

## ЛІТЕРАТУРА

1. Alma Mater Wilnensis, 1932, 2. X.
2. Biblioteka Warszawska, 1866. – Т. II.
3. Дей О.І., Малаш Л.А. Піонер слов'янської фольклористики та його українські записи // Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського / Упоряд., текстолог, інтерпрет. і комент. О.І.Дея. – К.: Наук. думка, 1974. – С. 19-60.
4. Державна публічна бібліотека. – Од. зб. 74.
5. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень // Ф.М.Колесса. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С.Й.Грица. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 21-233.
6. Лист З.Ходаковського до Л.Голембйовського від 5 грудня 1815 р. // Главный архив древних актов в Варшаве. – Фонд Общества друзей наук. – Од. зб. 86. – Арк. 2.
7. Pamietnik Umiejtnoski Moralnych I Literatury. – Warszawa, 1830. Т. IV.
8. Cwiczenia naukowe, 1818. – Т. II.

Oksana Dediu

## COLLECTING ACTIVITY OF ZORIAN DOLENHA-KHODAKOVSKY IN VOLYN

The article concerns Z.Dolenha-Khodakovsky's folklore activity in Volyn' with the accent on the quantitative and qualitative condition of the song material at the beginning of the 19<sup>th</sup> century and geographical involving.

Key words: yield action, song folk-lore, ritual songs, verbal text.

Роман Нямба

РЕПЕРТУАР СКРИПАЛІВ ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКОГО ПОДНІСТРОВ'Я:  
ЖАНРОВА КЛАСИФІКАЦІЯ

*Стаття порушує питання жанрової характеристики репертуару традиційних скрипалів Західноподільського Подністров'я на матеріалі сіл Горошова, Вільховець, Кудринці Борщівського району Тернопільської області в контексті сучасних культуротворчих процесів.*

**Ключові слова:** Жанрова класифікація, репертуар скрипалів, Західноподільське Подністров'я, скрипкова музика, інструментальна традиція.

Останнім часом в українській традиційній інструментальній музиці вчені все більшої уваги надають дослідженню етнорегіональних аспектів її реалізації. Це пов'язано з тим, що традиційні музиканти майже повністю перестали функціонувати, а й відповідно їхня музика забувається й активно виходить з ужитку. Тому є нагальна потреба її фіксації і документування через відсутність такого роду музичних пам'яток.

Частково ці питання порушували українські вчені-етномузикологи. Серед них А.Гуменюк [4], І.Мацієвський [8], М.Хай [9], Б.Водяний [2], Р.Гусак [6] та ін., але їхня характеристика більшою мірою лише узагальнювала цю проблематику, не маючи можливостей зупинитися на ній більш детально й опосередковано.

Мета статті – зробити жанрову характеристику репертуару традиційних скрипалів Західноподільського Подністров'я, зокрема на матеріалі сіл Горошова, Вільховець, Кудринці Борщівського району Тернопільської області в контексті сучасних соціокультурних процесів.

Жанрова класифікація є однією з найважливіших проблем народної інструментальної музики. Порівняно з вокальною, вона є найменш розробленою та не має чіткої систематизації.

Сьогодні жанрова класифікація народномузичних творів за родами та видами найґрунтовніше розроблена у праці І. Мацієвського «Жанрові угруповання в традиційній українській інструментальній музиці». Вихідною методологічною засадою цієї роботи стали положення відомого етномузикознавця Є.Гіппіуса, який визначав поняття жанру з урахуванням особливостей музичного інструмента, його строю, акустично-виразових можливостей, способу виготовлення та сфери застосування, тобто «як реалізацію функції в структурі» [7, 6].

Для охоплення усіх знаних сьогодні функційно-структурних утворень традиційної українсь-

кої інструментальної музики І.Мацієвський поділив їх на шість окремих жанрових сфер:

- 1) спілкування людини з природою під час праці – кличні звуки мисливців та пастиші награвання;
- 2) дитяча творчість – ігрові забави, ранній навчальний репертуар, казки з інструментальним супроводом;
- 3) музична комунікація між людьми – сигнали у процесі праці та обрядів, похоронні награвання флюяри, дуди, скрипки, інструментально-вокальні голосіння;
- 4) ритуальна музика під час весільних та похоронних процесій, ритуальні танці;
- 5) музика «для себе» та «для слухання» – твори вокально-інструментального епосу, похідна, танцювальна та програмна музика;
- 6) сфера приурочених жанрів.

Останню групу цієї жанрової класифікації можна назвати дещо універсальною. Твори, вміщені до неї, властиві усім попереднім сферам і представляють усі регіони України. Тому вона конкретно не деталізована, а з іншого боку виразно вказує на недотримання основної класифікаційної засади єдності поділу поняття, наслідком чого, наприклад, весільна ритуальна музика може виступати одночасно в двох сферах (4-ій та 6-ій). Тож, звичайно, запропонована детальна систематизація жанрів української інструментальної музики є все ще неостаточна та потребує свого подальшого доопрацювання.

Можливо, тому відомий російський етноорганолог Ю.Бойко, учень І.Мацієвського, у своїй класифікації жанрів інструментальної музики взяв за основу її функційні та стилеві характеристики. За функцією, тобто суспільним приуроченням музичних творів, він розмежує такі їх групи:

- а) обрядові та ритуальні;
- б) танцювальні;
- в) «для слухання».

З іншого боку, інструментальний репертуар також розрізняється за своєю музичною стилістикою – від пастиших награвань до сучасних пісень і танців [1, 75].

Така класифікація є водночас класифікацією за функцією та стилістикою інструментальної музики, проте, не достатньо чітко розмежує окремі категорії її творів. Так, скажімо, виходило б, що твори до танцю чи слухання не можуть бути обрядовими і навпаки, а це не відповідає реальності. Окрім того, випущеною виявляється така важлива категорія ансамблевого музикування, як пригравання (супровід) «до співу».

Тому в жанровій класифікації, запропонованій Б.Луканюком, в інструментальній музиці розмежовуються твори тільки за своїм призначенням – «до слухання», «до співу» та «до танцю» [7, 18]. Це дозволяє однозначно систематизувати їх, розкладаючи за відповідними групами. Тому саме такий підхід використовуватиметься далі.

У скрипковому репертуарі цього регіону можна вирізнити наступні музичні жанри.

1. Музика «до слухання». За словами сучасного етноінструментознавця Б.Водяного, ця музика Західного Поділля представлена передусім скрипковими награваннями з елементами програмності та мелодіями у формі складних періодичних або циклічних структур (наприклад, в'язанки на теми улюблених пісень). Та, на жаль, таких розбудованих інструментальних імпровізацій, які музиканти грали переважно для задоволення своїх власних естетичних потреб, у Мельницькому куті зафіксувати не вдалося.

Подібну функцію тут виконували інші твори. До них належать фактично весільні марші. Вони не регулювали ходи весільного поїзда, а радше виступали власне творами «до слухання», коли виконувалися під час зустрічі весільних гостей для їх пошанування. Деякі марші створені також на матеріалі мелодій українських народних пісень, як, наприклад, «Гей, наливайте», «Зажурились галичанки».

Окрім того, до цієї жанрової групи інструментальних творів слід віднести вівати «до столу» («волохи») та мелодії «до порції», які є своєрідним запрошенням до частування. Хоча за походженням ці твори є вокальними і при відповідних обставинах можуть переходити в розряд супроводу «до співу».

Ще одним твором, який виконував роль певного сигналу (повідомлення) і був характерним для досліджуваного регіону, є «на добраніч». Це була своєрідна вальсова мелодія, яка виконувалася на завершення вечірнього гуляння, і після неї вже не можна було виконувати жодного танцю [3].

2. *Музика «до співу»*. Ця жанрова група займає порівняно скромне місце в репертуарі музикантів-виконавців. Насамперед сюди належать весільні обрядові інструментальні мелодії, в основі яких лежать традиційні ладканкові наспіви – мелодії «до благословення», «до витання», «до деревця» (коли вбирають і викупляють), «як дарують молодих» тощо. Усі ці твори виконувалися під час окремих, строго визначених моментів весільного обряду.

Окрім обрядових наспівів, цю жанрову групу представляють інструментальні версії вокальних мелодій, зокрема коломийки. Також до цієї ж жанрової групи можна віднести пісню «Лугом іду коня веду», яку виконували під час весільного обряду, а саме після того, як «увиди деревце». Також скрипкову музику «до співу» можна почути під час зимових обрядових дійств. Це переважно були шедрівки, які адресувались лише дівчатам. Та, на жаль, цього жанру в виконанні скрипалів Західно-подільського Подністров'я зафіксувати не вдалося.

З вищесказаного можна зробити висновок, що як скрипкова музика «до слухання», так і «до співу» в даному регіоні має тільки другорядне значення. Головне місце в репертуарі подністровських скрипалів посідає музика «до танцю».

3. Серед численних *музичних творів «до танцю»* можна виділити кілька жанрових підгруп.

До першої можна віднести обрядову танцювальну музику – карагоди та мелодії «до плясу».

Карагоди, тобто хороводи, – це весільні мелодії, які починали грати тоді, коли господар чи староста запрошував гостей до хати. При цьому всі бралися за руки та, пританцювуючим кроком, заходили за столи.

Мелодії «до плясу» грали під час обряду «Маланка», який відбувався в хаті, де була молода дівчина «на порі»<sup>1</sup>.

Однак більшість творів скрипкового репертуару у Західноподільському Подністров'ї, подібно як і всюди, складають звичайні (необрядові) танці. Серед них окрему жанрову підгрупу представляють сюжетні танці, які виконуються з приспівками або без них: «Микита», «Чабан», «Канада», «Пастушок», «Сім сиріт». Ці танці, порівняно з обрядовими, з'явилися значно пізніше в цьому регіоні, власне так само як і в усій Україні [5, 52]. Як і в усіх вище представлених творах, в цих танцях відчувається їх пісенна основа. Вони діставали свою назву та мелодію завдяки змісту словесного тексту пісні, який відображався в танцювальних рухах і фігурах.

Третю з ряду підгрупу танцювального жанру творять загальнонаціональні та регіональні танці [7, 17], які за своїм походженням є вже суто інструментальними. Це – гопак, козак, аркан, танець в три боки, верховини, польки. Вони є основою основ традиційного танцювального репертуару та звучали найчастіше, особливо останні – польки.

І останню, не менш вагому частину подністровського скрипкового репертуару складають танці виразно напливового характеру, які з'явилися внаслідок тісної взаємодії з музичними культурами інших народів та етнічних груп, і такими залишаються в побутовій свідомості. Поряд із загальнонародним вальсом, це польські танці – обереки, краков'яки, мазурки; російські – «Яблучко», «Карпет», «Коробочка», «На реченьку»; білоруські – «Лявоніха»; єврейські – «Сім сорок», молдавські – «Молдовеняска», «Гора роменяске», «Сирбин».

Значну частину порівняно найновішого напливового репертуару місцевих музик складають фокстроти. За темпом поділяються на швидкі – фокстрот-шіма, і повільні – слоу-фокстрот

Для повноти жанрової картини слід ще згадати про інструментальні версії популярних пісенних мелодій. Це такі загальнознані пісні, як, наприклад, «Цвіте терен», «Перелаз», «Зацвіла ружа трояка», «Ой гарна я, гарна», «Іванку, Іванку» й ін. За попередніми оцінками вони складають майже третину танцювального репертуару західноподільських скрипалів.

Вищезазначене дає право констатувати, що аналізовані жанри та їх різновиди народної ін-

<sup>1</sup> Молода дівчина, котра готова вийти заміж.

струментальної музики Західноподільського Подністров'я повною мірою охоплювали всі сфери народного життя. Найпоширенішою, звичайно, була танцювальна та споріднена їй весільна обрядова музика. На сьогоднішній день багато з цих мелодій поступово відходять в минуле, зберігаючись лише в пам'яті її носіїв-виконавців та споживачів-танцюристів старшого покоління.

Дане питання не претендує на всеохопленість і через те потребує подальших наукових студій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Ю. О методике фиксации инструментальной музыки //Методы изучения фольклора: Сб. науч. ст. – Ленинград, 1983. – С. 73-79.
2. Водяний Б. Жанрова система та розвиток стилістики народної інструментальної музики Західного Поділля // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство. – Тернопіль, 1999. – Вид. 1 (2). – С. 87-92.
3. Водяний Б. Народна інструментальна музика Західного Поділля: Дис. ... канд. мистецтвознавства. – Київ: Київська державна консерваторія ім. П.Чайковського, 1994.
4. Гуменюк А. Інструментальна музика. – Київ, 1972.
5. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. – Київ: Академія наук УРСР, 1963.
6. Гусак Р. Традиційна скрипкова музика Поділля // Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель: Програми і тези наукових повідомлень. – Львів, 1990. – С. 42-43.
7. Луканюк Б. Пам'ятка студента-практиканта. – Рівне: РДГУ, 2001.
8. Мацієвський І. Жанрові угруповання в традиційній українській інструментальній музиці: Посібник з курсу «Народна музична література». – Львів: ПНДЛІМЕ ВМІ, 2000.
9. Хай М. Музика Бойківщини. – Київ: Родовід, 2002.

Roman Nyarba

THE VIOLINISTS' REPERTORY OF THE WESTERN PODILLYA OF THE DNISTER DISTRICT: GENRE CLASSIFICATION

The article is devoted to the problems of traditional violinists' repertory genre characteristics on the territory of the Western Podillya of the Dnister district on the material of the villages of Goroshova, Vilhovets, Kudryntsi, Borshchivsky district, Ternopil region in the context of modern culturecreative processes.

Key words: genre classification, violinists' repertory, the Western Podillya, of the Dnister district, violin music, instrumental tradition.

**Боярська Наталія**

ЗВУКОРЯДИ НАРОДНОВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ПІВНІЧНИХ РАЙОНІВ РІВНЕНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

*Стаття порушує питання вивчення звукорядів народновокальних творів, що побутують на території північної Рівненщини, на прикладі традиційних обрядових пісень та пісень звичайного жанрового циклу.*

**Ключові слова:** звукоряд, народновокальний твір, північна Рівненщина, жанр, амбітус.

В українській етномузикології важливе місце займають питання, що пов'язані з теоретичним осмисленням мелосу народної традиційної пісні. Особливе місце в цьому ряді займає така її складова, як ладозвукоряд. Власне ця складова і є основним внутрішнім показником мелосу народної пісні, зокрема його смисловим наповненням.

Ці питання вже з самого початку становлення музикознавчої науки порушувалися як українськими, так і зарубіжними науковцями. Зокрема, їх вивчали П.Сокальський [9], Ф.Колесса [3], С.Людкевич [6], В. Гошовський [2], С.Грица [3], З.Лисько [4], О.Правдюк [8], А.Никольський [7], та молоді дослідники, серед яких Л.Лукашенко [5], О.Шевчук [10] та ін. Але їх напрацювання базувалися в основному на етнічному матеріалі, оминаючи конкретний етнографічний регіон.