



music  
*without Limits*  
INTERNATIONAL FESTIVAL  
OF MUSIC ART



ДНІПРОПЕТРОВСЬКА  
АКАДЕМІЯ МУЗИКИ  
ім. М. Глінки

КАФЕДРА ІСТОРІЇ ТА ТЕОРІЇ МУЗИКИ  
ЛАБОРАТОРІЯ ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕТНОГРАФІЇ

**28-30 ВЕРЕСНЯ 2022**

ТРЕТІЙ МІЖНАРОДНИЙ  
ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧИЙ СИМПОЗИУМ

**«АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ  
СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ»**

**SEPTEMBER 28-30, 2022**

THE 3<sup>rd</sup> INTERNATIONAL  
ETHNOMUSICOLOGICAL SYMPOSIUM

**«ACTUAL ISSUES  
OF EAST-EUROPEAN ETHNOMUSICOLOGY»**

## **ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ:**

**Юрій Новіков** – ректор Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки, професор, заслужений діяч мистецтв України, президент міжнародного фестивалю музичного мистецтва «Музика без меж», голова оргкомітету

**Галина Пшенічкіна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії та теорії музики Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки

**Рімантас Слюжинскас** – доктор гуманітарних наук (етнологія), професор, провідний науковий співробітник Відділу етномузикології Центру науки Академії музики і театру Литви (м. Вільнюс)

**Валерій Громченко** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри оркестрових інструментів, проректор з наукової, творчої та міжнародної діяльності Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки

**Ольга Гусіна** – завідувача Лабораторії фольклору та етнографії, викладачка коледжу Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки

**Анастасія Любимова** – викладачка кафедри історії та теорії музики Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки, аспірантка Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

## ПРОГРАМА

Середа, 28 вересня

9:45 Відкриття симпозіуму

### Секція 1: Етноінструментознавчі дослідження

Модератор: Галина Пшеничкіна

**10.00-11:00**      **Evaldas Vyčinas / Евалдас Вічінас (Вільнюс, Литва)**  
*Традиція гри на цимбалах у Литві протягом ХХ століття  
(лекція)*

**11:00-11:30**      **Rūta Žarskienė / Рута Жарскене (Вільнюс, Литва)**  
*Ансамблі духових інструментів у традиційних весільних  
обрядках литовської Жемайтії кін. 19 – поч. 20 століття*

**11:30-12:00**      **Вікторія Ярмола (Львів, Україна)**  
*Рого у західнополіській музичній культурі*

**12:00-12:30**      **Максим Бережнюк (Київ, Україна)**  
*Традиційні духові інструменти Полісся та Карпат.  
Демонстрація та елементарні навички гри*

**12:30-13:00**      **ПЕРЕРВА**

Модератор:      *Рімантас Слюжинскас*

**13:00-13:30**      **Ярема Павлів (Львів, Україна)**  
*«Шепітська Гуцулка» в інтерпретації братів «Палагнюків»*

**13:30-14:00**      **Gaila Kirdienė / Гайла Кірдене (Вільнюс, Литва)**  
*Передача архаїчних скрипкових традицій литовської Дзукії  
молодому поколінню*

**14:00-14:30**      **Ēvalds Daugulis / Евалдс Даугуліс (Даугавпілс, Латвія)**  
*Народна інструментальна музика в Латвії в другій половині  
ХХ століття: стилі, види, взаємодія*

**14:30-15:00**      **Vida Palubinskienė / Віда Палубінскене  
(Каунас-Вільнюс, Литва)**  
*Традиційні ансамблі Kanplės у литовській етнічній культурі  
(друга половина ХІХ – початок ХХІ століття)*

**15:00-15:30**      **ПЕРЕРВА**

**Секція 2: Питання етнопедагогіки**  
**та актуалізації народної музики у сучасному світі**

Модератор: Анастасія Любимова

- 15:30-16:00** **Ірина Довгалюк (Львів, Україна)**  
*Фольклористична педагогіка Філарета Колесси*
- 16:00-16:30** **Ярослава Левчук (Київ, Україна)**  
*Традиційні забавлянки для сучасних немовлят: прелюдія музичної творчості (експедиційні записи Я. Левчук та О. Карапати з Київщини, Полтавщини, Сумщини, Чернігівщини) (доповідь-презентація)*
- 16:30-17:00** **Анастасія Любимова (Дніпро, Україна)**  
*Етномузикознавчі дисципліни та їх змістове наповнення на всіх рівнях навчання у Дніпропетровській академії музики імені М. Глінки*
- 17:00-17:30** **Анастасія Колодюк (Київ, Україна)**  
*Автентичний фольклорний колектив як основа просвітницької діяльності скансену (на прикладі Національного музею народної архітектури та побуту України)*
- 17:30-18:00** **Олександр Полячок (Кропивницький, Україна)**  
*Проект «Чумацькі пісні»: від фольклорного збірника до веб-серіалу (доповідь-презентація)*

Четвер, 29 вересня

**Секція 3: Етногенез та міжетнічні паралелі у фольклорі**

*Модератор: Ольга Гусіна*

- 10:00-11:00** **Сергій Сегеда (Київ, Україна)**  
*Антропологічний склад українського народу як джерело етногенетичної інформації (лекція)*
- 11:00-12:00** **Ірина Клименко (Київ, Україна)**  
*Лекція циклу "Спільності формотворення в обрядових піснях українців та сусідніх етносів слов'яно-балтської групи".  
Тема: "Приєм переритмізації повторених віршів"*
- 12:00-12:30** **ПЕРЕРВА**
- 12:30-13:30** **Daiva Vušienė / Дайва Вічінєне (Вільнюс, Литва)**  
*Образ козла та його звукові контексти у литовській співочій традиції: пошуки генезису (лекція)*
- 13:30-14:00** **Лариса Лукашенко (Львів, Україна)**  
*Штрихи до історії музичної етнокультури південного Підляшшя*
- 14:00-14:30** **ПЕРЕРВА**

**Секція 4: Історія, методика запису, обробки та архівування фольклорного матеріалу**

*Модератор: Галина Пшенічкіна*

- 14:30-15:00** **Varsa Liutkutė-Zakarienė / Варса Люткуте-Закарєне (Вільнюс, Литва)**  
*«Гарна пісня» – образ, що визначив вміст та поповнення фольклорного архіву*
- 15:00-15:30** **Ліна Добрянська (Львів, Україна)**  
*Спадщина попередників у доробку львівських етномузикологів (1970–1980-ті роки)*
- 15:30-16:00** **Austė Nakienė / Аустє Накєне (Вільнюс, Литва)**  
*Експедиція 1972 року в Пенсильванії: литовські пісні, записані етнологинею зі США Еленою Брадунайте*
- 16:00-17:00** **Андрій Вовчак (Львів, Україна)**  
*Архівна організація електронних фольклорних документів (практикум)*
- 17:00-17:30** **ПЕРЕРВА**
- 17:30-19:00** **Презентації видань**  
*Модератор: Маргарита Скаженик*

П'ятниця, 30 вересня

Секція 5: Пісенний фольклор: методи вивчення,  
жанри та регіональні традиції

Модератор: Анастасія Любимова

- 10:00-10:30 Rytis Ambrazevičius / Рітіс Амбразявічюс (Каунас-Вільнюс, Литва)**  
*Прийоми вивчення традиційного стилю співу.  
Швидка зміна тону*
- 10:30-11:00 Віра Осадча (Харків, Україна)**  
*Мелоритмічна варіантність і музичний час у творенні  
типів наспівів слобожанського фольклору*
- 11:00-11:30 Маргарита Скаженик (Київ, Україна)**  
*Пісенна традиція Західної Переяславщини  
на перетині міжрегіональних впливів*
- 11:30-12:00 Євген Єфремов (Київ, Україна)**  
*Композиційні варіанти колядок з віршем 5+5  
у пониззі річок Тетерів, Уж і Прип'ять*

**12:00-12:30 ПЕРЕРВА**

Модератор: Рімантас Слюжінскас

- 12:30-13:00 Lina Petrošienė / Ліна Петрошенє (Клайпеда, Литва)**  
*Традиційні пісні ряджених литовського календарного свята  
Užgavėnės*
- 13:00-13:30 Людмила Іваннікова (Київ, Україна)**  
*Веснянки села Губча Хмельницької області в контексті  
фольклорної традиції Південно-Східної Волині*
- 13:30-14:00 Катерина Кундуш (Львів, Україна)**  
*Весняно-літні наспіви села Острів на Дубенщині  
(доповідь з презентацією)*

- 14:00-15:30 Круглий стіл.  
Дискусії.  
Підведення підсумків симпозіуму.**  
Модератори: Валерій Громченко, Рімантас Слюжінскас





**Rytis Ambrazevičius / Рітіс Амбразявічюс  
(Каунас-Вільнюс, Литва)**

*Доктор гуманітарних наук (етнологія),  
професор Кафедри технологій аудіовізуальних  
мистецтв  
Каунаського технологічного університету,  
професор Кафедри етномузикології  
Академії музики і театру Литви  
rytisamb@gmail.com*

## **ПРИЙОМИ ВИВЧЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО СТИЛЮ СПІВУ. ШВИДКА ЗМІНА ТОНУ**

Феномен співочого стилю включає такі складові як музичний лад, інтонація, динаміка, метроритмічні нюанси, інтратональна та міжтональна варіантність, орнаментация, вокальна техніка, варіативність та імпровізаційність. Дослідження присвячене одній із особливостей народнопісенного стилю – різноманітним явищам швидкої зміни висоти, методології її акустичного аналізу та статистичного узагальнення. Ці дослідження ілюстровані прикладами з литовського традиційного співу.

Обговорюються методики вивчення вібрато та глісандо, а також кількісні показники їх вимірювання. При вивченні орнаментики, як і при дослідженні вібрато або глісандо, основну інформацію несуть звукові доріжки (інтонограми). Однак, часто орнаментация – це не лише просто проспівані по черзі коротенькі звуки, а результат різноманітних вокальних «трюків». Тому, пояснюючи природу вокальної техніки, інформацію, що міститься в інтонограмі, можна істотно доповнити знаннями про інші параметри звуку, зокрема криву рівня звуку та спектрограми. Окрема і відносно проста тема – велика кількість (частота) інтратонічної варіації та орнаментация. Запропоновано декілька алгоритмів її оцінки.

Доповідь може стати методологічною підмогою для тих, хто вивчає стилістику традиційного співу (а також інших видів співу та музикування загалом).



**Максим Бережнюк  
(Київ, Україна)**

*Виконавець на народних духових  
інструментах,  
колекціонер музичних інструментів,  
асистент кафедри музичного мистецтва,  
викладач освітньої програми  
«Музичний фольклор»  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
berezhnyuk86@ukr.net*

## **ТРАДИЦІЙНІ ДУХОВІ ІНСТРУМЕНТИ ПОЛІССЯ ТА КАРПАТ. ДЕМОНСТРАЦІЯ ТА ЕЛЕМЕНТАРНІ НАВИКИ ГРИ**

У доповіді йтиметься про історію виникнення деяких народних духових інструментів; будуть окреслені регіони побутування тієї чи іншої їх групи; названі майстри традиційних духових інструментів.

Окрема увага буде приділена телинці, окарині, дводенцівці, сопілці та її різновидам. Будуть обумовлені засади початкового навчання (елементарних навичок гри) на цих інструментах та принципи підбору репертуару для початківців. Автор доповіді у своєму викладацькому досвіді практикує вивчення народномузичних зразків зі слуху, аналогічну до природної передачі вмінь у живій традиції.

Дослідник наголосить на важливості запровадження традиційних духових інструментів у навчально-освітній процес різних рівнів, а також як додаткових інструментів для учнів мистецьких шкіл, які навчаються на академічних духових інструментах.





**Daiva Vyčinienė / Дайва Вічінєне  
(Вільнюс, Литва)**

*Доктор гуманітарних наук (етнологія),  
професор та завідувачка  
Кафедри етномузикології  
Академії музики і театру Литви  
daiva.vyciniene@lmta.lt*

## **ОБРАЗ КОЗЛА ТА ЙОГО ЗВУКОВІ КОНТЕКСТИ У ЛИТОВСЬКІЙ СПІВОЧІЙ ТРАДИЦІЇ: ПОШУКИ ГЕНЕЗИСУ**

Під час лекції буде розглянуто образ козла та його звукові контексти, знані у литовських традиційних піснях, а також у етнографічних та міфологічних джерелах. У дослідженні використано порівняльний, історико-типологічний, структурно-семіотичний методи разом із досвідом герменевтичної інтерпретації. Спираючись на литовські та іноземні джерела й дослідження з фольклору, історії культури, мови, ставиться за мету виявити витоки різних зв'язків образу козла з музикою (у найширшому сенсі), чиниться спроба усвідомити сенси цих зв'язків.

Дослідниця доводить, що литовські «козлячі» пісні, якими часто нехтують фольклористи, містять у собі не лише міфічну образність, а й архаїчні парамузичні прийоми звуковидобування, типологічно пов'язані з реліктами інтонаційно-акустичної культури народів регіону Арктики. Проведені автором дослідження (3 опубліковані наукові статті на цю тему) дозволяють констатувати, що козел в литовській народно-пісенній творчості вважається надзвичайно давнім персонажем, який досі зберіг зв'язки не тільки з міфічним світоглядом та обрядами, а й зі звуковим середовищем архаїчного періоду. Це середовище, в свою чергу, досі не було системно висвітлене у науковій літературі.



**Evaldas Vyčinas / Евалдас Вічінас**  
**(Вільнюс, Литва)**  
*Доцент Кафедри етномузикології*  
*Академії музики і театру Литви*  
*evycinas@gmail.com*

## **ТРАДИЦІЯ ГРИ НА ЦИМБАЛАХ У ЛИТВИ ПРОТЯГОМ ХХ СТОЛІТТЯ**

У доповіді будуть представлені найвідоміші цимбалісти південно-західної та східної Литви періоду до Другої світової війни та після неї. Обумовлюються особливості традиційних цимбал (їх розмір, конструкція, форма паличок, музичний стрій), виділяються певні їх типи. Стисло обговорюються контексти існування самих інструментів.

На прикладі численних аудіо- та відеоілюстрацій, які будуть продемонстровані під час лекції, аналізуватиметься репертуар цимбалістів та особливості стилю їхньої гри. Насамперед буде звернено увагу на регіональні особливості такого традиційного інструментального виконавства у литовській Дзукії, Сувалькії та Східній Литві.



**Андрій Вовчак**  
**(Львів, Україна)**  
*Кандидат філологічних наук,*  
*доцент Кафедри української*  
*фольклористики*  
*імені академіка Філярета Колесси*  
*Львівського національного університету*  
*імені Івана Франка*  
*vovczak@gmail.com*

## **АРХІВНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЕЛЕКТРОННИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ДОКУМЕНТІВ**

Під час майстер-класу буде проаналізовано і практично пропрацьовано такий важливий сегмент архівного опрацювання фольклорних документів, як організація польових матеріалів (електронних файлів фольклорних фіксацій

різних форм: аудіо- й відеозапис, фотографія, словесний запис/транскрипція). Із використанням електронних форматів записування та збереження фольклорної інформації питання коректного оперування електронними документами (власне електронними файлами здобутих фольклорних фіксацій) набуває великої ваги у праці фольклориста і зокрема актуалізує перенесення багатьох архівних процесів з архівного кабінету у "доархівний" простір – у ситуацію польового фольклористичного дослідження. Без методологічно вивіреної й систематичної організації електронних фольклорних матеріалів збирач-фольклорист може зазнати невдачі – втратити зафіксовані джерельні матеріали.

Процес організації електронних фольклорних документів буде проаналізовано на прикладі архівування матеріалів навчальних фольклористичних польових досліджень (студентських експедиційних практик) Кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка.

Практичному архівуванню передуватиме огляд теоретичних передумов організації електронних фольклорних документів, оскільки, як показав досвід Кафедри, цей процес не можна трактувати спрощено, винятково як механічне зведення у якусь сукупність комп'ютерних файлів аудіо-, відеозаписів і фотографій учасників польового дослідження. Натомість уже "в полі" потрібно чітко усвідомлювати логіку архівної організації фольклорних документів і виразно бачити побудовану на цій логіці документну структуру, в яку будуть інтегровані призбирані матеріали.

Практичні завдання і кроки учасників польового дослідження у справі організації електронних файлів фольклорних фіксацій буде висвітлено у комплексі організаційної проблематики польового дослідження (за основними етапами підготовки і проведення фольклористичної експедиції):

Етап 1. Польове дослідження: організація учасників фольклористичного експедиційного дослідження; організація технічного забезпечення фольклористичної експедиції; комп'ютерна організація електронних файлів фольклорних фіксацій експедиції.

Етап 2. Робоча збирацька група: розподіл збирацьких функцій серед учасників групи; узгодження збирацької праці робочих груп; комп'ютерна організація електронних файлів фольклорних фіксацій робочої групи.

Етап 3. Збирацький сеанс: організація учасників збирацького сеансу; організація технічних фіксацій збирацького сеансу; комп'ютерна організація електронних файлів фольклорних фіксацій збирацького сеансу.

Огляд теоретичних аспектів і опрацювання прикладних питань організації електронних фольклорних документів буде унаочнено ілюстративним матеріалом.



**Ēvalds Daugulis / Евалдс Даугуліс  
(Даугавпілс, Латвія)**

*Доктор мистецтва,  
професор Факультету музики та мистецтва  
Даугавпілського університету  
evalds.daugulis@du.lv*

## **НАРОДНА ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА В ЛАТВІЇ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ: СТИЛІ, ВИДИ, ВЗАЄМОДІЯ**

На початку ХХІ століття вивчення традиційної латвійської культури залишається дуже актуальним. Аналізуючи латвійську народну інструментальну музику, важливо знати її основні риси та якості, спільні для всієї Латвії. По-перше, це тип взаємозв'язку народної інструментальної музики із суспільством: побутове музикування та концертне виконавство. По-друге, стилі та види народної інструментальної музики: автентичний стиль, стилізована автентичність, аранжування (різноманітні види обробки автентичного стилю: класичне, романтичне аранжування, сучасне аранжування, сучасна інструментальна народна музика – «world music»), оригінальні композиції для оркестрів народної музики, сільських оркестрів та ансамблів латвійських *kokle*.



**Ліна Добрянська  
(Львів, Україна)**

*кандидат мистецтвознавства,  
старший науковий співробітник  
Проблемної науково-дослідної лабораторії  
музичної етнології,  
доцент кафедри музичної фольклористики  
Львівської національної музичної академії  
імені М. В. Лисенка  
lina.dobrianska@gmail.com*

## **СПАДЩИНА ПОПЕРЕДНИКІВ У ДОРОБКУ ЛЬВІВСЬКИХ ЕТНОМУЗИКОЛОГІВ (1970–1980-ТІ РОКИ)**

Історія сучасної львівської етномузикології, яка майже цілком пов'язана із музично-фольклористичними студіями львівського музичного вишу (до початку 1990-х – Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка), нині є доволі добре вивченою і високо оціненою. Втім, порівняно малодослідженим залишається період 1970–1980-х років, традиційно знаний як „перехідний” між двома кульмінаційними етапами – десятиліттям інтенсивної діяльності Володимира Гошовського (1961–1969 рр.) та початками сучасного інноваційного етапу під керівництвом Богдана Луканюка (від 1989 р.). Попри те, що „перехідні” десятиліття дійсно відрізнялися певною стагнацією, саме в той час зусиллями насамперед Юрія Сливинського, а також Богдана Луканюка та Ірини Довгалюк було зроблено чимало у галузі збереження та дослідження спадщини попередників – зокрема, Йосипа Роздольського, Філарета Колесси та Климента Квітки. Йдеться не лише про теоретичне студювання та популяризацію доробку класиків української музичної фольклористики, але й про врятування від фізичного знищення масштабної колекції фонографічних валиків Й. Роздольського, а також й перезапис на магнітофонну плівку цінних воскових циліндрів із Приватної колекції академіка Ф. Колесси – у тому числі рекордованих унаслідок реалізації 1908 року унікального проєкту фонографування репертуару українських кобзарів. Загалом праця львівських етномузикологів у 1970–1980-х роках дозволила зберегти та продовжити славетні традиції української музичної фольклористики, яка на початку століття заслужено знаходилася в авангарді східноєвропейської науки про народну музику.





**Ірина Довгалюк  
(Львів, Україна)**

*Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри української фольклористики  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка  
iradovhalyuk@gmail.com*

## **ФОЛЬКЛОРИСТИЧНА ПЕДАГОГІКА ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ**

У доповіді мова піде про маловідомі сторінки історії зародження, становлення та розвитку фольклористичної педагогіки в Україні, пов'язані з іменем видатного українського фольклориста, етномузиколога, композитора, педагога академіка Філарета Колесси (1871–1947). Саме йому ми завдячуємо зародженням та утвердженням у Галичині цього навчального напрямку, його інституалізацією, засвідченою як викладацькою працею вченого, так і його фольклористично-педагогічним підручничково-лекційним доробком.

Сто років тому, у жовтні 1921 року, очоливши кафедру української усної словесності та викладаючи одноіменний курс в Українському (таємному) університеті у Львові (1921–1923), Ф. Колесса дав відлік у Галичині фольклористичній педагогіці. Згодом, свою фольклористично-педагогічну працю він продовжив на очоленій ним кафедрі фольклору та етнографії, створеній восени 1939 року у Львівському університеті і закритій після його смерті. Ф. Колесса мав цікаві ідеї, щодо розбудови фольклористики в університеті, впровадження навчальних курсів для студентів. Деякі курси Академіку вдалося зразу ж ввести в навчальні плани (фольклор та етнографія України, семінари з фольклору та ін.), дещо проводилось як факультативи (музичний фольклор).

Традиції університетської фольклористичної педагогіки, закладеної Академіком, сьогодні продовжують і розвивають викладачі Кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси, відновленої 1990 року у Львівському національному університеті ім. Івана Франка.



**Євген Єфремов  
(Київ, Україна)**

*Кандидат мистецтвознавства,  
професор Кафедри  
історії української музики  
та музичної фольклористики  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського  
evg-50@ukr.net*

## **КОМПОЗИЦІЙНІ ВАРІАНТИ КОЛЯДОК З ВІРШЕМ 5+5 У ПОНИЗЗІ РІЧОК ТЕТЕРІВ, УЖ І ПРИП'ЯТЬ**

До 1986 р. на півночі сучасної Київщини – території, яка є частиною Центрального Полісся – зимовий обрядовий комплекс у більшості сіл являв собою по-справжньому живу традицію, наповнену різноманітними ритуальними діями, насичену багатим пісенним репертуаром. При тому весь цей обрядовий комплекс тут був приурочений до святкування Нового року за ст. ст.

Обрядовий репертуар новорічного вечора у виконанні дорослих складали колядки – так їх (на відміну від дитячого репертуару) називають місцеві мешканці. Вибір колядниками конкретного пісенного тексту залежав від адресата, якому присвячувалося виконання. Отже, у кожному селі побутувало кілька різних колядних текстів, але лише 1-2 мелодії, з якими вони співалися. Левова частина цих обрядових наспівів і їх текстів складається з таких обов'язкових компонентів – двох п'ятискладових віршових груп, які викладають сюжет пісні, та приспіву, котрий – у масштабах цілої місцевості – схильний до більшого розмаїття його будови. Ритмічна форма колядок базується на одному з 2-х принципів організації – двомірному або тримірному, що однак не заважає у деяких випадках суміщенню їх рис в одному наспіві. У доповіді пропонується розглянути різноманітні композиційні форми колядок, які є результатом взаємодії та комбінації названих факторів і елементів структури у певних ладомелодичних умовах, традиційних для цього жанру.



**Rūta Žarskienė / Рута Жарскене  
(Вільнюс, Литва)**

*Доктор гуманітарних наук (етнологія),  
провідний науковий співробітник  
Інституту литовської літератури  
та фольклору  
ruta@liti.lt*

## **АНСАМБЛІ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ТРАДИЦІЙНИХ ВЕСІЛЬНИХ ОБРЯДАХ ЛИТОВСЬКОЇ ЖЕМАЙТІЇ КІН. 19 – ПОЧ. 20 СТОЛІТТЯ**

Після скасування кріпацтва у другій половині ХІХ століття в литовських етнічних регіонах тодішнього Північно-Західного краю Царської Росії почалося формування класу заможних землеробів. У цьому контексті змінилися й деякі литовські традиційні звичаї та обряди. Багатші селяни, переважно грамотні, пишалися своїми сільським походженням і накопиченим сільським майном, зберігали селянські традиції своїх дідів і прадідів. Проте, водночас вони вже захоплювалися й культурою вищого соціального стану і намагалися рівнятися на неї. Саме весільні традиції таких заможних литовських селян у період другої половини ХІХ і початку ХХ століть вважаються зразковою моделлю цього обряду, оскільки, на думку відомої етнологині Ангеле Вішняускайте, вони найвиразніше відображають духовну культуру доіндустріального литовського села.

На жемайтійських сільських весіллях цього періоду почала звучати музика у виконанні мідних духових інструментів. У тогочасному селі це було вельми новітнє явище, що бере початок від дворянського способу життя, і яке могли дозволити собі лише найбагатші землероби. Марші, польки та інші танці у виконанні чотирьох-п'яти музикантів-духовиків виконувались у найважливіші моменти святкування весілля, яке тривало цілий тиждень – під час зустрічі гостей, приїзду до нареченої, вирушаючи в костел тощо. Поява маршу у весільних обрядах зумовлена саме духовою інструментальною музикою, оскільки власне зародження маршу як музичного жанру, безперечно, пов'язане з репертуаром як військових, так і дворянських духових оркестрів.

У джерелах, що описують традиційні жемайтійські весілля, духові інструменти часто згадуються поряд зі стрільбою та грою на барабанах. Тому гучні звуки в якийсь момент були трактовані деякими етнологами як специфічний шум для відлякування злих духів, що становлять загрозу для людини. Однак дослідження авторки показують, що вогнепальна зброя і звуки його залпів поряд із гучною музикою мідних духових інструментів у період, що

розглядається, вже набули іншого значення. Все це символізувало чоловічу гордість та гідність, а мідні труби – багатство та велич як новоствореної сім'ї, так і всього роду.



**Людмила Іваннікова**  
**(Київ, Україна)**

*Кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології імені  
М. Т. Рильського  
Національної академії наук України  
ivannikovafolk@ukr.net*

## **ВЕСНЯНКИ СЕЛА ГУБЧА ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ В КОНТЕКСТІ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАДИЦІЇ ПІВДЕННО-СХІДНОЇ ВОЛИНИ**

Північно-Східна Волинь (кол. Заславський і Старокостянтинівський повіти, теп. Північ Хмельницької обл.) цікава як культурне пограниччя Волині й Поділля. Етнографи і фольклористи зацікавились нею в кінці XIX ст. Так у 1869–70-х рр. на терені Старокостянтинівського повіту працювала експедиція Павла Чубинського. 20-ті роки XX ст. – праця мистецтвознавця Павла Жолтовського, який здійснював записи фольклору та етнографічних матеріалів у с. Капустин Старокостянтинівського р-ну. Записи із Шепетівської округи знаходимо в матеріалах Етнографічної Комісії ВУАН. На початку 2000-х обрядовий фольклор у Шепетівському та Старокостянтинівському районах записувала фольклористка Оксана Панчук. Починаючи з 1983 р. авторка доповіді здійснювала спорадичні записи весняно-літніх обрядових пісень у різних селах Старокостянтинівського (Волиця-Керекешина, Губча, Драчі, Капустин, Партинці, Пеньки, Сквородки, Стецьки), Славутського та Полонського районів. Стаціонарним методом працювала і в своєму рідному селі Губча. Записи веснянок здійснювала протягом 1983–1991 рр.

Термін «веснянка» побутує в цьому регіоні паралельно з термінами «постова пісня» та «великодні пісня». Всі респонденти свідчать про те, що хороводні та ігрові веснянки співали на Великдень довкола церкви. Оскільки їх перестали виконувати в кінці 1920-х років, то у 1980-х–на поч. 1990-х вони зберігалися в пасивній пам'яті виконавців старшого покоління (1910–1920-ті



роки народження), які чули і виконували їх у дитинстві. Більшість виконавців знали переважно фрагменти веснянок, але серед них було кілька співачок, які передали весь свій репертуар. Крім загальновідомих («Кривий танець», «Шум», «Жучок», «Туман», «Жона»), побутували й оригінальні вербально-музичні твори. Регіональні поетичні та музичні особливості записаних дослідницею веснянок і будуть предметом її доповіді.



**Gaila Kirdienė / Гайла Кірдене  
(Вільнюс, Литва)**

*Доктор гуманітарних наук (етнологія),  
доцент Кафедри етномузикології  
Академії музики і театру Литви  
gailakirdiene@gmail.com*

### **ПЕРЕДАЧА АРХАЇЧНИХ СКРИПКОВИХ ТРАДИЦІЙ ЛИТОВСЬКОЇ ДЗУКІЇ МОЛОДОМУ ПОКОЛІННЮ**

З давніх-давен у литовській Дзукії побутувало музикування на скрипці-соло під час найрізноманітніших свят, навіть на весіллях. Тільки в середині ХХ століття у всій Литві, включно із Дзукією, поширилися губна гармошка і акордеон, а вже незабаром ці інструменти стали домінуючими. Під впливом історичних та соціокультурних факторів, радянзації, а потім і глобалізації наприкінці ХХ століття жива традиція скрипкової гри в Дзукії почала швидко згасати. Передача цієї традиції підростаючому поколінню майже цілком припинилася.

Встановлено, що у дзукійських сім'ях музикантів дітей починали навчати гри на скрипці у ранньому віці – вже з трьох-чотирьох років. Це пов'язано з винятковою майстерністю місцевих скрипалів та віртуозністю тамтешнього стилю виконання. Мелодії тут, порівняно із іншими регіонами Литви, багато орнаментовані довгими мелізматичними послідовностями, а темпи гри – відчутно швидші. Скрипкова музика окремих субрегіонів Дзукії, в свою чергу, має власні найтонші відмінності.

На початку ХХІ століття дзуки стали більше піклуватися про збереження, передачу, відродження та поширення скрипкової традиції у своєму регіоні. У доповіді будуть розглянуті старовинні дзукійські традиції гри на скрипці та передача майстерності такого музикування дітям і молоді. Закцентується увага на тому, яким чином сімейні та родинні традиції гри на скрипці продовжуються



у наш час, як діти та молодь навчаються у традиційному середовищі, в освітніх закладах та на едукативних заходах, який репертуар та риси стилю виконання вони переймають. Буде прослідковано, який внесок у цей процес навчання та поширення місцевої скрипкової традиції чинять литовські етноінструментознавці та як до нього залучені місцеві скрипалі старшого та молодшого віку. Буде запропоновано й методи впровадження традиційної гри на скрипці для сучасних молодіжних танців.



**Ірина Клименко**  
**(Київ, Україна)**

*Доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри історії української музики та  
музичної фольклористики, завідувач Проблемної  
науково-дослідної лабораторії етномузикології  
klymenko\_iryna@ukr.net*

**ЛЕКЦІЯ ЦИКЛУ «СПІЛЬНОСТІ  
ФОРМОТВОРЕННЯ В ОБРЯДОВИХ  
ПІСНЯХ УКРАЇНЦІВ ТА СУСІДНІХ  
ЕТНОСІВ СЛОВ'ЯНО-БАЛТСЬКОЇ ГРУПИ».  
ТЕМА: «ПРИЙОМ ПЕРЕРИТМІЗАЦІЇ  
ПОВТОРЕНИХ ВІРШІВ»**

Приєм різного ритмічного прочитання того самого віршового рядка при його повторі (віршова форма АА, ритмічна форма АВ) є однією з яскравих можливостей ритміки часомірного (квантитативного) типу, властивої пісням обрядового шару українців, а також споріднених етносів. Наприклад, у пісні повторюється текст *Скопаю я грядочку* (2), який прочитується як |2222,112; 1111,112| (2 – четвертна тривалість, 1 – восьма тривалість).

Приваблює увагу як власне сам прийом переритмізації семантично тотожних силабогруп (ПСТС), що урізноманітнює народну ритміку, є виявом винахідливих «ритмічних забав» народних композиторів, так і його поліжанрове застосування і поліетнічне поширення.

1. Найбільше поширення прийом дістав у *веснянках* Правобережної України. Виявлено 5 типологічних груп веснянок, побудованих на цьому прийомі (фонд дослідження – понад 400 зразків). Три з них використовують принцип метричного «перерозподілу часу» між частинами вірша (Аб;аб тощо), використовуючи 4- й 6-дольні моделі (мензури) (умовні групи «Грядочка»,

«Кривий танець», «Верба»). Дві інші групи працюють із вторинними (похідними) формами ритмомалюнків (умовні групи «Кросна», «Василь»). Цікаво, що перший принцип географічно замкнений у межах українських традицій, натомість другий властивий лише північним (поліським) територіям, а також продовжується, а також продовжується на землях Білорусі та південної Литви.

2. Прийом ПСТС став структуротворчим для оригінального весільного мелотипу з рефреном «Рано» (330 зразків), що зайняв Середню Наддніпрянщину й Лівобережжя, а також поширився звідти на північ (східні білоруси) і схід (прилеглі російські райони).

3. Творчою виявилася ідея сполучення ПСТС з так званими рамковими (обрамленими) формами: наприклад, вірш форми а;аб;б сполучується з ритмом а;bb;a. Таке відбувається у *весільних піснях* між Ясельдою і Прип'яттю.

Також це специфічна риса потужного масиву *жнивних пісень* білорусько-литовського Поозер'я (понад 260 зразків).

4. Поєднання ПСТС і ритмічного обрамлення лягло в основу структури новішої мелодії східноєвропейського поширення, відомої східним полякам та українцям переважно як *різдвяний кант* «Учора звечора».

Отже, виявлений прийом заслуговує на всебічне вивчення його творчих потенцій з увагою до жанрової й етнічної географії.



**Анастасія Колодюк  
(Київ, Україна)**

*Здобувач аспірантури Інституту  
мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології імені М. Т. Рильського,  
заступник генерального директора з  
науково-просвітницької діяльності  
Національного музею народної архітектури  
та побуту України  
nastiadrug@gmail.com*

## **АВТЕНТИЧНИЙ ФОЛЬКЛОРНИЙ КОЛЕКТИВ ЯК ОСНОВА ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СКАНСЕНУ (НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ)**

Національний музей народної архітектури та побуту України до сьогодні залишається найбільшим європейським скансеном. За всі роки існування музею його працівники проводять активну просвітницько-виховну діяльність серед українців та іноземців. Одним з основних її напрямків є відтворення та проведення традиційних народних свят, таких як Різдво, Масниця, Великдень, Купала, родинних обрядодій (весілля) та ін. Ідея в тому, щоб показати не лише побут та життя наших предків, а й їхню традицію, пісенну культуру, що існують в наші дні. Ця діяльність була б неможливою без співпраці з автентичними колективами – глибами українського фольклору, що постійно беруть участь у традиційних святкуваннях скансену.

Хоча сценічне відтворення обряду не можна порівняти з його побутовим існуванням, але зараз, зі зменшенням проведення давніх обрядодійств в їхньому природному середовищі, це може бути одним із єдиних способів його збереження та фіксації. Досвід показує, що саме завдяки таким виступам про колектив дізнаються більше дослідників, відвідувачів музею. А натомість це є важливим моментом і для учасників колективу, адже отримуючи позитивні враження про свою творчість, вони починають розуміти цінність та важливість власної діяльності.



**Катерина Кундуш**  
**(Львів, Україна)**  
*Магістрантка кафедри*  
*музичної фольклористики*  
*Львівської національної музичної академії*  
*імені М. В. Лисенка*  
*(науковий керівник – кандидат*  
*мистецтвознавства,*  
*доцент **Юрій Рибак**)*  
*katerunakundushsunyuk@gmail.com*

## **ВЕСНЯНО-ЛІТНІ НАСПІВИ СЕЛА ОСТРІВ НА ДУБЕНЩИНІ**

Село Острів та його околиці, що входять до складу етнографічної Волині, вирізняються досить багатим народнопісенним репертуаром, який донині збережений у пам'яті кращих фольклорних носіїв. На теренах с. Острів авторка цих рядків протягом кількох останніх років записала понад триста пісенних творів. Обрядовий пласт вміщує близько ста календарно-обрядових творів зимового та весняно-літнього періодів.

Картина весняного обряду є досить розмаїтою, оскільки інформанти з різних частин села, що колись відповідали окремих хуторам, описують її по-різному. Виконання весняних пісень не передбачало приурочення до певної дати та залежало від погодних умов (танення снігу, загальне потепління), а в окремих випадках – взагалі не прив'язане до зовнішніх обставин. Переважно весняні пісні виконували неодружені дівчата, в окремих випадках до них приєднувалися хлопці.

В ігровій практиці весняного циклу фігурує загальновідома «Подоряночка», яка фіксується у кількох сучасних версіях, поширених з освітнього середовища. У виконавській традиції с. Острів цей твір культивувався як у вигляді пісні, без залучення танцювально-ігрових рухів, так і в контексті гри-хороводу. Серед усього пісенного масиву вирізняється кілька зразків, адресованих хлопцеві або дівчині («Ой весна красна»). У весняному циклі села встановлено шість основних типологічних форм, чотири з яких належать до групи співних, дві – до танцівних.

Одним із найвелелюдніших літніх свят у селі до нашого часу є Івана Купала, яке нині супроводжується небагатьма обрядовими творами або відбувається за клубним сценарієм. Автентичне обрядове дійство складалося з ритуалів плетіння вінків (окремо із квітів та будяків), виготовлення великого вінка, якого з почестями несли через усе село та вішали на найближчу «фігуру»,

підпалювання купала, кидання вінків, стрибання через вогонь, пускання вінків на воду та ін. Серед майже двох десятків пісень купальського обряду с. Острів вирізняються два основні мелотипи. Тематика пісень є переважно шлюбною.

Незважаючи на невелику кількість наспівів весняно-літнього періоду, цей пласт календарних наспівів є надзвичайно важливим для пізнання музичної традиції середньої Волині та збереження культурної спадщини нашої нації.





**Ярослава Левчук**  
**(Київ, Україна)**

*кандидат філологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Історико-меморіального музею Михайла  
Грушевського  
levchuchok@gmail.com*

**ТРАДИЦІЙНІ ЗАБАВЛЯНКИ ДЛЯ  
СУЧАСНИХ НЕМОВЛЯТ: ПРЕЛЮДІЯ  
МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ (ЕКСПЕДИЦІЙНІ  
ЗАПИСИ Я. ЛЕВЧУК ТА О. КАРАПАТИ  
З КИЇВЩИНИ, ПОЛТАВЩИНИ, СУМЩИНИ, ЧЕРНІГІВЩИНИ)**

Діти, яких забавляють, у період свого найпотужнішого розумового, психічного і фізичного розвитку отримують надзвичайно важливий творчий вишкіл. Адже забавлянки збагачені джерелом словесної, музичної та драматичної творчості, тож мають здатність формувати потужний творчий потенціал, зокрема й музичні здібності. Відтак у процесі дитячого виховання забавлянкам треба приділяти якомога більше уваги. За допомогою забавлянок дітей можна розважати, збуджувати їхній інтерес до творчості, розвивати у них емоційність, спостережливість тощо. Окрім того, забавлянки мають і практично-побутове значення: заспокоюють дитину або ж навпаки активізують її, викликають бадьорий настрій, почуття радості, любові, фізичного та душевного комфорту. Тематика традиційних дитячих забавлянок є досить різноманітною, а їхні форма та зміст – максимально простими для сприйняття та виконання. Тому діти швидко засвоюють забавлянки і невдовзі здатні відтворювати їх самотужки. Текст забавлянок має віршовану форму, що дає змогу зацікавити дітей, сприяти розвиткові їхньої уяви та мислення. Зазвичай забавлянки ритмічно промовляють, не використовуючи сталої мелодичної структури. Утім, їх можна виконувати на прості мелодії як пісеньки, поєднуючи з мімікою, жестами та елементами гри. Це спонукає до імпровізації та сприяє створенню до одного віршованого тексту багатьох мелодичних варіантів забавлянки.



**Лариса Лукашенко  
(Львів, Україна)**

*Кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музичної фольклористики,  
науковий співробітник  
Проблемної науково-дослідної лабораторії  
музичної етнології  
Львівської національної музичної академії  
імені М. В. Лисенка  
larysa.lukashenko@gmail.com*

## **ШТРИХИ ДО ІСТОРІЇ МУЗИЧНОЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ ПІВДЕННОГО ПІДЛЯШШЯ**

Підляшшя – територія етнічного пограниччя, де протягом століть та до цього часу тісно співіснують польська, українська, білоруська культури. Політичні колізії останнього століття, та найбільше сумно відома операція «Вісла», спричинили ситуацію, що сьогодні території північного та південного Підляшшя значно відрізняються в перевазі етнокультурного контенту, незважаючи на те, що обидві належать до однієї етнічної зони України. На північному Підляшші, якого не торкнулося масове виселення середини 1940-х років, традиційний музичний фольклор (однак переважно в пасивному стані) широко побутував ще до кінця ХХ століття, а подекуди побутує й до сих пір. На південному Підляшші традиційна музична культура частково відновилася із людьми, що в 60-х, 70-х роках повернулися із заслання на північ Польщі на власні землі. Однак сьогодні український музичний фольклор тут майже зник, його замінила польська переважно не обрядова музика, що побутувала в середовищі місцевого польського населення, частково доповнена музичним репертуаром переселених сюди середині ХХ століття поляків. Сьогодні лишились лиш залишки домінуючого ще кілька десятиліть років назад українського музичного фольклору, що складають мізерну частину новоутвореної музичної культури, що склалася із фрагментів різнорідного етнічного, територіального та соціодемографічного походження.

В пропонованому дослідженні на матеріалі фонозаписів останньої третини ХХ – початку ХХІ століття досліджується динаміка перетворення та зміни музичної культури південного Підляшшя, як наслідок зміни домінант етнічного складу. Особлива увага приділяється процесам взаємопроникнення та асиміляції репертуару тісно співіснуючих польської та української музичних культур.



**Анастасія Любимова**  
**(Дніпро, Україна)**  
*Аспірантка Національної музичної академії*  
*України*  
*імені П. І. Чайковського,*  
*Викладач кафедри «Історія та теорія музики»*  
*Дніпропетровської академії музики*  
*імені М. Глінки*  
*natochka3110@gmail.com*

## **ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧІ ДИСЦИПЛІНИ ТА ЇХ ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ НА ВСІХ РІВНЯХ НАВЧАННЯ У ДНІПРОПЕТРОВСЬКІЙ АКАДЕМІЇ МУЗИКИ ІМЕНІ М. ГЛІНКИ**

Вивчення народної музичної творчості є одним із пріоритетних напрямків освітньої роботи Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки – багатоступеневого мистецького навчального закладу. Так на всіх рівнях – від перших кроків початкової музичної освіти до здобувачів аспірантури – відведено час на ознайомлення та поглибленого різнобічного вивчення традиційної музики у відповідних дисциплінах: «Музичний фольклор» (музична школа), «Етномузична культура України» (коледж, освітній рівень «Молодший бакалавр»), «Етномузикознавство» (академія, освітній рівень «Бакалавр»), «Етномузикознавство: теорія і практика» (академія, освітній рівень «Магістр») а також набуття професійних компетентностей щодо регіональної специфіки українського музичного фольклору – особливостей жанрового та виконавського складу, мелотипології обрядової та необрядової музики, фактури, музичної стилістики у вибіркового курсі «Етномузикознавство: регіональний аспект» (аспірантура).

Окрім того, у коледжі та академії студентам пропонуються предмети за вибором: «Розшифровка музичного фольклору» та «Обробка народних пісень». А також усі студенти мають можливість практичного виконавства народної музики у класі вокального ансамблю.

Основою для побудови курсів на всіх рівнях є спирання на сучасні наукові досягнення та методики в українського та європейського етномузикознавства, а також залучення у якості ілюстративного та практичного матеріалу дисципліни експедиційних записів з фондів Лабораторії фольклору та етнографії, функціонуючої у навчальному закладі.



**Varsa Liutkutė-Zakarienė /  
Варса Люткуте-Закарене  
(Вільнюс, Литва)**

*Завідуюча та науковий співробітник  
Архіву музичного фольклору  
Центру науки Академії музики і театру Литви  
varsaru@gmail.com*

### **«ГАРНА ПІСНЯ» – ОБРАЗ, ЩО ВИЗНАЧИВ ВМІСТ ТА ПОПОВНЕННЯ ФОЛЬКЛОРНОГО АРХІВУ**

Дослідження традиційної литовської сільської культури в другій половині ХХ століття визначили характер і зміст міського фольклорного руху. Його представники – здебільшого студенти, учасники міських фольклорних ансамблів і клубів починаючи з 1970-х років почали активно збирати народні пісні в литовських селах і передавати до архівів музичного фольклору свої рукописи та звукозаписи. Вони дотримувались певних ціннісних критеріїв, встановлених у дослідженнях професійних фольклористів. Ці ж критерії визначали й принцип відбору керівниками фольклорних ансамблів репертуару в цих архівах, а також подальше створення концертних програм.

Подібний «еталон» цінності фольклорних творів формувався кількома поколіннями збирачів народної музики. Він же й визначав вміст архіву музичного фольклору Академії музики та театру Литви. Пізніше очільники архіву встановили додаткові критерії для оцінки фольклорного матеріалу, який збирався майже безперервно. Таким чином, сформований архів нині складається з фольклорного матеріалу, «просіяного» крізь подвійне «решето» цінності.

Записи традиційних пісень у Архіві музичного фольклору Академії музики та театру Литви з одного боку свідчать про ціннісні критерії міського фольклорного руху та професійних етномузикологів другої половини ХХ століття, а з іншого – дуже опосередковано відображають мірила «цінного твору» з погляду самих носіїв пісенного фольклору, а також стиль традиційного співу, що існував на той час у самому селі.





**Austė Nakienė /Аустє Накєнє  
(Вільнюс, Литва)**

*Доктор гуманітарних наук (етнологія),  
провідний науковий співробітник,  
завідувачка Відділу архіву фольклору  
Інституту литовської  
літератури та фольклору  
auste@liti.lt*

**ЕКСПЕДИЦІЯ 1972 РОКУ В ПЕНСИЛЬВАНІЇ:  
ЛИТОВСЬКІ ПІСНІ, ЗАПИСАНІ  
ЕТНОЛОГИНЕЮ ЗІ США  
ЕЛЕНОЮ БРАДУНАЙТЄ**

У доповіді представлено невелику, але унікальну колекцію, записану в 1972 році американською етнологинею Еленою Брадунайте від литовських емігрантів у Пенсильванії. Це були нащадки добувачів вугілля, які прибули сюди наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття і ще говорили литовською. Для Е. Брадунайте співав лише один емігрант із першого покоління емігрантів – Пятрас Затавяцкас, який працював шахтарем. В юності він був хорошим співаком, але з віком вже мав проблеми з диханням, тому від нього було записано лише кілька пісень. Основну частину творів було записано від двох удів шахтарів, двоюрідних сестер Пранє Пікунєне та Анелє Раміленє. Ці бадьорі та життєрадісні бабусі постійно спілкувалися з родичами та іншими литовцями, які оточували їх, таким чином безперервно підтримуючи життя рідної мови та литовської народно-співочої традиції. Цінним носієм пісенного фольклору був представник молодого покоління емігрантів Еугеніюс Калєда. Він мав зошит із записаними текстами пісень, почутих від матері, а також інших відомих йому красивих наспівів із різних книг та литовських грампластинок. Глибокі почуття та переживання, відображені у цих піснях, знаходили відгук у його серці, адже були подібними на його власний життєвий досвід.

Найцікавішими для дослідників цієї колекції є пісні, що відображають інформацію про подорож литовських емігрантів у США та їхні спроби адаптуватися до тамтешнього життя. У піснях часто виражається туга за батьківщиною та близькими, бажання зв'язатися з ними та побачити їх. В сюжетах нерідко фігурує традиційний образ птаха-носія знань: яструба чи голуба просять бути «вісником», передати вітання й побажання рідним.



Е. Брадунайте не лише записувала ці пісні, а й досліджувала, яким чином зберігається литовська ідентичність у сім'ях емігрантів, та «про що сім'я говорить за столом». На її думку, спілкування рідною мовою створює тісний емоційний зв'язок між членами родини. Щирі бесіди не лише у повсякденному побуті, але й про науку та культуру допомагають дітям емігрантів розширити словниковий запас рідної мови, а також пробуджують прагнення до розуміння й збереження національної культури. За словами етнологіні, «національна ідентичність молодому поколінню сама собою генетично не передається», вона зберігається лише у тому випадку, коли її свідомо цінують і зберігають.



**Віра Осадча**  
**(Харків, Україна)**

*Кандидат мистецтвознавства,  
професор кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури  
vira.osadcha@gmail.com*

## **МЕЛОРИТМІЧНА ВАРІАНТНІСТЬ І МУЗИЧНИЙ ЧАС У ТВОРЕННІ ТИПІВ НАСПІВІВ СЛОБОЖАНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ**

Створення специфічно слобожанських типів наспівів зумовлюють такі якості фольклорної традиції, як інтонаційна активність розспіву і локальна обмеженість побутування у фольклорному осередку. Часопросторові межі буття слобожанських типів наспівів виражені через використання можливостей розвиненого гуртового розспіву. Зокрема це регістрові та темброві контрасти фактурної вертикалі, а також комбінування принципів варіаційності та мелоритмічної варіантності у формуванні лінійної проекції фактури – голосів пісні, особливо – індивідуальних її відтинків, – заспіву та «горяка».

Специфічним для слобожанських типів наспівів постає також якість метричного відчуття, зумовлена тяглістю мелодійного розвитку: зміна кратності в системі «коротка-довга тривалість», ефект динамічного протягування тривалості за рахунок збільшення напруженості звучання, використання крім рівних тривалостей в парі силабохрон прямого або зворотного пунктиру. Розширення силабохрони «зсередини» подовжує час

звучання окремого сегмента наспіву, поглиблює цезуру між ними, що призводить до зміни композиції пісні.

У слобожанських обрядових наспівах календарно-землеробського та родинного циклів переважає модально-поспівковий тип музичного мислення. При цьому вони містять мелодичні звороти, типові для пісень ліричної образної сфери. Із застосуванням мелоритмічної варіантності композиція пісень «розростається» із сегментів до музичних фраз-рядків. «Розширення» пісенного сегменту до рядка призводить до появи нової структурної якості, – респонсорного періоду. При формуванні таких наспівів на внутрішню логіку музичної побудови більше впливає ритмічна варіаційність, мірність тактового розподілу на сильні та відносно сильні метричні одиниці. У фактурі переважають: елементи гомофонно-гармонічного складу з інтонаційно концентрованим верхнім голосом, мелодійний тип музичного мислення при творенні наспіву.



**Ярема Павлів**  
(Львів, Україна)

*Магістр музичного мистецтва,  
викладач кафедри музичної фольклористики  
Львівської національної музичної академії  
імені М. В. Лисенка  
yarkomuzyka@ukr.net*

### **«ШЕПІТСЬКА ГУЦУЛКА» В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БРАТІВ «ПАЛАГНЮКІВ»**

«Гуцулка» – наймасштабніший танцювальний жанр гуцулів, хореографічна складова якого поєднує певну кількість коломийкових і козачкових танцювальних кроків, а музична складова – необмежене число наскрізно виконуваних танцювальних мелодій коломийкової (I розділ композиції) та козачкової (II розділ) ритмічної структурованості. В локальних музичних осередках Гуцульщини відносно стабільно утвердились певні композиційні версії цього танцю, формотворча структура і тематизм яких пов'язані з музичною діяльністю визначних скрипалів-капельмейстерів. Автором даних рядків транскрибовано скрипкову партію короткої «Гуцулки», аудіозафіксованої Валентином Морозом від капели Палагнюків 2007 р. у с. Шепіт (скрипка – Юрій Данищук, цимбали – Микола Данищук, бубон – Михайло Данищук) і уміщеної до альбому «Магія

гуцульських мелодій» («Шепітська Гуцулка»), Київ, 2009 р. Ця версія включає 31 тему – 19 коломийкових (перший, коломийковий розділ), сім козачкових і п'ять волошкових (другий, козачковий розділ). Кожна з тем ритмічно, ладо-тонально, теситурно та, головне, композиційним укладанням у блоки слугує загальній драматургії твору, вираженій поступовим нарощуванням ритмо-інтонаційної інтенсивності до чотирьох кульмінаційних вершин – двох у коломийковому (теми 11–12, 16) і двох у козачковому (теми 20–21, 28–31) розділах. «Шепітська Гуцулка» визначається не лише стратегічною логікою драматургії, а й специфікою послідовності усталених тем, мелодії яких ритмічною організацією поділяються на козачковоподібні (перший і п'ятий блоки) та співано-танцювальні (другий-четвертий блоки). Сприйняття і відтворення братами «Палагнюками» цієї версії «Гуцулки» як відносно сформованого етнотвору, композиційно укладеного П. Коб'юком, суттєво позначилося на її трактуванні іншими весільними музикантами різних вікових груп, що спричинило канонізацію основної версії космацько-шепітсько-брустурської «Гуцулки» в сучасному середовищі традиції.



**Vida Palubinskienė / Віда Палубінскене**  
(Каунас-Вільнюс, Литва)

*Доктор гуманітарних наук (етнологія),  
професор Університету Вітаутаса Великого  
wtarnaускаite@yahoo.com*

### **ТРАДИЦІЙНІ АНСАМБЛІ *KANKLĖS* У ЛИТОВСЬКІЙ ЕТНІЧНІЙ КУЛЬТУРІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ)**

Перші факти про ансамблі *Kanklės* у Литві були зафіксовані на лівобережжі р. Німан. Діяльність родини Калвайтісів (Амброзеюса, Бонавентураса і Валентинаса) у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. заклала початки таких виконавських гуртів в Шакайському повіті Занавікії (субрегіон Сувалькії), згодом в Аукштайтії, а пізніше й по всій Литві. Саме сувалькійські *Kanklės* набули статусу символу всього литовського традиційного інструментального музикування. У той же час розпочався процес їх модифікування та значного поширення. Зокрема, тип сувалькійських *Kanklės*

у першій половині ХХ століття прижився в Аукштайтії, а незабаром і в Жемайтії. Вони були популярні серед молоді та інтелігенції. *Kanklės* почали звучати всюди і за різних обставин, як у сільських, так і міських громадах: на весіллях, похоронах, у церквах, на святах врожаю, святах пісні тощо. На *Kanklės* грали не лише в сільських клубах, а й вдома, для сімейного дозвілля. Граючи на *Kanklės* у таких ансамблях, люди опановували нотну грамоту, пізнавали широкий спектр нових мелодій, танців, пісень і таким чином розширювали свій кругозір і випромінювали красу музичного мистецтва у суспільстві. І в наш час у селах та містах все частіше утворюються різні ансамблі *Kanklės*. Переймати та поширювати етнічну самобутність – одне з найважливіших завдань культурного життя сучасної Литви. Така діяльність дозволяє боротися з відомими небезпеками культурної глобалізації та сприяє національному музичному вихованню молоді.



**Lina Petrošienė / Ліна Петрошене**  
(Клайпеда, Литва)

*Доктор гуманітарних наук (етнологія),  
професор,*

*провідний науковий співробітник*

*Кафедри філології*

*Факультету соціальних і гуманітарних наук*

*Клайпедського університету*

*laurinita@gmail.com*

## **ТРАДИЦІЙНІ ПІСНІ РЯДЖЕНИХ ЛИТОВСЬКОГО КАЛЕНДАРНОГО СВЯТА *UŽGAVĖNĖS***

Традиційне календарне свято *Užgavėnės* у Литві, як і в багатьох інших католицьких країнах світу, відзначається у 46-й день (за давнім звичаєм це був саме вівторок) сьомого тижня до Великодня. У сучасній Литві з практичних причин святкування цього дня найчастіше переноситься на найближчу неділю. Карнавал ряжених свята *Užgavėnės* (можна провести деякі паралелі зі святом Масляної у слов'янських культурах) та їх традиційні наспіви мають окремі специфічні риси у різних етнографічних регіонах Литви. Ці наспіви можна умовно розділити на три групи: (а) обрядові наспіви та сутартінес „вершників“;



(б) пісні інших антропоморфних ряджених та (в) необрядові пісні, виконувані як під час карнавальної ходи, так і в інший час.

Під час доповіді обговорюватимуться музичні особливості цих календарно-обрядових пісень у контексті певних регіональних обрядових традицій.



**Олександр Полячок**  
**(Кропивницький, Україна)**

*директор*  
*Кропивницького музею музичної культури*  
*імені Кароля Шимановського*  
*poloniakr@ukr.net*

**ПРОЄКТ «ЧУМАЦЬКІ ПІСНІ»:  
ВІД ФОЛЬКЛОРНОГО ЗБІРНИКА  
ДО ВЕБ-СЕРІАЛУ**

У 2019 р. КЗ «Кропивницький музей музичної культури імені Кароля Шимановського» ініціював проєкт «Чумацькі пісні передстепового Правобережжя», який полягав у публікації 1000 примірників однойменної збірки й проведенні її презентацій у чотирьох регіонах України. Етномузиколог Олександр Терещенко підготував до видання нотації й тексти 145 пісень, записаних ним та його колегами переважно у Кіровоградській і сусідніх з нею районах Черкаської та Дніпропетровської областей, а також ґрунтовне наукове дослідження. Збірка стала першим і поки що єдиним масштабним монографічним виданням чумацьких пісень за часів незалежності України. В концертах-презентаціях взяли участь фольклорні гурти «Млиночок» і «Дике Поле» (Кропивницький), «Володар», «Гуляйгород» та «Древо» (Київ), «Дивень» (Дніпро). Збірку розміщено на сайті «Фольклор Кіровоградщини», фото та відеоматеріали – на сторінці проєкту у Фейсбуці та в Ютубі. Автором і координатором проєкту, реалізованого за підтримки Українського культурного фонду (далі – УКФ), був автор цієї доповіді.

У 2021 р. також за підтримки УКФ було створено 12-серійний веб-серіал (альтернативне визначення: перший український тревел про чумаків) «Чумацькі пісні» для показу на платформі Ютуб. Проєкт охопив усю Україну. Авторська група в складі О. Полячка, Д. Іванченка та Т. Осико залучила близько 100 інституцій: наукових установ, музеїв, інших культурно-освітніх закладів,



громадських організацій, підприємств у сфері соледобування, риболовлі, логістики, торгівлі, туристичного і ресторанного бізнесу та ін. З їх допомогою вдалося представити чумацькі пісні у відповідному історико-культурному контексті, висвітлити близько 100 пов'язаних з чумацтвом об'єктів і пам'яток, дати уявлення про основні особливості чумацького промислу та чумацькі шляхи. Вперше в Україні на високому мистецькому й технічному рівні було відзнято свого роду антологію співу провідних фольклористичних виконавців (окрім гуртів, згаданих вище, – це «Божичі», «Гуртоправці», «Муравський шлях», «Сільська музика», О. Терещенко, О. Заєць, Ю. Кондратенко). Актор Назар Полюк блискуче виконав поставлене завдання: стати провідником для найширшої аудиторії у світ фольклору та чумацьких традицій.



**Сергій Сегеда**  
(Київ, Україна)

*Доктор історичних наук, професор,  
провідний науковий співробітник  
Інституту народознавства  
Національної академії наук України  
sergij\_segeda@ukr.net*

## **АНТРОПОЛОГІЧНИЙ СКЛАД УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЯК ДЖЕРЕЛО ЕТНОГЕНЕТИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ**

За підсумками багаторічних досліджень, проведених із застосуванням широкого комплексу морфо-фізіологічних ознак (соматологічних, одонтологічних, дерматогліфічних, гематологічних), з'ясовано, що серед сучасних українців переважає відносно високий зріст, брахікефалія (круглоголовість), здебільшого доволі темний колір волосся і очей, помірно широке обличчя з середнім горизонтальним профілюванням, переважання прямої спинки носа, середні та невисокі частоти дельтового індексу, низькі відсотки лопатоподібних форм верхніх медіальних різців тощо. На Півночі, Заході і Півдні України спостерігаються відхилення від наведеного комплексу ознак, що дає підстави для виділення на її території чотирьох антропологічних зон, а саме: північної, центральної, західної та південної.

Північна зона охоплює Волинь, Правобережне та Лівобережне Полісся, населення яких за комплексом ознак тяжіє до антропологічних варіантів,

поширених в північно-західних регіонах Центрально-Східної та Східної Європи. З'ясовано, що на Волині та Правобережному Поліссі досі зберігаються деякі архаїчні риси фізичного типу, витоки яких сягають неолітичної доби.

Центральна антропологічна зона охоплює майже всю Середню Наддніпрянщину, більшу частину Поділля і Слобожанщини, людність яких займає проміжне положення між антропологічними варіантами, зосередженими в північних, західних та південних областях України. В деяких районах Середньої Наддніпрянщини простежується певна степова (монголоїдна) домішка, пов'язана з кочівницькими групами давньоруського часу. Крім того, тут присутній також південноєвропеїдний компонент.

Західна зона обіймає Закарпаття, гірські райони Карпат, Прикарпаття та західну частину Північно-Східної Буковини, де поширені риси динарського і карпатського антропологічних типів, представлених також за межами України (Альпійський регіон, Балкани тощо). На загал ця зона може розглядатись як своєрідний «місток» між антропологічними варіантами українців і народів Центральної та Південної Європи.

Південна антропологічна зона охоплює більшу частину Північно-Східної Буковини, Північно-Західне Причорномор'я, Нижнє Подніпров'я, де виразно простежуються південноєвропеїдні ознаки фізичного типу. Тут фіксуються також сліди давнього кочівницького компоненту, який був принесений сюди протоболгарами, кочівниками доби Київської Русі, окремими групами кримсько-татарської людності.

Згідно з результатами статистичних розрахунків, відмінності між локальними антропологічними варіантами українців мають помірний характер. Усі залучені системи ознак вказують на поступове посилення південного антропологічного компоненту в напрямку з Півночі на Південний Захід, Південь і Південний Схід України. На загал українці займають проміжне положення між північними та південними європеїдами, тяжіючи до останніх.

В антропологічному складі українського народу знайшли відображення складні багатовекторні етногенетичні процеси, які розпочалися на теренах України ще до формування індо-європейської мовної спільності та появи слов'янства на історичній арені. В них брали участь представники багатьох антропологічних варіантів, витоки формування яких можна знайти в Центральній Європі, на Балканах, в Південній Балтії, на Північному Кавказі, в Поволжі, Приураллі, Середній Азії й інших регіонах Євразії.



**Маргарита Скаженик  
(Київ, Україна)**

*Кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка кафедри музичного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
провідна наукова співробітниця  
Проблемної науково-дослідної лабораторії  
етномузикології  
Національної музичної академії України  
імені П. І. Чайковського  
volodar.maestro@ukr.net*

## **ПІСЕННА ТРАДИЦІЯ ЗАХІДНОЇ ПЕРЕЯСЛАВЩИНИ НА ПЕРЕТИНІ МІЖРЕГІОНАЛЬНИХ ВПЛИВІВ**

Вивчення музичної культури Західної Переяславщини (до адміністративної реформи 2020 року – землі Бориспільського та Переяслав-Хмельницького районів) триває останні 160 років: від записів Миколи Лисенка і Павла Чубинського до етномузикологічних теренових досліджень 2020-х років. Левову частку призбираного матеріалу становить пісенний фольклор, який демонструє стилістичну неоднорідність репертуару.

Перший опозиційний вектор має горизонтальне спрямування захід–схід (контакт право- та лівобережних пісенних традицій). Записи ХІХ століття мають чимало ознак подільської традиції (весільна типологія, набір весняних танків), які співіснують з Лівобережними обрядами та мелотипами (ранньовесняний обряд закопування каші, купальські пісні <P33;44;P33> з рефреном «Іване, Івашеньку», жнивні з будовою вірша <44;33>, ряд зимових мелоформ).

Сучасні дослідження виявляють ще один вектор міжрегіональних перетинів – вертикаль північ–південь, що свідчить про поступове згасання ознак поліської традиції (зникнення обряду водіння Кози й весняно-літньої обрядовості, заміна купальського обряду троїцькою «віхою») та перехід до Середньо-наддніпрянської стилістики (розспівана багатоголосна манера, поява «тонкого» голосу південніше Переяслава). Втім, з'ясовано лише придніпровський сегмент кордону північ–південь, який проходить південними селами Бориспільського району. Продовження цього кордону на схід вимагає подальшої польової роботи.



**Вікторія Ярмола  
(Львів, Україна)**

*кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри музичної фольклористики  
Львівської національної музичної академії  
імені М. В. Лисенка  
vita\_jarmola@ukr.net*

## **РОГИ У ЗАХІДНОПОЛІСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ**

Вперше охарактеризовано функційну приналежність та способи виготовлення рогів на західноукраїнському Поліссі. Пропонована розвідка базується в основному на власних експедиційних записах, а також використано рідкісні матеріали з архіву Олекси Ошуркевича та деякі літературні джерела.

У традиційній західнополіській культурі роги відігравали роль музичного знаряддя, яке виступало невід'ємним атрибутом пастушого середовища. Встановлено два типи рогів відповідно до їх призначення: сигнальні та ігрові. Перші використовувалися пастушому та мисливському побуті, другі – в основному для розваг. За способом виготовлення поділялися на безмундштучні, мундштучні та язичкові, відтак – з відсутністю або наявністю ігрових отворів.

Раритетний зразок язичкового рогу та виконання мелодій на ньому зафіксував 1973 року Олекса Ошуркевич у с. Деревок Любешівського району Волинської області від Якова Федоровича Любежанина, 1894 р. н.

Упорядкування буклету – Галина Пшенічкіна  
Дизайн обкладинки – Катерина Лисенко

м. Дніпро, Україна, 2022 р.