

- Cand. Sc. (Theory and methodology of vocational education), 13.00.04, Lugansk, 20 p. (in Ukrainian).
17. Protsiuk, V. (2007). "Preparation of Future Music Teachers for Upbringing of Younger Schoolchildren of Moral and Aesthetic Senses by means of folk musical creativity", Diss. Cand. Sc. (Theory and methodology of vocational education), 13.00.04, Kyiv, 250 p. (in Ukrainian).
 18. Rostovskiy, O. (1993). "Pedagogical bases of control of the process of musical perception of schoolchildren", Thesis abstract for Doct. Sc. (General pedagogy and history of pedagogy), 13.00.01, Kyiv, 48 p. (in Ukrainian).
 19. Strategy of national-patriotic upbringing of children and youth for 2016–2020 years, available at: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/580/2015> (access date October 13, 2015). (in Ukrainian).
 20. Teplova, O. (2005). "Formation of Readiness for Creative Self-Realization of the Future Music Teacher", Diss. Cand. Sc. (Theory and teaching methods), 13.00.02, Vinnytsia, 314 p. (in Ukrainian).
 21. Frytsiuk, V. (2017). "Theoretical and methodological principles of training of future teachers for continuous professional self-development", Diss. Doct. Sc. (Theory and methodology of vocational education), 13.00.04, Vinnytsia, 532 p. (in Ukrainian).
 22. Khomich, L. (1998). *Profesiino-pedahohichna pidhotovka vchytelia pochatkovykh klasiv* [Professional and pedagogical training of primary school teachers], Kyiv, Master-8. (in Ukrainian).
 23. Chorna, N. (2016). "Formation of preparedness for professional self-development of future teachers of artistic specialties: author's abstract", Thesis abstract for Cand. Sc. (Theory and methodology of vocational education), 13.00.04, Vinnytsia, 23 p. (in Ukrainian).
 24. Sharapa, G. (2016). "Preparation of a future teacher for the education of a person's dignity in primary school students", Thesis abstract for Cand. Sc. (Theory and methodology of vocational education), 13.00.04, Drohobych, 23 p. (in Ukrainian).

УДК 784.3 (477)

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.14>

Наталія Ковмір

<https://orcid.org/0000-0002-5839-4079>

асистент

Київський національний університет культури і мистецтв

natakovmir@gmail.com

Діна Виноградча

<https://orcid.org/0000-0003-0837-2995>

концертмейстер

Київський національний університет культури і мистецтв

vynogradchad@gmail.com

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті розкрито особливості камерно-вокальних творів, представлених у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття та виділено специфіку взаємодії в них традиційних та новаторських засад. Наголошено на формуванні в українській композиторській практиці стійких традицій написання вокальних творів. Підкреслено, що одним з актуальних питань для вокаліста є вибір репертуару. Зазначено, що виконання камерних творів потребує особливої налаштованості співака, яка неможлива без

глибокого розуміння авторського задуму. Простежено тенденцію звернення до творів поетів-класиків, використання народних текстів, інтересу до поезії, пов'язаної із символікою Сходу.

Ключові слова: вокаліст, камерно-вокальний твір, цикл, композитор, поезія.

Наталья Ковмир

ассистент

Киевский национальный университет культуры и искусств

Дина Виноградча

концертмейстер

Киевский национальный университет культуры и искусств

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

В статье раскрыты особенности камерно-вокальных произведений, представленных в творчестве украинских композиторов второй половины XX – начала XXI века и выделена специфика взаимодействия в них традиционного и новаторского начал. Отмечено формирование в украинской композиторской практике устойчивых традиций написания вокальных произведений. Подчеркнуто, что одним из актуальных вопросов для вокалиста является выбор репертуара. Отмечено, что исполнение камерных произведений требует особого настроения певца, который невозможен без глубокого понимания авторского замысла. Прослежены тенденции обращения к произведениям поэтов-классиков, использование народных текстов, интереса к поэзии, связанной с символикой Востока.

Ключевые слова: вокалист, камерно-вокальное произведение, цикл, композитор, поэзия.

Nataliia Kovmir

Assistant

Kyiv National University of Culture and Arts

Dina Vynohradcha

Concertmaster

Kyiv National University of Culture and Arts

CHAMBER-VOCAL WORKS OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

In the article is to reveal the characteristics of chamber-vocal works presented in the works of Ukrainian composers of the second half of the XXth – beginning of the XXIst centuries and to highlight the specificity of the interaction between the traditional and the innovative. The methodology consists in using the methods of analysis and synthesis, a comparative method for identifying features inherent in the chamber-vocal works of modern composers. Certain aspects related to the innovative beginning inherent in the chamber-vocal works of Ukrainian composers of the second half of the XX–XXI century are emphasized.

Each of the authors chooses his own unique way in the interpretation of literary poetic images. You can find many examples of writing romances, songs and cycles not only on the texts of famous poets, but also on their own. Chamber and vocal compositions require artists to have skills that are different from those that arise when singing great works, including operas or separate rooms from it. It is a question of the extremely high requirements put forward by participants in the piano and voice dialogue. The artistic image consists of the interaction of these parties, their harmonious combination.

Attention is paid to the formation of the traditions of writing vocal works in Ukrainian composing practice. One of the pressing issues for the vocalist is the choice of repertoire. Execution of

chamber works requires a special mood of the singer, which is impossible without a deep understanding of the author's intention. The chamber-vocal creativity of the Ukrainian composers of the second half of the XX–XXI centuries is characterized by a number of features. In general, from the second half of the XX century there is a growing interest in chamber and vocal genres, and such works arise in various composers who work in different style directions. For most authors, it is characterized by bright software, a wide range of poetic texts that give impetus to writing works. It is quite interesting to choose a mix of performances, which is not limited to a duet of voice and piano, but can be expanded by the addition of other instruments. So, for example, vocal-instrumental work with a more advanced performance is Opera rustica for two soloists and E. Stankovych's chamber orchestra. In many leading composers, chamber music, vocal-instrumental and purely instrumental has not only the undeniable importance of both independent and completed works, but also those that serve as a place for manifestation of the desire of the composer to certain discoveries that may be involved in other larger-scale works.

There is a tendency to appeal to the works of classic poets, the use of folk texts. Fundamentally new is the interest in poetry, associated with the symbols of the East. The authors write not only works for piano and voice, but also strive to create more innovative performing compositions. The topic is often associated with the intimacy of the statement.

Keywords: *vocalist, chamber-vocal work, cycle, composer, poetry.*

Серед творів, що викликають значний науковий та виконавський інтерес, виокремлюються камерно-вокальні твори. Їхній розвиток у контексті історії музичного мистецтва спочатку як побутових, а згодом і концертних жанрів сприяв тому, що утворився значний спектр можливостей трактування композиторами невеликих творів – від порівняно простих романсів чи пісень у куплетній формі до цілих сцен, що мають складну форму та розвинену драматургію. Українські композитори часто звертаються до камерно-вокальних творів, прагнучи розкрити в них власні творчі задуми, трактуючи їх як сферу втілення найбільш ліричних образів та передачі глибоко інтимних почуттів.

Виконавські аспекти, пов'язані з українською камерно-вокальною музикою кінця XX – початку XXI ст., досліджують у своїй праці О. Баланко [1] та О. Кушнірук [5]. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини XX століття проаналізована в дисертаційному дослідженні О. Гуркової [3]. Проблема добору вокального репертуару, який використовують при фаховій підготовці естрадного співака, окреслена у праці С. Гмиріної [2]. Деякі риси творчого підходу В. Антонюка висвітлені в інтерв'ю з композитором І. Курковою [4]. Камерність як ознаку творчості Є. Станковича досліджено в статті А. Луніної [6]. Особливості композиторського світобачення В. Сильвестрова та принципи його розуміння природи творчості викладені у збірці лекцій-бесід, проведених за організаційною підтримкою С. Пілютикова [7].

Мета статті – розкрити особливості камерно-вокальних творів, представлених у творчості українських композиторів другої половини XX – початку XXI століття та виділити специфіку взаємодії в них традиційної і новаторської засад.

У творчості сучасних композиторів можна віднайти чимало прикладів звернення до вокальних творів. Аналіз камерно-вокальних творів є завданням, що надзвичайно важливе для усіх учасників музичного діалогу, які беруть участь у його виконанні. І вокалісти, і концертмейстери-піаністи мають добре розумітися на тих глибинних сенсах, які заклав автор. Окрім цього, вкрай доцільним є наявність уявлення про місце твору в контексті інших вокально-інструментальних опусів, представлених у вітчизняній культурі. “Твір з акомпанементом, як і сольний, потребує глибокого й тонкого розуміння особливостей відтворення авторської інтенції. Це завдання ускладнене вимогою музикування в ансамблі, необхідністю чути партнера й вести рівноправний музичний діалог” [5, с. 104].

Підкреслимо важливість осягнення репертуару, який має постійно оновлюватися, не бути одноманітним та представляти широкий спектр стилістичних і тематичних вимірів. Коли йдеться про камерно-вокальні жанри, такі, як романс і народна пісня, є надзвичайно важливим їх включення для виконання не лише академічними вокалістами, а й естрадними. “Як засвідчує

досвід роботи зі студентами-вокалістами у мистецьких навчальних закладах, для повноцінного професійного розвитку в процесі фахового навчання вокальний репертуар має складатися з основних різножанрових та різностильових творів: вокаліз, народна пісня, джазовий стандарт, романс, світовий хіт та ін.” [2, с. 107].

Кожен з авторів обирає свій неповторний шлях у питанні трактування літературних поетичних образів. Можна віднайти чимало прикладів написання романсів, пісень та циклів не лише на тексти відомих поетів, а й на власні. Камерно-вокальні твори потребують від виконавців навичок, що відрізняються від тих, які постають при співі великих творів, у тому числі опери чи окремих номерів з неї. Мова про те, що тут перед учасниками діалогу фортепіано та голосу – надзвичайно високі вимоги. Художній образ складається із взаємодії цих партій, їхнього гармонічного поєднання. “Завдання, що постають перед камерним виконавцем, почасти є надскладними, а їх вирішення можливе лише за умови граничної концентрації усіх виконавських ресурсів вокаліста. Адже камерний спів відрізняється від оперного не тільки “зовнішньо” (потужністю звуку), а й із погляду відповідальності вокаліста за донесення художньої інформації, насиченість якої спроможний передати тільки музикант із всебічною професійною підготовкою” [1, с. 102–103].

Надзвичайно різноманітні підходи до формування художнього цілого запропонували українські композитори. Прагнення до оновлення музичної мови, втілення різних образних сфер, опанування композиційних технік сприяли написанню новаторських творів, які дали змогу розширити уявлення про підходи до трактування камерно-вокальної сфери. Балансування між традиційним та інноваційним приводить до великого спектра камерно-вокальних творів, які важко звести до єдиного типу. О. Баланко підкреслює значення експериментальних тенденцій, що проявились у другій половині ХХ століття. “Вітчизняна камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ століть окреслила широке коло взаємодії компонентів “традиційного” та “сучасного” музичного мислення митців, що об’єднало в цілісну систему музично-виразові засоби, якими втілюється композиторський задум. Уже з початку авангардного руху в музиці 1960-х років перспектива вільного самовираження постійно приваблювала молодих композиторів, стимулюючи активні творчі пошуки та експерименти” [1, с. 90].

Загалом, із другої половини ХХ століття наявне зростання інтересу до камерно-вокальних жанрів, причому подібні твори пишуть композитори, які працюють у різних стильових напрямках. Для більшості авторів характерні яскрава програмність, широке коло поетичних текстів, що стають поштовхом для написання творів. Цікавим є вибір виконавських складів, який не обмежується дуєтом голосу та фортепіано, а може розширюватися за рахунок додавання й інших інструментів. Так, прикладом вокально-інструментального твору з розширенішим виконавським складом є “Opera rustica” для двох солістів і камерного оркестру Є. Станковича. У багатьох провідних композиторів камерна музика, вокально-інструментальна, та суто інструментальна, має не лише безперечно важливе значення як самостійні та завершені твори, а й такі, що служать місцем прояву прагнення композитора до певних відкриттів, які можуть бути залучені також у масштабніших творах. Подібні риси притаманні для творчого спадку відомого українського майстра – Є. Станковича. Сучасна дослідниця А. Луніна наголосила на цій рисі музики композитора: “Для Євгена Станковича камерна музика – своєрідна творча лабораторія, сфера новацій, напрацювання нових композиційних прийомів і виразових засобів. Усе, що композитор знайшов у сфері камерної музики, далі він транспонував у великомасштабні твори. Більше того, музика камерного жанру завжди розвивалася паралельно з музикою великих полотен Майстра” [6, с. 141]. Вокальні засади у творчості видатного майстра, частіше є частиною великих симфонічних творів або представлені у музиці до кінострічок.

Більш камерні вокальні твори представлені у спадщині провідного майстра української композиторської школи – В. Сильвестрова. Він є автором низки вокальних циклів для голосу та фортепіано, зокрема “Тихі пісні” на слова поетів-класиків. Цей цикл, що складається з 24 пісень, поєднав абсолютно різні поетичні твори, змальовуючи широкий спектр ліричних почуттів. Провідною рисою цих пісень є гармонічна єдність поезії та музики. Композитор

намагається наголошувати за допомогою інтонаційних зворотів на кожному відтінкові у зміні настрою в поетичному тексті, що сприяє створенню враження надзвичайної широти вислову автора та виникненню безупинного співу. Одним із провідних принципів композитора є його здатність звертатися до слухача безпосередньо, не потребуючи додаткових пояснень чи передмов. Вона впливає на чуттєвий бік людської душі. Н. Герасимова-Персидська, характеризуючи його творчий підхід, зазначила, що "... як композитор він постійно прагне досягнути до нас. На відміну від музики, в якій є приховані шари (нині багато займаються дослідженням того, скільки шарів можна зняти у творі), вона нічого не приховує... Музика Сильвестрова чудова тим, що може нас супроводжувати. А супроводжувати нас може лише та музика, яку можна навіть наспівати, тому що вона володіє не тільки мелодією, а й інтонацією" [7, с. 4]. У його творах для фортепіано, а також у камерно-вокальних опусах наявний тип фактури, що сповнений повітрям, дещо нагадуючи світовідчуття, яке виникає при прослуховуванні музики Ф. Шопена. Кожна з пісень, що належить до циклу, стала породженням життєвого досвіду композитора; виникнення циклу було зумовлено самим музичним матеріалом, потребою його "доповнення" та об'єднання спільною виконавською манерою "sotto voce".

Чимало вокальних творів написав провідний композитор-класик І. Карабиць. Він є автором багатьох вокальних циклів, яким виконавці віддають перевагу, порівняно з окремими творами. Іван Карабиць використовує як "стандартний" виконавський склад голос та фортепіано – у вокальних циклах "Три пісні на народні тексти", "Пастелі" на вірші П. Тичини, "Повіста" на вірші О. Куліча, "На березі вічності" й "Мати", написані на вірші Бориса Олійника, а також і більш новаторські поєднання, як у циклі "Пісні Явдохи Зуїхи" для голосу, флейти й альту, "Із пісень Хіросіми" для голосу і флейти на вірші Ейсаку Йонеді, "Ранкова сюїта" для голосу й естрадно-симфонічного оркестру на вірші В. Батюка та В. Губарця. У кожному з циклів композитор обирає певний шлях розвитку музичного матеріалу. В тих творах, де простежується зв'язок з фольклорними засадами на рівні вербальному, цей матеріал буде послідовно розгортатись і в музично-інтонаційному плані – як у циклі "Три пісні на народні тексти". "Зберігаючи фольклорні тексти, І. Карабиць створює до них власні мелодії в народному дусі та здійснює їх гармонізацію, для якої характерні специфічна, терпка дисонантна гармонія, рух паралельними тризвуками, секст- і квартсектакордами, використання кластерів та рис, притаманних сонорному звучанню" [3, с. 68–69]. Композитор підкреслює ключові слова за допомогою ладу, плачових інтонацій, розкриваючи жанрові витоки пісень. Принципово іншим є підхід у циклі І. Карабиця "П'ять пісень" на слова Р. Тагора, де переважають роздуми про питання діалектики життя та смерті, що характерно для східної і західної філософії. Переважають тональна невизначеність, колористичний характер гармонії, наявність єдиної інтонаційної лінії в усьому циклі. Зв'язок між піснями сприяє створенню монолітного твору, що розквітається різними барвами.

Інтерес до неординарних вербальних текстів наявний і у циклах інших українських композиторів. Так, у циклі "Пісні кохання" І. Алексійчук, написаному для сопрано в супроводі фортепіано на вірші стародавніх поетів, розкриті різні етапи розвитку ліричних почуттів. За рахунок єдиної сюжетної лінії, використання лейтмотивів та інтонаційних зв'язків між різними солоспівами досягається враження надзвичайно гармонічно сконструйованого циклу. "Цілісність драматургії циклу досягається завдяки тематичним та стильовим засобам. Серед лейтмотивів циклу представлені теми-символи в японській міфології: тема кохання (перший, другий, четвертий, сьомий солоспіви), тема гірських схилів (перший сьомий солоспіви), тема гірського потоку (третій солоспів), тема серпанку (перший солоспів), тема ночі (четвертий і шостий солоспіви), тема крил птахів (шостий солоспів), тема тремтіння серця (перший і сьомий солоспів), тема недовіри й обману (п'ятий солоспів), тема тужливих спогадів за коханим (сьомий солоспів)" [3, с. 121].

Звернення до творів поетів-класиків (українських, західноєвропейських, російських), притаманне і для творчості композиторів молодого покоління, котрі наслідують притаманні їм попередникам певні риси, долучаючи й власний підхід до компонування вокальних опусів. Зокрема, молодий композитор Валерій Антонюк є автором, який поєднує у творчості багато

різних стильових напрямків. У його композиторському доробку є низка пісенних циклів на вірші О. Пушкіна, О. Мандельштама, Т. Шевченка, В. Стуса, П. Верлена, Ф. Г. Лорки. Сам композитор вказує на те, що написання творів на поетичні тексти є виразом прагнення вступити у своєрідну комунікацію з геніальними майстрами, яка буде проявлятися у прагненні розкрити їх задум і намаганні по-своєму його художньо опрацювати. “Мені завжди було цікаво працювати з віршами видатних поетів. Створюючи музику, композитор мусить... збагнути внутрішній світ поета. Завдання сучасного композитора – створити музику якісно нового й високого рівня виразності” [4, с. 12].

В. Антонюк зазначає, що вибір того чи іншого стильового напрямку, мистецькі смаки є тією сферою, яку не можна певним чином прищепити штучно. Адже люди повинні мати змогу слухати те, що їм до вподоби, а пошук власного та глибокого емоційного мистецтва має йти від особистості. “По-перше, кожна людина повинна мати право на вибір у мистецтві. По-друге, більшості людей не можна нав’язати складну академічну музику. По-третє, якщо навіть шляхом нав’язування постійно крутити по всіх FM-радіостанціях складну атональну або навіть “просту” тональну для людського слуху і сприйняття академічну музику, то вона ніколи не стане масовою” [4, с. 12].

Акцентовано на певних аспектах, пов’язаних із новаторськими засадами, притаманними камерно-вокальним творам українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Наголошено на формуванні в українській композиторській практиці традицій написання вокальних творів. Одним з актуальних питань для вокаліста є вибір репертуару. Виконання камерних творів потребує особливої налаштованості співака, яка неможлива без глибокого розуміння авторського задуму. Камерно-вокальна творчість українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття характерна рядом рис. Зокрема, можна простежити тенденцію звернення до творів поетів-класиків, використання народних текстів. Принципово новим постає інтерес до поезії, пов’язаної зі символікою Сходу. Автори пишуть не тільки твори для фортепіано та голосу, а й прагнуть створювати більш новаторські виконавські склади.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен: дис...канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. 246 с.
2. Гмиріна С. В. Добір навчального вокального репертуару як складова фахової підготовки естрадного співака. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 2016. № 1. С. 105–108.
3. Гуркова О. М. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. 324 с.
4. Куркова І. Валерій Антонюк: “Висока музика ніколи не стане масовою”. *Слово Просвіти*, ч. 2, 2012. 12–18 січня. С. 12.
5. Кушнірук О. У ракурсі – камерно-вокальний жанр. *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ, 2010. Число 1 (29). С. 104–106.
6. Луніна А. Камерний формат творчості Євгена Станковича: на перехресті “картинно-пейзажної візуальності”, “кінозображальності” й “нової простоти. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. Київ : Фенікс, 2013. Вип. 5 (16). С. 141–147.
7. Сильвестров В. Дождатся музики. Лекції-беседи. По матеріалам встреч, організованих Сергеем Пилютиковым. Киев : Дух и літера, 2010. 372 с.

REFERENCES

1. Balanko, O. M. (2016). “Ukrainian chamber vocal music of the late XX – early XXI century as an executable phenomenon”, The dissertation of the candidate of Art Studies: 17.00.03, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 246 p. (in Ukrainian).

2. Hmyryna, S. V. (2016). Selection of the educational vocal repertoire as a component of the professional preparation of the pop singer, *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi* [Musical art in the educational discourse], no. 1, pp. 105–108. (in Ukrainian).
3. Gurkova, O. M. (2016). “Creativity of I. Karabyts in the context of genre and style trends in Ukrainian music of the last third of the twentieth century”. The dissertation of the candidate of Art Studies: 17.00.03, Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 324 p. (in Ukrainian).
4. Kurkova, I. (2012). Valeriy Antonyuk: “High music will never become massive”, *Slovo Prosvity* [Word of Prosvita], part 2, p.12. (in Ukrainian).
5. Kushniruk, O. (2010). In the perspective – chamber-vocal genre, *Studii mystetstvoznavchi* [Studios of Art], Number 1 (29), Kyiv: IMF, pp. 104–106. (in Ukrainian).
6. Lunina, A. (2013). The chamber format of Yevhen Stankovych’s work: at the crossroads of “picture-landscape visuality”, “film-image” and “new simplicity”, *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky* [Actual problems of artistic practice and art-science science], Issue 5 (16), Kyiv: Phoenix, pp. 141–147. (in Ukrainian).
7. Silvestrov, V. (2010). *Dozhdat’sya muzyki. Lektsii-besedy. Po materialam vstrech, organizovannykh Sergeem Pilyutikovym* [Wait for the music. Lectures, conversations. Based on materials of meetings organized by Sergey Pilyutikov], Kyiv: Dukh i Litera. (in Russian).

УДК 398.82 (161.2) “.../20”

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.15>

Лідія Остапчук

<https://orcid.org/0000-0003-1538-4919>

заслужена артистка України, старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
ostapchuk@i.ua

Ольга Лаврінчук

<https://orcid.org/0000-0001-5664-6722>

старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
olav2110@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕННИХ ТРАДИЦІЙ ПЕРІОДУ ЗИМОВОГО СОНЦЕСТОЯННЯ ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ

У статті досліджено пісенні традиції українців, що супроводжують зимову календарну обрядовість. Окреслено витoki та шляхи розвитку найдавнішого пласту пісенного фольклору з часів середнього неоліту до наших днів. Охарактеризовано причини його виникнення, обумовлені суспільно-економічним прогресом трансформації, та зміну на різних історичних етапах його суспільної ролі. Висвітлено спільні й відмінні риси колядок і щедрівок, їх зв’язок з обрядом та шлях від сакрально-духовних засад у добу неоліту до карнавальної забави в наш час.

Ключові слова: колядка, щедрівка, пісенний фольклор, українські традиції, зимові свята та обряди.