

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

До 10-річчя
Рівненського державного
гуманітарного університету

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

М И Н У Л Е
С У Ч А С Н Е
Ш Л Я Х И
Р О З В И Т К У

Н А У К О В І
З А П И С К И

В И П У С К 14

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет

ДО 10-РІЧЧЯ
РІВНЕНЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА:

**минуле, сучасне,
шляхи розвитку**

Збірник наукових праць

**Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету**

Випуск 14

Засновано у 2000 році

Рівне – 2008

ББК 63.3(4Укр)-7

У45

УДК 94(477)

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 14. – Рівне: РДГУ, 2008. – 193 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

- Баканурський А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
Бондарчук Я.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
Горпенко В.Г. – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Захарчук-Чугай Р.В. – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Іваницький А.І. – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Кияновська Л.О. – доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
Овсійчук В.А. – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Постоловський Р.М. – кандидат історичних наук, професор (Рівне)
Граб О.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
Ричков П.А. – доктор архітектури, професор (Рівне)
Станішевський Ю.О. – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Суприн-Яремко Н.О. – доктор мистецтвознавства, професор (Рівне)
Троян С.С. – доктор історичних наук, професор (Рівне)
Федорук О.К. – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Стоколос Н.Г. – доктор історичних наук, професор (Рівне)
Жилюк С.І. – доктор історичних наук, професор (Рівне)

Упорядник тому: проф. **Виткалов В.Г.**

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор, зав кафедрою мистецтвознавства та експертної діяльності ДАКККіМ

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 28 листопада 2008 р.)

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.).

ISBN 978-966-8424-76-2

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2008

- музиці // Вісник Львівського університету. Серія: мистецтвознавство. – Випуск 4. – Львів: Вид-во Львівського нац. ун-ту ім. І.Франка, 2004. – С. 77-85.
3. Єфіменко А., Коменда О. Волинський осередок Національної спілки композиторів України. Навчальний посібник. Луцьк: РВВ „Вежа” ВДУ ім. Лесі Українки, 2006. – 214 с.
4. Єфіменко А. Стильові ретросекції в творчості Віктора Тиможинського // Вісн. Львів. нац. ун-ту. – Вип. 4.– Л., 2004.– С. 86-94.
5. Коменда О., Дужич-Ніколайчук В. Музика, поезія і танець у хореодрамі Віктора Тиможинського „Неминуча” // Студії мистецтвознавчі. – Число 2 (18). Театр. Музика. Кіно. – К.: Вид-во ІМФЕ, 2007. – С. 58-65.
6. Коменда О. Традиції І.Стравінського у творчості Віктора Тиможинського // Проблеми педагогічних технологій. Вип. 2-4 (31-33). – Луцьк: Твердиня, 2006. – С. 33-38.
7. Просодия и Экфонетическая нотация // Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – С. 443, 652.
8. Українська літературна вимова і наголос. Словник-довідник. – К.: Наукова думка, 1973. – 724 с.

Резюме

У статті запропоновано дискурсивний аналіз „Двох хорів rustico”, В.Тиможинського, за допомогою якого виявляється полісемантична оригінальність циклу, здобута шляхом взаємодії жанрово-стилістичних властивостей мотету, мадригалу, хорового концерту, містерії, сценічної кантати, хорової фуґи та симфонії.

Summary

In the clause is offered the discourses analysis of „Two choruses rustico” by V.Tymozynsky. In opinion of the author the polysemantic originality of a cycle is by result of interaction of genres and stylistic features of a motet, a madrigal, a choral concert, a mysteries, a scenic cantata, a fuga and symphony.

УДК 37.(477)

В.Охманюк

ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОД БАЛАД ЧЕРКАСЬКОЇ ЗВЕНИГОРОДЩИНИ (за матеріалами експедицій О.Ошуркевича)

Кодування у фольклорі подібне до передачі ДНК у генетиці і є запорукою відтворення етносу, його історичної пам'яті та збереження його культурної цінності. Механізми цього процесу вияскравлюються в міграціях етнічних груп, котрі за будь-яких умов та просторової дистанції зберігають базовий етнокультурний код у стосунку до материнської культури в різних проявах життєвої і творчої діяльності.

С. Грица. Фольклор у просторі та часі [2]

Роль української народної пісні у творчості Т.Шевченка переоцінити неможливо. Прекрасний музикант, співак, знавець фольклору, вихований на естетиці народної пісні, Т.Шевченко насажив свою творчість глибинним духом українців, образним змістом української пісні, її мужнім і одночасно тужливим пафосом. Поетичне слово Кобзаря увібрало в себе стилістику народного співу, а його твори змережали згадки про народні пісні і самі мотиви тих пісень, які він добре знав, полюбивши їх ще з дитячих років¹. Саме звідси походить ідея проведення експедицій на

батьківщині Т.Шевченка, які у 1985-1986 та 1989 роках здійснив відомий волинський етнограф і фольклорист О.Ошуркевич. Три експедиції, проведені в селах Шевченкове (колишня Кирилівка) та Моринці Звенигородського району Черкаської області, склали фонди із понад 300 наспівів, 21 з яких (з них 3 – без мелодій) належить до баладного жанру².

Метою даної статті є цілісний аналіз традиційного баладного репертуару черкаської Звенигородщини, враховуючи ритмо-структурний, інтонаційний, семіотичний й ін. аспекти, виявляючи при цьому „модус мислення” середовища (термін С.Грици), що, за її словами, „неодмінно **кодується** в тематиці, родах і жанрах народної творчості, морфологічних і синтаксичних особливостях словесної та музичної мови” [1; 53]. Таким чином розгляд тематичних, родо-жанрових, морфологічних, синтаксичних особливостей балад Звенигородщини, як засіб виявлення їхнього етнокультурного коду, є основним завданням даного дослідження.

Методологічні принципи розвідки спираються на розробку ритмо-структурного методу П.Сокальським, Ф.Колессою, К.Квіткою, семантичних аспектів теорії інтонації З.Евальд, Ф.Рубцовим, В.Євлатовим, І.Земцовським, С.Грицею, семіотичних підходів дослідження традиційної пісенності В.Головським, А.Іваницьким. Враховано також досвід молодих науковців, зокрема А.Гуріної, чия дисертаційна робота присвячена розробці питання семантики музично-пісенного фольклору [3].

Тематичним стрижнем усіх звенигородських балад є розкриття конфлікту, який можна диференціювати на любовний (6 балад), сімейний (4 балади), родинний (8 балад), соціальний (1 балада), філософсько-буттєвий (2 балади). Любовний конфлікт стосується дошлюбних взаємин хлопця і дівчини і реалізується сюжетами про чарування (отруєння) дівчиною хлопця („Ох на тім боці, ей, та й на толоці”, „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”), отруєння-помсти козаком дівчини („Ой з-за гори-гори чорна хмара встала”), незгоди дівчини на шлюб з нелюбом („Пішла дівка до броду по воду”), у т.ч. із долученням мотиву соціальної нерівності („У містечку Богуславським”). Любовний конфлікт, як правило, виявляється прямо, рідше опосередковано, як, наприклад, у баладі „Ох на тім боці, ей, та й на толоці”, де дівчина просить циганку причарувати хлопця. Ініціатором конфлікту виступає, переважно, дівчина: в „Ой з-за гори-гори чорна хмара встала” вона виходить заміж за іншого, у „Пішла дівка до броду по воду” та „У містечку Богуславським” – обирає смерть замість заміжжя з нелюбом, в „Ой ковалю, ей, молодий ковалю” топить позашлюбне дитя. Винятком є відома балада „Ой, не ходи Грицю та й на вечорниці”, де ініціатором конфлікту виступає хлопець, який кохає двох дівчат одночасно.

У баладах із сімейним конфліктом розкриваються стосунки чоловіка, жінки та їхніх дітей. Такий конфлікт втілюється сюжетами про те, як через чоловіка-п'яницю жінка змушена покінчити життя самогубством („Мала мати одну дочку”), а також про те, як чоловік виганяє жінку з дітьми із дому („Ой не жалко мені та ні на кого”, „Ой ходив же паріньочок по крутій горі”) чи проклинає свою нерадиву жінку, яка покинула дітей і пішла в корчму гуляти („Ой орав же Семенко”). На відміну від балад попередньої групи, тут у трьох випадках із чотирьох (за винятком „Мала мати одну дочку”) ініціатором конфлікту виступає чоловік. Це є важливим нюансом, оскільки, незважаючи на певні особливості сюжету, показує різницю соціального статусу дівчини – жінки і хлопця – чоловіка: перша після шлюбу втрачає свою соціальну вагу, другий – навпаки, її набуває.

Родинний конфлікт, як і попередній, стосується взаємин чоловіка і жінки, але розвивається за ініціативи та участі інших членів родини – свекрухи, тестя, сестри, матері. Група балад із родинним конфліктом включає і конфлікти між іншими членами родини (сестра-сестра, брат-сестра, мати-син, мати-донька, чоловік-батько і ін.). Сюди належать балади про те, як чоловік губить жінку за намовою матері („Ой на горі василечки сходять”), мати не дозволяє сину сватати вдову („Ой за двором за новеньким”), старша сестра через заздрість топить молодшу („Ой мала мати дві дочки”), свекруха закликає невістку на тополлю („Виряджала мати сина у солдати”, „Ой чие це жито”), син виганяє з дому стару матір („А в неділю рано-пораненько”). В останньому випадку родинний конфлікт набуває ознак конфлікту поколінь. До цієї групи належить також

балада „Під білою березою”, в якій змальовано конфлікт багатого брата і бідної сестри, а також балада „Тече річенька невеличенька”, в якій мати забороняє дочці, що вийшла заміж, навідувати свою колишню сім'ю. Обидві можуть бути розглянені і з соціальних позицій.

Соціальний конфлікт представлений однією баладою „Стоїть явір над водою”, в якій йдеться про смерть козака на чужині, і де, власне, ініціатора, як такого, немає, його функцію виконують існуючий соціальний лад і соціальне становище героя.

Філософсько-буттєвий конфлікт репрезентують балади про смерть матері, пов'язані із мотивом доньки-пташки. Серед таких – балада „Ой летіла та зозуля” та „Була в мене ненька та й не жалібненька”.

Наведена класифікація, хоча і дає можливість виявити образно-художні пріоритети аналізованих балад, проте не є абсолютною, адже в кожній баладі окрім головної сюжетної лінії, є побічні лінії, мотиви, нюанси, тому на вказану основу можуть нанизуватися й інші елементи, які забезпечують художню оригінальність кожного наспіву. З цих позицій зміст і сюжетний ряд кожної балади треба розглядати окремо.

Щодо незгаданих, але важливих у семантичному аспекті поетичних мотивів, відстежених у баладах Звенигородщини, варто відзначити такі. Це мотив весілля, як символу смерті, у баладі „Ой з-за гори-гори чорна хмара встала”. Це, загалом, традиційний для давніх балад мотив перетворення (свекруха закликає невістку на тополлю) у піснях „Виряджала мати сина у солдати”, „Ой чие це жито” та мотив доньки-пташки („Тече річенька невеличенька”, „Ой летіла та зозуля”, „Була в мене ненька та й не жалібненька”), що ведуть до появи ситуації „двох світів” (у даному випадку – світу людей і світу природи), які трактуються як антитетичні, але такі, що взаємодіють між собою. Це мотив відрізання (або розплітання) коси, семантично тотожний мотиву перетворення, що служить засобом переходу в інший світ, у баладах „Ох на тім боці, ей, та й на толоці” та „Ой летіла та зозуля”. Це мотив води (дзеркала) у баладах „Ой мала мати дві дочки”, „Пішла дівка до броду по воду”, „Ой ковалю, ей, молодий ковалю”, „Мала мати одну дочку”, „Ой не жалко мені та ні на кого”, „Ой ходив же паріньочок по крутій горі”, який, як і попередній, виконує функцію переходу з реального до потойбічного світу.

Спостережені семантичні особливості дозволяють висловити припущення щодо наявності серед записаних балад великого відсотка текстів-наспівів (чотирнадцять з двадцяти однієї, тобто дві третини усіх записаних наспівів) давнього походження, відтак про збереженість місцевої традиції.

Не вдаючись до детального аналізу художніх особливостей поезики репрезентованих творів, варто відзначити генералізуючу роль у даних баладах образу смерті, який, формуючи напружений драматизм розгортання кожного сюжету, присутній у кожному творі в прямому (14 творів) чи непрямому (7 творів) сенсі.

Віршові структури звенигородських балад відзначені індивідуальністю та багатством використовуваної строфіки. Усі вони дворядкові за винятком однієї чотирирядкової („Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, 66⁴), що пояснюється очевидно її зв'язком з письмовими джерелами. Характерною рисою звенигородських балад є послідовне утворення трирядкової музичної форми на основі дворядкового вірша (всього таких зразків 9). Таке зустрічаємо у наспівах „Ой ходив же паріньочок по крутій горі” /445(445)/ „Ох на тім боці, ей, та й на толоці” /5p15(43)/ „Стоїть явір над водою” /446(446)/ „Під білою березою” /44(44), „Виряджала мати сина у солдати” та „Ой чие це жито” /66²/, „Ой на горі василечки сходять” /46(46)/, „А в неділю рано-пораненько” /46(46)/, „Ой з-за гори-гори чорна хмара встала” /66²/.

Загалом усі строфічні структури балад можна поділити на гетерометричні та ізометричні, ті й інші містять у собі форми з рефренами і без.

Серед гетерометричних зустрічаємо форми з дво-, три- і чотири-сегментними рядками, сталі („Ой ковалю, ей, молодий ковалю” /4p16(46)/) і ампліфіковані („Ой орав же Семенко” /447(4444)/). Як видно із наведеного вище, величина сегмента коливається в них в межах 4-6-ти складів.

Ізометричні представлені як строфами з трисегментними рядками, в т.ч. сталою („Ой летіла та зозуля”, „У містечку Богуславськім” – 446²) і ампліфікованою („Тече річенька невеличенька” – 556²) коломийковою формою, так і двосегментними, причому останніх значно більше³. Зокрема,

„Ой за двором за новеньким” /((44p244)(44)/, „Мала мати одну дочку” /44²/, „Була в мене неенька та й не жалібненька” /66²/, „Ой мала мати дві дочки” /53²/, „Пішла дівка до броду по воду” /45²/, „Ой не жалко мені та ні на кого” /55²/).

Мелоформи звенигородських балад демонструють використання таких принципів розвитку, як повторення, варіантне повторення та наскрізність, при чому наскрізність і особливо просте повторення використовуються досить рідко, найширше ж представлені принципи варіантного повторення, а також взаємодії точного і варіантного повторення.

Прикладом застосування повторності, як єдиного принципу розвитку форми, є балада „Ой з-за гори-гори чорна хмара встала”, що репрезентує мелоформу abcdcd (дворядкову строфу з точним повторенням другого рядка). Близькою до неї є балада із зовсім іншою ритмічною та ладомелодичною структурою – „Ой на горі василечки сходять”, тим не менше мелоформу якої можна схематично відтворити як abcdcd¹.

Взаємодію принципів повторності і варіантної повторності зустрічаємо у наспіві „Ой ковалю, ей, молодий ковалю” (aa¹bb¹), форму якого можна розглядати і як паратактичну строфу, – „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” (aba¹bcd²b), по суті репризну форму, і фактично варіантах одного наспіву „Виряджала мати сина у солдати” А та „Ой чиє це жито” Б (aabb¹b²a¹), також відзначених ознаками репризності.

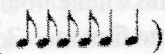
Широке застосування в аналізованих зразках знайшов принцип варіантності, втілений як на рівні варіювання пісенних сегментів („Ой не жалко мені та ні на кого” – abb¹c), так і рядків пісенної строфи („Під білою березою” – ABB¹). На рівні сегментів форми він втілюється у послідовне варіювання певної кількості сегментів форми. Варіювання лише двох сегментів форми, до речі, („Ой летіла та зозуля” – aba¹a²b¹b²; „Була в мене неенька та й не жалібненька” – aba¹b¹), відіграє роль врівноваження факторів стійкості і нестійкості мелоформи; трьох сегментів („Ой орав же Семенко” – aa¹bb¹c), варіантність якої забезпечувалася використанням неточної транспозиції (б; 5) – інтенсивного розвитку форми; чотирьох („Стоїть явір над водою” – abcc¹c²d; „У містечку Богуславськ” – aba¹cc¹d) і п’яти сегментів („Ой ходив же паріньочок по крутій горі” – abcc¹de) – відкриття форми, що полягає у поступовому переведенні принципу варіантності у наскрізність.

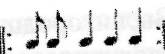
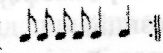

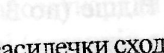
Принцип наскрізності на рівні сегменту демонструє мелоформа наспіву „Ой мала мати дві дочки”(abcd), на рівні рядка – наспіви „Мала мати одну дочку”, „Ой за двором за новеньким”, „А в неділю рано-пораненько”(ABC).

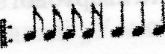
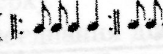


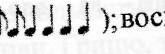
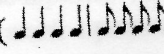
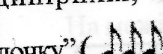
Переважаючі принципи варіантності і, особливо, наскрізності у творенні мелоформи балад вказує на високий рівень індивідуалізованості наспівів звенигородських балад і глибокий ступінь їхньої ліричності. Те й інше може вважатися характерним чинником жанрового і стилізового мислення в даній місцевості.

Ритмо-структури розглянутих балад відзначені багатством використаних метричних стоп у різноманітних поєднаннях, співвідношенням ритмічної тривалості сегмента і його складового вираження. Найпростіші ритмо-структури представлені наспівами „У містечку Богуславськ”, „Стоїть явір над водою” та „Ой ходив же паріньочок”. У першому і останньому випадках („У містечку Богуславськ”, „Ой ходив же паріньочок”) зустрічаємо використання метричної стопи діспондея(1):

1)  2) , у „Стоїть явір над водою” – ямба ().

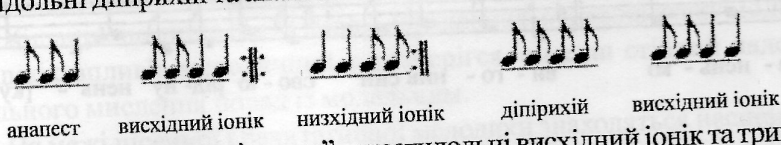
Усі інші наспіви демонструють поєднання особливостей двох або більше метричних стоп в умовах зміни часокількісного та ритмоорганізуючого параметрів ритмоструктури. Величина рядка в розглянутих баладах коливається від 4 до 10 ритмічних долей (восьмих), а кількість складів у ритмічній структурі – від 4 до 8 відповідно. Поєднання двох видів віршових стоп у ритмоструктурі одного наспіву зустрічається найчастіше. Ці поєднання бувають однорідні за кількістю долей у поєднуваних стопах і неоднорідні. Серед однорідних поєднань найчастіше зустрічаються чотиридольні стопи, рідше шестидольні. Так, наприклад, у баладі „Ой з-за гори-гори чорна хмара встала”() поєднуються дві чотиридольні стопи: діпіріхій і спондей; у „Ой не жалко

мені та ні на кого” () – чотиридольний анапест і чотиридольний спондей; у „Була в мене ненька та й не жалібненька” () та „А в неділю рано-пораненько” () – чотиридольний діпірихій та чотиридольний спондей; у „Ой на горі василечки сходять” () – шестидольний хоріямб і шестидольний низхідний іонік.

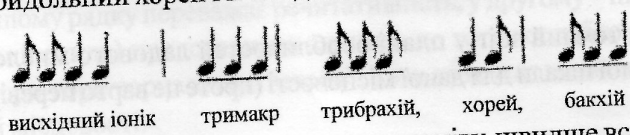
Неоднорідні поєднання двох стоп являють комбінацію чотири- і восьми-, шести- і чотири-, дво- і восьми-, три- і шестидольних метричних стоп. Наприклад, у наспівах „Ой за двором за новеньким” та „Під білою березою” () чотиридольний діпірихій поєднується з восьмидольним діспондеєм; у „Ой летіла та зозуля” () шестидольний висхідний іонік із чотиридольним спондеєм; у „Ой чиє це жито” () – дводольний пірихій із восьмидольним діспондеєм; у „Виряджала мати сина у солдати” () тридольний хорей із шестидольним хоріямбом. Така картина є досить характерною для ритмоструктур розглянутих балад. Рідше зустрічається поєднання у одному наспіві трьох метричних стоп. Таких прикладів у баладах Звенигородщини налічується три. Серед них – поєднання шестидольних висхідного і низхідного іоніків із чотиридольним спондеєм у баладі „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” (); восьмидольного діспондея, чотиридольних діпірихія та спондея у „Ой ковалю, ей, молодий ковалю” (); чотиридольного діпірихія, шестидольного хоріямба та чотиридольного спондея у „Мала мати одну дочку” ().

Лише два найскладніші в метро-ритмічному плані зразки аналізованих ритмоструктур демонструють поєднання чотирьох і п'яти варіантів метричної стопи.

У наспіві „Ой орав же Семенко” поєднуються шестидольні висхідний і низхідний іоніки, чотридольні діпірихій та анапест.



В „Ой мала мати дві дочки” – шестидольні висхідний іонік та тримакар, тридольний трибрахій, чотиридольний хорей і п'ятидольний бакхій.



Ускладнення ритмо-структури наспіву, швидше всього, може вказувати на його залежність від писемного джерела.

Варто звернути увагу на те, що, незважаючи на часте використання метричних стоп спондею, пірихія, діпірихія, діспондею; відносно часте – хорей, іоніка, звести дані балади до кількох основних ритмо-структурних типів, враховуючи різноманітність представлених ритмо-структур, немає можливості. Проте необхідно відзначити важливу роль діспондею та діпірихія у створенні баладних ритмо-структур Звенигородщини (перший – представлений наспівами „У містечку Богуславським” та „Ой ходив же паріньочок”; а їх поєднання – наспівами „Ой за двором за новеньким” та „Під білою березою”). Їхні ритмо-формули можна розглядати як жанро-і стилетворчі в даній місцевості. Не можна нехтувати і рештою результатів проведеного аналізу,

який дав можливість виявити ритмо-структурні риси балад Звенигородщини, звернувши увагу на частіше за інші використовувані ритмоформули, що може послужити допоміжним чинником в аналізі цих наспівів з інших позицій.

Ладові структури аналізованих балад (див. Додаток 1) представлені звукорядами від 5 („Ой летіла зозуля”) до 11 („Виряджала мати сина у солдати”) звуків. Серед таких найчастіше зустрічаються семизвучні та дев'ятизвучні (по 5 відповідно) структури. Рідше (по 3 зразки) виявлено шести- та восьмизвучні ладозвукоряди, десятизвучного взагалі не виявлено.

Варто відзначити, що серед аналізованих наспівів є два, репрезентованих різними мелодіями, але одним ладозвукорядом. Це наспіви „Ой за двором за новеньким” і „А в неділю пораненько”, що базуються на семизвучному звукоряді – натуральному мінорі з опущеним 2 ст., збагаченим явищами терцієвої (паралельної) та квартової змінності.

Повільно

Ой за дво-ром, за но-вень-ким, е-гей! Ой за дво-ром,
за но-вень-ким бра-ла вдо-ва льон дріб-нень- [кий].

Спокійно

А в не-ді-лю ра-но-по-ра-нень-ко, а в не-ді-лю
ра-но-по-ра-нень-ко ви-го-нів син сво-ю рід-ну нень- [ку].

Серед записаних балад це єдиний точний збіг у плані особливостей ладового мислення, що висуває гіпотезу про характерність даної шкали для даної місцевості (проте це варто перевірити і в інших ліричних та епічних жанрах).

Схожістю відзначені також ладозвукоряди наспівів „Ой з-за гори-гори чорна хмара встала” і „Під білою березою”. І в тому, і в іншому випадку маємо справу із восьмизвучною шкалою, генеральну роль в якій відіграє система натурального мінору. Проте, коли в першому випадку така відзначена лише паралельною змінністю (систему змін формують два устої), то в другому („Під білою березою”) з'являється кварто-квінтова змінність (комбіновану систему формують чотири устої). Тим не менше опора на натуральний мінор підтверджує базове значення цієї ладової моделі для баладного жанру Звенигородщини. Цікаво, що на відміну від першого випадку, коли ідентична ладова шкала застосовується у схожих віршових, ритмо-структурних умовах, мелодико-рельєфних умовах, тут – тип інтонування, характер розвитку мелодії, ритмічна структура, структура вірша і інше є абсолютно різними, по своєму оригінальними.

Цей приклад схиляє до думки про те, що натуральний мінор належить до так зв. модусів мислення даного середовища (термін С.Грици). Врешті-решт, треба зважити і на те, що серед усіх різноманітних ладових утворень даних балад лише дві мають мажорний нахил, усі інші (16) являють різні види мінору, подані в умовах різної величини звукоряду, різних видів змінності тощо.

Ладозвукоряди усіх записаних балад можна розділити на три частини: модальні, мішані та тональні (останніх є найменше, вони представлені всього чотирма зразками). Це свідчить про відносну незалежність баладного жанру Звенигородщини від писемних джерел.

Специфіка модального мислення репрезентована тут хордно-тонічними структурами, використанням субтонів, різноманітними видами змінності („Ой летіла та зозуля”, „Ой орав же Семенко”, „Ой ковалю, ей, молодий ковалю”, „Ой мала мати дві дочки”). Цікавий варіант модального мислення зустрічаємо у баладі „У містечку Богуславським”, де основний мінорний пентахорд доповнюється дублюванням устою зверху.

Мішані ладові структури репрезентують поєднання діатонічних ладів і мажоро-мінору, змінності устоїв і функціоналізму. Прикладами такого можуть бути наспіви „Мала мати одну дочку”, „Ой на горі василечки сходять”, „Була в мене ненька та й не жалібненька”. Окремо в цій групі відзначимо наспіви з виразними ознаками церковних плагальних ладів: „Ой не жалко мені та ні на кого”, „Ой ходив же паріньочок по крутій горі”.

Тональні ладові структури репрезентовані наспівами „Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, „Виряджала мати сина у солдати”, „Ой чиє це жито” та „Стоїть явір над водою”.

У залежності від ладового змісту наспіву лежать його мелодичні особливості. Так, у наспівах із тональними ладовими структурами (з кількістю один до одного) переважає кантиленний (романсовий) склад мелодики („Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, „Виряджала мати сина у солдати”, „Ой чиє це жито”, „Стоїть явір над водою”), який проявляється, крім іншого, вживанням хроматичних секвенцій, вальсової мело-ритміки.

На межі між кантиленним (романсовим) і пісенним типами знаходиться мелодика наспіву „Ой мала мати дві дочки”. Пісенний⁴ тип мелодики представлений найповніше. Він зустрічається у наспівах як модального („Ой летіла та зозуля”, „Ой орав же Семенко”, „Ой за двором за новеньким”, „А в неділю рано-пораненько”, „У містечку Богуславським”), так і мішаного („Мала мати одну дочку”, „Ой ходив же паріньочок”, „Ой на горі василечки сходять”, „Була в мене ненька та й не жалібненька”) ладового змісту. Це дозволяє висунути гіпотезу про те, що можливо ладовий зміст мішаних наспівів під впливом середовища пережив деяку модифікацію. Більш стійкий до зовнішніх впливів мелодичний тип зберігся, а менш стійкий ладовий – увібрав у себе риси тонального мислення поряд із модальним.

На межі пісенної і речитативної мелодики знаходяться наспіви „Ой не жалко мені та ні на кого” та „Ой ковалю, ей, молодий ковалю” (в останньому випадку поділ є, по суті, формальним: у першому рядку переважає речитативність, у другому – пісенність). Речитативна мелодика (власне епічний стиль) представлена єдиним, до того ж слабо вираженою специфікою, зразком – „Ой з-за гори-гори чорна хмара встала”. Таке дозволяє відзначити невластивість речитативного мелосу даній місцевості.

Підводячи підсумки, варто зазначити наступне:

- 1) звенигородські балади присвячені розкриттю любовних, сімейних, родинних, соціальних, філософсько-буттєвих конфліктів. Найбільший відсоток серед представлених складають балади, що розкривають родинні і любовні конфлікти (вісім і п'ять балад відповідно);
- 2) важливими поетичними мотивами балад Звенигородщини є мотив перетворення (невістки у тополю, доньки у пташку), семантично тотожні мотиву перетворення мотив відрізання (або розплітання) коси та мотив води (дзеркала), що ведуть до сюжетної ситуації „двох світів” – реального і потойбічного, які трактуються як антитетичні, але при цьому взаємодіють між собою;
- 3) віршові структури наспівів переважно дворядкові, з послідовним утворенням трирядкової музичної форми на основі дворядкового вірша. Строфічні структури поділяються на

гетерометричні та ізометричні, з рефренами і без, сталі і ампліфіковані, величина сегментів яких коливається в межах 4-6 складів;

4) мелодії базуються на використанні принципів повторності, варіантної повторності та наскрізності. Найширше представлені варіантна повторність, а також взаємодія повторності і варіантної повторності, що вказує на високий рівень індивідуалізованості наспівів звенигородських балад і відповідно сильний ступінь їхньої ліричності;

5) більшість наспівів демонструють поєднання особливостей двох або більше метричних стоп в умовах зміни часокількісного та ритмоорганізуючого параметрів ритмоструктури, при тому що величина рядка в розглянутих баладах коливається від 4 до 10 ритмічних долей (восьмих), а кількість складів у ритмічній структурі – від 4 до 8 відповідно. Незважаючи на часте використання метричних стоп спондею, пірихія, хорею, іоніка, необхідно відзначити особливо важливу роль діспондею та діпирихія, ритмо-формули яких можна розглядати як жанро- і стилетворчі в даній місцевості;

6) серед ладових структур найчастіше зустрічаються семизвучні та дев'ятизвучні. Опора переважної більшості модальних, тональних та мішаних ладових структур на натуральний мінор підтверджує базове значення цієї ладової моделі для баладного жанру Звенигородщини, її характерність для даного середовища;

7) пісенний тип мелодики представлений найповніше. Він зустрічається у наспівах як модального, так і мішаного ладового змісту. Це дозволяє висунути гіпотезу про те, що можливо ладовий зміст „мішаних” наспівів під впливом середовища пережив деяку модифікацію: увібрав риси тонального мислення поряд із модальним.

Спостережені особливості звенигородських балад дозволяють висловити припущення щодо наявності серед записаних зразків великого відсотка текстів-наспівів давнього походження, одночасно зазначивши тісну взаємодію баладного жанру з лірикою⁵, що є природним взагалі, зокрема властивим для балад центрально-українського регіону.

Примітки

¹ Стосовно балад, які будуть розглянені у даній статті, варто згадати, наприклад, що пісня „Ой не ходи, Грицю” фігурує у „Катерині” та „Перебенді”, мотив „Виряджала мати” покладений у основу балади „Тополя”, пісня „Стоїть явір над водою” взагалі належить до улюблених пісень Т.Шевченка, на що вказує, наприклад, Н. М. Кибальчич (Симонова) у кн.: Спогади про Т.Шевченка. – К. – 1982. – С. 330. Її мотиви зустрічаємо у поемі „Невольник”, вірші „Над Дніпровою сагою” тощо [див.: 4, с. 341].

² Записи аналізованих балад здійснені переважно сольо, від 21 (!) інформанта: М. Федьорко (1914 р.н.), А.Снитко (1922 р.н.), В.Олійник (1918 р.н.), В.Ткаченко (1926 р.н.), Я.Гон (1909 р.н.), О.Коваленко (1910 р.н.), В.Мурзи (1908 р.н.), С.Лейбенко (1915 р.н.), М.Лейбенко (1915 р.н.), М.Бондур (1919 р.н.), М.Ткаченко (1904 р.н.), Т.Зубейко (1928 р.н.), Н.Данильченко (1960 р.н.), Л.Бойко (1972 р.н.), Р.Безрідної (1973 р.н.), М.Коваленко (1945 р.н.), Т.Барабаш (1928 р.н.), Т.Романюк (1921 р.н.), Г.Аркуші (1917 р.н.), Є.Овчаренко (1925 р.н.), М.Хамко (1910 р.н.).

³ Простота віршової структури, як відомо, служить ознакою і чинником ґрунтовності наспіву.

⁴ Моторності не спостережено.

⁵ Тенденції ліризації жанру на прикладі балад західнополіського регіону відзначає Л.Семенюк у праці: Семенюк Л. Тенденції новочасних змін у поезиці західно поліських баладних пісень [5].

ДОДАТОК 1

Ой не ходи, Грицю

Ой мала мати дві дочки

Ой з-за гори-гори чорна хмара встала

Під білою березою

Ой ковалю, ей, молодий ковалю

Ой летіла та зозуля

Мала мати одну дочку

Ой не жалко мені та ні на кого

Ой ходив же парніочок

Ой орав же Семенко

Виряджала мати сина у солдати А

Ой чиє це жито Б

The image displays twelve staves of musical notation, each representing a different Ukrainian folk song. The notation is a form of square-note notation, where notes are represented by small squares on a five-line staff. The lyrics are written in Ukrainian above each staff. The songs are: 1. 'Ой не ходи, Грицю', 2. 'Ой мала мати дві дочки', 3. 'Ой з-за гори-гори чорна хмара встала', 4. 'Під білою березою', 5. 'Ой ковалю, ей, молодий ковалю', 6. 'Ой летіла та зозуля', 7. 'Мала мати одну дочку', 8. 'Ой не жалко мені та ні на кого', 9. 'Ой ходив же парніочок', 10. 'Ой орав же Семенко', 11. 'Виряджала мати сина у солдати А', and 12. 'Ой чиє це жито Б'. The notation uses a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are squares, and the stems are vertical lines. The lyrics are in a simple, traditional font.

Ой на горі василечки сходять

Була в мене ненька та й не жалібненька

Ой за двором за новеньким // А в неділю рано-пораненьку

Стоїть явір над водою

У містечку Богуславським

Джерельні приписи

1. Грица С. Функціональний багаторівневий аналіз народної творчості // Грица С.Й. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикознавчі розвідки / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – К., Т.: Астон, 2002. – С. 52-104.
2. Грица С. Час і простір у фольклорі, його стратифікація у зв'язку з етнографічним регіонуванням України // Грица С.Й. Фольклор у просторі та часі: вибрані статті / О.С. Смоляк (ред.). – Т.: Астон, 2000. – С. 7-51.
3. Гурина А.В. Семантика музично-пісенного фольклору (на історіографічній базі досліджень XIX – XX ст.): Автореф. дис... канд. мистецтв. 17.00.01 – Теорія і історія культури. – Харків. – 2001. – 20 с.
4. Пісні Шевченкового краю. Записи, впорядкування і примітки О.Ошуркевича. – Луцьк: Вид-во обласної друкарні. – 2006. – 382 с.
5. Семенюк Л. Тенденції новочасних змін у поезиці західнополіських баладних пісень // Нове життя старих традицій. Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті. Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору „Берегиня”. – Луцьк: Поліграфічно-видавничий дім „Твердиня”, 2007. – С. 470-480.

Резюме

У статті здійснено цілісний аналіз традиційного баладного репертуару черкаської Звенигородщини (на матеріалі експедицій О.Ошуркевича 1985-1989 р.р.) із врахуванням ритмо-структурного, інтонаційного та семіотичного аспектів. Розглянуто тематичні, родо-жанрові, морфологічні, синтаксичні особливості баладних наспівів Звенигородщини як засіб виявлення їх етнокультурного коду.

Summary

In clause the complete analysis of traditional repertoire of ballads of Cherkassk Zvenygorodshchyna in view of aspects of rhythmic-structural, intonational and semiotical is accomplished. Author considered features of ballads tunes as a way of revealing them of the ethnocultural code.

В.Г. Виткалов. Вітчизняне мистецтво в добу глобалізаційних змін	3
--	---

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

В.О. Снитіна. Розвиток духовної музичної культури в контексті українського ренесансного гуманізму	6
З.Г. Ядловська. Скрипка в музичному побуті українців XVIII – початку XIX століття	10
Л.Л. Процик. Український театр 20-х років XX століття в структурі ідейно-політичних процесів	15
Л.В. Крайлюк. Полістилізм прикладної графіки Ніла Хасевича: особливості прояву у 30-х роках XX століття	20
І.Ю. Прокопчук. Кубофутуристичний портрет в українському мистецтві першої третини XX століття	29
О.В. Граб. Естетичне переосмислення фольклорних джерел в образотворчій спадщині Галичини кінця XIX – першої третини XX століття	34
Я.О. Кравченко. Школа Михайла Бойчука – від „неовізантизму” до „українського монументалізму” (1910-1937 рр.)	41
Л.Н. Ікітян. Творчість Леоніда Андреева в контексті культурно-мистецьких реалій сьогодення	46
Л. Мандзюк. Жіноче тріо бандуристок як національно-мистецький феномен	50
М.П. Мозговий. Історіографія проблем розвитку української пісенної естради	54
Л.О. Карнова. Мистецтво в просторі вільного часу	59
Г.В. Карась. Роль молодіжних організацій західної діаспори у збереженні національної музичної культури: історико-культурний контекст	64
С.В. Виткалов, О.В. Граб. Кіномистецтво та художнє фото сучасної Рівненщини: погляд на проблему кризь призму періодичної преси	70

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Д.М. Шевчук. Проблеми культурної ідентичності в Україні й культурний проект Європи	76
К.С. Шевчук. Гіперреальність або вплив мас-медіа на зміни у культурі постмодерного суспільства	80
О.Є. Гнатишин. Філософсько-музичні підходи українських музикознавців до формування концепції рецептивної естетики	88
О.М. Ущанівська. Втілення ідей нової релігійності у творчості молодих українських композиторів (на прикладі „Requiem-quartet” Є.Петриченка)	93
Н.О. Цейко. Солоспів Віктора Герасимчука на вірші Лесі Українки з циклу „Хвилини”: проблема музично-поетичного діалогу	99
О.І. Трофимчук. Варіаційні форми в обробках народної музики	106
О.І. Коменда. Жанрово-стилістичний дискурс „Двох хорів rustico” Віктора Тиможинського	115
В.Охманюк. Етнокультурний код балад черкаської Звенигородщини (за матеріалами експедицій О.Ошуркевича)	133
С.В. Горбач. Трагізм образу козака в оригінальних хорових творах Б.Лятошинського	143
І.Л. Бермес. Хоровий спів як виховний засіб: теоретичний аспект	148

Т.С. І
С.Г. Д
Д.П.
А.А.
С.В.
О.В.
пита

Л.К.

Відо

Наукове видання

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА: МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ

Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 14

Упорядкування та наукове редагування *Володимира Виткалова*

Комп'ютерний макет – *Л. Федорук*
Комп'ютерна верстка – *Л. Федорук*

Підписано до друку 28.11.2008 р. Замовлення № 62/1.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. 14,4. Наклад 100.

Видавничі роботи: ППДМ

свідоцтво про державну реєстрацію РВ №11 від 12.06.2002 р.
35304, Рівненська обл., Рівненський р-н, с. Корнин, вул. Центральна, 58
Адреса редакції: 33000, м.Рівне, вул. С. Бандери, 12,
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології. Тел. (0362) 22-20-32

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 14. – Рівне: РДГУ, 2008. – 193 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.

ISBN 978-966-8424-76-2

ББК 63.3(4Укр)-7
УДК 94(477)

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2008