тієї ж мелічної лінеарності з деякими не надто значними видозмінами, зберігаючи загальний характер руху мелодії.

Мелотип Б-1 на досліджуваній місцевості має 2 різновиди:

1) дворядковий із міжстрофовим повтором (ритмічна структура вірша 553₂, семантична – абр;пср, ритмосемантична будова – 553;553);

2) дворядковий із наскрізною семантичною формою (ритмічна та ритмо-семантична будова вірша 553₂, семантична – абв;где).

Мелотематична будова для аналізованих колядок є однаковою ${}^mM\ \alpha\beta\gamma;\delta\epsilon\zeta$. Модельована музично-ритмічна будова мелорядків вказаних двох різновидів також є сталою ${}^mR^611112|11112|123||$ – у першому реченні та ${}^mR^611121|11121|123||$ – у другому. Як бачимо, вже на початку другого речення замість традиційного ямба 12 з’являється хорей 21.

Таким чином, ритмічні структури для 5-складників набувають вигляду 11121, що відповідає будові трибрахія-хорея замість трибрахія-ямба, 3-складників – 123. Хореїчність є характерною ознакою вальсової музики. Така мінливість відбувається стабільно у кожній із восьми розглянутих колядок, які виконуються у мірному типі ритму.

У половинних кадансах спостерігаємо ритмічне усічення останньої складоноти, у результаті якого 3-складник набуває вигляду 122 замість 123. Половинний каданс побудований на плавному русі від третього ступеня до першого. Лише у колядці „Косив Йванцуньо яру пшеницю” із села Дуліби Жидачівського району він становить мелодичний хід із четвертого на третій ступінь і стрибок на перший, що цілком може бути всього лише хибою з боку виконавця (у конкретному випадку двох інформантів чоловіка та жінки поважного віку).

У заключному кадансі, як правило, спостерігаємо стрибок з п'ятого ступеня ладу на перший, таким чином підкреслений, основний тон. Виняток становить колядка із села Черче Івано-Франківської області, заключний каданс якої побудований на плавному переході з другого ступеня на перший. Цікаво, що в колядці „Добрий вечер, господареньку” із села Ходорківці Жидачівського району поєднані два цих типи заключних кадансів. У першій строфі – варіант зі стрибком, а у другій – плавний перехід.

Щодо будови самої мелодії, то її амбітус не перевищує сексти. Лише у трьох колядках із сіл Черче та Долиняни вводиться початкова незаповнена субкварта. Ладовий нахил чотирьох колядок із сіл Ходорківці та Дуліби є мінорним, чотирьох колядок із сіл Отиневичі, Долиняни на Черче – мажорним.

Тематичні групи представлені досить нерівномірно. Так, із вказаних 8 текстів 4 – колядки, що співають хлопцю, 3 – господареві і тільки 1 – дівчині.

Окремо необхідно б виділити три народновокальні твори із села Ходорківці, записаних від однієї інформантки. Варто вказати, що співачка на одну і ту ж, дещо видозмінену в кожному варіанті, мелодію виконувала три різні тексти. Проте формально можемо поділити їх на два різновиди типу Б-1 (як вже зазначалося вище). У першій колядці „Добрий вечер, господареньку”, яка належить до дворядкового різновиду без рефрену, маємо наскрізну віршову та мелотематичну будову, натомість ритмічна структура вірша вирізняється наявністю початкового 4-складника замість 5-складника у першому реченні, що пов'язано, вірогідно, із пропуском початкового вигуку „Ой”, який присутній у наспіві „Ой добрий вечер, господареньку” із сіл Черче та Отиневичі. Внаслідок цієї трансформації замість ямба 12 у першій силабічній групі бачимо четвертну з крапкою 3.

Цікаво, що у другій колядці „Пасла Маруся чотири воли в ялині”, яка належить до дворядкового різновиду із міжстрофовим повтором (мелотематична будова $\alpha\beta\gamma;\delta\epsilon\zeta$, семантична будова вірша – абр;сту, ритмосемантична – 553;553), у третій строфі також на початку замість 5-складника з’являється 4-складник. Однак виконавиця вже по-іншому вирішує цю проблему. Замість об’єднання четвертої та п’ятої складотот, як в попередньому наспіві, вона об’єднує першу та другу, внаслідок чого виникає нехарактерна ритмічна структура 2112, а також повністю випускає четверту силабічну групу у другій строфі.

Натомість третя колядка „Погнав Василько коня до води” є найбільш сталою, очевидно через наявність лише однієї строфи. Як і друга, вона належить до дворядкового різновиду із міжстрофовим повтором. Всі три наспіви у другому реченні містять підміну початкового ямба на хорей.

Окрім питомих колядок, зафіксовані також і напливові, що мають у своїй основі велику кільцеву форму (ВКФ). Вони представлені п’ятьма наспівами із сіл Черче, Долиняни й Підкамінь Рогатинського району Івано-Франківської області та із сіл Ходорківці й Грусятичі Жидачівського району Львівської області. Ці колядки об’єднує не лише форма, а й сюжет, в якому йдеться про панну (дівчину), що посадила лілію.

Мелічно ці п’ять колядок є відмінними одна від одної. У початкових фразах, що відповідають зачинам у ВКФ, у трьох із них виразно відчувається вплив християнських коляд. Так, у наспіві „Садила Іруся в городі лілію” з села Долиняни початок співпадає із мелодією коляди „Бог ся рождає”, яка у другому реченні переходить у хід ВКФ. У зачині наспіву „В нашім городку росла лелія” з села Грусятичі використана мелодія коляди „По всьому світу стала новина”. Натомість, в колядці „Там в городочку росла лілія” з села Підкамінь зачин мелодично відповідний до початку коляди „Во Вифліємі нині новина”.

Три наспіви із Грусятич, Долинян та Черче закінчуються на третьому ступені звукоряду, що може вказувати на їхнє первісне двоголосне виконання. Амбітус мелодій – неширокий у межах квінти, рідше сексти. Лише у двох наспівах із Підкаменя та Ходорківців додається нижня субкварта без подальшого її заповнення.

Повну велику кільцеву форму, де повинні бути два зачини, парна кількість ходів і дві кінцівки, репрезентує тільки одна колядка із села Ходорківці. Три колядки із сіл Черче, Підкамінь та Грусятичі не мають останньої кінцівки, а в наспіві з Долинян, окрім цього, ще пропущений один зачин. Спільна ритмічна структура для зачинів – 55, для ходів – 44, для кінцівок – 5. Таким чином ритмічна структура вірша для повної ВКФ набуває вигляду 55₂;44₂;55. Відповідно до цього три колядки будуть мати ритмічну структуру 55₂;44₂;5 і одна – 55;44₂;5.

Отже, на досліджуваній частині північної смуги Жидачівсько-Рогатинського Опілля побутують як питомі, так і напливові колядки. Серед питомих найширше представлений тип Б-1, який відомий на всій місцевості та має два основні варіанти ладового нахилу (мажорний і мінорний). Окрім того, цьому типу притаманні різні модифікації, описані вище, які трапляються не тільки в одному і тому ж селі, а й навіть у однієї виконавиці. Тип А-1, також модифікований, відомий лише в одному селі Долиняни Івано-Франківської області із 10 досліджених. Примітно, що його географічне розташування відрізняється від 9 інших населених пунктів, адже село знаходиться у низовині.

Натомість, напливові колядки – менш поширені, ніж питомі. Їх сюжет представлений лише однією темою. Об'єднавчим фактором служить і ВКФ у різних стадіях її розпаду. Однак, мелодично напливові колядки різноманітніші від питомих унаслідок запозичення мелодій із церковних коляд. Водночас спільною рисою для всіх зафіксованих на території північної смуги Жидачівсько-Рогатинського Опілля колядок є неширокий амбітус у межах квінти, рідше сексти, що в деяких випадках доповнений нижньою субквартою без заповнення.

Незважаючи на наявність адміністративного кордону не тільки між Жидачівським та Рогатинським районами, а й між областями – Львівською та Івано-Франківською, досліджуваний терен сприймається як єдиний музичний діалект, що вказує на те, що адміністративні кордони не є приводом для вирізнення окремих мелоареалів.



Наталія Мотрук,
магістрантка I курсу
кафедри музичної фольклористики
теоретико-композиторського факультету
Львівської національної музичної академії
ім. М. В. Лисенка
(науковий керівник – Василь Коваль,
кандидат мистецтвознавства, доцент)

ГАЇВКИ КОЛОМИЙСЬКОГО ПОПРУТТЯ: МЕЛОТИПОЛОГІЧНІ, ЛАДОВІ ТА ФАКТУРНІ СТУДІЇ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОМУЗИЧНИХ СУБДІАЛЕКТІВ

Гаївки – один із найбарвистіших народномузичних жанрів на Поліссі. Вони займають особливе місце в календарно-обрядовій творчості,

оскільки вирізняються неповторною оригінальністю, місцем та специфікою виконання, поетичним змістом та музичними властивостями.

Вже тривалий час дослідження гаївок привертає увагу відомих збирачів музичного фольклору. Зокрема цим жанром цікавились О. Кольберг, М. Лисенко, Ф. Колесса, О. Роздольський, К. Квітка, В. Гнатюк, О. Смоляк, М. Мишанич, Б. Луканюк, О. Возняк та багато інших. Заінтересованість весняними народновокальними творами триває і досі, однак на етномузичній мапі України існує ще чимало „білих плям”, де, проте, досить широко представлений цей жанр. Часткове заповнення цих прогалів пропонується у дослідженні.

Об’єктом дослідження є гаївкові наспіви шести сіл Коломийського району Івано-Франківської області, які розташовані по обидва боки річки Прут (лівобережжя – Шепарівці, П’ядики, Воскресінці; правобережжя – Княздвір, Сопів, Кийданці).

Більшість експедицій здійснювалися в 2015–2018 роках і дають розуміння сучасного стану збереження та функціонування гаївкового обряду на обраній місцевості.

У гаївковому репертуарі Коломийського Попруття переважають гаївки-ігри „Вербовая дощечка”, „Жучок”, „Огірочки”, „Воротар”, „Летіла сорока”, „Грушка” та інші. Це твори давнього походження з виразними архаїчними рисами в імітаційних рухах, елементах замовлянь, формах діалогу [4, с. 68, 69]. Серед пісень пізнішого походження великоднього змісту найбільш популярною є „Ой на горі жито”.

Загалом всі гаївки можна укласти в 20 основних типів. Ще 9 типів – це складені та контаміновані форми, які виникли шляхом злучення, перемішування, плутання гаївкових сюжетів. Таке розмаїття пісенних типів витворилося при розпаді ВКФ, внаслідок складних інволюційних перетворень, зумовлених регресивними явищами в практикуванні обряду, а також – історичним переходом від тирадного способу художнього мислення до строфічного [2, с. 15].

У *класичній ВКФ* (зз-хх-кк) [2, с. 18–21] зафіксовано лише один приклад – це гаївка села П’ядики „Сам ходжу”. Дві інші п’ядицькі гаївки – „Перепілочка”, „Огірочки зелененькі” є прикладом *ВКФ з вкороченою частинкою ходу* (зз-⟨...⟩х-кк). Гаївок з подібною композицією не траплялося спостерігати в інших досліджуваних селах.

Прикладом *ВКФ з вилученим ходом* (зз -⟨...⟩-кк) є гаївка „Летіла сорока”, яка записана у Княздворі, Кийданцях та Шепарівці. Попри подібність структури, гаївки різняться ладово. Правобережні варіанти мають мінорний нахил: княздвірський (^{rs}V336₂;5;43, ^{*rs}V44_n, ^чМAАβγ) охоплює амбітус сексти, кийданецький (^{rs}V336₂;5;43, ^{*rs}V44_n, ^чМAАββ)

– кварта. В Шепарівцях гаївку співають у межах мажорного пентахорду (^{rs}V336;446;5;43, *^{rs}V44_n, 'MAA'βγ).

Найпоширеніша гаївка у ВКФ з вилученим зачином (<...>-хх-кк) – „Ой на горі жито жито”, яка зустрічається у всіх селах, окрім Шепарівців. Структура творів цього типу тотожна (^rV4466, ^{rs}Va6бвв; *^rV444; 'MAββ), а лінійно вони відрізняються. У Княздворі та Воскресінцях мелодія має мінорний ладовий нахил та амбітус квінти, у Кийданцях та П'ядиках – мажорний ладовий нахил і амбітус квінти, у Сопові – дорійський лад, амбітус сексти, паралельне двоголосся. У Сопові та Воскресінцях гаївку виконують двоголосно, у терцію, в інших селах – одноголосно.

Таку ж композицію (<...>-хх-кк) мають гаївки про „Жука”. Правобережні княздвірський („Ходить жук по жуках”) та кийданецький („Ой ходить жук по долині”) варіанти цієї пісні-гри мають однакову базифіковану структуру *^{rs}V44;33, та дещо відмінну похідну. У Княздворі форма гаївки ^{rs}V33;43;45, 'MAAββ, мелодія має мінорний нахил в амбітусі квінти, а в Кийданцях – ^{rs}V44₂;44, 'MAAββ, з ладовою основою мажорного пентахорду.

Різняться від правобережних лівобережні п'ядицький („Ой, грай жуче до неділі”) та воскресінецький („Ішов жучок топитисі”) варіанти гаївки про „Жука” з ^{rs}V44₂;4, *^{rs}V44;3, 'MAAB та композицією <...>-хх-<...>.к. Обидва твори виконуються в амбітусі квінти, однак у П'ядиках мелодія має мажорний ладовий нахил, у Воскресінцях – мінорний.

ВКФ з багаторазовим повторенням ходу (<...>-х_n-кк) має гаївка „Сидить, сидить ящур”, поширена у Княздворі (^{rs}V6₄;56) та Шепарівцях (^{rs}V6₄;55). Віршова будова твору в обох селах майже ідентична, натомість меліка та ладова основа гаївок відмінна: у Шепарівцях – мажорний пентахорд, у Княздворі – дорійський гексахорд.

Ідентичну композицію (<...>-х_n-кк), але відмінну форму, має гаївка „Ой ти білий білоданчику”, яка теж записана у Княздворі (^{rs}V45_n+^{rs}V336, 'MA_nββ) та Шепарівцях (^{rs}V45₂+^{rs}V6₂, 'MA_nββ). За формою гаївки обох сіл відрізняються тільки в закінченні. Відмінність у ладовості: в основі шепарівського варіанту мажорний пентахорд, княздвірського – мінорний.

Гаївка „Огірочки”, яка є складною з хореографічної точки зору (її водіння), має відмінну структуру та спосіб виконання майже у всіх селах.

Княздвірський варіант співається в дорійському ладі та має складену форму:

^{rs}V44₂6+3;44;4 (<...>-х<...>-<...>.к + з<...>-х<...>-<...>.к) 'MAABГΔB'

^{rs}V446₂(<...> - х<...>- <...>.к) 'MAε;Δβ''

У Сопові та Кийданцях „Зелені огірочки” є прикладом форми з рефреном (*^{rs}V44₂;34₂, ^sVаб;вг;R, ^tMAA'ββ', <...>-хх-кк). В обох селах твори мають мінорний ладовий нахил, але в Сопові гаївка виконується повністю двоголосно, у терцію, має амбітус сексти, а в Кийданцях ладовою основою є мінорний тетрахорд з нижньою субквартою.

У Шепарівцях гаївка „Зелені огірочки” має складену музично-ритмічну форму. Ладова основа – мажорний тетрахорд з нижнім ввідним тоном та субквартою.

^{rs}V44₂;36+446 (<...>-хх-кк + <...>-х<...>-<...>к), ^tMAA;ββ';Aβ', *^{rs}V44;34;444.

^{rs}V446₂(<...>-х<...>-<...>к) ^tMAβ'.

У П'ядиках є три варіанти „Зелених огірочків” (ладова основа – мажорний пентахорд):

Форма з рефреном „Тут ми сі в'ют” (^{rs}V44₂;4, *^{rs}V443, ^tMAββ').

Коломийкова форма (^{rs}V446₂, ^tMAβ';Aβ')

Контамінована форма (^{rs}V44₂;5;44;5 ^tMAABAB'), що утворилася шляхом сполучення двох варіантів розпаду ВКФ (<...>-хх-<...>к + <...>-х<...>-<...>к):

Воскресінецький варіант гаївки про огірочки – „Огірочки-пупіночки” – теж має складену форму. Будова першої строфи ^rV4455, *^rV444, ^sVабвв, ^tMAββ', <...> - х<...> - кк. Решта строф мають коломийкову форму з притаманною їй композицією <...> - х<...> - <...>к. Ладова основа – мінорний пентахорд.

У всіх досліджуваних селах трапляються гаївки в „*коломийковій формі*” з ^rV446₂, ^sVабв;где, *^{rs}V44₂, ^tMAA' та композицією <...> - х<...> - <...>к. Ідентичні за будовою, вони відрізняються мелодично та ладово. У Княждворі та Сопові мелодії цього типу мають дорійський лад, у Кийданцях і Воскресінцях – натуральний мінор, у Шепарівцях, П'ядиках – мажорний ладовий нахил.

Прикладом ВКФ з *вилученими зачином та кінцівкою* (<...>-хх-<...>) є гаївки з ^rV7₂, ^sVAA, *^{rs}V6₂, ^tMAA'. Найпоширенішою з них є „Воротарю, Воротаречку”, яку співають у всіх досліджуваних селах, окрім Воскресінців. У Княждворі для гаївок цього типу характерні гетерофонні відгалуження в секунду й терцію та явище нейтральної терції, коли виконавиці вільно переходять із мінорної терції на мажорну і навпаки.

Сопівський варіант має мінорний ладовий нахил та відрізняється видом багатоголосся – це паралельне двоголосся в терцію з розгалуженням у квінту в кінці першої фрази та сходженням в унісон на закінченні другої.

Гаївки цього типу з Кийданців, Шепарівців та П'ядиків мають мажорний ладовий нахил та амбітус квінти.

Двозначну композиційну будову (зз ~ кк) мають твори з ^{rs}V433₂, *^{rs}V6₂ та 'MAA'. Гаївки з такою структурою є у всіх досліджуваних селах, однак при спільності будови, вони мають відмінні риси у ладовому нахилі та виконанні. Зокрема, в Княждворі та Воскресінцях („Ой летіли журавлі”) – мелодії мають мінорний ладовий нахил та амбітус квінти. У Сопові зразки цього типу („Ой литіли журавлі”, „Яловая дощечка”) є найбільш колоритними через специфіку виконання та характерне забарвлення „гуцульського” ладу. Зокрема, у них зафіксовано паралельне терцієве двоголосся з квінтовими розгалуженнями в кадансах, де-не-де розходження в три голоси.

У Кийданцях („Грушка”), Шепарівцях („Грушка”, „Вербовая дощечка”, „Ой ходжу я по торгу, по торгу”) та П’ядиках („Вербовая кладочка”, „Вербовая дощечка”, „Ой на горі корито”) мелодії мають ладовий мажорний нахил та обсяг квінти.

ВКФ з вилученим ходом та усіченим зачином (з...>-<...)-кк) мають гаївки з ^rV6₃, *^rV444, ^sVABB, 'MABB', на які натрапляємо у селах Кийданці, П’ядики, Воскресінці. Знову ж таки, при структурній ідентичності наявна розбіжність у ладі. Воскресінецький вірєць („Вже весна воскресла”) має мажорний ладовий нахил, кийданецький („Ой перепелоньку”) – мінорний.

У П’ядиках знаходимо обидва варіанти („Зеленая весна” та „Ой летіла пава”) – мажорний та мінорний. Мелодії гаївок цього типу мають амбітус квінти.

Отже, незважаючи на близьке географічне розташування та спільність гаївкових сюжетів, спостерігаємо суттєві відмінності у виконанні, ладовому нахилі, композиції. Найяскравіше розбіжність виявляється при аналізі ладової основи народновокальних творів. На Правобережжі домінують мелодії в амбітусі квінти-сексти з мінорним ладовим нахилом. Окрім натурального мінору, у Княждворі подибуються мелодії в дорійському ладі, у Сопові – дорійському та „гуцульському”. Панування мінору частково захоплює і лівобережну частину Попруття – село Воскресінці.

На лівобережжі, а саме в селах Шепарівці та П’ядики, переважають гаївки в амбітусі квінти з мажорним ладовим нахилом.

Інша відмінна риса – наявність чи відсутність багатоголосся. У Шепарівцях і П’ядиках всі мелодії співають одногосно, а у Воскресінцях та селах лівобережжя – дво-, а іноді тригосно. Відрізняється і вид багатоголосся: в Княждворі – гетерофонія, у Сопові та Воскресінцях – паралельне двоголосся.

Беручи до уваги здійснені порівняння, можна окреслити два субдіалекти у співочій традиції досліджуваних сіл Коломийського Попруття,

виникнення яких пов'язано з природними водно-рельєфними факторами [3]. Сфера мінору та багатоголосне виконання переважає в селах із передгірським ландшафтом (Княздвір, Сопів, Кийданці, Воскресінці). Одноголосно (у мажорі) гаївки виконують у сусідніх, відокремлених річкою Прут, селах Шепарівці та П'ядики, що розташовані на рівнинній місцевості.

Ці розрізнення вдалося прослідкувати на прикладі лише гаївок. Тому питання щодо впливу орографії та ландшафтних особливостей на музичні відмінності залишається відкритим і потребує доопрацювань та ширших досліджень на прикладі інших народномузичних жанрів.

Список використаної літератури та джерел

1. Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Ф. ЕК-162/1,3.
2. Возняк Оксана, Луканюк Богдан. Гаївки: спроба генотипної систематизації (на архівних матеріалах Кабінету народної творчості Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка). Львів : Сполом, 2015. 154 с.
3. Луканюк Богдан. Питання методики географічного етномузикознавства й етнографічне районування західноукраїнських земель // Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель. Львів, 1990. С. 5–8.
4. Харчишин Ольга. Календарно-обрядовий фольклор Покуття: тяглість та змінність традиції. Народознавчі зошити. № 1 (133), 2017. Режим доступу : URL: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2017-1/5.pdf> (дата звернення: 01.11.2018).

Наукове видання

**ПЕРША КОНФЕРЕНЦІЯ МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ
НАРОДНОЇ МУЗИКИ
(Львів, 1 грудня 2018 року)**

Матеріали

Редактор-упорядник

Ірина Довгалюк

Макетування

Ліна Добрянська

Адреса редакції:

Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка,
вул. О. Нижанківського 5, 79005 м. Львів,
тел. (032) 238 84 78
e-mail: pndlme@ukr.net

Підписано до друку 27.11.2018 р.

Гарнітура TimesNewRoman. Формат 60x84/16.

Друк на різнографі. Ум. друк. арк. 6,05.

Наклад 100 прим. Зам. 4

Кафедра музичної фольклористики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка – єдина в Західній Україні, де здійснюється підготовка фахівців-етномузикологів – дослідників народної музики – на рівні „бакалавра”, „магістра” та „кандидата наук (доктора філософії)”. Студенти беруть активну участь в експедиційній, науковій і популяризаторській роботі, всесторонньо фіксуючи, вивчаючи і пропагуючи рідний фольклор. Крім основної етномузикознавчої кваліфікації, випускники отримують фах викладача музично-теоретичних або музично-історичних дисциплін, а отже можуть надалі працювати у різноманітних культурно-освітніх закладах та установах.

Одночасно з кафедрою на базі кабінету народної творчості було створено **Проблемну науково-дослідну лабораторію музичної етнології**, основна діяльність якої пов’язана з поглибленим вивченням музичного фольклору західноукраїнських земель. На сьогодні у лабораторії зберігається найбільша в Україні аудіоколекція зразків народної музики (близько 80 тисяч одиниць), а також об’ємні фонди цінних книг, рукописів тощо. Увесь цей ресурс служить потужною джерельною базою не лише для студентів кафедри та всієї Академії, а й для багатьох дослідників і любителів народної музики України та зарубіжжя.

Засновник кафедри та лабораторії – видатний етномузиколог сучасності, професор **Богдан Луканюк**. У 2018 році колектив співробітників складають: *Ірина Довгалюк* (зав. кафедри, проф., д. мист.), *Надія Супрун-Яремко* (проф., д. мист.), *Богдан Луканюк* (проф., к. мист., провідний наук. співр.), *Юрій Рибак* (зав. лабораторії, доц., к. мист.), *Василь Коваль* (доц., ст. наук. співр.), *Ліна Добрянська* (наук. співр., к. мист.), *Лариса Лукашенко* (мол. наук. співр., к. мист.), *Михайло Мишанич* (доц., мол. наук. співр.), *Вікторія Ярмола* (доц., к. мист., мол. наук. співр.), *Ольга Харчишин* (к. філ. н.), *Ірина Федун* (технік III катег.), *Ярослав Добрянський* (технік III катег.).

Запрошуємо до навчання на нашій кафедрі всіх, хто бажає долучитися до благородної і цікавої справи поглибленого вивчення народної музики!

Щодо вступної інформації, слідкуйте за новинами на сайті Академії: <http://conservatory.lviv.ua/components/>