

УДК 781.7

Н. Пиж'янова

**ЗБІРКА «НАРОДНІ УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ В КИЇВЩИНІ»
ПОРФИРІЯ ДЕМУЦЬКОГО ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ
ЕТНОРЕГІОНАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРНОГО СТИЛЮ
ЧЕРКАСЬКОГО РЕГІОНУ**

Стаття присвячена дослідженню етнографічної діяльності Порфирія Демуцького на прикладі збірки «Народні українські пісні в Київщині». Автором проведено ґрунтовну роботу по дослідженню збірника «Українські народні пісні в Київщині», здійснено класифікацію за жанрами, за тематичним напрямом, узагальнені спільні риси, що характерні для мелодій даної збірки. Узагальнено інформацію щодо носіїв фольклорної традиції, які співпрацювали з П. Демуцьким.

Ключові слова: Порфирій Демуцький, етнографічна спадщина, фольклорна традиція, підголоскова поліфонія.

Дослідження народного хорового виконавства становить великий інтерес для сучасних мистецтвознавців, оскільки, саме на основі народних співочих традицій формувалася національна школа хорового співу. Велика роль при дослідженні виконавства відводиться етнографічним розвідкам, які свого часу сприяли популяризації фольклорної спадщини, поширенню знань про традиційне виконання музичних творів.

У дослідженні витоків хорового виконавства Черкаського регіону слід звернути увагу на етнографічну спадщину Порфирія Демуцького, що керував Охматівським сільським хором (1889–1917), здійснив дискрепцію особливостей співу даного регіону, записав цикл пісень, що традиційно виконувалися в даному регіоні, сприяв популяризації пісенної традиції Центрального регіону України. Вищезазначене й визначає актуальність даної проблематики.

Дослідженням творчої спадщини Порфирія Демуцького займалися К. Квітка [1], С. Барик [2], П. Козицький [3], М. Грінченко [4], Л. Ященко [5]. Серед сучасних дослідників зацікавленість творчістю Порфирія Демуцького виявляють вчені: О. Бенч [6], О. Скопцова [7], М. Васильчук [8]. Проте у науковій діяльності вищезазначених вчених не достатньо уваги приділено дослідженню етнографічної спадщини П. Демуцького, зокрема, його збірці «Народні українські пісні в Київщині».

Метою статті є аналіз пісень збірника «Народні українські пісні в Київщині» у контексті творчої спадщини Порфирія Демуцького.

За життя Порфирій Демуцький опублікував декілька збірок; це «Ліра і її мотиви» (1903), «Народні українські пісні в Київщині» (1 том — 1905 рік, 2 том — 1907 рік), «Збірник українських народних пісень для народних хорів» (1906), «Три українські пісні: для народних хорів» (1906), «Перший десяток народних пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького» (1917–1918), «Другий десяток народних пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького» (1917–1918), «Літургія» (1922); цікавим є випуск Порфирієм Демуцьким збірки народних пісень, що була опублікована під псевдонімом Юхим Бойко.

Особливо цінним, на нашу думку, є збірник пісень «Народні пісні в Київщині». Фрагментарний передрук цієї збірки в різний час було здійснено Л. Ященком [9] та М. Гордійчуком [11], проте, при здійсненні передруку були допущені виправлення, такі, як перенумерація, зміна порядку послідовності пісень збірника. Незважаючи на редагування М. Гордійчука та Л. Яценка — їх праці є суттєвим внеском у поширення українських народних пісень серед хорових колективів. Цінність збірки «П. Демуцький. Українські народні пісні», упорядником якої виступив М. Гордійчук, полягає в тому, що в ній є зразки неопублікованих раніше пісень Порфирія Демуцького, які, на жаль, втрачено. Особливу цінність збірки, упорядкованої М. Гордійчуком, становлять жіночі дуети, а також тріо, у яких яскраво представлена підголоскова поліфонія (всього 61 пісня з 107 музичних творів даної збірки). Вклад Л. Яценка полягає не лише в збереженні та популяризації творів П. Демуцького, оскільки окрім друку його нот, ним ще видано книгу «П. Д. Демуцький: Нарис про життя і творчість», де описано основні принципи роботи диригента з хором, його біографія, творчий та життєвий шлях. Надзвичайно визначним внеском у дослідження етнографічної спадщини П. Демуцького, на нашу думку, є збірник «Ліра та її мотиви» [10] за редакцією О. Савчука. У ньому зібрано канти і псалми, подано коментарі та примітки. Відомості про П. Демуцького подають сучасні мистецтвознавці О. Богданова, Ю. Медведик, а також використано статі та тези його сучасників С. Барицького, К. Квітки, П. Козицького, М. Грінченка, В. Доманицького, В. Білого.

На відміну від інших збірок, «Народні українські пісні в Київщині» ще недостатньо опрацьована мистецтвознавцями. Найбільший внесок у теоретичне дослідження даного збірника в етнографічній спадщині П. Демуцького здійснив К. Квітка.

Зібрання Демуцького, опубліковане у 1905 році, налічує 253 зразка. У вступній статті автор докладно інформує про досвід своєї роботи з народними виконавцями, про труднощі транскрибування народних мелодій.

Згідно зі звичаєвою традицією, пісню прийнято називати за першими словами куплету. Проте П. Демуцький подає лише нумерацію запису. Великою його заслугою є й те, що ним збережено імена більшості респондентів, іноді етнограф вказує область, місто, село, де було зроблено запис. Це свідчить про велику повагу до фольклорних виконавців та ретельність в оформленні записів. На жаль, практики збереження інформації про респондента-носія фольклорної традиції не завжди дотримувалися навіть видатні вчені-етнографи — попередники П. Демуцького. Серед списку респондентів збірки «Народні українські пісні в Київщині»: Бекало Василь, Брониченко Мокій, Березовська Галя, Бережицький Григор, Бережицька Таїсія, Володкевич Олекса, Васильченко Назар, Гаврилук Семен, Гончаров Андрій, Дзюба Петро, Драговоз Сидор, Драговоз Радей, Драговоз Варка, Дроботенко Михайло, Забуденський Андрій, Забуденський Михало, Зошак Грицько, Заєць Іван, Індик Овек, Кравченко Филип, Карпенко Василь, Калита Антон, Курінний Петро, Лучка Сава, Лучка Мина, Матківський Марцин, Матківська Серафима, Морозова Варка, Москаленко Юрко, Недобой Трофим, Остапова-Гаврилук Ганна, Олійникова Параска, Похиленкова Хима, Полянський Михайло, Риженко Андрій, Реутова Олександра, Сильвестрова Євгенія, Савицький Тодор, Станкевич Галя, Спаська Олександра, Синицький Іван, Трублаєвич Олександра, Халунка Анна, Яневський Данило, Яневська Юстина, Яневська Соломія. У тому числі зустрічаються записи — від Охматівського хору, від Новогребельського хору, від добродія Бобровського, дівчини Наталки, Уляни. Найбільшу кількість пісень П. Демуцький записав від Мини Лучки, Варки Морозової, Григора Бережицького.

Усі нотні зразки збірки «Народні пісні в Київщині» можна розділити за фактурними ознаками на одноголосні, двоголосні, триголосні та чотириголосні пісні. Слід зазначити, що у творчому доробку етнографа є пісні із більшою кількістю голосів — вони відносяться до аранжованих, оскільки у звичайній традиції не зустрічаються твори з такою кількістю голосів.

За типами багатоголосся можна виділити два основних види:

- 1) підголоскову поліфонію;
- 2) гомофонно-гармонічний склад.

1-голосні твори: 1; 3; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 20; 21; 22; 23; 24; 25; 27; 28; 29; 30; 31; 32; 33; 34; 36; 37; 38; 39; 40; 41; 42; 43; 44; 46; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 53; 55; 56; 57; 58; 59; 61; 62; 63; 65; 66; 67; 68; 69; 70; 71; 72; 73; 74; 75; 78; 81; 82; 83; 88; 90; 91; 92; 93; 94; 95; 96; 97; 98; 99; 100; 101; 102; 103; 104; 105; 107; 111; 114; 115; 117 (1 варіант); 118; 120; 121; 122; 123; 125; 126 (1 варіант); 127; 129; 130; 132; 134; 135; 136; 138; 142; 144; 145; 146; 147; 148; 150; 150 А; 151; 152; 153; 158; 159; 160; 163; 164; 166; 167; 170; 172; 182; 184; 236; 237; 242; 250; 253. Ці зразки також належать до багатоголосних, але П. Демуцькому вдалося зафіксувати лише провідний голос. Варто підкреслити, що сольні записи відзначаються розвиненістю мелодичної лінії, широкими розспівами, розвинутою інтервалікою, гнучкістю та врівноваженістю мелодичного руху. Особливо це спостерігається у записах, здійснених від Мيني Лучки: № 13; 14; 21; 22; 32; 36; 47; 50; 51; 56; 58; 66; 72; 75; 86; 92; 121; 152; 154; 162; 166; 238; 242. Записи ж від Варки Морозової (№ 8; 33; 159), навпаки, не мають такої розлогої мелодичної структури, діапазон мелодії часто не перевищує октави. Можливо, вона була заспівувачкою в гурті, виконувала провідну партію пісні, що звучала, зазвичай, у середньому або нижньому голосі.

2-голосні твори: 2; 18; 35; 45; 54; 60; 64; 77; 80; 108; 110; 112; 116; 124; 126 (2 варіант); 137; 173; 174; 244; 245; 149.

3-голосні твори: 84; 87; 88; 89; 106; 128; 131; 133; 139; 140; 141; 143; 154; 155; 156; 157; 161; 162; 168; 169; 171; 175; 176; 177; 180; 181; 183; 185; 186; 238; 243; 251; 252.

4-голосні твори: 79; 85; 109; 113; 117 (2 варіант); 119; 165; 240; 241.

5-голосні твори: 179.

Особливу цінність складають дуети та тріо, у яких яскраво виражені елементи народної підголоскової поліфонії. Етнографічно-попередники Порфирия Демуцького, на жаль, не проявляли достатньої уваги запису підголосків, тому його творча спадщина становить особливу цінність. Поліфонія займає значну частину записів Порфирия Демуцького, що яскраво представлена у місцях збору народних пісень етнографом (Центральна Україна, зокрема Черкаська область).

У кантиленних піснях переважає підголосковий тип, в жартівливих піснях з моторним типом мелодики — гомофонно-гармонічний. Саме в таких зразках найбільше помітне авторське втручання, особливо в чоловічих партіях: № 106; 109; 113; 114; 117; 119; 128; 131; 139; 140; 141; 142; 161; 162; 168; 171; 172; 175; 176; 186; 252; 253.

Деякі пісні належать до первинно-одноголосних, як дитяча, № 106, обрядові купальські № 128; 172. Тобто, багатоголосся цих пісень є аранжуванням композитора.

Записи народних пісень, зроблені Демуцьким, вражають детальним відтворенням інтонаційної природи багатоголосного співу. П. Демуцький намагався точно передати все розмаїття ладового розвитку мелодій.

Значна частина творів написана у натуральному Dur та moll: 6; 8; 9; 10; 11; 12; 14; 15; 16; 20; 22; 24; 27; 29; 31; 32; 33; 34; 38; 39; 40; 42; 43; 44; 46; 48; 49; 50; 53; 54; 59; 63; 74; 78; 79; 80; 81; 82; 86; 87; 93; 94; 95; 96; 97; 98; 99; 100; 102; 104; 106; 108; 109; 110; 114; 115; 116; 117; 118; 120; 125; 127; 128; 129; 134; 135; 137; 138; 139; 140; 141; 142; 143; 144; 145; 146; 148; 149; 151; 152; 154; 155; 156; 157; 158; 160; 161; 162; 164; 167; 169; 170; 172; 175; 178; 180; 181; 185; 240; 241; 244; 249 (друга варіація); 250.

Багато зразків з гомофонно-гармонічним складом звучать в традиційних різновидах мінору, як:

– Гармонічний вид. З 7 підвищеним шаблем (4; 30; 37; 41; 58; 73; 75; 92; 105; 112; 122; 124; 130; 131; 133; 168; 173; 177; 182; 183; 186; 243; 251).

– Мелодичний вид. З підвищенням 6 і 7 шаблів (51; 56; 67; 68; 69; 70; 71; 72; 111; 174; 253).

Знаходимо також значну кількість пісень з присутністю народних ладів. Особливу групу пісень складають зразки, що звучать у плагальних ладах (1; 5; 13; 21; 36; 38; 56; 58; 61; 64; 65; 70; 84; 104; 129; 130; 135; 136; 155; 163; 251).

Серед особливо яскравих записів слід відзначити такі, що модулюють. Деякі зразки містять модуляції, переважно в домінантовому напрямку: (61; 72; 97; 138; 150), в шостий шабелъ — № 177, в третій шабелъ — № 183. В танцювальних піснях здебільшого має місце ладова перемінність з мажору в мінору, або навпаки (44; 48; 49; 93; 96; 112; 113; 139; 140; 171; 179; 243).

Прийоми голосоведення тісно пов'язані з типом багатоголосся. Так, для пісень з підголосковим складом характерні паралельний рух «порожніми» квартами та квінтами (60; 173), терціями та секстами (2; 35; 45; 54; 64; 79; 80; 87; 88; 89; 116; 117 А; 119; 124; 126 А; 137; 174; 243; 244; 245), а також октави та унісоми, особливо на початку та наприкінці твору, в кадансах, що притаманні майже усім багатоголосним пісням даної збірки. Розглянемо найбільш характерні, на

наш погляд, номери, де мають місце яскраві елементи народної пісні — № 18; 60; 85; 108; 179; 240; 252. Номер 18 має початок з унісону, далі голоси розходяться у терцієву та секстову втору, рух паралельними квінтами і закінчення в унісон. Номер 60 також має аналогічну побудову; запис № 85 цікавий рухом паралельними квінтами та тризвуками, що закінчуються октавою; № 108 — рух паралельними терціями та квінтами; номер 179 цікавий тим, що, розпочавшись з унісону, голоси розгалужуються у терцію, далі спів продовжують усі партії хору паралельним рухом тризвуками, а закінчують спів в октавний унісон. Номер 240 також презентує паралельний рух тризвуками. Номер 251, розпочавшись з сольного заспіву, продовжується підхватом у верхню сексту, а згодом паралельними квінтами та тризвуками із завершенням в октаву. Номер 252 цікавий поєднанням підголоскового типу з гармонічним: початок з унісону, продовження з паралельним рухом терціями у верхніх голосах, а нижній голос то звучить в унісон, то розгалужується, утворюючи акорди тоніко-домінантових зворотів.

Група пісень, що має гомофано-гармонічний виклад — 2; 18; 45; 60; 64 А; 87; 88 А; 84 А; 106; 116; 119; 126 А; 128; 131; 133; 137; 139; 140; 141; 143; 154; 155; 156; 162; 165; 168; 169; 171; 177; 180; 181; 183; 185; 186; 238; 240; 241; 243; 244; 245; 252, — характеризується чітким ритмом, квадратністю музично-синтаксичних структур, присутністю функціональної акордики. В таких зразках помітне втручання композитора, що мав велику практику духовного хорового співу. П. Демуцький доповнював та урізноманітнював партії басу, часом тенора з метою досягти більш насиченого, гармонічно врівноваженого звучання. Серед аранжованих пісень збірника виділяються прийоми регістрового варіювання, тембральних та фактурних співставлень.

У цілому, для багатоголосних пісень характерне тісне розсташування голосів, зручне голосоведення, нескладні прийоми хорової підголоскової поліфонії. Деякі пісні записані в кількох варіантах: № 60; 64; 67; 77; 84; 88; 90. Здійснюючи запис, П. Демуцький зберігав діалектичні особливості регіону, навіть слова нецензурної лексики.

Аналізуючи жанрово-тематичний діапазон збірника «Народні пісні в Київщині» (1 том), слід відмітити, що найбільший відсоток записаного матеріалу відведено Порфирієм Демуцьким родинно-побутовим та соціально-побутовим ліричним пісням, є також балади і окремі зразки пісень язичницького циклу. Складність запису обрядових пісень (колядки, шедрівки, гаївки, веснянки, а також весільні

пісні, похоронні плачі) сам автор пояснює у своїй автобіографії [12] тим, що коли він переїхав до Охматова, там ще панувала ритуальна атмосфера дотримання традиційності народних обрядів, і наявність «панського елементу» [13, с. XI] псує саму атмосферу даного дійства. Відтак, етнограф міг збирати обрядові пісні лише тоді, коли вони традиційно виконувалися, колядки та щедрівки — взимку, петрівочні пісні — на Петрівку, купальські — на свято Івана Купали. Такі умови значно ускладнювали етнографічну діяльність П. Демущького, це також пояснює переважання ліричних пісень — їх записування мало більше можливостей для здійснення.

В жанровому відношенні питому вагу даної збірки становлять ліричні пісні. Переважає побутова лірика: пісні про кохання: (28; 30; 32; 33; 42; 48; 50; 51; 68; 73; 74; 85; 93; 118; 121; 122; 126; 151; 153; 167; 176; 178; 183), шлюб (14; 18; 20; 31; 61; 67; 71; 74; 81; 94; 98; 99; 104; 105; 123; 133; 135; 146; 148; 156; 159; 163; 179), про сімейне життя (1; 37; 43; 49; 57; 70; 78; 107; 124; 156; 159; 242; 243), жартівливі (3; 10; 12; 27; 86; 102; 109; 117; 123; 134; 138; 155; 162; 169; 177; 181; 182; 242), пародійні (141; 161; 238).

Ліричні пісні представлені у монологічному, діалогічному та полілогічному викладеннях. Звертаючись до коханого чи коханої, розповідач пісні застосовує значну кількість епітетів (червоні уста, карії очі, чорні брови, тонкий стан, біле личко, довга коса) та порівнянь (голубка, перепілка, зозуля, рожа — характерні для дівчини; барвінок, хміль, сокіл, орел, соловейко — характерні для хлопця) для максимальної передачі образності. Дані епітети та порівняння загалом властиві великій кількості українських пісень, не лише родинно-побутовій ліриці; вони також зустрічаються і у соціально-побутовій ліриці, баладах, думах, історичних піснях. Пісні про кохання, одруження, сімейне життя, характеризуються, переважно, помірним або повільним темпом, мінорним ладом, розлогими розспівами. Гумористичній групі характерні осміювання певних людських якостей, пародійні пісні даної збірки характеризуються гротескним та гіперболізованим осміюванням смерті, ворогів українського народу. Їм притаманні швидкий темп, мажорний лад.

Соціально-побутові пісні представлені меншою кількістю. Серед них козацькі: № 4; 7; 13; 15; 25; 29; 34; 36; 37; 41; 45; 46; 52; 54; 55; 62; 78; 91; 96; 111; 116; 119; 136; 139; 140; 146; 150; 158; 161; 162; 166; 172; 174; 238; 144; 252; 253; чумацькі: № 29; 38; 62; 131; 184; 253; наймитські: № 166; уланські № 39; солдатські: № 15; 16; 89; 91; 108; 136;

гусарські № 119; бурлацькі № 52; 87; 96; пісні про вдів та сиріт: № 4; 13; 22; 41; 56; 63; 78; 146.

У піснях про вдівство чи сирітство відчутні сильні відголоски язичницької доби, що по тексту проявилось у розмові з покійником, прохання сироти чи вдови покійного забрати їх до себе. Особливо це проявилось у пісні № 4 — діалог дітей з покійним батьком, а у пісні № 159 діалог вдови з чоловіком.

Велику цінність даного збірника становлять балади: № 34; 53; 66; 68; 76; 77; 80; 87; 95; 110; 113; 114; 120; 121; 125; 173; 236, в тому числі козацькі про загибель козака № 165; 252; а також пісні з елементами історизму: № 6; 45; 100; 141; 142; 171; 253.

Козацькі пісні слід класифікувати за 2 групами, у першій групі присутні ознаки хронології, у другій повністю відсутні.

1 група — в даних піснях описується боротьба козацтва з ворогами українського народу — турками, татарами, поляками — їх поява в пісні дозволяє ідентифікувати період утворення пісні (козацтво, гайдомаччина). Пісня № 34, згідно з текстовим наповненням, належить до найдавніших козацьких пісень (XV–XVI століття), оскільки йдеться про службу у кримського хана. Використано типові символи смерті — коня, птаха. Виходячи з тексту пісні № 253, можна зробити висновок, що вона належить до найдавніших козацьких пісень (приблизно XV–XVI ст.), оскільки в ній описано загибель козака у боротьбі з татарами.

2 група козацьких пісень не дозволяє ідентифікувати період створення (53; 139; 140; 165; 252), оскільки у цих піснях не описується хоч якась хронологія, сюжетність другої групи пісень — проводи козака на війну та смерть козака на полі бою. Слід зазначити, що сюжет смерті козака є найбільшою групою серед сюжетів в козацьких піснях. Характерними образами, що супроводжують такі пісні про козаків, є символи смерті — червона китайка, орел чи ворон, кінь, наречена-могила (царівна, королівна, панянка).

Особливо цікава пісня № 171 (Максим козак Залізняк) про події Коліївщини, що відбувалися на Уманщині. Як справжній польовий дослідник, П. Демуцький намагався здійснити запис саме таких історичних пісень. Проте навіть у ті часи такі записи були великою рідкістю. У своїй біографії етнограф дає пояснення складності запису обрядових пісень з точки зору етичних міркувань. Труднощі щодо відновлення історичних пісень були пов'язані зі згасанням їх побутування у живій традиції. Підтвердження цієї думки знаходимо у листуванні П. Демуцького з М. Лисенком: «Шонеділі й празника

після служби Божої віддаю данину службі етнографічній: розшукав ще кількох співаків у своєму селі, котрі знають деяких гарних пісень, але мені хочеться добути історичних, а їх нема» [14].

Збірка репрезентує також пісні — новотвори, що на той період серед фольклористів вважалися меншовартісними: № 30; 35; 39; 40; 41; 114. Це пісні про долю бурлаків, найманців, мешканців тюрем. В текстах багато русизмів, полонізмів, колоритних фонетичних приспівків. Цікавою є пісня № 45 з хронологічними ознаками, в якій оповідається про події Кавказької війни. Дана група пісень була привезена з інших регіонів, але «прижилася» в колективній творчості, та, до певної міри, асимілювавшись з місцевою традицією.

До новотворів належить і народна пісня про Т. Шевченка (№ 17). Вона подана без нот і, на жаль, з не до кінця відновленим текстом. Причиною не повної версії є залежність П. Демуцького від респондентів. У листуванні з М. Лисенком зазначимо такі рядки: «Між такими різними битовими піснями, до котрих треба вміти розворушити співаків, я натрапив пісню про Шевченка. Співак, котрий пригадав про неї, сам не зміг в своїй пам'яті її обновити, то обіцяв це зробить кутком, і я надіюсь на Івана Купайла добуть її так, як вони пригадують. А може, моя даремна праця буде, може, та пісня уже записана? Або, може, то артефакт? 20 червня 1888 р., Янишівка» [14].

Етнографічна спадщина П. Демуцького, яку ми розглянули на прикладі збірки «Народні українські пісні в Київщині», а також діяльність у музичному товаристві ім. М. Леонтовича, співпраця з провідними колективами України сприяла презентації первинного етнорегіонального фольклорного стилю Центральної України і Черкаського регіону зокрема.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Квітка К. Порфирій Демуцький / К. Квітка // Квітка К. Вибрані статті. — К. : Муз. Україна, 1986. — Ч. 2. — 120 с.
2. Барик С. П. Демуцький: некролог / С. Барик // Життя й Революція. — 1927. — № 6. — С. 433.
3. Козицький П. Український рапсод : (Пам'яті П. Демуцького) / П. Козицький // Музика. — 1927. — № 2. — С. 6–7.
4. Грінченко М. П. Д. Демуцький : [некролог] / М. Грінченко // Червоний шлях. — 1927. — № 7–8. — С. 317–318.
5. Ященко Л. П. Д. Демуцький : Нарис про життя і творчість / Л. Ященко. — К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — 47 с.

6. Бенч О. Творчість Порфирія Демуцького, Василя Верховинця, Ярослава Барнича в контексті народного хорового виконавства / О. Бенч // Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової. — Одеса : Друкарський дім, 2009. — Вип. 10. — С. 9–18.

7. Скопцова О. М. Аспектний аналіз народного гуртового співу / О. М. Скопцова // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв : Зб. наук. праць. — К. : Видавництво центр «КНУКіМ», 2001. — Вип. 5. — С. 107–112.

8. Васильчук М. Порфир Демуцький / М. Васильчук. — Черкаси : Ред.-вид. відділ облпреси, 1991. — 79 с.

9. Ященко Л. П. Демуцький. Українські народні пісні Охматівського хору / Л. Ященко. — К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1960. — 62 с.

10. Демуцький П. Ліра і її мотиви: додатки, біографічні матеріали / П. Демуцький. — Харків : Видавець Савчук О. О., 2012. — 308 с.

11. Гордійчук М. П. Демуцький. Українські народні пісні / М. Гордійчук. — К. : Мистецтво, 1954. — 84 с.

12. Демуцький П. Д. Автобіографія / П. Д. Демуцький // Етнографічний вісник : Видання Етнографічної комісії УАН. — 1928. — № 6. — С. XXVII–XXXII.

13. Демуцький П. Народні українські пісні в Київщині : записав голос і слова П. Демуцький / П. Демуцький. — К. : Гл. Склад в кн. и муз. магазин Леона Идзиковского (Нотопечатня и Типография И. И. Чоклова), [1905–1907]. — 140 с.

14. Шевченко Т. В епістолярії відділу рукописів [Електронний ресурс]. — К. : Наукова думка, 1966. — 492 с. — Режим доступу : <http://litopys.org.ua/shevchenko/epis.htm>

Пыжьянова Н. Сборник «Народные украинские песни в Киевщине» Порфирия Демуцкого как репрезентант этнорегионального фольклорного стиля Черкасского региона. Стаття посвящена исследованию этнографической деятельности Порфирия Демуцкого на примере сборника «Народные украинские песни в Киевщине». Автором проведена основательная работа по исследованию сборника «Украинские народные песни в Киевщине», осуществлена классификация по жанрам, обобщены черты, характерные мелодиям данного сборника. Обобщена информация о носителях фольклорной традиции, сотрудничавших с П. Демуцким.

Ключевые слова: Порфирий Демуцкий, этнографическое наследие, фольклорная традиция.

Pyzhianova N. Collection «Ukrainian Folk Songs in Kyiv region» Porfiry Demutsky as representative of Ethnic and Regional folk style Cherkassy region. To research activities ethnographic Porphyry Demutsky the example of the book

«Ukrainian Folk Songs in the Kyiv region.» The author conducted a thorough job on research collection «Ukrainian folk songs in the Kyiv region» is classified by genre, the thematic direction summed similarities that characterize this collection of tunes. General information about media folk traditions that have collaborated with P. Demutsky.

Keywords: Porphyry Demutsky, ethnographic heritage, folk tradition.



УДК 78.03

Д. Лоснова

**ВЕСІЛЬНИЙ ОБРЯД ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ
У ТВОРЧОСТІ І. СТРАВІНСЬКОГО
(НА ПРИКЛАДІ МУЗИЧНО-СЦЕНІЧНОЇ
КАНАТИ «ВЕСІЛЛЯЧКО»)**

Тема публікації розкриває сутність автентичного сільського весільного обряду та перевтілення його особливостей у музично-сценічній кантаті І. Стравінського «Весіллячко».

Ключові слова: *Ігор Стравінський, «Весіллячко», фольклоризм, плач-голосіння.*

Ігор Федорович Стравінський — композитор, який «змусив звучати по-своєму все ХХ століття» (Г. Ахматова), своєрідний «барометр» сучасної музики, людина парадоксів та активної творчої позиції стосовно культури і мистецтва, яка створила свій дивовижний і неповторний художній світ. Енергія всіх стилів і напрямів поєднувалася в його музиці: модерн і необароко, імпресіонізм і неокласицизм, фольклоризм і вплив східних культур — все це дало змогу називати І. Стравінського «людиною з тисячами облич». Він зумів відкрити принципово інші шляхи розвитку музичних процесів, зазирнути у їх майбутнє.

В контексті трактування швидкоплинних тенденцій і напрямів першої половини ХХ століття інтерес до прадавніх архаїчних витоків невпинно зростає. По відношенню до творчої індивідуальності І. Стравінського фольклор представляється особливо важливим аспектом композиторської діяльності. Головну увагу митець приділяв подробицям колориту, народному побуту, обрядам, конкретно-життєвим деталям. В одному зі своїх інтерв'ю І. Стравінський