

УДК 784.4.082

## ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР КИЇВЩИНИ У НОТНИХ ВИДАННЯХ

Школьна Т.С.

Київський національний університет культури і мистецтв

У статті представлено періодизацію видань пісенного фольклору Київщини. Проаналізовано основні з них, мету укладання і методичні підходи укладачів. Рівень і значення опублікованих фольклорних матеріалів подано в аспекті їхніх зв'язків із різними формами вторинного виконавства. Автор зосереджує увагу на перспективах розвитку фольклористичної діяльності у процесі відродження пісенних традицій Київщини. Наголошує на важливості комплексної документації київського музичного фольклору, представлення його у регіональних жанрово-стильових діалектах.

**Ключові слова:** етномузикологія, фольклоризм, науково-етнографічна інтерпретація, експедиційна діяльність, музичні фольклорні жанри.

**Постановка проблеми.** Пісенна традиція Київщини вирізняється з-поміж інших місцевостей особливим багатством: на її території сходяться різні історико-географічні ареали, в яких поширені відмінні народно-діалектні мовно-музичні традиції: Полісся (з півночі) та Середня Наддніпрянина (з півдня); тоді як Південний Захід Київщини є покордонням із Північно-Східним Поділлям. Мовознавці-діалектологи відзначають у Західній Київщині риси волинських говірок. Тож вказана територія стала ґрунтом для розвитку кількох народно-регіональних традицій, що зумовлює строкатість локально-місцевих музичних стилів Київщини та їхню змінність і з півночі на південь, і з заходу на схід.

Говорячи про фольклор Київщини, концентруємося на традиціях сільської місцевості – земель приміських і віддалених від міст. Київ – столиця Давньої Русі й сучасної України – став середовищем формування особливих, суто міських форм культури, носіями яких були різні верстви населення. Позаміська ж територія була осередком основної соціальної верстви країни – селянства, годівника всього суспільства й постачальника людності для інших шарів соціуму. Нині селянство, значно зменшене чисельно за рахунок зростання міського населення, все ж лишається основним носієм консервативної традиційної народної культури, пам'ять про яку намагається зберігати.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Попри той факт, що пісенне багатство цього краю привертало увагу музикантів та, почасти, фольклористів, досі не видано монографічних збірок пісень Київщини, які могли сповна охопити хоча б одну із регіональних традицій. Єдине відоме нам видання, упорядковане Порфирієм Демуцьким [1] (пісні київсько-черкаського пограниччя), є за давниним – початку ХХ сторіччя. У 1960-1990-х роках публікації зразків пісенного фольклору Київщини та їхній частковий аналіз були здійснені дослідниками під кутом зору окремих проблем музичної фольклористики. Передусім це характеристика видів народного багатоголосся (Л. Яценко [11], В. Матвієнко [12], Є. Єфремов [14-19]); виклад ритмоструктурної типології пісень (Г. Коропніченко [20]), презентація рідкісних жанрів (О. Шевчук, [21]), врешті, наукове видання пісень різних жанрів у різнорегіональному контексті (серія «Українська народна творчість», заснована Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН України у 1961 р.).

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Поряд із тим, пісні Київщини, на відміну від інших областей, не були впорядковані у вигляді окремого збірника й неохарактеризовані всебічно. Не увійшов до поля зору дослідників і такий аспект, як зв'язок фольклорного виконавства із сучасним вторинним фольклористичним рухом.

**Формулювання цілей статті** Впродовж останньої чверті ХХ ст., коли згасання фольклорних традицій внаслідок соціальних змін помітно поширюється, в міських культурних колах активно поширюється таке його відтворення, як *вторинне фольклорне виконавство (фольклоризм)*, вищою формою якого є науково-етнографічна інтерпретація народної музики [2, с. 96]. Слід зазначити, що практика виконання фольклору в різних формах охопила в радянський час не лише міське, а й сільське населення (це самодіяльні клубні ансамблі й хори, що відтворюють фольклор у зміненому вигляді). Але в даному разі звертаємо особливу увагу на міську професійну фольклористичну діяльність високого рівня, зорієнтовану на виконання фольклору без обробок, що задіює комплексну методичку опрацювання фольклорних матеріалів, роботу з аудіозаписами і транскрипціями народнопісенних (словесних і музичних) текстів. Відтак, видання (різного змісту й рівня) стають цінним джерелом ознайомлення, по-перше, з музичним фольклором, по-друге, з динамікою розвитку форм вторинного виконавства і принципами презентації народної музики. Мета даної розвідки – подати періодизацію видань пісенного фольклору Київщини в аспекті їхніх зв'язків із різними формами вторинного виконавства. У зв'язку з цим постають завдання – проаналізувати основні видання, мегу їхнього укладання і методичні підходи укладачів, рівень і значення опублікованих фольклорних матеріалів для вторинних виконавських традицій.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

У своєму існуванні народна словесність та музика спираються виключно на усну передачу традиції, не потребуючи фіксації текстів. Це означає, що, за повної відсутності записів фольклору, ми могли б нині отримати уяву лише про його сучасний стан і були б позбавлені можливості здобути знання щодо її минулого. Саме тому роль документації фольклорних зразків постійно зростає. Запис фольклору здійснювали (й продовжують нині здійснювати) передусім представники освічених верств міського населення. Глибока зацікавленість народним мистецтвом була властива українській інтелігенції ХІХ – початку ХХ століття – освітнім, мистецьким, науковим колам, духовенству, завдяки яким були зафіксовані у нотних текстах (а згодом і в аудіозаписах) перші сотні зразків українського музичного фольклору.

У ХVІІІ-ХІХ століттях, за відсутності аудіо-запису єдино можливим був лише запис пісень «на слух». Точність слухової фіксації – безпосередньо під час виконання співаком – залежала від кількох суб'єктивних причин: складності пісенного зразка, можливості (бажання) виконавця його повторити (для уточнення й перевірки записаного тексту), професійних навичок записувача та, власне, тієї мети, заради якої він здійснював фіксацію (остання може бути узагальнена чи більш-менш детальна). Від цього залежало, обмежувався фольклорист точним записом звучання чи допускав його корекцію на власну потребу.

Аналіз збережених нотних зразків показує, що у ХVІІ-ХVІІІ ст. перший численний та стилістично цільний шар транскрипцій був виконаний представниками освічених верств населення – вихованцями церковних шкіл, колегій,

Києво-Могилянської академії. Ними занотовані, щоправда, не народні пісні, а духовні канти, створені, найвірогідніше, церковнослужителями, імена яких до нас не дійшли [2, с. 72-73]. Тогочасні записи духовних (парафітургічних) і світських кантів [3] свідчать, що їх фіксували саме для подальшого розучування з нот і виконання ансамблями школярів – «спудеїв», обізнаних у нотній грамоті. Духовні канти (святкові, прославні, покаяльні) співали, як правило, поза церквою з нагоди церковних свят, на похвалу духовним образам, покаяльні – під час Посту; світські – принагідно: у святкуваннях урочистих подій, шкільних драмах, вертепних виставах тощо. Нині кантовий жанрово-стильовий шар примітний для фольклористів тим, що завдяки значній популярності він увійшов у загальний обіг усної традиції й став усно-народним нарівні із суто фольклорними жанрами. Тож для сучасного вторинного фольклорного виконавства записи кантів ХVІІ-ХVІІІ ст. є правдивим джерелом для їхнього виконання й займають чільне місце нарівні з сучасними аудіозаписами.

Хвиля активного громадського зацікавлення фольклором набирає сили з кінця ХVІІІ ст. Записи й видання музичного фольклору, здійснені упродовж ХІХ століття, демонструють майже виключно сольний репертуар для потреб дозвілля представників різних верств міського населення, передусім домашнього й салонного музикування. Смаки того часу вимагали публікувати пісні в обробці – для сольного (академізованого) виконання у супроводі фортепіано. Першими «ластівками» цього жанрового стилю стали збірники В. Трутовського (остання чверть ХVІІІ ст.) та І. Прача (кін. ХVІІІ – поч. ХІХ ст.).

Зацікавлення фольклором широко охоплює європейські міста, у тому числі на слов'янській території. Відомими стають десятки видань, серед них, зокрема, 160 «польських і руських» (українських – Т.Ш.) пісень, зібраних В. Залеським в аранжуванні скрипаля К. Ліпінського [4]. Збірник пісень М. Максимовича (другий) подано з текстами пісень в обробці російського композитора Аляб'єва (1834; перший збірник Максимовича вийшов 1827 р. без нот). Популярними були зібрання пісень із репертуару відомих українських співаків, аранжовані й видані часто поза межами України; так, частина пісень із репертуару Степана Карпенка («Жайворонок київських полів») вийшла 1857 р. у Санкт-Петербурзі в обробці І. Мельцера [5]. Того ж року в Києві було здійснене видання 50-ти пісень етнографом-музикантом М. Маркевичем, також із акомпанементом (анонімне) [6]. Популярність українських пісень постійно зростає, пропорційно збільшується й кількість видань: відомий збирач О. Гулак-Артемівський налічує їх більше п'ятдесяти (на це звертає увагу П. Демуцький у передмові до свого збірника [1]). Публікаціям підлягали пісні як загального поширення, так і регіональні, але через відсутність точних даних про пісні, встановити місце їх походження у збірниках ХІХ ст. неможливо.

Вказаний етап нотації фольклору, що обійняв ХІХ ст. був названий Е. Алексєєвим «композиторським» [7]. Хоча записи фольклору здійснювали музиканти різних фахів, найвизначніший вклад у збагачення нотного фонду фольклорної спадщини, аранжування, видання фольклору

тоді внесли дійсно композитори (в Україні – М. Лисенко, С. Людкевич, в Росії – М. Глінка, М. Римський-Корсаков, М. Мусоргський, А. Лядов, М. Балакіреві та ін.). У виданнях обробок вони переслідували кілька завдань: вибір і оприлюднення народних пісень, найвиразніших і найцінніших за художніми якостями, що могли б збагачувати відчуттям фольклорного стилю самих творців академічної музики, а також задоволення потреб у вартісних матеріалах (різного рівня) як композиторів, так і широких кіл міського населення.

Жанровий фонд пісень у виданнях нерівноцінний. Так, у збірнику з репертуару С. Карпенка бачимо пісні, відомі повсюдно: ліричні, жартівливі, танцювальні, романси. Підбір М. Маркевичем – найрізноманітніший, хоча переважає неприурочена пісенність (козацькі, бурлацькі, чумацькі), серед «жіноцьких пісень» є лише поодинокі, відомі як календарні. Найвищим етапом композиторських публікацій народної пісенності України стали сім збірників засновника національної композиторської школи М. Лисенка (1868-1912). Як фольклорист, він також здійснив спробу аналітичної характеристики матеріалу (репертуарний збірник кобзаря О. Вересая), хоча й не став фундатором науково-аналітичних концепцій. Його видання мають передусім пізнавально-історичну й художню вартість як для професійних музикантів, так і загалу.

У ХІХ ст., водночас із практикою збору й видання пісенних матеріалів, поступово формується й науковий інтерес до них. Він проявився спочатку в акцентуванні етнографічного чинника пісень й знайшов вираження у їхній частковій паспортизації [8]. Серед публікацій 1860-х років відзначимо збірник О. Гулака-Артемівського, більша частина пісень якого записана на Південному Заході Київської губернії [9]. Увагу в ньому привертає, окрім даних про пісні, й спроба фіксації багатоголосся, яка являла значну складність при слуховому записі, але вона була необхідною для тогочасних хорівих аранжувань фольклору (вони входили до хорової практики як такої і до оперного жанру).

У цьому ключі цікавим і новаторським для свого часу став збірник хормейстера-фольклориста Порфирія Демуцького (1905) [1], записаний слуховим методом, що представив (як і видання Гулака-Артемівського) південно-західну частину Київщини. Значна частина пісень, окрім того, була записана Демуцьким від подолян (№№ 11, 21, 48, 49 та багато ін.). Жанрова палітра перехідної Наддніпрянсько-Подільської зони представлена у вказаному збірнику досить повно. Роль і функції цього збірника правдиво визначив К. Квітка у нарисі, присвяченому Демуцькому (1928).

Укладання збірника служило суто практичній меті – виконанню пісень колективами, якими керував диригент – хором с. Охматів (нині Черкаської обл.) та київськими ансамблями. Склад музичного матеріалу виявляє дві основних методичних засади, які співіснували в хормейстерській творчості Демуцького – виконання народних пісень як без обробки, так і в аранжованому вигляді. Якщо використати принцип дефініцій, запропонований Е. Алексєєвим, то слухову нотацію Демуцького можна визначити

як «диригентську», адаптовану до можливостей академізованого чотириголосого хору – змішаного тембрового складу, «белькантового» вокалу й значної сумарної теситури. Для ансамблів (дуети, тріо) фактурна адаптація фольклорних зразків не була необхідною. Досвід Демуцького підтримував традицію діяльності народних хорів, яка засновувалась на трансформованих транскрипціях пісенних матеріалів.

Перша чверть ХХ ст стала часом формування української наукової етномузикологічної школи й завершення практико-емпіричних підходів до нотації фольклорних матеріалів. Нова епоха пов'язується з іменами С. Людкевича та, особливо, Ф. Колесси та К. Квітки, доробок яких вивів українську етномузикологію на тогочасний європейський рівень.

Розпрацьовуючи ключові методологічні наукові проблеми, вчені екстраполювали їх на принципи власної транскрипції пісень, зібраних ними, упорядкованих і виданих. Якщо збірники Роздольського-Людкевича (1906-1908) і Колесси (1910-1911) представляли в основному західноукраїнські матеріали, то збірник Квітки «Українські народні мелодії» (1922) вмістив також зразки з Київщини [10]. У ньому широко представлена традиція, знов-таки, Правобережжя, покордоння з Поділлям (сучасні Київська й Черкаська обл.), де вченим були нотовані щедрівки й колядки (№№ 155-158, 200, 679, 680-682, 696), веснянки (№№ 621-622, 625-630, 634, 635), поодинокі балади, танцювально-жартівливі й «звичайні» (побутові) пісні. У виданнях Колесси й Квітки переслідувалася передусім наукова й пізнавальна мета; практичне застосування їхніх матеріалів дослідниками не передбачалося, а через це можливість аранжування ними пісенної автентики була виключена. Тож, із появою фахових видань був завершений етап «композиторських» і «диригентських» нотацій, як, власне, й епоха слухових записів (вже Колесса нотував із фонографа).

Наступні, 1930-1950-ті роки стали кризовими в історії українського етномузикознавства. Припинив свою діяльність Музично-етнографічний кабінет ВУАН, очолюваний кілька років (з 1922) К. Квіткою. Традиція наукових видань, започаткованих на початку ХХ ст., надовго перервалася, як і розвиток наукової етномузикологічної методології.

У повоєнні роки поновлюється планова експедиційна діяльність наукових установ (у 1950-х рр. – ІМФЕ ім. М. Рильського) та навчальних закладів Києва (у 1960-70-х рр. – кабінету народної творчості Київської консерваторії, завідувачем якого був на той час В. Матвієнко). Публікації фольклору Київщини, як і інших теренів, стали у 1960-х рр. матеріалом для розробки актуальної на той час проблеми українського багатоголосся. Відзначимо монографію Л. Яценка [11], статтю В. Матвієнка [12], збірник «Українське народне багатоголосся» [13], в яких поряд із іншими матеріалами знаходимо кілька десятків пісень з Київською Лівобережжя (здебільшого ліричних).

Сконцентрованість дослідників на закономірностях організації різних видів багатоголосі фактури пояснювалася тим, що мелодичне багатство сприймалося як найважливіший чинник

художньої досконалості й краси українських пісень. Тож у 1960-ті роки зацікавлення звучанням фольклору ніби підпорядковувалось (на новому рівні – через століття) естетичному замишленню його художніми вартостями. Увага до координації голосів вивела на перше місце утворену ними інтервально-акордову «вертикаль», що зумовлювало «хоровий» аспект її розгляду. Не випадково автор ґрунтовного дослідження багатоголосся Л. Яценко є (упродовж більш як трьох десятиліть) керівником народного самодіяльного хору «Гомін» (що викликає окремі паралелі з діяльністю П. Демуцького).

Сконцентрованість в публікаціях 1960-х рр. на нотації «вертикалей» дещо відвернула увагу транскрипторів від «горизонталей» – мелодичних ліній, що укладали фактуру. Узагальнені нотації майже позбавлені виконавських «подробець» (орнаментика, рубатні темпи, ритмічні особливості – пролонгації й абрєвіації тривалостей, ладові альтерації тощо), а в коментарях майже немає вказівок на особливості інтонування. Схематизм нотацій не оцінюємо в негативному плані, лише звертаємо увагу на підпорядкованість рівня нотацій досліджуваній музикознавчій проблематиці і творчим засадам.

Чисельне збільшення зафіксованих матеріалів і збагачення слухового досвіду призвели до розширення й поглиблення у 1980-х рр. наукової проблематики української етномузикології, в якій відбулося переключення на мелодичний чинник у багатоголоссі й на його виконавські особливості. Дослідження проблеми імпрєвізації й варіаційності, яке здійснив київський етномузиколог Є. Єфремов, потребувало виконання найдетальніших транскрипцій пісень – фонетичних, які він виконав на матеріалах Київського Полісся [14]. Цей регіон досі не був представлений у публікаціях (свого часу К. Квітка дослідив Полісся сучасної Житомирщини й Чернігівщини – села Мена й Пенязевичі).

Дослідження Є. Єфремовим пісенного фольклору Чорнобильського й Іванківського районів Київської області, часті візди на терен і спілкування з народними співаками, комплексний аналіз сотень здійснених власноруч аудіозаписів дозволили йому не лише визначити форми варіювання й імпрєвізації наспівів, а й самому засвоїти характерні прийоми поліського виконавства й організувати в Києві ансамбль автентичного співу (1979, «Древо»). Фонетичні транскрипції Є. Єфремова, розміщені в декількох розвідках, відзначаються скрупульозною деталізацією й дозволяють професіоналам відпрацювати за ними варіанти поліських мелодій. Вони уводять у науковий обіг детальну інформацію, перш за все, щодо календарного фольклору Київського Полісся – це зимові і весняні пісні різних видів [15], русальні [16], жнивні й лісові [17], позаобрядові, ліричні [18].

Фронтальне дослідження північно-київської традиції унаочнило жанрово-стильову різницю між пісенними традиціями Полісся й Середньої Наддніпрянщини й дозволило обґрунтувати, услід за діалектологами, специфіку Київщини як «перехідної зони». Обстеживши терени всієї Київської області, дослідниця Г. Коропниченко дослідила вказану проблематику у жанрі весільних пісень, представивши нотні зразки [20];

окрім того, презентувала досліджену київську традицію у творчій діяльності керованого нею ансамблю «Отава» (1989 р.). Рідкісний жанровий зразок фольклору Київщини був надрукований О. Шевчук, яка обстежувала у польових експедиціях Лівобережжя [21].

**Висновки з даного дослідження і перспективи.** Таким чином, пісенність Київщини постає у публікаціях XIX-XX ст. з різним ступенем жанрової повноти і в транскрипціях різного рівня деталізації. На вигляді нотацій позначилась практика відтворення фольклорних зразків у позафольклорному середовищі, сольному, хоровому й ансамблевому виконавстві, продиктована суспільними потребами у різні епохи. У XX ст. на деталізацію транскрипції впливала й наукова проблематика, що цікавила транскрипторів.

Регіональна палітра Київського фольклору демонструє в публікаціях своєрідну динаміку. Якщо в кінці XIX – на початку XX ст. повніше представлений Південь (Правобережжя, межа з Волиню й Поділлям), то наприкінці XX – північні терени (україно-білоруське Полісся) й перехідна зона між ними. Комплекс пісенних жанрів Київщини набув повноти у нотних публікаціях лише під кінець XX століття. Наприкінці XVIII – у XIX ст. зацікавлення викликали в основному романси, танцювальні, жартівливі й поодинокі ліричні пісні, що бачимо, наприклад, за репертуарними збірниками С. Карпенка та багатьма іншими. У виданні Маркевича також переважає неприурочена пісенність, але її різновиди стають більш різноманітними (козацькі, бурлацькі, чумацькі пісні), а серед «жіночьких» зустрічаються й веснянкові. Жанрово різноманітним є пісенник Демуцького (впорядкований проте за абеткою), який добре презентує подільську частину Правобережної Київщини. Ліричні пісні Київського Лівобережжя були представлені у транскрипціях 1960-х років. Коло пісенних жанрів Київщини досягає повноти лише із перебігом XX століття, коли отримуємо вичерпну уяву про поліську обрядову (календарну й весільну) жіночу традицію, яку нині презентує, поряд із лірикою, вторинне фольклорне виконавство.

Точність нотації пісень, яка зростає в часі, виявляється тісно пов'язаною з технічними ресурсами аудіозапису, які впродовж XX століття невпинно розвивалися (фонограф, магнітофон, цифровий запис). Але не лише з ними. Провідну роль тут відіграє мета виконання нотації. Для виконання композиторських обробок чи хорових аранжувань пісень XIX – початку XX ст. високий ступінь точності транскрипції не був необхідним. Окрім того, його було важко досягти, здійснюючи слухову нотацію. Тож, композиторські й диригентські записи передають особливості пісенних наспівів в цілому, узагальнено. Із суто науковою метою (здійснення структурно-порівняльних досліджень) передавати в нотації деталі виконання пісень також є зайвим, тому з часів Квітки й Колесси науковці віддають перевагу схематичним (модельованим) нотаціям [2, с. 299-305]. Лише в 1970-х роках, коли постала проблема народно-виконавської імпрєвізації й варіювання, виникла необхідність у точних (фонетичних) нотаціях, які були здійснені на пісенному матеріалі Київського Полісся. На сучасному етапі науковці й виконав-

ці мають у своєму розпорядженні як схематичні, так і фонетичні нотації пісенності Київщини різного часу походження. Є. Єфремовим було доведено, що на різних етапах виконавського опрацювання зразків фольклористами користь приносять як схематичні, так і детальні нотації [19]. Таким чином, нотні публікації ХХ ст. стають цінним джерелом як порівняльного етномузикологічного аналізу, так і сучасного вторинного виконавства фольклору.

У процесі вторинного виконавського відродження пісенних традицій Київщини слід в майбутньому доопрацювати її фольклорну спадщину таким чином, щоб регіональні жанрово-стильові діалекти цієї території виявилися представленими і у деталізованих (фонетичних), і в узагальнених (модельовано-аналітичних) нотаціях. Комплексна документація київського музичного фольклору матиме загально національну й професійну фольклористичну цінність.

### Список літератури:

1. Народні українські пісні в Київщині. Записав голос і слова П. Демуцький. – К., 1905.
2. Іваницький А. Українська музична фольклористика. – К., 1996. – С. 96.
3. Український кант XVU-XVII ст. / У поряд. Л. Івченко. – К., 1990.
4. Muzykadopisnicpiskich i ruskichludugalicyskiego, zebranych i wydanychprzezWdciaawa z Oleska. Dospiewu i па fortepianulozylKarolLipinski. – Lwow, 1833.
5. Жаворонок киевских полей. Малороссійский музыкальный альбом в 10-ти отделениях, составленный из репертуара малороссійского певца Степана Карпенка. – СПб., 1852. – Отд. 1.
6. Маркевич М. Южно-руські пісні з голосами. – К., 1857.
7. Алексеев Э. Нотная запись народной музыки. – М., 1990. – С. 6, 7, 28, ін. З цією назвою погоджується й А. Іваницький (див. прим. 2, с. 293).
8. Колипінський А. Пісні, думки і шумки руського народу на Подоли, Україні і в Малоросії. – К., 1861.
9. Гулак-Артемівський О. Народні пісні з голосом. – К., 1868.
10. Українські народні мелодії. Зібрав Климент Квітка / Українське наукове товариство в Києві, Етнографічна Секція. – К.: Слово, 1922. – XII, 236 с.
11. Яценко Л. Українське народне багатоголосся. – К., 1962.
12. Матвієнко В. Про деякі особливості українського народного багатоголосся (за матеріалами експедицій кабінету народної творчості Київської державної консерваторії) // Укр. музикознавство. – К., 1967. – Вип. 2.
13. Українське народне багатоголосся: Збірник пісень / ІМФЕ АН УРСР; заг. ред. М. Гордійчука – К., 1963.
14. Єфремов Е. Вариантность и импровизационность в фольклорном исполнительстве (на материале традиционной песенной лирики Киевского Полесья); Дис. канд. искусств. / КГК им. П. Чайковского. – К., 1989.
15. Єфремов Е. Ритмоструктурні типи календарних наспівів на Київському Поліссі // Полісся України. Вип. 1: Київське Полісся. – Львів, 1997.
16. Єфремов Е. Русальні пісні на Київському Поліссі // Полісся: Мова, культура, історія. – К., 1996.
17. Єфремов Е. Поліські лісові пісні-гуканки // Проблеми етномузикології: Зб-к наукових праць – К: НМАУ, 1998. – Вип. 1.
18. Єфремов Е. Про традиційну фактурну будову поліських ліричних пісень // Фольклористичні візії (учні – вчителі І. В. Мацієвському з нагоди 60-річчя). – Тернопіль, 2001.
19. Єфремов Е. Використання місцевих фольклорних традицій в народно-співацькому самодіяльному колективі // Репертуар колективів художньої самодіяльності. – К: КДК, 1985; Єфремов Е., Пономаренко В. Дослідження локальної народнопісенної традиції як основа діяльності вторинного фольклорного ансамблю // Укр. музикознавство. – К, 1989. – Вип. 24.
20. Коропніченко Г. Перехідна зона як об'єкт мелогографії (за матеріалами весільних наспівів межиріччя Тетерева та Ірпеня) // Проблеми етномузикології: Зб-к наукових праць – К: НМАУ, 1998. – Вип. 1.
21. Шевчук О. Жартівливе голосіння (нотатки медієвіста) // Проблеми етномузикології: Зб-к наукових праць – К: НМАУ, 1998. – Вип. 1.

#### Школьная Т.С.

Киевский национальный университет культуры и искусств

### ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР КИЕВЩИНЫ В НОТНЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ

#### Аннотация

В статье представлена периодизация публикаций песенного фольклора Киевской области. Проанализировано основные из них, цель их публикации и методические подходы составителей. Уровень и значение опубликованных фольклорных материалов представлены в аспекте их связей с различными формами вторичного исполнения. Автор сосредоточивает внимание на перспективах развития фольклористической деятельности в процессе возрождения песенных традиций Киевской области. Подчеркивается важность комплексной документации музыкального фольклора Киевщины, фиксация его в региональных жанрово-стилевых диалектах.

**Ключевые слова:** етномузикология, фольклоризм, научно-этнографическая интерпретация, экспедиционная деятельность, музыкальные фольклорные жанры.

**Shkolna T.S.**

Kyiv National University of Culture and Arts

## **FOLK SONGS OF KYIV AREA IN NOTE SHEET MUSIC**

### **Summary**

The article presents the periodization of folklore songs of Kyiv area (Kyivshchyna). The main ones were analyzed as for the reason of their arrangement and methodological approaches. The level and the importance of published folklore materials are given according to their connection with different forms of derivative execution. The author concentrates upon the perspective of folklore performance in the process of Kyiv area's song traditions revival, pays special attention to the importance of complex document records of Kyiv's musical folklore and its representation in geography-specific and genre styles and dialect forms.

**Keywords:** Ethnic musicology, folklorism, music patterns translation, expeditionary activity, music folklore genres.