

11. Lobanova M. *Derd Ligeti: esteticheskie vzglyady i tvorcheskaya praktika 60-70-h godov (kritika i razmyishleniya) [D. Ligeti: aesthetic looks and creative practice of 60-70th (criticism and reflections)] / M. Lobanova // Teoriya i praktika sovremennoy burzhuaznoy kulturyi: problemy kritiki. – M. : GMPI im. Gnesinyih, 1987. – Vyip. 94. – P. 140-172.*
12. Savenko S. *Priklyucheniya v voobrazhaemom prostranstve. Zametki o tvorchestve Derdya Ligeti [Adventures are in imaginary space. Notes about work of Gyorgy Ligeti] / S.Savenko. – Sov. muzyka, 1987. – № 6. – P. 110-117.*
13. Sokolov A. *Muzyikalnaya kompozitsiya XX veka: dialektika tvorchestva [Musical composition of XX of century : dialectics of work] / A. Sokolov. – M. : Muzyka, 1992. – 228 p.*
14. Holopova V. *Formyi muzyikalnyih proizvedeniy [Forms of music]/ V. Holopova. – S.P. : Lan, 2001. – 496 p.*
15. Tsenova V. *Teoriya sovremennoy kompozitsii [Theory of modern composition]/ V. Tsenova. – M. : Muzyka, 2005 – 624 p.*

**Шурдак М. Интеграция техник как фактор композиционного единства в современном произведении на примере «Сонаты для альты solo» Д. Лигети.** Статья посвящена исследованию интеграции техник как фактору композиционного единства современного произведения Д. Лигети «Сонаты для альты solo». На примере Сонаты показано, как собственно проявляется интеграция техник композиции, как интегративные явления влияют на форму.

**Ключевые слова:** техника композиции, интегративное явление, интеграция техник композиции, алеаторика, Соната Д. Лигети.

**Shurdak M. Integration technology as a factor of unity in the modern compositional work on the example of «Sonata for viola solo» by D. Ligeti.** This article is devoted to the study of the integration of techniques as a factor in the compositional unity of the contemporary work of D. Ligeti piece «Sonata for viola solo». Sonata example shows how the integration of composition techniques actually manifests itself, how integrative phenomena affect the shape.

**Key words:** techniques of composition, integrative effect, integration techniques of composition, aleatory music, D. Ligeti's Sonata.

УДК 784.4 (477)

*Коломицева А.І.*

## **РЕФРЕНИ КОМУНІКАТИВНОЇ ФУНКЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТРАДИЦІЙНІЙ ПІСЕННОСТІ**

Стаття присвячена розгляду однієї з функцій рефренів в українських піснях усної традиції, а саме комунікативної. Найчастіше вона пов'язана з композиціями, які починаються приспівом або мають початковий і кінцевий рефрени. Виявлено, що комунікативна функція притаманна досить вузько-

му колу жанрів, переважно обрядових, і втілюється у кількох знакових мелоінтонаціях.

**Ключові слова:** комунікативна функція, пісенна форма, композиція обрамленого типу, приспів, рефрен, знакова мелоінтонація.

Одним з основних формотворчих чинників традиційної музики багатьох народів світу є повторність. Звичайно, йдеться не про будь-яку повторність, а таку, яка здатна розширити масштаби музичного твору, змінити його внутрішні пропорції. У народних піснях повторність охоплює кілька рівнів композиційної форми, але щоразу у різних співвідношеннях – коли, наприклад, повтор на одному з рівнів може супроводжуватися відсутністю повтору на інших. У цій статті йтиметься про такий тип повторів, який призводить до утворення у середині пісенної композиції особливої структури. У світовій науці – в першу чергу, філології та етномузикознавстві – вона отримала назву «**рефрен**» або «**приспів**»<sup>1</sup>.

В українській традиційній музиці рефрени трапляються практично в усіх обрядових і позаобрядових жанрах. Але, незважаючи на широке розповсюдження цього явища, ґрунтовне його вивчення у вітчизняній етномузикології досі не здійснено. Найчастіше зустрічаємо (переважно у роботах жанрово-типологічного напрямку) лише згадки про наявність у пісенному зразку рефрену, іноді наводиться його опис. Разом з тим, типовість і величезне розмаїття рефренів з боку їх текстового та ритмомелодичного наповнення, структурні закономірності та жанрова характерність приспівних розділів, а також деякі виконавські особливості свідчать про глибинні зв'язки рефренів з давньою ідеологією або іншими не завжди музичними чинниками. Все це зумовлює актуальність дослідження цього явища.

Одним з перших певний внесок у розв'язання представленої проблеми зробив у 60-х роках ХХ століття В. Гошовський. У своїй праці «У истоков народной музыки славян»<sup>2</sup>, де здійснена первинна класифікація рефренів, дослідник відокремлює приспів від рефрену в залежності від розміру і вважає їх засобами розбудови форми, а пісенні тексти з рефренами «розспіваними». Тобто, приспиви<sup>3</sup> у даному випадку не наділяються жодними функціями, окрім розширення форми. Цілком протилежну думку висуває у

<sup>1</sup> Рефрен (в перекладі з французької «повтор») – слово або словосполучення, яке повторюється зі строфи у строфу і грає формотворчу роль у поетичному тексті (Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. – С.-Пб : Композитор, 2005. – С. 531).

<sup>2</sup> Гошовский В. Типы украинских колядок и их структурно-ритмические разновидности у славян / В. Гошовский // У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М.: Советский композитор, 1971. – С. 81–138.

<sup>3</sup> Поняття рефрен і приспів вживаються у статті як тотожні.

своїй роботі Ф. Колесса<sup>1</sup>, вважаючи рефрени найстабільнішими частинами твору, а отже, добре збереженими у часі (у порівнянні із заспівами-імпровізаціями).

Сучасні музикознавці надають рефренам вагомого значення, оскільки часто приспів має формотворчі функції і допомагає визначити типологічні різновиди, географію тощо того чи іншого типу пісень. Згадаємо хоча б дослідження В. Гошовським колядок<sup>2</sup>, у якому він, спираючись на особливості силабічної структури текстів (5+5+3, 5+5+4 та ін.) і розташування рефренів розбудовує систему класифікації наспівів.

Ще один яскравий приклад – колядки з віршем 5+5+3, описані у статті І. Клименко<sup>3</sup>. Найрізноманітніше словесне наповнення рефренів, їх наявність чи відсутність, ритмічні й мелодичні особливості допомогли дослідниці встановити географію розповсюдження таких пісень. Наведені праці не вичерпують повного переліку робіт типологічного і мелогографічного напрямків.

Спираючись на роботи попередників, а також результати аналітичного дослідження, було виявлено, що самі приспіви можуть слугувати не тільки засобами формотворення, а й мати різноманітні функції. Наприклад, довгі багаторядкові рефрени, які часто трапляються у солдатських піснях і при тому легко запам'ятовуються, суттєво допомагали організації маршування військового підрозділу «в ногу», а приспіви в архаїчних обрядових піснях нерідко виконували магічну функцію.

Рефрени в українській традиційній пісенній творчості є достатньо різноманітними – насамперед, за місцем у композиції, словесним змістом і за масштабами. Найчастіше зустрічаються кінцеві приспіви (рефрени у кінці рядка або цілої строфи), наприклад:

Ой рано-рано кури попіли. Святий вечір!<sup>4</sup>

Досить поширеним явищем є рефрени у т.зв. «двочастинній репрізній» композиції з серединним рефреном і семантичною формою *абрб*:

<sup>1</sup> Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень / Ф. Колесса // Колесса Філарет. Музикознавчі праці / Підготувала до друку С. Грица. – К., 1970. – С. 19–223.

<sup>2</sup> Гошовский В. Типы украинских колядок и их структурно-ритмические разновидности у славян / В. Гошовский // У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М.: Советский композитор, 1971. – С. 81–138.

<sup>3</sup> Клименко І. Алгоритм монографічного вивчення ключових слов'янських обрядово-пісенних форм («макротипів») (на прикладі колядок з віршем 5+5+3) // Проблеми етномузикології: Збірник наукових статей з географ. атласом: Вип. 8 / Ред.-упор. Ірина Клименко; НМАУ ім. П.І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню нар. муз. творчості (Лабораторія етномузикології, м. Київ). – К., 2013. – С. 45–63.

<sup>4</sup> Приспівні слова виділені підкресленням.

Ой ти, весна красна, що ти нам принесла?

Далалом, далалом, що ти нам принесла?<sup>1</sup>

При тому досить рідкісними є приспиви, розташовані в середині рядка:

Пішла Оляна до броду, гей, гей, до броду

По холодную воду, гей, гей, по воду.

Але особливо нашу увагу привернули зразки, в яких рефрени розташовані на початку форми<sup>2</sup>. Кількісно таких пісень набагато менше у порівнянні з іншими. Початковий рефрен в них містить мелодичну кульмінацію, що надає наспіву значної експресії, а отже з перших звуків активізує його сприйняття.

Функціонування таких приспівів пов'язане з обмеженою кількістю **жанрів**, переважно обрядових і, фактично, призводить до композиції однакової структури. Наспиви з початковим рефреном були знайдені серед колядок, хороводних, русальних, купальських і весільних пісень – по одному типу у кожному з пісенних циклів, а також у кількох типах так званих гоєкань.

Композиційне вирішення більшості пісень названих жанрів – це форма з обрамлюючим рефреном. Повторні слова у таких зразках розташовані з обох боків сюжетного рядка, що утворює структуру, подібну до тричастинної репрізної.

**Колядний обрамлений тип** складається з двоколінного чотиридольного рядка, з обох боків якого розташований чотирискладовий рефрен<sup>3</sup>:

Гей, ла - го - лю! Йа вКи - є - ві Да на ри - ноч - ку Гей, ла - го - лю!

<sup>1</sup> У подібному типі пісень зі строфи у строфу повторюється рефрен (у даному випадку з текстом «Далалом, далалом»), але зважаючи на повтор другого коліна першого рядка після рефрену, весь другий рядок має риси приспівності.

<sup>2</sup> Маються на увазі пісні, в яких рефреном починається рядок або строфа.

<sup>3</sup> Аби краще зрозуміти ритмічний малюнок зразка, спочатку подається його змодельована ритмічна схема, а потім повний нотний приклад.

**Приклад №1. ЖТМ: Народичі: Селець<sup>1</sup>**



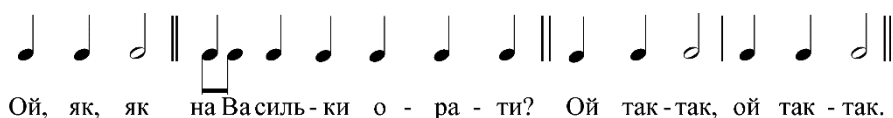
У деяких випадках початковий рефрен редукований, у ньому відсутній перший склад:



**Приклад № 2. БРС: Пінськ: Клетная<sup>2</sup>**



Подібний за ритмомалюнком трискладовий варіант рефрену лежить в основі **хороводної** «Ой як, як»:



**Приклад №3. Київська губ.: Бердичівський пов.: Овечаче (тепер ВНЦ: Калинівка: Дружне)<sup>3</sup>.**



Основний рядок пісень даного типу складається з однієї шестидольної силабогрупи, типової для веснянок. Початковий і кінцевий рефрени

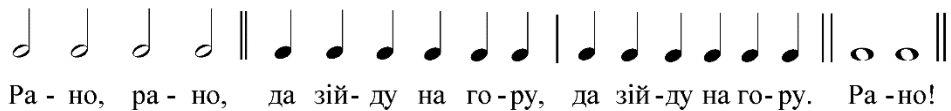
<sup>1</sup> Запис 26.01.1990 р. Є. Єфремова, І. Самченко, С. Копил від Нечай Л. М. (1912 р. н.), Воли Л. О. (1932 р. н.), Ненюк О. М. (1936 р. н.) і Маєвської Н. М. (1935 р. н.). Нотація О. Лігус [архів ПНДЛ при НМАУ ім. П. І. Чайковського, од.зб. РП 26-02]. Тут і далі відомості про місце запису (якщо вони відомі) подаються за наступною схемою: Область: Район: Село.

<sup>2</sup> Запис 3. Можейко у 80-х рр. ХХ ст. від автентичних виконавців. Аудіопублікація («Музыкальный фольклор белорусского Полесья»: грамплатівка, – серія Музыкальный атлас-коллекция ЮНЕСКО, №D 8005. – Мінськ : Государственный комитет по телевидению и радиовещанию, Институт музыкознания, этнографии и фольклора академии наук БССР. – 1988. - Трек № 3). Нотація схематична А. Коломицевої.

<sup>3</sup> Українські народні мелодії. Зібрав Климент Квітка / Климент Квітка. – Київ : Слово, 1922. – С. 196. – (Етнографічний збірник. – Т. 2 / Українське наукове товариство в Києві, Етнографічна секція).

відрізняються за текстом, хоча й співзвучні. Їх співвідношення базується на логічному зв'язку і має форму діалогу між учасниками хороводу за принципом «запитання – відповідь». Характерною композиційною рисою таких пісень є повтор кінцевого рефрену двічі (втім, у деяких випадках він відсутній).

**Русальний обрамлений тип** має наступну структуру: основний його рядок складається з двох шестидольних силабогруп, початковий рефрен – чотирискладовий, а кінцевий лише двоскладовий:



#### Приклад №4. КИЇ: Чорнобиль: Річиця<sup>1</sup>



Ритм середнього рядка монохронно рівномірний; він не допускає навіть виконавських темпових відхилень. Цей факт, за гіпотезою Є. Єфремова, може свідчити про зв'язок русальної з хороводними піснями: «Тут відсутня рубатність, що нерідко притаманна русальним пісням [...]. Ця риса, разом із такою яскравою деталлю, як «дзеркальний» [тобто, обрамлюючий – *коментар А. К.*] рефрен, дозволяє побачити в цій пісні ознаки хороводної пісні»<sup>2</sup>.

Найбільшою кількістю зразків представлений **купальський обрамлений тип** (тип А-1 за класифікацією А. Завальнюка<sup>3</sup>). Його класична структура – двоколінний рефрен 3+3, розташований з обох боків теж двоколінного рядка 4+4:



<sup>1</sup> Запис 1996 р. Є. Єфремова від Сидоренко П. І. (1938 р. н.), Кривенок М. А. (1926 р. н.), Йовенко В. Р. (1929 р. н.), Синяченко К. М. (1944 р. н.), Купрієнко М. В. (1937 р. н.). Аудіопублікація («Рано-рано да зійду на гору»: CD, серія Традиційна музика Полісся. Ч. 1. – Київ: МінЧорнобиль, 1997. – Трек № 14]. Нотація схематична А. Коломицевої.

<sup>2</sup> Єфремов Є. Русальні пісні на Київському Поліссі // Полісся: мова, культура, історія: Матер. міжнар. конф. – К., 1996. – С. 409.

<sup>3</sup> Завальнюк А. Основні типи українських літніх обрядових пісень та їх діалектні різновид / А. Завальнюк/ П'ята конференція дослідників музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. – Львів, 1994. – С. 46.

### Приклад №5<sup>1</sup>



Слід відзначити, що у даному типі композиції кожен з обох рефренів за часом звучання, як правило, дорівнює довжині основного рядка.

На території Білорусії теж існує подібний купальський тип. Рефрен у ньому може бути редукованим – складається лише з однієї силабічної групи, а ритмічний малюнок пісні – ямбізованим:



### Приклад № 6. Білоруське Поозер'я<sup>2</sup>.



Усі розглянуті приклади, незважаючи на їх різну жанрову приналежність, календарну-обрядову приуроченість і словесно-музичне розмаїття, все ж об'єднані спільною структурною рисою – вони мають сталу ритмічну форму, яка зберігається від строфи до строфи. Ця риса, як правило, відсутня у зразках одного з унікальних жанрів, який виник і побутує у карпатській – гірській частині України. Його назва – «**гоєкання**» (місцеві варіанти назв – «гойкання», «йойкання», «вівкання») – від початкових рефренних вигуків «Гоя, гоя», які в композиції утворюють одну силабічну групу. Вперше пісні були опубліковані й досліджені В. Гошовським, який визначив їх як «трудо́ві пісні-діалоги»<sup>3</sup>. Втім, А. Іваницький відносить їх до «специфічних ігрових різновидів обрядового фольклору»<sup>4</sup>. В традиційній народній практиці форма «гоєкань» реалізується у кількох варіантах:

- однорядкова форма з обрамленням рефреном;
- дво- або трирядкова строфа з початковим рефреном;

<sup>1</sup> Купальські пісні: Українські народні пісні: Пісенник / упоряд. Чебанюк О.Ю. – Київ : Музична Україна, 1989. – С. 43.

<sup>2</sup> Мажэйка З. Пісні Беларускага Паазер'я / Зинаида Мажэйка. – Мінськ: Навука і тэхніка, 1981. – С. 124. Редакція музичного тексту А. Коломицевої.

<sup>3</sup> Гошовський В. Українські пісні Закарпаття / [перекл. Р. Мисько-Пасічник, В. Пасічник, ред. В. Пасічник]. – Львів: Львівська наук. бібліотека ім. В. Стефаника НАНУ, 2003. – С. 201.

<sup>4</sup> Іваницький А.І. Український обрядовий фольклор західних земель: Музична антологія [Текст] (Бесарабія. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмщина) / Відп. ред. Г.А. Скрипник; упоряд. та вступ. стаття А.І. Іваницького. – Вінниця: Нова книга, 2012. – С. 26.

- тричастинна, часто мінлива композиція, де крайні розділи представлені повторним рефреном, а середній – тирадоподібна форма у вигляді послідовності рядків різної кількості. Слід відзначити, що такі композиції – скоріше виняток, аніж правило, оскільки часто «гоєкання» взагалі не оформлені у віршову форму, а побутують у вигляді імпровізації.

**Приклад № 7. ЗКР: Великий Березний: Ужок<sup>1</sup>**

1. Ой та го - я, го - я! Я во - ду стреп - чу, та хо - ди, хо - ди, та щось ти по - шеп - чу!

**Приклад № 8. ЛьВ: Турка: Кривка<sup>2</sup>**

1. А го - я, го - я! Ка - ли - но зе - ле - ней - ка! Гей, по - дай го - лос, гей, по - дай го - лос, Ту - ду - сьо мо - ло - дей - ка, Ту - ду - сьо мо - ло - дей - ка!

Отже, з огляду на різницю у словесно-силабічній структурі рефренів, цілком закономірними виглядають їх ритмічні відмінності. Разом з тим, спільним для всіх представлених зразків залишається принцип їх композиційної будови, а саме – наявність початкового та кінцевого рефренів, які сприймаються як тотожні або як близькі варіанти<sup>3</sup>.

Аналіз мелодичної організації рефренів у піснях обрамленого типу виявив наявність у них кількох знакових мелоінтонацій, які особливо яскраво «проступають» саме у початкових рефренах. Однією з розповсюджених є інтонація вихідного стрибка на кварту, квінту, іноді септиму, яким розпочинається рефрен, а отже й весь наспів (див. приклади №№ 5, 7, 8). Часто це рух від головної ладової опори до побічної на четвертому щаблі, підкресленої ритмічним подовженням. Найвиразніше такий меломалюнок простежується у зразках гоєкань, а також купальських пісень.

Ще один тип початкової інтонації можна визначити словами «вершина-джерело». Тут початковий рефрен – це мелодичне оспівування найваж-

<sup>1</sup> Запис. В. Гошовський у 1950-ті від Далекорий А. М. (40 р.). Див.: Гошовський В. Українські пісні Закарпаття / [перекл. Р. Мисько-Пасічник, В. Пасічник, ред. В. Пасічник]. – Львів: Львівська наук. бібліотека ім. В. Стефаника НАНУ, 2003. – С. 199.

<sup>2</sup> Запис. В. Гошовський у 1950-х від Гитик Ф. М. (27 р.), Пиндюр А. І. (29 р.), Пиндюр Ю. І. (21 р.). Див.: Гошовський В. Українські пісні Закарпаття / [перекл. Р. Мисько-Пасічник, В. Пасічник, ред. В. Пасічник]. – Львів: Львівська наук. бібліотека ім. В. Стефаника НАНУ, 2003. – С. 200.

<sup>3</sup> Щоправда, гоєкання нерідко обмежуються вступним рефреном.



лівішої точки ладу – головної ладової опори. При тому перший тон рефрену підкреслений також ритмічними засобами – він, як правило, виражений довшою тривалістю, ніж наступні звуки. Решта мелодії використовує переважно нижню частину звукоряду, охоплюючи субквартову сферу. Такий мелодичний різновид рефрену властивий русальному обрамленому типу (див. приклад № 4) і, як варіант – низхідний поступеневий рух від четвертого або п'ятого щабля – зустрічається серед колядок (див. приклад № 1) і «гоєкань». Представлені найменшою кількістю зразків, мелодії подібної будови вже з першого звуку привертають до себе увагу.

Третій різновид мелоінтонації у початкових рефренах представлений найбільшою кількістю зразків. Його основні характеристики – це висхідний хід від першого щабля по тризвуку або, як варіант – поступеневий від третього щабля до п'ятого (див. приклади №№ 2, 3). Опорною, ритмічно акцентованою, кульмінаційною тут є найвища точка – п'ятий щабель. Вищі звуки, якщо і з'являються, то лише як допоміжні, а не опорні. Після цього в основній частині наспіву, як правило, слідує компенсаційний низхідний рух, який нівелює досягнуте перед тим мелодичне напруження. Цікаво, що такий інтонаційний малюнок рефрену виявився характерним для більшості пісень з обрамленою композицією – і хороводних, і купальських, і колядок, і гоєкань.

Підкреслимо, що перші дві мелоінтонації у початкових рефренах (стрибки і початок з «вершини-джерела») є прямою аналогією іноетнічному явищу, а саме мелодіям-гуканням, що були описані М. Лобановим у праці «Лесные кличи»<sup>1</sup>. Мелодії-сигнали на російській півночі функціонують як специфічний спосіб комунікації між людьми серед лісу. Особливо яскраво простежується їх зв'язок із карпатськими «гоєканнями». Гоєкання виконувалися двома дівчатами, які на відстані передавали одна одній певну інформацію під час випасання худоби. Подібність «лісових кличів» і гоєкань – не лише у їх спільному призначенні, але й у їх мелоінтонаційному втіленні. Пропонуємо порівняти початкові інтонації гоєкань і лісових кличів:

1. ♩ = 140

2.

у - ху - ху! у - ху - ху!

Короткий наспів-ухання  
із записів М. Лобанова<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Лобанов М. А. Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России / Михаил Лобанов. – С.-Петербург : Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1997. – 232 с.

<sup>2</sup> Лобанов М. А. Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России / Михаил Лобанов. – С.-Петербург : Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1997. – С. 159.



1. Го - я, го - я, Ма-рись мо - я!

Початковий фрагмент лемківського гоєкання,  
записаного Я. Бодаком<sup>1</sup>



У - у - у!

Ладозько-вологодське аукання  
із записів М. Лобанова<sup>2</sup>



1. Ой та го - я, го-я!

Фрагмент Закарпатського гоєкання  
із записів В. Гошовського<sup>3</sup>



О - го - го - - -

Фрагмент боровицького наспіву  
із записів М. Лобанова<sup>4</sup> [14, 183]

Як бачимо, мелодичний малюнок наведених фрагментів загалом то-тожний. Отже, фактично карпатські гоєкання – це такий самий тип традиційних українських «мелодій-сигналів».

Що ж до третього мелоінтонаційного різновиду рефренів (руху по звуках тризвуку), то пісні з таким початком мають декілька функцій. Одну з них можна охарактеризувати як **функцію проголошення-звернення** до потенційних слухачів-односельців про початок обрядового співу. Таким чином здійснюється вербально-інтонаційний зв'язок між людьми.

Інша функція впливає з обставин виконання: звичайно пісню (і кожен її строфу) «заводить» одна співачка; в обрамлених обрядових піснях таким заспівом стає рефрен-зачин, після якого до солістки долучається весь гурт. Білоруська дослідниця купальського обряду Галина Тавлай зазначає: «Та-

<sup>1</sup> Бодак Я. Лемківщина моя мила... Пісні Анни Драган з Галицької Лемківщини. – К.: ТОВ "Український рейтинг", 2011. – С. 157.

<sup>2</sup> Лобанов М. А. Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России / Михаил Лобанов. – С.-Петербург : Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1997. – С. 165.

<sup>3</sup> Гошовський В. Українські пісні Закарпаття / [перекл. Р. Мисько-Пасічник, В. Пасічник, ред. В. Пасічник]. – Львів: Львівська наук. бібліотека ім. В. Стефаника НАНУ, 2003. – С. 199.

<sup>4</sup> Лобанов М. А. Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России / Михаил Лобанов. – С.-Петербург : Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1997. – С. 183.

кий розподіл є своєрідним реліктом, свідоцтвом існування особливого посередника, який колись здійснював зв'язок сільської громади з Купалою і тому був удостоєний честі першим її закликати»<sup>1</sup>. Отже, виходячи з такої, цілком логічної трактовки, рефрен-заспів може виступати **засобом комунікації ще й з потойбічними силами** – язичницькими богами, духами або – в інших випадках – з покійними предками. В усякому разі, подібну роль безумовно відіграє початковий приспів і у купальських піснях, і в колядках.

З іншого боку, у композиціях обрамленого типу співставлення рефренів – початкового та кінцевого – виявляє ще й таку особливість, як діалогічність. На мелодичному рівні рефрени завжди співвідносяться як «запитання–відповідь». Та нерідко респонсорний принцип знаходить також і вербально-семантичне втілення. Так, пісня, що супроводжує весняний хорівод про милого та нелюбого, має на початку короткий рефрен «Ой як, як», а кінцевий приспів складається з фрази-відповіді «Ой так, так». У їх мелодичних лініях протиставлені висхідний рух до четвертого або п'ятого щабля у початковому рефрені та низхідне кадансування до нижньої ладової опори у кінцевому рефрені. Подібний діалогічний тип композиції цілком відповідає визначенню «комунікативний». Комунікативна функція підсилена і хореографічними засобами: солістка-співачка запитує: «Ой, як-як» має поводити себе молода дівчина з залицяльником, а дівчина, яка знаходиться у середині кола, пантомімічно відтворює необхідні дії під гуртову «відповідь» подруг «Ой, с'як-так, ой, с'як-так».

Проілюстрований матеріал дає, таким чином, підстави стверджувати, що головною функцією початкових рефренів у ритуальних піснях є комунікативна, яка, залежно від обрядового жанру, може бути «налаштована» між різними суб'єктами зв'язку або навіть мати певну «багатоканальність». Найбільш наочно конкретно комунікативна функція виявляє себе у пісенних композиціях обрамленого типу, особливо, у карпатських гоєканнях<sup>2</sup>.

Підтвердження висновкам знаходимо на всіх важливих рівнях структури і функціонування означених пісенних форм – у їх обрядовому призначенні, словесних текстах, інтонаційних формах, а також у деяких специфічних (вокальних, хореографічних) способах виконання.

<sup>1</sup> Тавлай Г. Белорусское купалье: Обряд, песня / Галина Тавлай. – Минск: Наука и техника, 1986. – С. 39.

<sup>2</sup> Зазначимо, що у формах із кінцевим чи серединним приспівом подібна функція рефрену відсутня.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. «Музыкальный фольклор белорусского Полесья»: грамплатівка. - Серія Музыкальний атлас-колекція ЮНЕСКО, №D 8005. – Мінськ : Государственный комитет по телевидению и радиовещанию, Институт музыкознания, этнографии и фольклора академии наук БССР. – 1988.
2. «Рано-рано да зйду на гору»: CD, серія Традиційна музика Полісся. Ч. 1. – Київ: МінЧорнобиль, 1997.
3. Бодак Я. Лемківцино моя мила... Пісні Анни Драган з Галицької Лемківщини. – К.: ТОВ "Український рейтинг", 2011. – 372 с.
4. Гошовский В. Типы украинских колядок и их структурно-ритмические разновидности у славян / В. Гошовский // У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М.: Советский композитор, 1971. – С. 81–138.
5. Гошовський В. Українські пісні Закарпаття / [перекл. Р. Мисько-Пасічник, В. Пасічник, ред. В. Пасічник]. – Львів : Львівська наук. бібліотека ім. В. Стефаника НАНУ, 2003. – 446 с.
6. Єфремов Є. Русальні пісні на Київському Поліссі // Полісся: мова, культура, історія: Матер. міжнар. конф. – К., 1996. – С. 404–411.
7. Завальнюк А. Основні типи українських літніх обрядових пісень та їх діалектні різновид / А. Завальнюк/ П'ята конференція дослідників музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. – Львів, 1994. – С. 46–51.
8. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : Навч. посібник. – К.: Заповіт, 1997. – 392 с. + іл. вкл.
9. Іваницький А.І. Український обрядовий фольклор західних земель: Музична антологія [Текст] (Бесарабія. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмищина) / Відп. ред. Г.А. Скрипник; упоряд. та вступ. стаття А.І. Іваницького. – Вінниця: Нова книга, 2012. – 624 с. : нот.
10. Клименко І. Алгоритм монографічного вивчення ключових слов'янських обрядово-пісенних форм («макротипів») (на прикладі колядок з віршем 5+5+3) // Проблеми етномузикології: Збірник наукових статей з географ. атласом: Вип. 8 / Ред.-упор. Ірина Клименко; НМАУ ім. П.І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню нар. муз. творчості (Лабораторія етномузикології, м. Київ). – К., 2013. –С. 45–63.
11. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень / Ф. Колесса // Колесса Філарет. Музикознавчі праці / Підготувала до друку Софія Грица. – К., 1970. – С. 19–223.
12. Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті / Ф. Колесса // Колесса Філарет. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С.Й. Грица. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 368–397.
13. Купальські пісні: Українські народні пісні: Пісенник / упоряд. Чебанюк О.Ю. – К. : Музична Україна, 1989. – 19 с.
14. Лобанов М. А. Лесные кличи: Вокальные мелодии-сигналы на Северо-Западе России / Михаил Лобанов. – С.-Петербург : Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1997. – 232 с.
15. Мажэйка З. Пісні Беларускага Паазер'я / Зинаида Мажэйка. – Мінськ: Навука і тэхніка, 1981. – 493 с.
16. Народное музыкальное творчество: Учебник / Отв. ред. О.А. Пашина. – С.-Пб.: Композитор, 2005. – 568 с., нотн. прим., ил.
17. Тавлай Г. Белорусское купалье: Обряд, песня / Галина Тавлай. – Минск: Наука и техника, 1986. – 174 с.: нот.
18. Українські народні мелодії. Зібрав Климент Квітка / Климент Квітка. – Київ : Слово, 1922. – 236 с. – (Етнографічний збірник. – Т. 2 / Українське наукове товариство в Києві, Етнографічна секція).

## REFERENCES

1. «Музыкальный фольклор белорусского Полесья»: грамплатівка ["Musical folklore of belarussian Polesye": phonograph record]. SerIya Muzykalnyi atlas-kolleksiya YuNESKO, № D 8005. – Minsk : Gosudarstvennyi komitet po televideniyu i radiveshaniyu, Institut muzykoznaniya, etnografii i folkloru akademii nauk BSSR. – 1988.
2. «Rano-rano da ziidu na horu»[«Early-dawn and go down the hill»]: SD, seriia Tradytsiina muzyka Polissia. Ch. 1. – Kyiv: MinChornobyl, 1997.
3. Bodak Ya. Lemkivshchyno moia myla... Pisni Anny Drahan z Halyskoi Lemkivshchyny [Lemkivshchina my washed. Songs of Anna Dragan are from Galychina Lemkivshchina] – K.: TOV "Ukrainskyi reitynh", 2011. – 372 p.
4. Goshovskiy V. Tipyi ukrainskih kolyadok i ih strukturno-ritmicheskie raznovidnosti u slavyan [Types of the Ukrainian christmas carol and their structure- rhythmic varieties for slavs] / V. Goshovskiy // U istokov narodnoy muzyki slavyan. Ocherki po muzykalnomu slavyanovedeniyu. – M.: Sovetskiy kompozitor, 1971. – P. 81–138.
5. Hoshovskiy V. Ukrainski pisni Zakarpattia [Ukrainian songs of Zakarpattia] / [perekl. R. Mysko-Pasichnyk, V. Pasichnyk, red. V. Pasichnyk]. – Lviv : Lvivska nauk. biblioteka im. V. Stefanyka NANU, 2003. – 446 p.
6. Yefremov Ye. Rusalni pisni na Kyivskomu Polissi [Mermaid songs on Kyiv Polesye] // Polissia: mova, kultura, isto-riia: Mater. mizhnar. konf. – K., 1996. – P. 404–411.
7. Zavalniuk A. Osnovni typy ukrainskykh litnikh obriadovykh pisen ta yikh dialektni riznovyd [Basic types of the Ukrainian summer ceremonial songs and them dialectal varieties] / A. Zavalniuk/ Piata konferentsiia doslidnykiv muzyky chervonoruskykh (haly-tskovolodymyrskykh) ta sumizhnykh zemel. – Lviv, 1994. – P. 46–51.
8. Ivanytskiy A. Ukrainska muzychna folklorystyka (metodolohiia i metodyka) [Ukrainian musical folkloristic (methods and methodology)] : Navch. posibnyk. – K.: Zapovit, 1997. – 392 p. + il. vkl.
9. Ivanytskiy A.I. Ukrainskyi obriadovi folklor zakhidnykh zemel: Muzychna antolohiia [Ukrainian ceremonial folklore of western earth: the Musical anthology] [Tekst] (Besarabiia. Bukovyna. Volyn. Halychyna. Hutsulshchyna. Zakarpattia. Lemkivshchyna. Pidliashshia. Podillia. Polissia. Pokuttia. Kholmshchyna) / Vidp. red. H.A. Skrypnyk; uporiad. ta vstup. stattia A.I. Ivanytskoho. – Vinnytsia: Nova knyha, 2012. – 624 p. : noty.
10. Klymenko I. Alhorytm monohrafichnoho vyvchennia kliuchovykh slovianskykh obriadovopisennykh form («makrotypiv») (na prykladi koliadok z virshem 5+5+3) [Algorithm of monographic study of the key Slavic ceremonial-song forms ("macrotypes") (on the example of christmas carol with a verse 5+5+3)] // Problemy etnomuzykologhii: Zbirnyk naukovykh statei z heohraf. atlasom: Vyp. 8 / Red.-upor. Iryna Klymenko; NMAU im. P.I. Chaikovskoho; PNDL po vyvchenni nar. muz. tvorchosti (Laboratoriia etnomuzykologhii, m. Kyiv). – K., 2013. – P. 45–63.
11. Kolessa F. Rytmyka ukrainskykh narodnykh pisen [Rhythmics of the Ukrainian folk songs] / F. Kolessa // Kolessa Filaret. Muzykoznavchi pratsi / Pidhotuvala do druku Sofiia Hrytsa. – K., 1970. – P. 19–223
12. Kolessa F. Starynni melodii ukrainskykh obriadovykh pisen (vesilnykh i koliadok) na Zakarpatti [Ancient of melody of the Ukrainian ceremonial songs (wedding and christmas carol) on Zakarpattia] / F. Kolessa // Kolessa Filaret. Muzykoznavchi pratsi / Pidhot. do druku S.Y. Hrytsa. – K.: Naukova dumka, 1970. – P. 368–397.
13. Kupalski pisni: Ukrainski narodni pisni: Pisennyk [Kupalo songs: the Ukrainian folk songs: Song-book] / uporiad. Chebaniuk O.Yu. – K. : Muzychna Ukraina, 1989. – 19 p.
14. Lobanov M.A. Lesnyie klichy: Vokalnyie melodii-signaly na Severo-Zapade Rossii [Forest calls: the Vocal melodies-signals on North-west of Russia] / Mihail Lobanov. – S.-P. : Izdvo S.-Peterb. Un-ta, 1997. – 232 p.

15. Mazheyka Z. *Pesni Belaruskaga Paazer'ya [Songs of Belarussian by the lake]* / Zinaida Mazheyka. – Minsk: Nauka i tehnika, 1981. – 493 p.
16. *Narodnoe muzyikalnoe tvorchestvo: Uchebnyk [Folk musical work: Textbook]* / Otv. red. O.A. Pashina. – S. Pb.: Kompozitor, 2005. – 568 p., notn. prim., il.
17. Tavlay G. *Belorusskoe kupalye: Obryad, pesnya [Belarussian Kupala celebrations: Ceremony, song]* / Galina Tavlay. – Minsk: Nauka i tehnika, 1986. – 174 p.: not.
18. *Ukrainski narodni melodii [Ukrainian folk melodies. Clement Cvitka collected]* Zibrav Klyment Kvitka / Klyment Kvitka. – Kyiv : Slovo, 1922. – 236 p. – (Etnohrafychnyi zbirnyk. – T. 2 / Ukrainske naukove tovary-stvo v Kyivi, Etnohrafychna sektsiia).

**Коломыцева А. Рефрены коммуникативной функции в украинской традиционной песенности.** Статья посвящена обзору одной из функций рефренов в украинских песнях устной традиции, а именно коммуникативной. Чаще всего она связана с композициями, которые начинаются припевом или имеют начальный и конечный рефрены. Выявлено, что коммуникативная функция свойственна достаточно узкому кругу жанров, преимущественно обрядовых, и воплощается в нескольких знаковых мелоинтонациях.

**Ключевые слова:** коммуникативная функция, песенная форма, композиция обрамленного типа, припев, рефрен, знаковая мелоинтонация.

**Kolomytseva A. Refrains with communicative function in Ukrainian traditional songs.** The article deals with the functions of one of the refrains in Ukrainian songs of oral tradition, namely communication. Often it relates to compositions which start or chorus are the initial and final refrains. It is revealed that the communicative function is inherent in a fairly narrow range of mostly ceremonial genres and implemented in several iconic melodic intonations.

**Key words:** communicative function, song form, composition framed type, chorus, chorus, sign.

УДК 78.071.1:781.42 (477.54) “19”

Сінченко Б.Ю.

### ПОЛІФОНІЧНИЙ ЦИКЛ У ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ 70-80-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ В. БІБІКА, О. ГНАТОВСЬКОЇ, І. ГАЙДЕНКА)

У статті вперше проаналізовано «Поліфонічну сюїту» О. Гнатівської та цикл «П'ять чорних фуг» І. Гайдєнка, а також розглянуто у порівняльному аспекті цикл «34 прелюдії і фуґи» В. Бібіка. Виявлено особливості формотворення, роботи з тематичним матеріалом, які дозволяють стверджувати, що у 70–80 рр. ХХ ст. на теренах харківської композиторської школи відбувався активний пошук нових шляхів розвитку жанру поліфонічного циклу. Напрямок цих розвідок узгоджується із загальною тенденцією до оновлення жанру, що панувала на той час в українській музиці, реалізуючись у нетра-