

ЛІТЕРАТУРА

1. Боярська Н., Гапон Л. Особливості традиційного вокального виконавства на Західному Поліссі // Етнокультурна спадщина Полісся / Ред.-упоряд. В.П. Ковальчук. – Рівне, 2004. – Вип. 4. – С. 192-197.
2. Вибрані пісні з голосу Уляни Кот: Навчально-репертуарний збірник / Упоряд. Л.Д. Гапон. – Рівне, 2006.
3. Квітка К. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні // Музика. – 1925. – №№ 2-3. – С. 67-73, 115-121.
4. Єфремов Є.В. Дослідження народнопісенного виконавства через моделювання інваріанта пісні // Українське музикознавство. – К., 1985. – Вип. 20. – С.79-98.
5. Іваницький А. Співочі стилі // Український музичний фольклор. – Вінниця, 2004. – С. 272-288.
6. Куришко Я. Пісні від Ганни Куришко. Фольклорний збірник / Заг. ред. Ю.П. Рибак. – Рівне, 2006.
7. Куришко Я. Пісенна творчість у дослідженнях К. Квітки // Науково-практична конференція до 125-річчя з дня народження К.В. Квітки: Тези доповідей / Ред.-упоряд. Р.І. Дзвінка та ін. – Рівне, 2005. – С. 47.
8. Правдок О. Ладові основи української народної музики. – Київ, 1961.
9. Мордвинов В. Практика основной работы по постановке голоса. – Москва, 1948. – С. 65.

Yana Kuryshko

UNUSAL FOLK-SONDER EXECUTOR IN THE NORTH RIVNENSCHYNA
(IN THE BASE CREATIVE PORTREISTS ULYANA KOT AND HANNA KURYSHKO)

Communication has scientific valuable information that concert description creative state and compare character particular manners fulfillment autentic compositions two brightest in singeres the north Rivnenschyna U. Kot (v. Krupove Dubrovyskiy region, Rivnenska region) and H. Kuryshko (v. Karasyn Samenskiy region, Rivnenska area).

Key words: traditional culture, creation, genre classification, people's fulfilment.

Марія Євгенівна

ТРАДИЦІЇ КОБЗАРСЬКО-ЛІРНИЦЬКОГО ВИКОНАВСТВА
В ПІВДЕННІЙ ВОЛИНІ У ХХ СТОЛІТТІ

Стаття висвітлює стан кобзарсько-лірницького виконавства на теренах Південної Волині (Кременецький, Шумський, Лановецький райони) упродовж ХХ століття.

Ключові слова: кобзарсько-лірницьке виконавство, Південна Волинь, репертуар, думи, псалми, інструментальне музикування.

Традиції кобзарсько-лірницького мистецтва на Волині почали привертати увагу вчених лише з першої половини ХІХ ст. (О.Кольберг, В.Гнатюк, К.Студинський, Й.Роздольський, Ф.Колесса та ін.). Це пов'язано з тим, що традиційне народне інструментальне музикування належить до тієї галузі, яка найменше вивчена вченими-народознавцями через відсутність у них достатніх фахових знань та навичок транскрипційної роботи.

Більш актуальним це питання постало на початку ХХ століття, коли в Південній Волині жили й працювали такі бандуристи та лірники, як К.Місевич, Ф.Нагірний, Е.Чарнецький та ін.

Мета статті – висвітлити стан кобзарсько-лірницького виконавства на теренах Південної Волині (Кременецький, Шумський, Лановецький райони) упродовж ХХ століття. З наведеної мети випливають такі завдання: розглянути передумови розвитку кобзарсько-лірницької традиції у Південній Волині; зробити аналіз кобзарсько-лірницького та бандурного інструментарію і виконавства на цій території у ХХ столітті.

З часів Галицько-Волинського князівства на теренах Південної Волині були широко розповсюджені ліро-, лютне- і цитроподібні інструменти горизонтального способу тримання.

Аналіз результатів експедицій, проведених на зазначеній території, дав підстави стверджувати, що локальні виконавські школи кобзарів та лірників побутували в центрах Південної Волині – в Почаєві та Кременці. Їхнє існування підтверджується збереженням давніх музичних інструментів у експозиціях музейних колекцій Кременецького краєзнавчого музею та приватних збірках, зокрема до них належить кобза кінця XVIII – початку XIX ст. з Кременецького краєзнавчого музею.

Побутування кобзарського мистецтва історично виросло з середньовічних скомороших традицій. Крім цього, про розповсюдженість традицій кобзарського мистецтва свідчить широке побутування на цих теренах етнонімів «кобза» та «бандура» в прізвищах місцевих жителів (Кобзар, Кобзиста, Бандурка, Бандурська та ін.). Ця думка знаходить підтвердження також в історичних матеріалах М.Грушевського, який поруч із дударями та скрипниками згадує чотирьох скоморохів, що зазначені ще у міських поборових реєстрах XVI ст. [1, 389].

Народні співці, кобзарі та лірники – духовні спадкоємці сакральних скомороших традицій (їхнього репертуару та інструментарію) не лише на лівобережних землях України-Руси. Виходячи з цього, С.Грица вважає, що традиції скоморохів, зокрема їхнє епічне виконавство, було поширене й на західноукраїнських землях [2, 57]. Певною мірою їх успадкували й волинські лірники.

Лютнеподібні інструменти побутували у світському міському середовищі. Так, на лютні грав відомий представник «української школи» в польській літературі А.Мальчевський (1793-1826). Свідченням цього є зроблена працівниками Кременецького краєзнавчого музею світлина, скопійована з гравюри початку XIX ст., яка зберігається в експозиції Кременецького краєзнавчого музею. За іншою версією – це зображення відомого поета, торбаніста-лютніста Томаша (Тимка) Падурі (1801-1871), який у 1825 р. закінчив Кременецький лицей.

В окремих місцевостях Південної Волині кобзарі та лірники об'єднувалися в релігійно-національні товариства-братства, цехи [3, 731], в яких існувала давня традиція обирання цехмайстрів та панотців, що керували цехами та лірницькими школами відповідно до свого статуту. Їхніми обов'язками було знання професійної, так званої лебійської (дідівської), мови.

Як свідчать документальні матеріали (про заснування Богоявленського монастиря з правом фундації при ньому братства, школи, шпиталю та друкарні в м. Кременець), з кінця XVI ст. на всій території Південної Волині братства утворюють розгалужену мережу шпиталів, притулків для хворих, немічних та інвалідів [4, 27-28]. Ченці не тільки опікувалися незрячими, але й учили їх доступних ремесел та мистецтв, включаючи навчання на музичних інструментах. Як свідчить П.Древченко, «у Почаївському монастирі (це розповідав наш прапан-отець Хведір Вовк) монахи збирали сліпців неімущих, учили по ролях грати» [4, 40]. Нерідко у шпиталях незрячі отримували свої перші уроки з кобзарського музикування.

Тривалий час Почаївська лавра була центром, де збиралися мандрівні кобзарі та лірники з усієї України. Особливо велелюдним кожного року був період з 3 по 5 серпня (у ці дні 1675 року Почаїв відбив наступ турків), 28 серпня (Престольне свято Успіння Пресвятої Богородиці) та 9 вересня (пошанування Іова Желіза – ігумена монастиря). У ці дні сходи, що ведуть до Свято-Успенської церкви, перетворювалися в амфітеатр-сцену. Особливе захоплення прочан викликало виконання канта «Ой, зійшла зоря», який був у постійному репертуарі лірників.

Осередками інтелектуального та мистецького життя Південної Волині, де розвивалося світське побутове музикування, були палаци князів та багатих вельмож. При поміщицьких дворах, зокрема у палацах магнатів Вишневецьких, Ржевуських, існували капели, в яких брали участь й кобзарі, музикуючи на лютнях європейського зразка.

На XX століття припадає новий етап у розвитку кобзарсько-лірницьких традицій. Починаються наукові дослідження не лише репертуару, фонографічної його фіксації (О.Сластюн, О.Роздольський, Ф.Колесса), але й вивчення побуту кобзарів та лірників у 20-х – 30-х роках (К.Квітка, М.Гайдай).

У дослідженнях польських музикознавців, зокрема А.Копець (Беднарської), З.Пшерембського [5, 43-56] приводяться історичні факти з архіву Інституту мистецтв Польської Академії наук про діяльність на Волині у 1920-30-х роках музикантів-лірників: Станіслава Вижи-

ковського (1927 р. н., м. Почаїв), Едварда Чарнецького (1884 р.н.). Останній (Чарнецький) в архівному записі розмови з М.Собеським, наводить також прізвище лірника Лукаша із с. Річневіці (Річичі) на Волині, якого Чарнецький зустрічав близько 1925 р. Цей лірник грав і співав набожні пісні, а також думи про татар, турків, Богдана Хмельницького. Він мандрував по довколишніх селах та містечках, найчастіше його можна було бачити у Вишнівці та Почаєві.

Е.Чарнецький у своїх записках згадує також й іншого лірника (між 1925 і 1928 рр.), який грав на українському весіллі у с. Звіняче, очевидно Дзвиняч, нині Збарзького району.

У період до Другої світової війни різні часописи вміщували інформацію про лірників, їхні фотографії, рецензії на концертні виступи (часопис «Волинь»). У 1938 р. польський двотижневик «Zycie Kzziemienieckie» умістив фотографію сліпого лірника Ф.Нагірного із с. Боршівка під Почаєвом та інформацію про його короткий виступ під час святкувань міста Кременця: «90-річний Франк Нагірний, якого супроводжував Ігор Колобов, заграє і заспіває пісню «Про Божу Матір Почаївську», а також веселу – «Про Ярему та Хому» [6, 302-303].

На теренах Південної Волині під час мандрівних подорожей перебувало немало лірників. Наприклад, лірник Панько (прізвище невідоме), якого називали «Вересаєм Поділля», співав під стінами Почаївського монастиря, мандрував південно-волинською землею, а зимував на Львівщині. У його репертуарі був авторський варіант пісні «Про Почаївську Божу Матір» [7, 77].

Мандруючи Україною та за її межами, волинські кобзарі та лірники спілкувалися з виконавцями з інших регіонів, вивчали їхній репертуар та знайомили зі своїм. Якщо співці північних, центральних та східних областей України (Київщина, Чернігівщина, Полтавщина, Харківщина) пишалися виконанням історичних дум, то в західних регіонах пріоритетними вважалися псалми, канти та інші твори релігійного змісту [7, 78].

За свідченням дослідників початку ХХ ст. на території Південної Волині існували етнолокальні відмінності традиційних лірницьких шкіл. Зокрема, лірницькі традиції Південної Волині (Почаїв, Кременець) істотно відрізнялися від аналогічних традицій Західного Поділля. За спогадами Я.Косовського [8, 277], репертуар лірників Західного Поділля 20-30-х рр. відрізнявся від репертуару Кременецько-Почаївських лірників, які територіально примикали до Волині. Лірницький кант «Про Почаївську Божу Матір», що побутував на Галицькому Поділлі (Теребовля), відрізняється від північно-волинської традиції своїми мелодичними версіями.

Паралельно з лірницькою традицією на початку ХХ століття на території Південної Волині починає розвиватися традиція бандурного виконавства, пов'язана з іменем Гната Хоткевича, який впродовж 1906 – 1912 рр. здійснював велику культурно-просвітницьку діяльність у Західній Україні, зокрема за його участю відбулося понад 80 концертів з бандурними виступами і лекціями про бандуру.

Виконавські традиції Г.Хоткевича у Південній Волині продовжив бандурист Кость Місевич (1890-1943) – західноукраїнський бандурист, педагог, майстер виготовлення бандур, депутат Центральної Ради, сотник Армії УНР, надрайонний провідник ОУН, який з 1928 по 1943 рр. проживав у Кременецькому повіті, геройськи загинув у лавах УПА [9, 6].

З різноманітним концертним репертуаром (козацькі думи, стрілецькі та жартівливі пісні, танцювальні мелодії) К.Місевич часто виступав у Тернополі, Кременці, Почаєві. Відгуки про його концертно-просвітницьку діяльність часто з'являлися у часописах «Волинь» (редактор У.Самчук), «Боян» (редактор В.Сольчаник), «Українська нива».

У міжвоєнний період (1919-1939 рр.) бандурист поринув в активну концертну діяльність як соліст-бандурист і учасник ансамблевої гри (в дуеті з Д.Гонтою, у складі тріо з Д.Гонтою та Д.Щербиною), згодом у дуеті з дружиною Маргаритою Боно [10, 59-63]. К.Місевич заснував гурток волинських бандуристів, які сприяли відродженню й поширенню на західноукраїнських землях традицій народного музикування, свідченням чого є фотографії, зроблені у 1930-40-х роках.

К.Місевич вів також активну педагогічну діяльність. Про це свідчить той факт, що в жовтні 1940 р. він організував клас бандури в Українській гімназії у м. Холм (тепер Польща) [11, 49], у червні 1942 р. запровадив клас бандури в Кременецькій музичній школі. Його учнями стали кобзар-

віртуоз Зіновій Штокалко (1920 р.н., с. Кальне Козівського району Тернопільської області – 1968, Бравн-Брук, США); Юрій Сінгалеви́ч (1911 р.н., с. Романів біля Бібрки на Львівщині – 1947, Львів), який першим із галицьких бандуристів виступив по радіо в 1930-х роках; С.Малюца (1915 р.н., с.Пальчинці Підволочиського району Тернопільської області – 1991, м. Клівленд, США) – автор Першого співаника УПА (Німеччина) та пісні-гімну УГВР «Гей, степами!» (липень 1944 року), яка часто звучала у лавах українських повстанців.

Слід згадати також Семена Ластовича-Чулівського (1910 р.н., с.Чайковичі над Дністром (Буковина) – 1987, Мюнхен, Німеччина), який, перейнявши від К.Місевича та узагальнивши власний досвід, видав посібник про конструювання бандури для майстрів-аматорів – «Листи про бандуру» (Нью-Йорк, 1953), виготовив бандуру для З.Штокалка за консультаціями К.Місевича.

Один із його учнів о. Сергій Кіндзерявий-Пастухів (1923 р.н., м. Вінниця) – мистецький керівник Школи кобзарського мистецтва ім. К.Місевича у Нью-Йорку з 1973 по 1979 рр., активіст громадського руху «Українці Америки за Київський Патріархат», член редколегії однойменного журналу.

Менше відомі Василь Штуль (1921 р.н., с. Жиричі, тепер Ратнівський район Волинської області – 1943, Волинь), який був членом редколегії газети «Волинь» у Рівному (з 1 вересня 1941 року), Богдан Чайковський та Дмитро Гонта.

Декілька зразків із репертуару К.Місевича – «Гайдук» (Гетьманський танок), «Горличка», «Катеринославський танок», «Подоланка», «Харківський танок», українська народна пісня «Чорне моє поле» поміщено у «Кобзарському підручнику» З.Штокалка.

Можна стверджувати, що формування К.Місевича як виконавця йшло в напрямку не стільки відродження кобзарської традиції, скільки її часткової модернізації.

Проведене нами дослідження дозволяє констатувати, що в Кременці і Почаєві були свої традиції виготовлення бандури. Так, одна із діатонічних бандур, що виготовлена за взірцем К.Місевича майстром із Почаєва Павлом Свідерським, зберігається в приватній колекції його спадкоємця, доцента Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка Ю.Свідерського.

Ще один майстер українських народних музичних інструментів, який продовжив традиції К.Місевича – Семен Чорнобай (1907 р.н., м. Дубно – 1986, м. Почаїв). Ми мали можливість зустрітися з його сином Олегом Чорнобаєм, викладачем Тернопільської дитячої музичної школи № 1, який поділився цікавими фактами із життя батька. С.Чорнобай був патріотом-українцем, активним учасником місцевої «Просвіти», за політичну приналежність був репресований (сидів спочатку у Кременецькій тюрмі, а далі – у виправних таборах Караганди, Приморського краю, Воркути).

Саме у Воркуті був організований ансамбль виконавців на українських народних музичних інструментах, для якого С.Чорнобай виготовив п'ять діатонічних бандур за кресленнями полтавчанина Лузана. У родинному архіві Чорнобаїв збереглося фото цих великих ентузіастів бандурної справи. Після повернення до Почаєва С.Чорнобай почав навчати свого сина гри на бандурі, а згодом зробив для нього хроматичну бандуру, яка також зберігається у родинному архіві.

З Кременеччиною пов'язано також ім'я відомого українського кобзаря, автора «Запорізького маршу» Є.Адамцевича (1904-1972), який у 1960-х роках проживав на Кременеччині й там концертував. У Кременецькому краєзнавчому музеї експонується низка особистих речей Є.Адамцевича: кожух, пояс, ковезка, полотняна сорочка, пошита в 1930-х роках, статті в газетах і журналах про кобзаря, листи дружини Лідії Дмитрівни працівникам музею, аудіозаписи його творів.

У репертуарі кобзаря було близько 90 найрізноманітніших пісень і дум: історичні пісні про Байду, Морозенка, Палія, Супруна, Залізняка, Бондарівну, родинно-побутові пісні «Про чаечку-небогу», «Ой попливи вудко», «Ой піду я лугом», жартівливі пісні-скоромовки, сатиричні, родинно-побутові пісні тощо.

Лірницька традиція у Південній Волині перервалася у 1960-70 роках.

Процес активного звернення до традиційних кобзарських інструментів починається на Кременеччині наприкінці 1980-их і пов'язаний із виконавською діяльністю бардів Василя Жданкіна, Віктора Непом'ячого, які під акомпанемент ладкової кобзи виконують історичні пісні, думи, бала-

ди, хроніки, твори громадянсько-патріотичної тематики, власний репертуар.

Прикладом високопрофесійного виконавства на шестиструнній ладковій акомпануючій кобзі є блискуча концертна діяльність В.Жданкіна (1958 р.н.), музиканта, кобзаря, володаря Гран-прі І фестивалю «Червона рута» у м. Чернівці (1989). Світогляд та творчість В.Жданкіна вказують на глибоку спорідненість із духовним світом старців-лірників, мандрівних кобзарів. Виконавський пісенний репертуар (від текстів XII ст. – до поезії Б.-І.Антонича) включає авторський твір «Билина про Крем'янець» та інші, зокрема «Билина про Хрещення Русі», «Дума про Данила» тощо.

Митець звернувся до реконструкції цілком забутої автентичної традиції, освоїв прийоми гри на автентичній лірі, на якій виконує реставровану ним билину «Про Іллю Муромця». «Цей пласт набагато потужніший від думи, – зазначив В.Жданкін, – билини вселяють у людину оптимізм. Я зрозумів, що це істинно моє... історичні твори співаю не просто для екзотики, а для того, щоб люди наші згадали хто вони є, своє коріння... піснями підіймаю своєму народу дух – той справжній православний» [12, 10-12].

У 2006 році ним підготовлено два компакт-диски з епічними та духовними творами, які включають вокально-інструментальні цикли на слова І.Малковича, цикл колядок на слова Б.-І.Антонича; стрілецькі пісні «Гей, там на горі Січ іде», «Як зібралися орли чайку рятувати», «Чу-еш брате мій»; колискова «Спи мій маленький»; ряд творів на духовну тематику.

Друга половина XX ст. стала новим етапом у розвитку професійного бандурного виконавства на теренах Південної Волині. Традиції сольного та ансамблевого виконавства, започатковані К.Місевичем, розвивали як аматори, так і професіональні виконавці і колективи бандуристів. Серед перших вчителів гри на бандурі (1958 р.) у Кременецькій музичній школі була Ольга Кононович, згодом – викладач по класу ансамблю бандуристів. Колектив під керівництвом О.Кононович став лауреатом і нагороджений Дипломом II ступеня республіканського огляду-конкурсу колективів художньої самодіяльності (1961).

У наступні роки керівниками капели, створеної на базі ансамблю бандуристок Кременецького районного будинку культури, були: Анатолій Бродін, Микола Матерський (1965-1977), Ірина Кер'янчук, Галина Фешук, Алла Левко. Капела – лауреат Другого республіканського свята народної творчості (Полтава, 1987), Першого республіканського свята кобзарського мистецтва (Канів, 1989); обласного конкурсу на здобуття премії імені С.Крушельницької; дипломант конкурсних і творчих звітів закладів вищої та середньої спеціальної освіти Тернопільщини.

Від 1991 р. народну аматорську жіночу капелу бандуристів Кременецького гуманітарно-педагогічного інституту ім. Т.Шевченка очолює Ольга Бистрицька, концертмейстер – Ольга Вальчук. Колектив – учасник творчого звіту майстрів мистецтв та аматорських колективів Тернопільської області (Київ, 2003).

Ще одним осередком бандурного мистецтва у Південній Волині стало м. Почаїв. Професійне виконавство тут пов'язане з іменами Олени Бокотей (від 1974 р. очолює клас бандури у ДМШ), Віри Загорської (від 1985 року веде клас бандури і ансамбль бандуристів у ДМШ).

Клас бандури у м. Шумськ організовано Вірою Самчук у 1965 році та Галиною Денчук (від 1971 р.). Її вихованки Наталя Бендій, Галина Слив'юк та Світлана Драгунова готують нині покоління майбутніх бандуристів.

Південна Волинь сьогодні є центром відродження кобзарських та бандурних традицій. Тут започатковано ряд культурно-мистецьких акцій, зокрема, з нагоди 110-річчя від дня народження К.Місевича його іменем названо Всеукраїнський фестиваль-конкурс кобзарського мистецтва (2000). Наступний фестиваль відбувся до 10-річчя незалежності України (2001), обидва – у м. Дубно на Рівненщині.

14 вересня 2003 р. у с. Попівці, що на Кременеччині, освячено пам'ятник на могилі митця. До 60-річчя трагічної загибелі К.Місевича бандурист Назар Волошук (м. Рівне) виконав пісню «Повстанська бандура» із поеми-трилогії «Попум'я Волині» тернопільського поета Г.Петрука-Попика [13, 7].

У липні 2005 року у старовинному Кременці відбувся I Всеукраїнський духовний фестиваль «Кобзарські сезони Волині» [14; 15; 16], який зібрав найвидатніших українських кобзарів – Володи-

мира Єсипка, Володимира Горбатюка, Едуарда Драча, Тараса і Святослава (батько і син) Силенків, Валерія Левандовського, випускників Стрітівської вищої педагогічної школи кобзарського мистецтва Богдана Фастівця, Максима Сліпака; тріо бандуристок з Луцька – Оксани Костанди, Ольги Чуриної, Лесі Старинкової; Василя Жданкіна, Віктора Непом'яшого.

Мистецьким керманічем фестивалю виступив поет-пісняр, виконавець власних текстів Олександр Смик. У рамках фестивалю відбувся майстер-клас із капелою бандуристів під керівництвом О.Бистрицької у залі Г.Колонтая Кременецького гуманітарно-педагогічного інституту; вшанування пам'яті бандуриста К.Місевича на його могилі у с. Попівці Кременецького району; відвідування Почаївської Лаври; проведення кобзарського концерту на П'ятиницькому цвинтарі та в міському парку Кременця, творча зустріч із мешканцями районного центру Радивилів і вшанування козацьких могил у с. Пляшева (Рівненщина) тощо. Кобзарі провели вісь духовного єднання від Черчі у Кременці – до Чернечої гори у Каневі. П'ятиницький цвинтар став унікальним місцем для створення Першого українського пантеону борців за незалежність Української держави.

Підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати, що глибокі традиції кобзарсько-лірницького виконавства, вкорінені на Південній Волині, продовжуються сучасними виконавцями та педагогами і мають перспективи подальшого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грушевський М. Історія України-Руси в одинадцяти томах. – К.: Наукова думка, 1995. – Т.6.
2. Грица С. Украинская песенная эпика. – М.: Советский композитор, 1999.
3. Історія української культури в п'яти томах. – К.: Наукова думка, 2003. – Т.3.
4. Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського АН України (ІМФЕ). Рукописний відділ. – Ф. 8-4. – Од. зб. 338. – С. 40.
5. Пшерецький З. Корбова ліра у Польщі // Родовід. – 1995. – №11. – С. 43-56.
6. Zycie Kzremienieskie. – 1938. – №13. – С. 301-303.
7. Жеплинський Б. Подільські лірники та їх репертуар // Традиційна народна музична культура Західного Поділля. – Тернопіль: Астон, 2001. – С. 73-78.
8. Косовський Я. Подільські лірники та жебраки: Етнографічний нарис // Шляхами Золотого Поділля. – Нью-Йорк [та ін.], 1970. – Т. 2. – С. 276-280.
9. Фарина І. Хто грав на приструнках бандури: [Бандурист Кость Місевич, проживав на Кременеччині] // Свобода. – 2004. – 20 березня. – С. 6.
10. Гребенюк Є. Борцві за волю: [Відкриття в с. Попівці Кременецького району пам'ятника кобзарю, члену ОУН К.Місевичу] // Вільне життя. – 2003. – 25 вересня.
11. Ювілейний Альбом Школи кобзарського мистецтва. – Нью-Йорк, 1978.
12. Маслій М. Василь Жданкін: «Я шість років не співав, щоб вилікуватися від тієї слави, яка несподівано впала на мої плечі» // Волинські відомості. – 2004. – квітень-травень, 2/3. – С. 10-12.
13. Волощук Н. Слово про Костя Місевича // Волинь. – № 36. – 2003. – 5 вересня. – С. 7.
14. Шот М. Кобзарські сезони Волині: [Всеукраїнський фестиваль кобзарського мистецтва, його учасники та організатор О.Смик] // Урядовий кур'єр. – 2005. – 22 липня. – С. 8, іл.
15. Гродецька В. Кобзарські фестини: У Кременці відбулося грандіозне свято кобзарського мистецтва, у якому взяли участь виконавці з усієї України: [І фестиваль кобзарів] // Експрес. – 2005. – 7 – 14 липня. – С. 9, іл.
16. Левицька Л. Кобзарські сезони Волині: [В Кременці вперше відбувся фестиваль «Кобзарські сезони Волині»] // Голос України. – 2005. – 5 липня. – С. 11.

Mariya Yevhenyeva

THE TRADITIONS OF THE KOBZAR LIRNYTSK PERFORMACE IN THE SOUTHER VOLYN IN THE XX CENTURY

The article elucidates the state of kobza and lyre performance on the terrains of Southern Volyn' (Kremenets', Shums'k and Lanivtsi districts) in the XX century.

Key words: kobza and lyre performance, Southern Volyn', repertoire, дума, psalm, instrumental performance.

Олег Смоляк

ЛАДКАНКОВІ ТИПИ ВЕСІЛЬНИХ ПІСЕНЬ ПІВДЕННОЇ ВОЛИНИ
(НА МАТЕРІАЛІ с.ЛИПА ДУБЕНСЬКОГО РАЙОНУ РІВНЕНСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

У статті зроблено музично-стильову характеристику ладканкових типів весільних пісень Південної Волині на матеріалі села Липа Дубенського району Рівненської області.

Ключові слова: ладканкові типи, весільний репертуар, обрядове дійство, ритмічна форма, мелодія, словесний текст.

У зв'язку з нівеляцією традиційної народної культури українські вчені-етномузикознавці все більше звертають увагу на календарно-обрядові та родинно-обрядові пісні. Якщо перші все ж таки ще більш-менш функціонують у річному циклі великих свят, то другі через уніфікацію родинних обрядів інтенсивно виходять з ужитку.

Весільна обрядовість протягом останнього сторіччя привертала увагу українських фольклористів-етномузикознавців. Серед них Ф.Колесса, С.Людкевич, В.Гошовський, Б.Луканюк, М.Мишанич, Я.Бодак та ін., але вони розглядали цей жанр в широкому аспекті, без деталізації якої окремо взятої співочої традиції.

Мета статті – зробити музично-стильову характеристику ладканкових типів весільних пісень Південної Волині на матеріалі одного села Липа Дубенського району Рівненської області, враховуючи їхню частотність виконання в тому чи тому вузловому моменті обрядового дійства.

Серед значного розмаїття весільних пісень Південної Волині важливе місце займають ладканки. На відміну від інших пісень, що виконуються на весіллі (віватів, застольних пісень, приспівок до короваю), ладканки є обов'язковими у весільному обряді, без них не може реалізуватися обрядове дійство. Вони завдяки співові на одні і ті ж мелодії різних за семантичним наповненням словесних текстів творять групові (термін Ф.Колесси) мелодії, а за сучасною науковою термінологією – ладканкові типи¹. Власне й ці ладканкові типи є основним «цементуючим» засобом весільного обряду, зокрема основних його вузлових компонентів.

У весільному обряді с. Липа Дубенського району Рівненської області² побутує чотири типи ладканкових пісень. Серед них найпоширенішим є тип А.

Тип А у весільному обряді с. Липа представлений 14-ма пісенними зразками із відповідним до його розгортання змістовим наповненням. Він зустрічається в таких вузлових моментах липівського весільного обряду, як при випіканні короваю («Ой у липі та на юлоньці», «Попід лісом, попід гречкою»), при сидінні молоді на посазі («Ой батеньку та голубоньку», «Ой матінко та голубонько»), під час поїздки бояр молодого до молоді («Вже сонечко поміж хмарами»), під час співу дружок сватам молодого («Чого ходиш, чого гаєшся?»), при роздаванні короваю за столом («Чи я тобі,

¹ Термін «ладканковий тип» вперше в науковий обіг в українському етномузикознавстві ввів український вчений-етномузиколог Ф.Колесса. Див. працю «Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті // [3, 368-397].

² 170 весільних пісень в с.Липа Дубенського району Рівненської області записав С.І.Турик від М.А.Островської (з родини Дмитрук), 1897 р.н., місцевої, освіта початкова. домогосподарки.