

4. Ханцеватська С. С. Інструментознавство : підручник / [для вищ. навч. закл.] -- Вінниця : Нова кн., 2008. -- 256 с.
5. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Хоткевич Г. -- Х : [б. в.], 2002. -- 288 с.
6. Чулаки М. Інструменти симфонічного оркестра / Чулаки М. -- М. : Музика, 1972. -- 177 с.
7. Босий В. С. Основи народно-специального танцю. Побутові танці „Козачки“, „Чеборишки“ і „Коломійки“ // Електронний ресурс / В. С. Босий. -- Режим доступу до джерела : [http://svit-lmok.com.ua/bosuj\\_konspesu/181-pobutovi-tancikozachki-cheborashki-i-kolomijki.html](http://svit-lmok.com.ua/bosuj_konspesu/181-pobutovi-tancikozachki-cheborashki-i-kolomijki.html)

УДК 78.27

*Віталій Охманюк (Луцьк),  
старший викладач  
кафедри музичних інструментів  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки*

## ЗАПИСИ В. ХАРКІВА ТА О. ОШУРКЕВИЧА ЯК ВІДБРАЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ТРАНСФОРМАЦІЇ<sup>1</sup> ПИТОМОЇ ЕТНОМУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті здійснено порівняльний аналіз записів традиційних наслівів, зроблених на батьківщині Т. Шевченка (с. Киріївка, Моришці) Володимиром Харківим (1927 р.) та Олексієм Ошуркевичем (1985–1989 рр.). Визначено напрями й шляхи трансформації питомих етномузичної культури регіону.

**Ключові слова:** модус мислення середовища, трансформація питомих культури, ритмо-структура насліву, пісенний варіант.

*Віталій Охманюк (Луцьк)*

*Записи В. Харківца и А. Ошуркевича как отображение процесса трансформации коренной этномузыкальной культуры.* В статье осуществлен сравнительный анализ записей традиционных напевов, осуществленных на родине Т. Шевченко (с. Киреевка, Моришцы) Владимиром Харкивым (в 1927 г.) и Алексеем Ошуркевичем (1985–1989 гг.). Определены направления и пути трансформации коренной этномузыкальной культуры региона.

**Ключевые слова:** модус мышления среды, трансформация коренной культуры, ритмо-структура напева, песенный вариант.

*Vitalij Oshanyuk (Lutsk)*

*Records of V. Kharkiv and A. Oshurkevych as a Reflection of Process of Transformation of Native Culture.* The comparative analysis of records of traditional tunes, carried out on the motherland of T. Shevchenko (v. Kyrylivka, Moryntsi) by Volodymyr Kharkiv (in 1927) and Oleksij Oshurkevych (1985–1989) is carried out in the article. Directions and ways of transformation of native culture of region are certain.

**Key words:** mode of thought of environment, transformation of native culture, rhythmic structure of tune, song variant.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Вагому справу в дослідженні фольклору Черкаської Звенигородщини здійснив визначний збирач народних пісень, науковець-етнолог Володимир Йосипович Харків (1900–1974). У 1927 році ним було записано

<sup>1</sup> Трансфер – передача пізнанні у сфері діяльності, найменш уразлива форма змін у йогі сутності, трансформація – розвиток фольклорної субєктивності [1, 7–8].

понад сорок мелодій весільних та родинно-побутових пісень і навіть одне голосіння від *Д. А. Маламужи* із с. Кирилівки (на той час Вільшанського р-ну Київської обл.)<sup>1</sup>.

Ним було записано й ановтено, що є особливо цінним, оскільки переважна частина записів Черкаської Звенигородщини – це лише вербальні тексти, наступні пісні:

**ліричні** – „Походжено, гей та поброджено”, „Ей ой ти царень-пареньочок”, „Ой то я йому зозуленьку та й подарувала”, „Оце ж тобі, молодий козаче, три доріжки в полі”, „Батько добрий, батько добрий, а мати лихая”, „Ой летіли орли з-за крутої гори”, „Ой у лузі, лузі там калина стояла”, „Ступай, ступай, кониченьку”, „Ой ти Іване, ой ти, ой ти”, „Берегом іду”, „Мету хату, мету сіни”, „Та не жур мене, моя мати”, „Бодай тая степова могила” (13);

**балати** – „Ой на морі рибонька грас” (1);

**календарні** – „Ой у полі, широкім роздоллі” (ягідна, чув від баби Насті), „Дороженьку козаку вказала”, „Ой на Івана, на Купала”, „Ой летіло помело через наше село”, „Ой Іване, Іваночку, Іване” (4);

**весільні пісні (строфічні)** – „За сінечками, за дверичками”, „Не стій сосно, розвивайся рано-рано”, „Ох і ходила та й Маруся по світлонці”, „Ой піду я та й до Дунаю”, „Ой із суботоньки та й на неділеньку година”, „Ой брат сестрицю сам за стіл завів”, „Ой виріжу три різки з берізки”, „Гей тихо-тихо Дунай воду несе, ще й тихіше дівка косу чеше” (8);

**ладкання (тирадлі)** – „Гусли-гудуть й у двір їдуть”, „Благослови, Боже”, „Ой стояла та Маруся на мосту”, „Частуй, батеньку, частуй”, „Казав еси, ти берестоньку”, „Дропив батенько дочку”, „Ой глянь, Марусю, крізь калач”, „Через сінечка в вишневі сад пішла Маруся в виноград” (8);

**приспівки** – „Сванечки, наші голубоньки”, „Дружбоньки, наші голубоньки”, „В нас тарілка нецінована”, „Старша дружка нечиста сила” (4);

**колескова** – „Ой ти, котє-коточок” (1);

**голосіння** – „Ой моя дочечко, моя манісінька” (1);

**напливові** – „Гуман сіній на даліне” (білоруська), „Сідіт заключошій ой парень молодой”, „Некормлена пташка, сізокрилий орлол” (3);

**літературного походження** – „Зійшла звізда чулна”, „Світ мислений десь народився, Бог Ісус з неба к нам появився” (2).

Характер погадій Харківя є черпетковим. Є чимало закреслень, виправлень, неспроставлені тактові риси, ліги, темпи, пісні нотовані в реально звучачих тональностях, тому перед нами постало завдання редагування запропонованих ним погадій. Але слід відзначити музикальність, професійність і в цілому відповідну інтерпретацію нотованих ритмічних структур і музичних форм.

У 1985–1989 рр. у с. Моринцях та Шевченкове (колишня Кирилівка) працював відомий волинський етнограф та фольклорист Олекса Опшуркевич, випускник філологічного факультету Львівського державного університету ім. І. Я. Франка. З 1955 р. він розпочав збирацьку діяльність спочатку на території Волинської області, потім на оглядах і фестивалях народної творчості. Архів Опшуркевича нараховує близько 3000 зразків, частина яких зберігається у фондах науково-дослідної лабораторії Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка.

Як результат роботи О. Опшуркевича на території Черкаської Звенигородщини були видані збірники „Оповіді Шевченкового краю” (2004 р.) та „Пісні Шевченкового краю” (2006 р.), метою яких було показати реальний сьогочасний стан традиційного пісенного репертуару батьківщини Т. Шевченка, представити якомога ширше пісенні зразки, які перебували в колі життєвих і творчих інтересів Т. Шевченка, засвідчити зв'язок – прямий чи опосередкований – сьогочасних записів з багатовіковою пісенною традицією. На магнітофонну стрічку було записано 440 зразків – із мелодіями, варіантами, локальними особливостями. Записи було зроблено від 50 виконавців у віці від 15 до 83 років.

Порівнюючи записи Володимира Харківя та Олексія Опшуркевича, нами виявлено дванадцять спільних наспівів. Серед них – три ліричні пісні: „Ой у лузі-лузі там калина стояла”, „Ой поброджено, ей, ой та й походжено”, „Ой ти Іване, ой ти, ой ти”; два ладкання – „Благослови, Боже”, „Ой стояла та Маруся на мосту”; три весільні ліричні пісні – „Ой із суботоньки та й на неділеньку”, „Ой піду я та й до Ду-

<sup>1</sup> Сам зніс проводився в Києві.

наю”, „Не стій, сосно, розвивайся, рано-рано”; дві прислівки – „Сванечки, наші голубоньки”, „В нас тарілка нецінована”, дві календарні „Ой на Івана та й на Кушала”, „Ой Іване, Іваночку й Іване”.

Більшість аналізованих пісень були записані від жителок села Шевченкове (колишньої Кирилівки) – Барабаш Тетяни Пилипівни (1928 р. н., хлібороб, освіта 5 кл.), Бондур Марії Пилипівни (1919 р. н., хлібороб, освіта 3 кл.), Боровик Уляни Федорівни (1916 р. н., хлібороб, малонисьменша), Коваленко Оксани Явтухівни (1910 р. н., домогосподарка, освіта 2 кл.), Ковтун Марії Кузьмівни (1925 р. н., хлібороб, освіта 7 кл.), Снитко-Іщенко Агафії Харитонівни (1922 р. н., бібліотекар, освіта серед. спец.), Ткаченко Марфи Минівни (1904 р. н., хлібороб, освіта 3 кл.), Федьорко Марії Онопріївни (1914 р. н., домогосподарка, освіта 2 кл.), Олійник Віри Тимофіївни (1918 р. н., медсестра, серед. спец. освіта)<sup>1</sup>; кілька із сусіднього села Моринці – Гон Ярини Кирилівни (1909 р. н., домогосподарка, освіта 2 кл.), Лейбенко Марії Кирилівни (1915 р. н., хлібороб, освіта 2 кл.), Криклі Онисі Степанівни (1915 р. н., робітниця, освіта 7 кл.) та Шульги Онисії Асонівни (1915 р. н., хлібороб, освіта 3 кл.). Переважання серед інформантів мешканців села Шевченкове підвищує вірогідність результатів експериментального аналізу.

Поза сумнівом, робота О. Ошуркевича із дослідження фольклору Звенигородщини носила більш системний і послідовний характер, що підтверджується ретельністю опрацювання території, кількістю залучених інформантів, фіксацією творів різних жанрів, по суті – виявленням усього наявного фольклорного матеріалу. У цьому відношенні вона є певним узагальненням вказаних вище етнографічних польових досліджень мікрорегіону.

Метою цього дослідження є порівняльний аналіз зразків, наявних в записах Володимира Харківа та Олексія Ошуркевича. Задля цього нами зроблено редакції чорнових, побіжних записів Харківа (для можливості виявлення наших редакційних правок наводимо

<sup>1</sup> Олійник Віра Тимофіївна – двоюрідна праправнучка Т. Г. Шевченка, що, очевидно, перебувала в родинних зв'язках з Д. Маломужом (мати – у двохті – Маломуж, дочка підомого в краї виконавця народних пісень Ісака Маломужа (1845–1941).

також фото оригіналів, відзнятих в Архіві Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України – (Д 6-4) 161 а/2).

**Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Отже, купальсько-петрівчана пісня „Ой Іване й Іваночку, й Іване”:

Ошуркевич (нотатія – В. О.)



Харків (редаговано – В. О.)



Харків, архів ІМФЕ



У цілому ритмоструктура пісні збережена.

Ритмічна модель пісні	1111 1124 224:
Ритмічна модель пісні в запису Ошуркевича:	1111 1122 424
	1111 1124 224
Ритмічна модель пісні в запису Харківа:	1111 1124 224
	1111 1124 224

У варіанті Ошуркевича є розтягнення-сповільнення сегменту „Й Іване” за рахунок перенесення тривалості (складноти) з попереднього такту. Це можна трактувати як порушення структури, що з’явилося внаслідок ліризації жанру, насичення піснинею зразка елементами імпровізаційності.

Ладова структура обох наспівів спирається на пентахорд мінорного нахилу з рисами кварто-квінтової змінності устоїв. Разом із тим запис Ошуркевича містить елемент мажоро-мінору, зокрема в згаданому вже такті „Й Іване” з’являється паралельний g-moll – B-dur, причому з явними ознаками функційного підгрунтя. Проте в наступному такті функційність швидко поступається місцем модальності.

Різними є тональності й теситури записів. У Харківа зразок представлений у високому регістрі (верхні звуки першої та нижні другої октави) – це пентахорд „a-h-c-d-e”. У Ошуркевича – це нижня частина першої октави – cis-dis-c-fis-gis”. Це вказує на можливо різні способи виконання, у тому числі – на припущення багатоголосного викладу – октавне дублювання наспіву, наприклад.

Мелодичний зміст записів також різний. В Ошуркевича – більш оригінальний у зв’язку з тим, що там обігрується і кварта, і квінта, а також є перехід у паралельний мажор, тому відповідно вибудовується логічна мелодична драматургія твору зі співвіднесеними опорних ступенів і прилеглих до них зон. Хвилелодібний характер мелодичного рельєфу в Ошуркевича має чіткий план – це спочатку завоювання кварта, потім квінти, потім кварта – паралельного мажору, що є інтонаційним вузлом цієї мелодії й останнє речення спрощено повторює-завершує форму.

У записі Харківа ці формуючі кварто-квінтові кроки відсутні (за винятком третього та шостого тактів). Переважає поступовий гамоподібний рух, ходи на терцію, у зв’язку з чим немає відчуття перемінності, а сам зразок виглядає дещо збіднено як сума повторів практично ідентичних першого і другого речень.

В Харків записував пісню від Д. Маламужа, що родом із Кирилівки Вільшанського району Київської області (дата не вказана). Запис проводився в Києві. О. Ошуркевич записував у тому ж селі – Шевченковому 27 липня 1985 року від Марії Федьорко, 1914 р. н. й Оксани Коваленко, 1910 р. н. Тобто теситура та характер виконання може відображати чоловіче й жіноче виконання, власне різницю між чоловічою та жіночою манерою.

Подібні спостереження відзначені нами і у порівнянні варіантів пісні „Ой на Івана та й на Купала”, тому ми не будемо приводити тут аналіз цього зразка, а лише обмежимося вказаною констатацією<sup>1</sup>.

Як і у Ошуркевича, у Харківа найповніше представлений весільний жанр, що є фактично ядром збереження питомої етнічної традиції регіону.

Наступний об’єкт нашого аналізу – ладкання „Ой стояв той Іван на містку” (у Харківа – „Ой стояла та Маруся на містку”).

Ошуркевич (нотація – В. О.)



Харків, архів ІМФЕ



<sup>1</sup> Такий самий підхід буде дотриманий і щодо інших зразків – аналізується всі, описуються в цьому тексті – лише найхарактерніші.

Харків (редаговано – В. О.)

Ці два ладкання представляють один ритмоструктурний тип:

Варіант Харківця:

11111124 | 224 ||<sup>3</sup>  
 11112 | 112 ||  
 11114 | 224 ||  
 11112 | 224 ||

де наступні (2–4) речення тиради є урізаними варіантами першого.

Варіант Ошуркевича:

112224 | 224 ||  
 1121124 | 224 ||  
 11111124 | 224 ||  
 1111 4 | 1111 ||  
 22224 | 224 ||  
 11114 | 112 ||

в якому ритмоструктурна основа 11111124 | 224 || порушується елементами ампліфікації як у початкових, так і в завершальних рядках.

Проте цей сюжет і в першому, і в другому випадках реалізується як цезуроване тирадне ладкання, де застосовані принципи послідовної варіації формульного рядка, прослідковуються риси його

спрощення по мірі наближення до кінця. І в тому, і в іншому випадку характерно використання імпровізованого вільного ритмічного викладу (рубато), у цілому властивого жанру ладкання. Там і там – модальна діатоніка, яка свідчить і про хороший стан збереження традиції, і є рисою ладового мислення цього етнічного регіону.

Ладова основа пісні в Ошуркевича побудована на принципі квартової (інагальної) й секундово-терцієвої перемінності. Три устої твору складають ладову архітектуру наспіву. Це взаємодія устоїв  $g^1$  та  $c^2$ , а також частково всередині наспіву роль устою ви-конус  $a^1$ . У цілому ладова перемінність зразка відзначена строгістю, архаїчністю, простотою й повторістю співвідношень. Прийоми мелодичного оспівування та мелодичного орнаментування реалізуються у вузькому квартовому діапазоні.

Ладова основа пісні в записі Харківця – дещо складніша, а відтак своєрідніша. Тут при збереженні основної квартової перемінності  $g^1 - c^2$ , устій  $a^1$ , який з'являється, до речі, саме в тих зонах форми, що й в Ошуркевича, отримує свій відмінний від уже існуючого, звукоряд – це тетракорд  $a^1 - d^2$ . І справа тут не тільки в розширенні базового звукоряду до п'яти звуків, але головним чином у появі ще одного устою  $d^2$ , а також створеного ним – суперечливого першому ладового накладання – паралелізму. Таким чином ладовий зміст цього наспіву є значно більш напруженим, а також його мелодія – більш розгалужена, рельєфніша, густіше орнаментована. Цікаво, що Д. Маломуж, виконуючи весільну пісню (не чоловічий репертуар –!), використовує при цьому прийому інтерпретаційного варіювання, що відзначено в записі Харківця (див. оригінал запису поданий вище). Це свідчить про високий рівень володіння маперою імпровізованого виконання, що, зі свого боку, очевидно, не тільки показник таланту Маломужа, але і стійкості, укоріненості цієї виконавської традиції на той час. У варіанті Ошуркевича (1986 р.) пісня записана від Агафії Снитко, 1922 р. н., жительки села Шевченкового.

Подібні тенденції проявляють себе й у весільних піснях, які збереглися в записах Харківця/Ошуркевича – зокрема пісні „Ой іди-и-ла до Дунаю” (ритмоструктура 111111222 ||<sup>3</sup>).

Ошуркєвич (нотація – В. О.)

Ой пі-чу я тай до Ду-на-ю,  
 Ой ш-лу я тай до Ду-на-ю,  
 Ста-ю, гля-ну тай по-ду-на-ю.

Харків, архів ІМФЕ

Харків (редаговано – В. О.)

Ой ш-лу я тай до Ду-на-ю  
 Ой пі-чу я тай до Ду-на-ю  
 Ста-ю, гля-ну тай по-ду-на-ю.

У цьому зразку при чіткому збереженні форми вірша (45<sup>2</sup>), де на основі дворядкової віршової строфи з повторенням першого рядка виникає трирядкова музична форма, ми бачимо низку спільних елементів музичного тексту. Це початкова субкварта, кварто-квінтова змінність у межах квінтового звукоряду, плавний поступенний рух мелодії. Проте зразок Харківа є, зрозуміло, значно цікавішим і з погляду примхливого мелодичного розгортання, і з

позицій зіставлення ладових опор. Так, уже вказана субкварта подається непрямо, а опосередковано (в обігруванні основного тону сусідніми звуками), що вносить ефект додаткової ладової мінливості. Далі – тривале обігрування устою с<sup>2</sup> робить його значно самостійнішим, порівняно з попереднім зразком, і таким чином він отримує власний звукоряд, що співвідноситься з основним не тільки як „устій-суперник”, але і як окрема, самостійна „зона інтонавання”. Таке, незважаючи на квартове співвідношення устій (g<sup>1</sup> c<sup>2</sup> хоча і є додаткове g<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>), надає пісню зразку рис автентичного ладового мислення. Окремий відчутний колорит вносить устій f<sup>4</sup> і пов’язані з ним явища ладової альтерації (a-as). У цілому перед нами – зразок високої художньої й наукової вартості, що демонструє виразну етнічну характерність. Він нагадує імпрізаційний речитативний спів, характерний для думної традиції, а також – плачів і голосінь (між іншим, серед пісень, наспіваних Харківу Маломужом, є також одне голосіння). І школа, що, очевидно, зміна ладомелодичного колориту твору в пізнішому його записі (Ошуркєвича) була зумовлена втратою характерного інтонаційного словника краю, тобто, за словами С. Грици, – зі зміною модусу мислення цього середовища.

Майже ідентичними є наспіви весільної пісні „Не стій, сосно, розвивайся, рано-рано” як ритмічно (1122), так і в ладомелодичному відношенні (пентахорд мажорного нахилу). Це стосується також при-співок „В нас тарілка не мальована” та „Сванечки, наші голубоньки”.

Подаємо для прикладу запис Харківа в оригіналі:

На наш погляд, це можна пояснити тим, що власне пісенна стилістика як власне порівняно актуалізована сучасністю продовжує існувати в практично недоторканому вигляді, тоді як зразки імпрізаційно-речитативного плану зазнають неминучого спрощення у зв’язку із вичерпанням ресурсів жанру<sup>1</sup>.

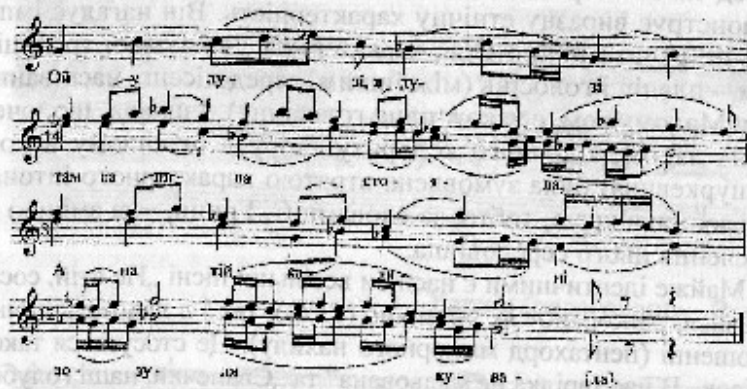
<sup>1</sup> „Не стій, сосно, розвивайся рано-рано” О. Ошуркєвич записав у 1986 р. від Агафії Ситко, 1922 р. в. у Шевченковому.

Наступні зразки належать до жанру ліричних пісень: „Ой у лузі, лузі” представлена у двох варіантах, а „Ой поброджено ей та й походжено” – у трьох (один – Харків, два – Ошуркевича). Розпочнемо з аналізу першої пісні „Ой у лузі, лузі”.

Харків, архів ІМФБ



Харків (редаговано – В. О.)



Ошуркевич (нотація – В. О.)



Порівняння двох варіантів цього народнописаного зразка, на відміну від попереднього, демонструє суттєві відмінності, які існують між ними. Зразок запису 1985 року є значно спрощеним. Перший характеризується багатством ладомелодичного й фактурного змісту. Тут перемінність шести поданих у всіх можливих співвідношеннях устоїв –  $g^1 - c^2 - b^1 - es^2 - d^2 - f^1$ , притому що го-

ловпу, фундаментальну, роль відіграють перші два. Зразок, записаний Харківим, є прикладом протяжного стилю (за (вапницьким)). Тут розкішна підголоскова поліфонія, з колоритними квінтооктавними паралелізмами, гнучкістю й свободою голосоведення. І в цьому ладомелодичному колориті – величезна художня цінність цієї пісні. Цікаво, що як відомо, В. Харків записував пісні від Д. Маломужа, тобто це був сольний, а не гуртовий спів. Тим не менше текст пісні досить детально показує й партію основну, і партію виводчика. Навіть враховуючи неординарні музичні та художні дані Маломужа, який славився своєю музичністю, це нагадує на думку, що ця пісня йому особливо, надзвичайно добре відома (оскільки так у деталях виконані дві партії – ! В. О.). Таким чином логічним є припущення, що вона була досить часто виконуваною й міцно вкоріненою у пам'яті виконавців, тобто складала активний пласт репертуару і активну частину народнописаного фонду краю.

Зразок 1986 року записаний у селі Моринцях від Ярини Гон, 1909 р. н., а її вербальний варіант („Калина-малина, чого в лузі стоїш”) – у селі Шевченковому від Марії Ковтул і Марії Федьорко, 1914 р. н. Як не дивно, він суттєво спрощений. Залишаються тільки контури розкішної підголоскової поліфонії, знімається орнаментика, паралелізми. Цей зразок ближчий до поліського варіанта підголоскового співу. Тому слід відзначити, що, як свідчить цей зразок, протягом п'ятдесяти років, які минули від часу запису Харківом до часу записів Ошуркевича, розкішна манера підголоскового співу, характерна для Кирилівки, зазнала суттєвого спрощення і, на жаль, фактично була втрачена.

Необхідно звернути увагу на характерне „плагальне” закінчення наспіву в записі Ошуркевича, що поєднує в собі ознаки модальності й функційності (паралельний мажор) одночасно і як таке апелює до вже розгляненого прикладу петрівкової пісні в записі Ошуркевича (третій такт). Інтонаційна спорідненість цих явищ очевидна, що дає підстави говорити про відображення в цьому звороті стійких, характерних ознак „модусу мислення даного середовища” (С. Грица).

Найцікавішим об'єктом для порівняння є наспів ліричної пісні „Ой походжено” (про заміж за нелюбом, ключовий мотив „про журавочку з дітьми”), зафіксований у трьох доволі різних варіан-

тах (два з них записані О. Ошуркевичем). Вона – унікальний зразок, що існує в трьох варіантах: варіант Харків – у 1927 р., записано в Шевченковому; варіант Ошуркевича А – у 1985 р., записано в Шевченковому; варіант Ошуркевича Б – у 1989 р., записано в Моринцях. Це створює унікальні умови порівняльного аналізу.

Харків (редаговано – В. О.)

По-же-же-на той коло-бро-ду-ну та й ко-ло-мо-го-за-ду.  
Та й ко-ло-мо-го-за-ду. По-ло-ди-на.  
Той-то-ко-ло-ду-ли-на та й бере-жу-ки-ньми-ми.

Ошуркевич, варіант А (нотація – В. О.),  
записано в Шевченковому

Ой по-же-же-на, ой по-же-же-на, ой по-же-же-на, ой по-же-же-на.  
Та й ко-ло-бро-ду-ну та й ко-ло-бро-ду-ну. Та й ко-ло-бро-ду-ну та й ко-ло-бро-ду-ну.  
Та й ко-ло-бро-ду-ну та й ко-ло-бро-ду-ну. Та й ко-ло-бро-ду-ну та й ко-ло-бро-ду-ну.

Ошуркевич, варіант Б (нотація – В. О.),  
записано в Моринцях

Ой по-же-же-на, ой по-же-же-на, ой по-же-же-на, ой по-же-же-на.  
Та й ко-ло-бро-ду-ну та й ко-ло-бро-ду-ну. Та й ко-ло-бро-ду-ну та й ко-ло-бро-ду-ну.  
Та й ко-ло-бро-ду-ну та й ко-ло-бро-ду-ну. Та й ко-ло-бро-ду-ну та й ко-ло-бро-ду-ну.

Варіант Харків, записаний у 1927 р. від Д. Маломужа, є яскравим прикладом підголосково-поліфонічного співу, мелодико-гармонічної модальності, свободи мелодико-ритмічної імпровізації та орнаментики. В основу твору покладено коломийковий вірш, що піддається ампліфікації, ускладнюється несиметричними повторами. Складний у ладовому відношенні наспів ґрунтується на співвідношенні устоїв  $e^1-g^1-f^1-b^1-(Es-dur)-g^1-f^1-b^1-g^1$ . У півторактовному діапазоні ( $(f-b^1)$ ) твору зусто використаний прийом оспівування. Від початку й до кінця наспіву в ньому ланує діатоніка. Використаний принцип варіювання (третього сегмента першого речення), що вносить риси асиметрії в побудову наспіву. У другому реченні від початку й до кінця спостерігається багатоголосний виклад (реконструйований, очевидно, по черзі, одним виконавцем). Характерною інтонаційною рисою наспіву є зворот: натуральний сьомий ступінь – перший (натуральна субсекунда). Це надає наспіву строгості, архаїчності, ознак „високого стилю”.

Варіант Ошуркевича (А), записаний у Шевченковому від Тетяни Барабан; 1928 р. в., Марії Бондур, 1919 р. п. та Марфи Ткаченко, 1904 р. в. у 1985 році, є також багатоголосним. Він, як і його далекий прототип, витриманий у манері підголоскового стилю, проте дещо спрощений, порівняно з першим. Уважне зіставлення мелодії варіанта А з першими чотирма тактами варіанту Харків виявляє чимало ладо-мелодичних та ритмічних збігів (у напрямі руху, ступенів, опор і т. д.). У цьому зразку також використано прийом варіювання: останній сегмент „та й ко-ло-бро-ду-ну з кіньми”<sup>1</sup> є мелодико-ритмічним варіантом попереднього й, що цікаво, виконується одноголосно як післямова. У результаті виникає аркоподібна архітектонічна конструкція наспіву: соло (1 такт) – гурт (2 такти) – соло (1 такт). З іншого боку, риси спрощення виявляються в тому що, на відміну від розвиненої варіантної форми зразка 1930-х рр. друге речення точно повторює музично-інтонаційний зміст першого, а також власне сам характер розспівів виявляється в цілому скромнішим. Загалом, при тій же системі ладової змішності особливе місце займає устій b, який має особливе значення і на початку (змагається з базовим устоєм g), і в

<sup>1</sup> Уведення мотиву „коло броду з кіньми” та „до бережку кіньми” замість „коло мого саду”, на наш погляд, вносить епічний, соціально-історичний відтінок у формування художнього образу твору.



кіпці наспіву, де ми бачимо явище своєрідної ладової модуляції в b. Важливо навіть не стільки його значення як модулюючого, скільки як такого, що перебуває з базовим устоем у терцієвому співвідношенні. Тобто, таким чином проявляється генералізуюча романтизуюча тенденція, у процесі якої явище квартоквінтової змінності, власне для традиційного музичного мислення регіону, поступається місцем співвідношенню новітнього (романтичного) типу. Разом із тим варіант А Ошуркевича є похідним від варіанта Харківца. Про це свідчать вказані спільні музично-мовні ознаки, які утворюють між цими міцні стилістичні зв'язки.

Варіант Б, записаний О. Ошуркевичем від Онисії Шульги та Онисії Криклі (обидві 1915 р. н.) у Моринцях у 1989 році є більш віддаленим від прототипу. Незважаючи на можливість гуртового виконання, виконавиці співали в унісон, що свідчить про поступову відмову від підголоскової манери. Ритмомелодика твору набуває пісенно-маршових ознак – це стрибок на октаву вниз (такти 3–4), це також рівноцінне вживання устій  $g^1$  і  $g$ , що при наявності елементів перемінності (с<sup>1</sup>, f, b) вносить риси натурального мінору як об'єднуючої ладової платформи наспіву. Тут, як і в першому, так і в другому зразках, наявний принцип варіювання останнього сегмента першого речення. Разом із тим за ступенем варіантності цей зразок міститься посередині, хоча і є точне повторення останнього сегмента другого речення: речення дещо схожі між собою, що нагадує формування питально-відповідної структури, але не ідентичні повністю як у зразку А.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Таким чином необхідно констатувати, що в ліричному жанрі протягом п'ятдесяти років відбулися тенденції спрощення<sup>1</sup> й поступової відмови від підголосково-поліфонічного викладу та спрощення ме-

<sup>1</sup> Досліджуючи інструментальну музику, М. Хай зробив висновок, що етнографічна зона Наддніпрянщини належить до зони найбільш порушених традицій. Зокрема: „Ступінь збереженості найпоширеніших з-поміж них змінюється в міру дедалі інтенсивнішого згасання від центру активного добування (Українські Карпати) через інтегровані ліві етнографічної законсервованості (Полісся й Поділля) аж до зони найбільш порушених традицій Наддніпрянщини й Подкарпаття, а також цілком засимільованих – на Слобідщині та Півдні України” [2, 88–89]. „Загалом танцювально-приспівкова культура більш ніж трьох чвертей території (південної, східної, частково – центральної, північної та західної частини) України переживає стадію цілковитого зникнення автотонної традиції й заміни її відверто чужинським та магніалізованим (етнічно й соціально) кічевим елементом” [2, 93].

лодичних розслівів у напрямі до переважання мелодики моторного типу, у цілому при збереженні провідної ролі принципу варіювання. Спостерігається тенденція заміни явища квартоквінтової змінності співвідношенням терцієвого – новітнього типу, а також поглинання розгалуженої системи перемінності вузьких звукорядів – глобалізуючим семиступенним звукорядом – тобто повною діатонікою, формуванням питально-відповідної структури.

Два спільні зразки календарно-обрядового жанру (Ошуркевичем записані лише веснянки і літні пісні) – куцало-петрівка демонструє порушення ритмоструктури, що з'явилося, очевидно, унаслідок ліризації жанру, насичення пісенного зразка елементами імпровізаційності та проникнення в систему ладового мислення елементів мажоро-мінору (модально-функційна змінність).

У процесі порівняльного аналізу виявлене характерне „плагальне” закінчення наспіву в записі ліричної пісні (Ошуркевич, „Ой у лузі, лузі там калина стояла”), що поєднує в собі ознаки модальності й функційності (паралельний мажор) одночасно і як таке апелює до вже розгляненого прикладу петрівкової пісні (також в записі Ошуркевича, 3 т.). Інтонаційна спорідненість цих явищ очевидна, що дає підстави говорити про відображення в цьому звороті стійких, характерних ознак „модусу мислення даного середовища” (С. Грица).

Весільні ладкання, побудовані як цезуровані тирадні, демонструють застосування принципу послідовної варіації формульного рядка, із рисами поступового спрощення мелодичного рельєфу по мірі наближення до кінця. Спостережено використання імпровізованого вільного ритмічного викладу (рубато), властивого жанру, модальної діатоніки, що свідчить і про хороший стан збереження традиції, і є рисою ладового мислення цього етнічного регіону. Зразком, який демонструє виразну етнічну характерність є „Ой піду я та й до Дунаю” (варіант Харківца). Пісня нагадує імпровізаційний речитативний спів, характерний для думної традиції, а також – плачів і голосінь (нагадаємо, що серед пісень, наспіваних Харківцу Маломужем, є також одне голосіння). Очевидно, зміна ладомелодичного колориту твору у пізнішому його записі (Ошуркевича) була, за словами С. Грица, певними змінами, що відбули-

ся в модусі мислення цього середовища. Разом із тим весільні пісні й приспівки („Не стій, сосно, розвивайся, рано-рано“, „В нас тарілка не мальована“, „Сванечки, наші голубоцьки“) фактично не зазнали змін. На наш погляд, це можна пояснити тим, що власне пісенна стилістика як власне порівняно актуалізована сучасністю продовжує існувати в практично недоторканому вигляді, тоді як зразки імпровізаційно-речитативного плану зазнають неминучого спрощення у зв'язку із вичерпанням ресурсів жанру.

Проведений аналіз накреслює шляхи до подальшої розробки проблеми трансформації питомих зразків локальної етнічної культури під впливом цивілізаційних та глобалізаційних процесів.

*Список використаних джерел*

1. Грица С. Трансфер і трансформації у фольклорі / С. Грица // Друга конференція дослідників народної музики Червононоруських (галіцько-володимирських) земель. Теоретичні студії. – Львів, 27–31 березня 1991 р. – Л.: [б. в.], 1991. – С. 7–11.
2. Хай М. Основні сфери формування поняття етнічного звукоідеалу / Михайло Хай // Фольклористичні зошити. – Луцьк: ПВД „Твердиця“, 2004. – Вып. 7. – С. 103–118.

УДК 784.41:398.8

*Оксана Легкун (Кременець),  
здобувач Київського національного  
університету культури і мистецтв,  
асистент Кременецького обласного  
педагогічного інституту імені Т. Шевченка*

**ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ВОЛИНИ**

**XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТ.**

У статті здійснено аналіз процесу становлення та розвитку фольклористики Волині XIX – першої третини XX ст.

*Ключові слова:* Волинь, збирання фольклору, пісенний фольклор.

*Оксана Легкун*

*Фольклористические исследования Волини XIX – первой трети XX века.* В статье осуществлен анализ процесса становления и развития фольклористики Волини XIX – первой трети XX в.

*Ключевые слова:* Волинь, собиратели фольклора, песенный фольклор.

*Oksana Legkun*

*Research of Folklore of Volyn' in the XIX – First Third of the XX Century.* In the article it was analyzed the process of formation and development of folkloristic of Volyn' in the XIX – first third of the XX century.

*Key words:* Volyn', collectors of folklore, folk song.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Дослідження та збереження багатств і традицій волинського фольклору має важливе значення для мистецтвознавців, фольклористів, студентів мистецьких спеціальностей, учителів музики загальноосвітніх шкіл. Народна пісенна творчість українців віддзеркалювала основні історичні віхи, змальовувала побут, сімейне життя, традиції та обряди, була виявом художнього світосприйняття та світобачення. Тому одним з пріоритетних завдань сьогодення є необхідність відродження пісенного фольклору та вивчення історії фольклористики, зокрема Волині, повернення із забуття імен збирачів народних творів.

**Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** На переломі XX–XXI століть помітно активізувалася робота зі збереження, вивчення та пропаганди цінних фольклорних надбань Волині. Зацікавлені розвідки С. Грици, А. Дмитренко, Я. Верлюк, О. Оптуркевича, О. Панчук, О. Легкун та Г. Чернихівського, С. Рибчук, Р. Кирчіва про збирачів і дослідників пісенного фольклору, вивчення волинських колядок та щедрівок, фольклористичну діяльність Лесі Українки під час перебування в Колодяжному.