

МУЗИЧНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Олена Дудар

ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ ЦЕНТРАЛЬНОГО ПОДІЛЛЯ

У статті зроблена спроба комплексного аналізу весільних пісень, зафіксованих за останнє десятиліття в селах Хмельницької області, та окреслені стилістичні особливості жанру.

Ключові слова: весільні пісні, центральне Поділля, фольклорні експедиції, інформатор, теситура, ладозвукоряд, мелодична парадигма.

В українському народознавстві великої уваги заслуговують ті питання, що пов'язані з дослідженням регіональних особливостей музичного фольклору. До них належить і фольклор Центрального Поділля, який, втрачаючи архаїчні риси, залишився функціонувати в активному репертуарі співаків. Результати експедиційно-пошукової роботи, здійснені нами, спростовують думку про відсутність в регіоні активно діючого народнопісенного матеріалу. Адже, в пам'яті людей старшого покоління ще в достатній мірі зберігаються календарно-обрядові, родинно-обрядові та звичайні пісні.

Одним із найбільш збережених на Хмельниччині виявився весільний обряд та пісні, що його супроводжують. Саме цей жанр і привертав увагу дослідників різних поколінь. Вперше на подільське весілля звернули увагу польські народознавці М.Гославський та К.Войцицький, а опісля й українські П.Чубинський, А.Людкевич, С.Руданський, Г.Танцюра, С.Мишанич, М.Шубравська та ін. Але вони в більшій мірі були зацікавлені в етнографічному аспекті дослідження цього питання, а етномузикознавча проблематика до цього часу мало ким порушувалася.

Мета статті – виявити регіональні особливості весільних пісень Центрального Поділля на основі матеріалу, записаного нами, а також залученого зі збірників авторів, що представляють різні регіони України.

Весільні пісні – один із найбагатших і найкраще збережених жанрів родинно-обрядового фольклору подолян. Перебуваючи у Хмельницькому Поділлі під час фольклорних експедицій (1995-2005), ми зафіксували понад 400 весільних пісень.

Визначення характерних особливостей регіонального музично-виконавського стилю неможливе без структурного аналізу його компонентів. У процесі студіювання весільних пісень Хмельниччини порівнювалися їх варіанти, проводилася ідентифікація пісень на генетичному, синонімічному та типологічному рівнях, виявлялися стабільні та мобільні елементи наспіву. Аналізуючи пісні на рівні ритмики, ладу й пісенної форми, ми виявляли їх незмінну основу – інваріант.

Фольклор, будучи однією із найдавніших форм творчої діяльності людини, адекватний її психологічним, інтелектуальним та естетичним потребам і розвивається «...за природно-раціональними моделями, детермінованими конкретним середовищем його виникнення і розвитку, особистістю індивідуума, що його відтворює» [3, 208]. Тому не випадково наше дослідження наближається до со-

МУЗИЧНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

ціологічного обстеження фольклорного середовища, дефініціями якого є його пропорційність, віковий фактор виконавців, освіта, вид діяльності тощо.

Найбільше весільних пісень ми записали у таких населених пунктах Хмельницького Поділля, як Пилипи Олександрівські (92), Нетечинці Віньковецького району (25), Мазники Деражнянського району (110), Адампіль Старосинявського району (60), Баламутівка Ярмолинецького району (43), Буглаї Старосинявського району (25), Коржівці Деражнянського району (22) Хмельницької області. Нашими інформаторами були 45 жінок різного віку, наймолодший з яких – Надопко Галині Григорівні з с. Пилипи Олександрівські Віньковецького району Хмельницької області було 44 роки, найстарший – Бондар Мотрі Матвіївні із с. Мазники Деражнянського району цієї ж області виповнилося 84. Найбільша кількість інформаторів була віком 60-70 років (19), 10 інформаторів мали 50-60 років, а 12 – 70-80 років; 1 інформаторка представляла середнє покоління (40-50 років). Понад 80 років мало двоє інформаторів, і жодного інформатора не було в межах від 20-ти до 30-ти років.

Найбільшу групу пісень складають ті, що виконують «режисерську» функцію (тобто скеровують зміну мізансцен, супроводжують весільні «переходи» тощо). До цієї групи увійшло 92 пісні (із с.Адампіль – 12, с.Пилипи Олександрівські – 17, с.Коржівці – 4, с.Буглаї – 4, с.Баламутівка – 20, с.Земляк – 12, с.Мазники – 23).

Значну кількість серед наших записів складають пісні, виконувани за столом, включаючи так звані «передирки» між гуртами, а також понедількові святкування: загальна їх кількість – 96 (із с.Адампіль – 20, с.Пилипи Олександрівські – 23, с.Коржівці – 10, с.Буглаї – 12, с.Баламутівка – 4, с.Земляк – 4, с.Мазники – 23).

Інформатори наспівали 11 пісень, що пов'язані із посагом молодої (5 – із с.Адампіль, 3 – з с.Мазники, 2 – з с.Баламутівка, 1 – з с.Коржівці).

У досліджуваному регіоні ми записали 1 пісню, що пов'язана з ритуалом заручин (с.Баламутівка), а також 14, які обслуговують обряд «скупщини» (6 – в с.Пилипи Олександрівські та по 4 – в селах Мазники та Нетечинці) та 3 – про запросини на весілля (2 – з с.Адампіль, 1 – з с.Мазники).

Як зауважує В.Борисенко, «аналіз весілля свідчить, що композиція, зміст і значення обрядових дій найбільше змінилися в районах, розташованих поблизу торгових і залізничних центрів Поділля, де швидше розвивалися товарно-грошові відносини». Саме це, на її думку, позначилося на скороченні весільних обрядових дій, на ставленні населення до роду дійств, їх мотивації, на зміні або опущенні деяких елементів [1, 102-103].

Таким чином, домінуючими у весільному обряді, записаному в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. на Хмельниччині, є пісні, виконувани за столом (96), під час весільних «переходів» (92), при вінкоплетинах (35), під час розплітання коси (31), при випіканні короваю (28), при завиванні гільця (20), при посагу молодої (11), під час «скупщини» дружок (10). Повністю виходять з ужитку пісні, виконувани на заручинах та під час запросин на весілля. Як видно із вищенаведених даних, найбільш вживаними є ті пісні, які виконуються за столом та під час весільних «переходів». Аналіз показує, що весільний обряд скорочується в часі, зберігаючи лише «альфа-начало» (визначення С.Грици), «кістяк» свого розвитку. Редукуються ритуали випікання короваю, завивання гільця, розплітання коси, вінкоплетин, посагу молодої. Трапляється виконання на весіллі звичайних пісень.

Словесні тексти весільних пісень багаті на епітети як тавтологічні, так і роз'яснювальні. Найпопулярнішим поетичним прийомом є пестлива лексика. Велику групу становлять епітети-метафори та власне метафора (*річки медяні, позолочена призьба; сертом погопили; перевеслом підперезався; неповні відра брала, слізюньками допивала та ін.*), гіпербола (*цілого вола з'їли; сім літ не вмивався, верби грушкы родять, здригнулися стіни; плаває човен по росі та ін.*). Ще одним засобом підсилення виразності художньої мови є синекдоха, заснована на кількісному зіставленні предметів (*через два садочки та й в третім; обіцала троякого, не дала ніякого; одну з вишеньками, другу з катиною, третю з матиною, а четверту на медочку за хорошю дочку та ін.*), інверсії, що змінюють звичайний порядок слів у реченні з метою виділення тих чи інших його членів (*з водою прийшла; коровицю пасла; дружечку (Марусю) дарувати та ін.*). Особливістю поезики весільних пісень є психологіч-

ний паралелізм, який підсилює драматизм почуттів (*схилилася черешенька через пліт у садочок, склонилася Марійка через стіл до батенька та ін.*) Одним із композиційних прийомів весільної пісенності є перелік за сімейною ієрархією, який використовується для досягнення емоційного насичення творів. У весільній пісенності часто вживаються образи-символи (*рожа, барвінок, катина, береза, вишня, пара голубів, орел, гусак, гуска, гуси; галка, сонце, місяць, зорі, вода та ін.*)

У процесі студіювання весільних пісень Хмельниччини зроблено спробу окреслити їхні ладо-звукоряди, виявити тенденцію вживання їх у конкретних селах та окреслити артефактні уподобання у співі.

Для подільських весільних пісень характерні мелодії невеликого обсягу – від терції до сексти з опорою переважно на першому ступені (деколи на другому). Розширення амбітусу відбувається шляхом додавання субкварти, субсекунди або обох цих ступенів. Таким чином, у подільських весільних піснях зберігаються залишки «...архаїчних елементів і пережитків музичного примітності» [5, 44].

Музичному мисленню інформаторів властиві лади як іонійського, так і еолійського нахилів з незначною перевагою перших. Лади іонійського нахилу зустрілися у 129 (35%) піснях, зокрема переважуючою ладовою моделлю є пентахорд з різними модифікаціями (51 зразок – 14%). Не менш вживаний гексахорд (48 зразків – 13%), дещо менше (30 зразків – 8%) – тетрахордна ладова модель з приставними звуками. Лади еолійського нахилу властиві 83 (23%) центральноподільським весільним пісням. Найуживанішим серед них є еолійський пентахорд та його модифікації (55 пісень – 15%), за ним слідує гексахордна ладова модель (22 пісні – 6%), менш уживаними є тетрахорд та його модифікації (5 пісень – 1%). Трихордний ладозвукоряд властивий лише одному пісенному зразку (0%).

Варіабельність 3 ступеня – характерна риса для подільської весільної мелодики. Вона властива для 90 весільних пісень (25%). Найчастіше варіабельність 3 ступеня зустрічається у пентахордних ладозвукорядах (у 81-му зразку – 22%), значно менше – у гексахордних (у 8-ми зразках – 2%), і зовсім вона відсутня у тетрахордних ладових моделях (1 – 0%). Більшість виконавиць, від яких записано весільний репертуар (крім Н. Дудар, що має музичну освіту, та Д. Демчишиної, яка знає музичну грамоту), ми не звертали увагу на особливу чистоту інтонування, допускаючи так звані «проміжні тони», завдяки яким вживалася нейтральна терція. А це говорить про те, що їхній слух не звик до темперованої мажоро-мінорної системи.

У передмові до двотомника «Весільні пісні» А. Іваницький зазначає: «Весільні пісні завжди виконувалися групами жінок. Сольний спів обрядових пісень на Україні не побутував. Але багато сотень років пісні співалися унісонно, лише місцями в мелодії виникали випадкові гармонічні інтервали» [2, 63]. Насправді, весільній пісенності регіону не властивий багатоголосий спів, виняток становлять лише вівати та жартівливі пісні. Пануючим у весільній пісенності є монодичний спів (унісонний), що склався в одноголосій музиці і є однією з ранніх ладових форм, перегукуючись з церковним співом християнського обряду.

У переважній більшості подільських весільних пісень простежується тенденція чіткого відчуття тоніки, як головної ознаки гармонічного мислення. У меншій кількості випадків (с. Адамшпіль Буглаї Старосинявського району, с. Пилипи Олександрівські, с. Нетечинці, Віньковецького району, с. Коржівці, Мазники Деражнянського району) послідовно з'являються приклади завершення весільних пісень не на тоніці, а на 2 ступені.

З метою виявлення типології ладового складу народнопісенний матеріал було зведено до звука «g». Це знівелювало певною мірою автентичну висотність, але мало сенс для зручності проведення аналізу. Натомість, дотримуючись правил техніки нотації, на початку кожної пісні подано її точну висоту (за камертоном). Таким чином, можна абсолютно точно говорити про теситуру виконуваних творів.

МУЗИЧНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

№ п/п	Назва населеного пункту	Теситура	Спосіб виконання
1.	с. Пилипи Олександрівські Віньковецького району	cis-gis ¹	Гуртове
2.	с. Нетечинці Віньковецького району	d-fis ¹	Сольне
3.	с. Буглаї Старосинявського району	e-a ¹	Гуртове
4.	с. Адампіль Старосинявського району	es-h ¹	Гуртове
5.	с. Баламутівка Ярмолинецького району	d-a ¹	Гуртове
6.	с. Коржівці Деражнянського району	f-ais ¹	Сольне
7.	с. Мазники Деражнянського району	e-a ¹ d-fis ¹	Гуртове Сольне

За тембровими ознаками голоси виконавців весільних пісень укладаються в теситуру народно-го альта. Його діапазон становить квартдециму: від cis (до діз малої октави) до h¹ (сі першої октави). Для нього характерний міцний, добре опертий, сильний звук, густий тембр, використання грудного регістру з переходом на мікст (с. Коржівці, с. Буглаї) у верхніх звуках діапазону.

Суттєвою рисою подільських весільних пісень є мелодії з підвищеною квартою. Ф. Колесса та М. Мишанич характеризують це явище як своєрідний виконавський прийом «ковзаючого» інтонування, а С. Грица називає його «глісандуючим».

Нами також зроблено спробу виявити середній темпоритм весільних пісень, який переважає у тих чи інших досліджуваних селах. Для весільних пісень з вісімковою пульсацією він становить 151 удар за хвилину, з пульсацією четвертними тривалостями – 98 ударів.

Проаналізувавши 366 весільних пісень із семи сіл Хмельницької області, ми вивели 8 найтипівших мелодичних парадигм (мелодичних типів), так званих наспівів-формул, наявність яких є виявленням історично сформованого модусу мислення досліджуваного середовища.

Ряд пісень, яким відповідає один мелодичний тип, Ф. Колесса називав групами ми, аргументуючи сказане таким чином: «Скрізь на українській етнографічній території... найстарші пісенні групи визначаються своїми окремими мелодіями... Це колядки, гаївки-звонки, сільні та обжинкові... Хоча би ми й не знали тексту обрядової пісні, та за її характерною мелодією можемо без помилки вказати ту групу, до якої вона належить...» [4, 369-370]. Ця думка знаходить підтвердження в А. Іваницького: «...Без перебільшення можна сказати: торкаючись музики сучасного нам українського народного весілля, ми водночас стикаємося з документами прадавнього музичного мислення... Але головне місце серед них посідають досить сталі, пронесені через віки наспіви-емблеми...» [2, 55].

Тип А (1)¹ властивий 89-ти пісням (деколи має варіативні зміни), записаним у чотирьох центральноподільських селах Пилипи Олександрівські, Мазники, Коржівці, Нетечинці (це становить 24,3% аналізованого матеріалу). Ці пісні засновані на нерівноскладовій ритмічній структурі 6-, 7-складового вірша. Музична фраза, яка відповідає віршеві, не має цезури. Даний тип має відносну стабільність віршових рядків, а їх збільшення відбувається за рахунок появи аплікаційних елементів (сполучників, вигуків тощо). Така версифікаційна змінність властива розвитку строфічної будови весільних пісень в цілому. Типу А характерна стабільна композиційна будова, віршовий ряд, що має ознаки паратактичності. Ф. Колесса, характеризуючи весільні пісні, зауважував: «Взагалі ж мелодія весільного ладкання нелегко вкладається в музичні такти, відзначається речитативним відтінком та допускає значну свободу ритміки: вона розтяжима і дається пристосувати до імпровізаційної форми нерівномірних строф-тирад з більшим та меншим числом віршів...» [4, 378]. Лад – еолійський пентакорд (часто з варіабельним 3 ступенем): 3¹ 5 4 3¹ 2²/ 5⁴ 3¹ 1/ 3 5 3 5² 3¹ 1/ 3¹ 5 4 3¹ 4 5²/ 5² 4 3¹ 2 1²//.

Тип Б (2) властивий 39-м пісням, що побутують в селах Адампіль, Коржівці, Буглаї, Баламутів-

¹ Подано модельовані варіанти мелодії на основі узагальнення мелодичних моделей. Надрядкові знаки збоку цифр означають кількість повторень даного звука.

вка, і складають 11%. У його основі лежать нерівноскладові нецезуровані та цезуровані одно- або двоколінні (з цезурою після третього-четвертого складу) вірші, що в цілому утворюють строфитиради (містять від 4-х до 7-ми віршів). Він піддається варіантним змінам у ритміці і мелодії. Його можна умовно розподілити на чотири різновиди. У переважній більшості мелодія бере свій початок з 5 ступеня ладу, перший вірш (крім двох варіантів) завершується 2-м ступенем, а закінчення строфи припадає на 1 ступінь. Виходячи з ладових характеристик, даний тип становить пентахорд із варіабельним 3 ступенем, наприклад:

$5^2 4^2/4^3 3^1 2^2/5^4/5^3 4 3 1/3 4 5^2/5^3 4 3 1/1^2 4^2/4 3 5^2/5^3 4/3^2 2^2 1^2//$.

Тип В (3) властивий 22-м зразкам (села Мазники, Пилипи Олександрівські, Баламутівка), тобто складають 6 % усього аналізованого нами матеріалу. Цей тип властивий чотирирядковій строфі, яка деколи розширюється за рахунок структуротворчого повторення одного із віршів. Вірші є нерівноскладовими двоколінними (восьми-десятискладовими з цезурою після п'ятого, шостого або сьомого складів) або триколінними (з цезурою після четвертого та восьмого складів). Закінчення віршів мають типове кадансування: 5 6(4) 5 (рух мелодії на 4 ступінь, властивий лише весільним пісням с.Мазники), а завершальні вірші – 2 1². Цьому типу весільних пісень властивий іонійський пентахорд:

$5 4 5 4 3 1/5 6 5/5 3 5 4 3 1/5 6 5/5^2 4 3 1/5 6 5/5 4 5 3^2/2 1^2//$.

Тип Г (4) охоплює 20 пісень (села Мазники, Пилипи Олександрівські), що становить 5,5%. Форма строфи даного типу – трирядкова, в її основу покладено семискладник (часом через збільшення складів він розширюється до восьмискладника з цезурою посередині, утворюючи двоколінний вірш). Виходячи з ладозвукорядної будови, цей тип представляє іонійський тетрахорд:

$1 3 2 4 3 2^2/3^2 1 4 3 2 1/3 4 3^2 2 1^2//$.

Тип Д (5) властивий 19-ти варіантам весільних пісень (села Адампіль, Буглаї, Нетечинці, Баламутівка), що складає 5% загальної кількості аналізованого матеріалу. Даний тип реалізується трирядковою формою, якій властивий нецезурований семискладник, але через додавання аплікаційних елементів він стає подекуди восьмискладником з цезурою після четвертого складу. Типовими у цих варіантах є початки мелодій, які реалізуються із субкварти. Ладозвукорядна будова цих мелодій представлена тетрахордом іонійського нахилу:

$V 1 2 4 3 2^2/3^3 4 3 2 1/3 4 3^2 2 1^2//$.

Тип Е (6) виявлено у 17 варіантах (характерний для сіл Мазники, Адампіль, Баламутівка, Пилипи Олександрівські, Буглаї) – це 4,9%. Формотворча модель цього типу зrealізована чотирирядковою строфою, яка втілена переважно у двоколінні восьми- дев'ятискладові вірші з цезурою після 3,4,5-го складів. Ладова модель у варіантах типу Д творить іонійський гексахорд:

$3 5^2 6 5/5 4 3/5^2 6 5 3/2 1^2//4 3 4 5/5 4 3 2 1/2 3 4 3 2 1^2//$.

Тип Є (7) властивий 14-ти пісням (села Мазники, Адампіль, Пилипи Олександрівські, Коржівці, Нетечинці), тобто 4% усіх записаних нами пісень. Формотворчою моделлю цього типу є трирядкова строфа. Кількість складів у віршах коливається від восьми до дев'яти і мають сталу цезуру після четвертого складу. Особливістю цього типу є те, що в ньому початковий тон мелодії починається субквартою, а закінчується 2 ступенем. Даному типові пісень властивий еолійський пентахорд, який розширюється завдяки додаванню субкварти (с.Мазники). Деякі інші зразки цього типу представляє гексахорд еолійського нахилу із субквартою:

$V 1 2^2/4 5 6 5/5^2 4 5/4 3^2 2 1/4 5^3/4^2 3^1 2^2//$.

Тип Ж (8) притаманний 8-ми пісням (села Мазники, Пилипи Олександрівські, Нетечинці), 2,5%. Дворядкова строфа з ритмічною формою вірша 4+4+3 або 5+5+3, який складається з трьох пісенних колін, властива пісенним варіантам цього типу. Розгортання мелодії відбувається в межах сексти. Цей модус музичного мислення обслуговує гексахорд іонійського нахилу:

$3 5 6 5/5 4^2 5 3/2 1^2/5 4 3 5/5 4^2 5 3/2 1^2//$.

Решта 138 пісень (а це 38% аналізованого нами матеріалу) представлена поодинокими зразками, що не мають типологічних ознак.

Розглянемо кадєнції подільських весільних пісень, «...оскільки, – за визначенням Ф.Колесси, –

МУЗИЧНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

саме в каденціях найвиразніше висловлюються риси (народних мелодій – О.Д.) та характерні риси композиційної схеми»[5, 29]. У весільних піснях Центрального Поділля каденції в основному спадають на тоніку.

Таким чином, найуживаніші заключні каденції подільських весільних мелодій пороздільно такими характерними зворотами:

1. Спаданням мелодії з верхньої квінти на тоніку – 5 4 3 2 1 (села Пилипи Олександрівські, Адампіль, Буглаї, Мазники);
2. Спаданням мелодії з верхньої терції на тоніку – 3 2 1 (села Пилипи Олександрівські, Баламутівка, Адампіль, Коржівці (переважає), Нетечинці, Буглаї);
3. Спаданням мелодії з другого ступеня на тоніку – 2 1 1 (села Адампіль, Пилипи Олександрівські, Баламутівка, Адампіль, Коржівці, Нетечинці, Буглаї);
4. Оспівуванням третього ступеня – 3 4 3 2 1 (села Баламутівка, Пилипи Олександрівські, Мазники).

Каденції в середині побудови, що властиві весільним пісням Хмельниччини, мають більше різновидів і не завжди закінчуються на першому ступені:

1. 5 6 5 – Пилипи Олександрівські, Баламутівка, Нетечинці;
2. 2 1 2 – Пилипи Олександрівські;
3. 5 4 3 – Пилипи Олександрівські, Баламутівка, Коржівці;
4. 2 1 1 – Пилипи Олександрівські, Баламутівка, Мазники;
5. 4 5 4 – Пилипи Олександрівські, Адампіль, Буглаї;
6. 5 4 2 – Пилипи Олександрівські;
7. 3 2 1 – Пилипи Олександрівські;
8. 4 3 2 – Адампіль;
9. 3 4 5 – Коржівці;
10. 5 4 5 – Мазники;

Підсумовуючи вищезазначене, можна з впевненістю констатувати, що основу весільної пісенності становлять так звані наспіви-формули, характерними рисами яких є певні інтонаційні ходи, сталі каденційні звороти. У той самий час вони мають нахил до імпровізаційності, адже відзначаються нерівноскладовою силабічною будовою, що відбивається на їх структурі в цілому.

З усіх жанрів весільні пісні функціонують досить стабільно, якщо й змінюються, то редукуються певні обрядодії. В досліджуваних нами селах спостерігається збереження його сталого каркасу та формотворчих елементів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борисенко В.К. Весільні звичаї та обряди на Україні: історико-етнографічне дослідження // АН УРСР. ІМФЕ ім. М.Рильського / Відп. редактор М.М.Пазяк. – К.: Наук. думка, 1988.
2. Весільні пісні / Упоряд., примітки М.М.Шубравської; нотний матеріал, упорядкування А.І.Іваницького. – Кн.1. – К.: Наук. думка, 1982.
3. Грица С.Й. Фольклор у просторі і часі. Вибрані статті. – Тернопіль: Астон, 2000.
4. Колесса Ф.М. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С.Грица – К.: Наук. думка, 1970.
5. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського (Систематизація матеріалу, вступна стаття, пісенні парадигми Ф.Колесси) / Упоряд., вступ. стаття, приміт., переклад з польської С.Грици. – К.: Муз. Україна, 1995.
6. Поділля. Історико-етнографічне дослідження / Артюх Л.Ф., Балущок В.Г., Болтарович З.Є. та ін. – К.: Вид-во НКЦ «Доля», 1994.
7. Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в с. Погребище. 1920-1970 рр. / Упоряд. С.В.Мишанич. – К.: Наук. думка, 1976.
8. Танцюра Г. Весілля в селі Зятківцях / Упоряд., ред. М.К.Дмитренка. – К.: Редакція часопису «Народознавство», 1998.

9. Весільні пісні / Упоряд., приміт. М.М.Шубраської; Нотний матеріал упорядкував А.І.Іваницький. Кн. 2. – К.: Наук. думка, 1982.

Olena Dudar
WEDDING SONGS OF CENTRAL PODILLYA

The publication tells about modern exploration of wedding songs, in particular, it considers songs, recorded during folklore expeditions in Central Podillya (Khmelnitsky region) 1995 through 2005 and tries to determine stylistic uniqueness of them. Popular songs are grouped according to their plot as the most stable element of the genre. Modern records of the wedding songs undergo structural analysis from the view point of rhythm and song form, pattern of syllable and melody rhythm, mode peculiarities.

Олена Шаповалова

**ФОЛЬКЛОР В ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРАХ
КОМПОЗИТОРІВ ДОНЕЧЧИНИ**

У статті розглядається проблема використання музичного фольклору композиторами Донеччини, зокрема зроблено спробу виявити специфіку фольклоризації інструментальної музики місцевих композиторів через звертання до національного фольклору та фольклору інших народів, які проживають на Україні.

Ключові слова: музичний фольклор, композитор, інструментальна музика, мелодія, національність, жанр, художній образ.

Соціальний та моральний аспекти змісту окремого твору не може не бути «забарвлений» почуттям національної самосвідомості як основи справжньої інтернаціональності і гарантії узгодження суперечностей між формою та змістом¹.

Проблема використання фольклору в композиторській творчості співзвучна проблемі традицій і новаторства. Одні автори глибоко проробляють традиції і традиції стають новаціями, а потім ці новації знову стають традиціями.

В українському музикознавстві питання фольклоризму професійної музики розроблялося і розробляється певним колом учених, серед яких: М.Гордійчук, А.Поставна, О.Зінкевич, Г.Конькова.

Мета статті полягає у простеженні деяких процесів інтеграції музичного фольклору в інструментальну музику українських композиторів ХХ ст., не претендуючи на вичерпне розкриття цієї проблеми. Особливий акцент зроблено на специфіку фольклоризації інструментальної музики композиторами Донеччини – членами національної спілки композиторів України.

За М.Арановським, розуміння «народних пісень і танців як знаків реальності, а не мистецтва, було виховано пасторально-буколічною темою у творчості ХVІІІ ст і, за традицією, ще довго зберігалось в ХІХ ст. І хоча в середині ХІХ ст., у зв'язку з зародженням національних музичних шкіл, виникло інше відношення до народної пісні, її функція в рамках інструментальної музики як знака, що актуалізує цілі шари асоціацій з реальністю, з картинами природи, не зникло донині» [1, 62].

Починаючи з ХVІІ ст., у мистецтві Європи відбувається процес становлення національних му-

¹ «Згадані протиріччя знімаються у художніх явищах, де естетично взаємодіють старий зміст зі старого формою або новий зміст з новою формою. Вони так чи інакше породжені в одному випадку апологетикою національних традицій, романтичною ідеалізацією старовини, в іншому – новаторським радикалізмом з притаманним йому нігілістичним ставленням до тих традицій (звідси – спорідненість псевдоноваторства з космополітизмом)» [3, 72-73].