

17. Ogarkova, N. A. (2004). Music as a phenomenon of ceremonial and everyday life of Russian yard of the XVIII - early XIX centuries. Extended abstract of Doctor's thesis. Sankt-Peterburg: Rossiyskiy institut istorii iskusstv [in Russian].
18. Perepech, N. (2012). «Hello, Father Stalin»: The image of the leader in the Soviet hymn works, 2, 95-97 [in Russian].
19. Podlubnova, S. (2005). Metagenre in Russian literature 1920 – the beginning of 1940 (the communist hagiography and «European» tale, an allegory). Candidate's thesis. Yekaterinburg: Ural'skiy gosudarstvennyy universitet im. A. M. Gor'kogo [in Russian].
20. Safonova, T. (2009). Creativity Prokofiev: analysis of the metaphysical component. Extended abstract of candidate's thesis. Saratov: Saratovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. L. V. Sobinova [in Russian].
21. Solomonova, O. B. (2011). Sergei Prokofiev – Homo ludens: a game of Socialist Realism. Chasopys NMAU im. P. I. Chaykovskoho, 4, 66-74 [in Ukrainian].

УДК 787.6 (477)

*Павленко Леся Олександрівна,
аспірант Київського національного
університету культури і мистецтв
pavlenko.lesia.o@gmail.com*

ДУМИ ЯК ІСТОРИЧНА ОСНОВА БАНДУРНОГО РЕПЕРТУАРУ

Мета роботи полягає в дослідженні дум як зразків народного епосу, що становили основу кобзарсько-бандурного репертуару в історичній еволюції його становлення, та визначенні їх основних особливостей. **Методологія** полягає в застосуванні загального наукового принципу об'єктивності, історико-логічного, аналітичного та культурологічного методів у аналізі та систематизації думового епосу в його історичній ретроспективі та з урахуванням соціокультурних передумов зародження та формування в національному музичному середовищі. Робота ґрунтується на теоретичних засадах у вивченні дум як зразків колективної творчості та виконавства представниками кобзарського та бандурного мистецтва. **Наукова новизна** роботи полягає у розкритті основних текстово-музикологічних особливостей дум як основного історично сформованого репертуару бандуристів в процесі своєї генези й еволюції як цілісного художньо-естетичного явища музичної культури. **Висновки.** В результаті дослідження встановлено, що думи, акумулюючи в собі найдавніші музично-поетичні форми, за допомогою речитативної ритміки та особливих вербальних конструктів мають здатність до імпровізаційного відтворення, вносячи нові риси в поезику та музичний стиль репертуару кобзарів-бандуристів.

Ключові слова: думи, думовий епос, бандуристи, рецитация, імпровізація, текстово-образні універсалиї.

Павленко Леся Александровна, аспирант Киевского национального университета культуры и искусств

Думы как историческая основа бандурного репертуара

Цель работы заключается в исследовании дум как образцов народного эпоса, которые составляли основу кобзарско-бандурного репертуара в исторической эволюции его становления, и определении их основных особенностей. **Методология** заключается в применении общего научного принципа объективности, историко-логического, аналитического и культурологического методов в анализе и систематизации думового эпоса в его исторической ретроспективе и с учетом социокультурных предпосылок зарождения и формирования в национальной музыкальной среде. Работа основывается на теоретических основах в изучении дум как образцов коллективного творчества и исполнительства представителями кобзарского и бандурного искусства. **Научная новизна** работы заключается в раскрытии основных текстово-музикологических особенностей дум как основного исторически сложившегося репертуара бандуристов в процессе своего генезиса и эволюции как целостного художественно-эстетического явления музыкальной культуры. **Выводы.** В результате исследования установлено, что думы, аккумулируя в себе древние музыкально-поэтические формы, с помощью речитативной ритмики и особых вербальных конструктов обладают способностью к импровизационному воспроизведению, внося новые черты в поэтику и музыкальный стиль репертуара кобзарей-бандуристов.

Ключевые слова: думы, думовий епос, бандуристи, рецитация, імпровізація, текстово-образні універсалии.

Pavlenko Lesya, postgraduate of Kyiv National University of Culture and Arts

Duma as historical basis of bandura repertoire

Purpose of Article. The aim of the study is to analyse the duma as the national epic of samples that form the basis kobza-bandura repertoire in the historical evolution of its formation, and the determination of its main features. **Methodology.** The methodology is based on the general principle of scientific objectivity, historical, logical, analytical

and cultural methods in the analysis and systematization of *duma* epic in its historical perspective, taking into account the socio-cultural prerequisites for initiation and formation in the national musical environment. The work is based on the theoretical foundations of the study of *duma* as the samples of collective creativity and performing of *kobza* and *bandura* art representatives. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the work is the revealing of the basic text-musicological thoughts as the main features of the historically formed repertoire of *bandura* players in the process of genesis and evolution as an integral artistic and aesthetic phenomena of musical culture. **Conclusions.** The author has found out that the *dumae*s are capable of improvisational play, accumulating an ancient musical-poetic form, with the help of recitative rhythm and specific verbal constructs. They introduce new features in the poetic and musical style repertoire of the *kobzars-bandura* players.

Keywords: *duma*, epic *duma*, *bandura*, recitation, improvisation, text-shaped universal.

Актуальність теми дослідження. Мистецтво українських кобзарів формувалося народною музично-пісенною традицією та пов'язано з історичним зародженням козацтва як соціального та політичного виразника української національної ідеї державотворення. Також відчутним був вплив культури бароко, що виступала загальним контекстом для формування світоглядних та естетичних концептів, в тому числі й в сфері музичної культури. Протягом XV–XVI ст. в переважній більшості музичний репертуар формувався на основі старцівсько-кобзарської традиції. Основними творами для виконання кобзарів того часу були думи та історичні пісні.

Епіцентром появи дум можна вважати Середнє і Південне Подніпров'я та Причорномор'я. Вважається, що народні думи сформувалися протягом XV–XVII ст. – часу, коли відбувалися активні події на історичній арені в боротьбі українського народу з турецько-татарським та польсько-шляхетським поневоленням. Як зразки усної культурної традиції думи передавалися між поколіннями слухачів та виконавців, вбираючи в себе історичні факти життя та подій в художньо-образній формі. В переважній більшості, як досить поширене явище української культури, думи вони побутували в козацькому, селянському й міському середовищах завдяки присутності носіїв музично-пісенної культури – кобзарів. Фактично обдаровані селяни та представники козацтва, що вміли грати і шанували гру на кобзі, відіграли визначальну роль у творенні й поширенні думового епосу. Поширення таких музичних практик та й інститут кобзарства загалом сприяли формуванню національної самосвідомості та культури українців [6, 26]. Відтак актуальним постає питання дослідження дум історично сформованого кобзарсько-бандурного репертуару.

Мета статті полягає в дослідженні дум як зразків народного епосу, що становили основу кобзарсько-бандурного репертуару в історичній еволюції його становлення, та визначенні їх основних особливостей.

Виклад основного матеріалу. Дослідженню дум як феномену епічної народної творчості присвячені праці таких дослідників, як М. Драгоманов, В. Антонович, П. Чубинський, М. Лисенко, М. Старицький, В. Гнатюк, Леся Українка, Д. Яворницький. Збиранням та записами українських дум та історичних пісень – В. Ломиковський, П. Лукашевич, М. Максимович, І. Срезневський, М. Цертелєв. З точки зору мовної та поетичної стилістики досліджували думи П. Житецький, В. Перетц, музичної форми – М. Грінченко, Ф. Колесса; з позицій фольклористики, літературознавства – М. Возняк, С. Єфремов, К. Гуслистий, К. Данилко, М. Калиниченко, А. Кінько, Б. Кирдан, О. Королевич, С. Мишанич, Г. Нудьга, П. Павлій, М. Плісецький, Н. Костенко, С. Грица, М. Дмитренко.

Окремі дослідники називали появу дум раніше, зокрема, Н. Лісовський відносить час появи дум до рубежу XV–XVI ст. а їх форму вважає наступним кроком після пісні на шляху художньої творчості [10, 9].

Дослідник дум М. Дмитренко дотримується твердження, що перші історично достовірні згадки про думи зафіксовані у хроніках поляка С. Сарницького у зв'язку зі згадуванням ним битви 1506 року, коли пам'ять героїчних братів Струсів була увічнена піснями, які русини-українці називали думами [6, 22].

Традиційно думи класифікуються на групи: невольницькі думи-плачі і думи-спогади про турецько-татарську неволю; історичні, що поділяються на думи до періоду Хмельниччини та після нього, і містять згадки про конкретних історичних героїв; побутові – присвячені подіям із життя безіменних героїв, їхнім стосункам із ріднею.

Виходячи з тематичних рамок поширення дум, майже всі фольклористи та етнографи, що досліджували їхні тексти, хронологічно відносять виникнення дум до XV ст. Найперші стародавні народні думи постали на ґрунті народних голосінь, про що підкреслював відомий дослідник Ф. Колесса. Саме з поминальних плачів та голосінь, як пише А. Данчук, пізніше розвинулися козацькі думи. Частка їх сформувалася з так званих «невільницьких» плачів, зокрема, таких, як «Плач невольника», та «Плач невольників на каторзі». Виконання таких плачів-голосінь мало на меті сприя-

ти збиранню коштів та добровільних пожертв для викупу з турецького полону земляків [5, 152]. Думи за своєю тематикою і змістом поділяються на два головні цикли:

- перший, пов'язаний з історією татарсько-турецької боротьби, що знайшов втілення в думах «Козак Хвесько Ганжа Андибер», «Івась Удовиченко, Коновченко», «Про козака Голоту», «Самійло Кішка», «Три брати самарські та Іван Богуславець», «Отаман Матяш старий» та ін.;

- другий цикл – про боротьбу під час національної війни українців 1648-1654 рр. з польсько-шляхетським поневоленням. Головними героями тут виступають народні маси селян та козаки під проводом гетьмана Б. Хмельницького. Ці події знайшли відображення в таких думах, як «Вдова Сірчиха-Іваниха», «Іван Богун», «Хмельницький та Барабаш», «Хмельницький і Василій Молдавський», «Про смерть Богдана Хмельницького» [8, 24].

Щодо дум давнішого періоду А. Стратілат припускає, що їх інтонаційна спорідненість з сербськими та болгарськими піснями зумовлена активним спілкуванням їх виконавців дум, особливо в період турецько-татарських війн, із такими ж співцями південно-східного епосу. Відтак думи давнього періоду містять ці вкраплення та подібності, на що вказував у XIX ст. і М. Лисенко [14].

Думи, що сформувалися в добу боротьби українського народу проти польсько-шляхетського гніту, акумулюють в собі основні найдавніших музично-поетичні форми та прийоми зразків цього жанру. Проте як твори, що виникли в інших суспільно-політичних та географічних умовах, вони вносять нові риси в поезику і музичний стиль. Ці думи відрізняються більшою присутністю реалізму, критичним ставленням авторів-виконців до оспівуваних подій. Ідейна позиція героїв дум суттєво відрізняється від попередніх творів, адже тут вони займають вищий суспільний статус, посідаючи ролі активних захисників батьківщини [7, 59].

Дослідники підкреслювали, що фольклорний термін «дума» ввів в науковий обіг М. Максимович для виділення цього відмінного від строфічної пісні жанру. Сама назва «дума» стосовно епічних творів зустрічається в літературі ще XVI ст [7, 44].

Як зазначає Т. Беценко, в період свого активного побутування народні думи не були стабільними, закріпленими текстами, а подібно до пісні, щоразу, у процесі живої фольклорної комунікації, відтворювалися в сталому вигляді, відповідно до певного зразка. Головний феномен дум, на думку дослідниці, полягає в їхньому імпровізаційно-відтворювальному характері [1, 13]. В проміжку між виконанням дум вони зберігається в пам'яті співця, а при озвучуванні текст щоразу ніби народжувався заново, з додаванням незначних нових елементів. Необхідною умовою для імпровізації під час виконання цих творів були навички володіння особливими конструктами як своєрідними вербальними інструментами вільного відтворення (або творення заново) змісту твору.

Усна імпровізація було можливою і застосовуваною, оскільки існували художні канони і правила створення (структурування) фольклорних творів. До них, перш за все, належать мовні прийоми формування народного твору, ефективна дія яких досягається шляхом використання повторюваних різноструктурних мовних одиниць, які з точки зору в мовознавців та літературознавців дістали назву «формули» тобто певних універсалій.

Семантичне значення такої універсалії, що формує образне поле тексту твору обумовлюється набором її компонентів. Як мовні одиниці ці універсалії за своїми характеристиками тяжіють до багатомірності, що потенційно їм притаманна, а в якості одиниць художнього тексту вони зорієнтовані на образність, дотакове смислоутворення, символізацію.

Текстово-образні універсалії ускладненого різновиду формуються їх розгортанням іншими елементами, що взаємопов'язані між собою. Головними характерними ознаками текстово-образних універсалій є їх повторення в тексті твору, та відносно сталий склад компонентів, робить легким їх відтворення та завдяки семантичній цілісності зближує до певної міри з мовними фразеологізмами [1, 15].

Поряд з мовними текстово-образними «формульними» універсаліями важливе значення відіграла здатність виконавця до інтерпретації. Основним засобом традиційної інтерпретації як головної з рис кобзарського виконавства І. Мацієвський вважав вокально-мовний апарат і слух виконавця. Комунікація і збереження традиції здійснюються по каналу «вуста - вуха - пам'ять - вуста» (звідси усність, усна традиція словесно-музичного фольклору) [11, 168].

Із музикознавчого погляду думи характеризуються особливим способом виконання. Дослідники думового епосу встановили, що розглядувані твори характеризуються специфічною інтонаційно-ладовою структурою: М. Лисенко і Ф. Колесса свого часу справедливо відзначали, що в думах домінує дорійський звукоряд із підвищеним четвертим ступенем і вступним тоном до тоніки. Колесса, зокрема писав, що кобзар користується великою свободою не так щодо тексту, як щодо мелодії думи. Співаючи думу декілька разів підряд, кобзар «подає за кожним разом новий варіант мело-

дії, бо він аж у хвилині співання надає думі музичну форму в її останньому викінченню та пристосуванні, і остільки рецитивання думи близько підходить до імпровізації» [9, 53].

I. Зінків наголошувала, що структуротворення думи спирається на уступовий (тирадний) принцип розгортання речитативу, що передбачає розвиток великими наростаючими хвилями (асиметричними фразами, періодичностями-колами). Кожен з уступів (як утілення конфігурації хвилі має трифазову будову – початок-заплатку, співомову і кінцівку, з яких друга фаза є найрозгорненішою [8, 227].

Відома дослідниця думного епосу С. Грица вважала, що протягом часу свого існування думи викристалізували своєрідні парадигми мелодій, що являють собою певні музично-словесні згустки-міфологеми, які склали основу варіативності текстів, закладаючи, таким чином, принцип імпровізування. Аналіз обширного матеріалу дум дозволяє виокремити в ньому засадничі опорні мелодичні парадигми, які фактично є множиною інваріантів різних регіональних локацій та мають здатність відбивати своєрідність або модули мислення середовищ, в яких такі тексти в різних варіантах були зафіксовані [2, 83].

Феноменальність дум постає й на внутрішньому рівні їхньої організації – власне текстовому (або мовно-образному). Думи мають астрофічну будову, вільний віршовий розмір, переважно дієслівне римування. Отже, думова оповідь розрахована на усномовне імпровізоване відтворення; але є дотримання загальних умов поезики. Рядки об'єднано в уступи (тиради). Таке об'єднання на зовнішньому текстовому рівні давало можливість висловити закінчену думку [1, 124].

Стосовно мови дум, М. Сумцов писав, що в них часто зустрічається тавтологія, співставлення синонімів, подвійних слів, прислівників, прикметників [15, 82].

Одним із суттєвих моментів в усвідомленні специфіки дум як жанру, є те, що, як наголошувалось, їх виконували експресивним імпровізованим у межах традиції соло-речитативом (наспівною декламацією уступів-тирад із відповідним інтонуванням риторичних фігур поетичного синтаксису) [16, 322]. Про рецитацію дум чи не вперше в своїй концепції сказав М. Костомаров, що стало кроком уперед у трактуванні дум, адже до нього такого твердження не висували інші дослідники [13, 165].

На думку музикознавців, речитативну ритміку дум визначають логічні та словесні наголоси в тексті, що дає підстави їх текст вважати не лише смисловою, але й структурною основою мелодії.

Масштабний епічний твір, як підкреслювала й С. Грица, неможливо запам'ятати дослівно: тому виконавець звичайно «засвоює сюжетний каркас твору, його будівельні блоки, тобто весь конструктивний план і типові засоби вираження. Периферійні частини він komponує на свій смак, додаючи і замінюючи деталі. Мовленнєва динаміка пісенного епосу, наближена до співаної прози, не втискує його в жорсткі рамки строфіки, а інструментальний супровід відкривають додаткові можливості для імпровізації» [3, 228].

Кобзарі запам'ятовували сюжет, композицію, образи і – ядерні мовні формули – лексико-синтаксичні повторювані конструкції, які називають текстово-образними універсалиями, що складають базові конструктивні елементи думової оповіді. Такі універсалиї поєднуються в образно-змістову цілісність, та втілюються в тексті думи в мовних граматичних структурах, лінійно вибудованих та повторюваних.

Оскільки, як наголошував Ф. Колесса, рецитивання дум має деякі ознаки імпровізації, кобзар може на свій розсуд і вподобання змінювати мотив думи, відтак речитатив кожного співця-кобзаря відрізнятиметься варіативністю, створюючи окремий взірєць, що при подальшому виконанні — зазнає інших змін. Кількість взірців поширюється на стільки, наскільки є живих виконавців, що співають думи. Речитативна форма мелодії думи повністю адаптується до ритміки слів і тексту загалом, надаючи як природну декламацію й текст, так і підкреслюючи зміст музикою [9, 33-34].

Створюючи народну думу, оповідач, творець і виконавець часто віддалявся від конкретних фактів і вже по-своєму, через домисел, художнє перетворення зображував події, епічних героїв у думках [12, 8].

С. Грица наголошувала також на доцентровості розвитку думової епіки, підтвердженням чого, на думку дослідниці, слугує вся фольклорна думна спадщина в різних варіаціях та стилістиці. Цикл класичних дум формувався довкола найбільш поширених сюжетів, які були фактично парадигмальними за розвитком своєї тематики. Кожен окремий твір був парадигмою варіантів, де із кожного текстового ядра інваріанта розгортається множина інших варіантів, що можуть доповнювати або створювати зовсім інший варіант твору, не сталої моделі та не контамінуючись з іншими жанрами. В той же час, такі поєднання для пісень є досить типовим явищем. Розвиток дум на засадах доцентровості відбувався й переважно під впливом закритого середовища співців-кобзарів, що утворювало творчу корпорацію, зберігаючи та розвиваючи думові традиції [2, 42].

Піку свого розвитку і поширення думи досягли в добу козаччини, що в історії позначена посиленою боротьбою за утвердження державної незалежності; ці суспільно-історичні події в сенсі культурного розвитку паралельно розгорталися з епохою бароко, який фактично позначився

впливами на всіх напрямках і явищах культури XVII – початку XVIII ст. Відтак для фольклорних текстів дум характерними є такі типові барокові іконографічні образи, як високі могили, степ, море, що поєднали епос античності й новітньої літератури доби Просвітництва. Ці словесні образи в поєднанні з музикою створили особливий бароковий стиль з елементами давніх псалмів, східної орієнталістики та новітнього «барокового флоридацизму» [2, 45].

Репертуар виконуваних дум та пісень кобзарів зазнавав змін в різні історичні епохи, еволюціонував, проте центральною тематикою в частині світської музичної складової залишався своєрідний поділ соціального простору на умовні частини: «світську» (яка була більш гріховною), й котру складали зрячі люди, і на «божеську», до якої належали співці як «божі люди» й інші, наближені до них.

Крім дум, в репертуарі виконавців були цикли релігійного напрямку, до яких належали псалми, набожні пісні, канти. Менш поширеними були танцювальні інструментальні твори. За будь-якого репертуару при виконанні творів інструмент слугував здебільшого акомпанементом, сам же кобзарсько-бандурний репертуар існував лише в усній традиції. До репертуару співаків того часу входили також історичні пісні, де головним предметом оспівування були конкретні історичні події, особистості.

Починаючи з кінця XVI ст. творча діяльність кобзарів була щільно пов'язаною з козацтвом, складаючи в цілому питому частку козацької культури, що теж надавало своєрідності кобзарській музиці та співам. Хоча історик М. Грушевський наголошував, що козащина як окреме суспільне та культурне явище в першій половині XVI в. ще досить нечітко вирізнялося навіть на якомусь місцевому рівні, «і тим пояснюється також, що звістки про неї в тім часі у сучасників такі рідкі й випадкові. Вона не тільки не сформувалася ще як певна верства, але не набрала якоїсь виразності в своїм поняттю» [4, 100].

Наукова новизна роботи полягає в тому, що розкрито основні текстово-музикологічні особливості дум як основного історично сформованого репертуару бандуристів в процесі своєї генези й еволюції як цілісного художньо-естетичного явища музичної культури.

Висновки. В результаті дослідження встановлено, що думи, акумулюючи в собі найдавніші музично-поетичні форми, за допомогою речитативної ритміки та особливих вербальних конструктів мають здатність до імпровізаційного відтворення, вносячи нові риси в поезику та музичний стиль репертуару кобзарів-бандуристів. Перетворення козацтва на провідну соціальну верству і зосередження ним в своїх руках політичної влади у козацькій державі створили максимально сприятливі умови для поширення серед українського населення козацької етнокультури загалом, і дум зокрема.

Література

1. Беценко Т. Природа імпровізаційного творення текстів народних дум (лінгвістичний аспект) // Народна творчість та етнологія. – 2011. – № 6. – С.13–22.
2. Грица С. Думи в синтезі слова, музики та виконавства // Українські народні думи. У 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду / [за заг. ред. М. К. Дмитренка, С. Й. Грици ; відп. ред. Г. А. Скрипник]. – К. : ІМФЕ НАН України, 2009. – С.33–118.
3. Грица С. И. Украинская песенная эпика / С. Й. Грица. – М.: Сов. композитор, 1990. – 262 с.
4. Грушевський М. Історія України-Руси: Т.УІІ. Козацькі часи. – Нью-Йорк: Видавниче товариство «Книгоспілка», 1956. – 644 с.
5. Данчук А. Л. Героїчна тема в українських думках та історичних піснях // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2005. – №20. – С. 151–155.
6. Дмитренко М. Українські народні думи як феномен традиційної культури // Українські народні думи: у 5 т. Т. 1. Думи раннього козацького періоду / [за заг. ред. М. К. Дмитренка, С. Й. Грици ; відп. ред. Г. А. Скрипник]. – К. : ІМФЕ НАН України, 2009. – С.6–32.
7. Історія української музики: в 6 т. Т.1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. / АН УРСР, Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського; редкол.: М. М. Гордійчук (голова). – К.: Наукова думка, 1989. – 448 с.
8. Зінків І. Дума і східні форми монодії [Електронний ресурс]. – Електрон. дан. (1 файл). – Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?.. С.220–227.
9. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум. – К.: Наукова думка, 1969. – 598 с.
10. Лисовский Н. А. Опыт изучения малорусских дум.– Полтава: Издание Полтавского губернского статистического комитета, 1890. –С.1–9.
11. Мациевский И. Народная инструментальная музыка ка феномен культуры. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007. – 534 с.
12. Набок М. М. Українські народні думи: типологія героя і особливості національного характеру: автореф. дис.. канд філол наук / 10.01.07 – фольклористика. – Львів, 2010. – 21 с.
13. Підгорна Л. Думознавча концепція Миколи Костомарова // Українське літературознавство. – 2012. – Випуск 75. – С. 161–168.

14. Стратілат А. Про стійкість традицій кобзарства в Україні / А. Стратілат // Народна творчість та етнографія. – 2004. – № 1-2. – С.79–82 [Електронний ресурс]. – Електрон. дан. (1 файл). – Режим доступу: http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/N1_2/Art14.html.

15. Сумцов Н. Ф. Заметки о малорусских думах и духовных виршах // Этнограф. Обзорение / Под ред. Н. А. Янчука. – Кн. XXIV. – № 1. – М., 1895. – С.79–107.

16. Українська фольклористика: Словник-довідник / Уклад. і заг. ред. М. Чорнописького. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 448 с.

References

1. Betsenko, T. (2011). The Nature of the Improvisational Creation of Duma Folk Texts (linguistic aspects). *Narodna tvorchist ta etnolohiya*, 6, 13–22 [in Ukrainian].
2. Hrytsa, S. (2009). Dumas in the synthesis of words, music and performance. Ukrainian folk ballads. in 5 Volumes. Vol.1. Duma of Early of Cossacks period. (pp. C.33–118). Kyiv: IMFE NAN Ukrayiny [in Ukrainian].
3. Hrytsa, S. (1990). Ukrainian epic songs. Moscow: Sov. Kompozitor [in Russian].
4. Hrushevskyy, M. (1956). History of Ukraine-Russ: Vol.II. Cossacks times. Nyu-York: Vydavnyche tovarystvo «Knyhospilka» [in Ukrainian].
5. Danchuk, A. L. (2005). The heroic theme in Ukrainian ballads and historical songs. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 20, 151-155 [in Ukrainian].
6. Dmytrenko, M. (2009). Duma in the synthesis of words, music and performance. Ukrainian folk ballads. In 5 Volumes. Vol. 1. Duma of Early Cossacks period. (pp. C.6–32). Kyiv: IMFE NAN Ukrayiny [in Ukrainian].
7. History of Ukrainian music. (1989). in 6 Volumes. Vol.1: From ancient times to the mid-nineteenth century. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
8. Zinkiv, I. Duma and Eastern forms of mono-action. Retrieved from www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe? [in Ukrainian].
9. Kolessa, F. (1969). Melodies of Ukrainian folk duma. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
10. Lisowski, N.A. (1890). Experience of studying Little-Russian duma. Poltava: Izdanie Poltavskoho hubernskoho statystycheskoho komiteta [in Ukrainian].
11. Maciejewski, J.(2007). Folk instrumental music as a cultural phenomenon. Almaty: Dayk-Press [in Russian].
12. Nabok, M.M. (2010). Ukrainian people's duma: Typology of a character and features of the national character. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
13. Pidgorna, L. (2012). Duma science concept of Mykola Kostomarov. *Ukrayins'ke literaturoznavstvo*, 75, 161–168. [in Ukrainian].
14. Stratilat, A. (2004). Stability of kobza traditions in Ukraine. *Narodna tvorchist ta etnohrafija*, 1-2, 79–82. Retrieved from http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2004/N1_2/Art14.html [in Ukrainian].
15. Sumtsov, N.F. (1895). Notes on the Little-Russian ballads and spiritual verses. *Etnohraf. Obozrenye*, XXIV, 1, 79–107 [in Russian].
16. Ukrainian folklore. (2008). Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].

УДК 785.75:78.071.1(439)

Шурдак Марія Ігорівна,
аспірант кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського
stasyunchuk@mail.ru

ЦИКЛ «ДЕСЯТЬ П'ЕС ДЛЯ ДУХОВОГО КВІНТЕТУ» ЯК ПРИКЛАД ВТІЛЕННЯ СОНОРНОЇ ТЕХНІКИ У ТВОРЧОСТІ Д. ЛІГЕТІ

Мета статті – спроба виявлення особливостей сонорної техніки композиції у творчості Д. Лігеті. **Методологія дослідження** базується на використанні методики порівняльного аналізу, яка застосована до технік композиції. **Матеріалом дослідження** є цикл «Десять п'ес для духового квінтену» як кращий приклад втілення сонорної техніки композиції у камерно-інструментальній творчості композитора. Сонорна техніка є досить дослідженою у теоретичному музикознавстві. Однак питання техніки композиції у творчості Д. Лігеті є мало дослідженим, що визначає **наукову новизну** публікації. **Висновки.** Доведено, що в даному циклі композитор використовує сонорну техніку композиції як головну, показує її у різних можливих варіантах. Даний цикл підтверджує, що сонорна техніка композиції в цьому циклі є основною, а також Д. Лігеті зумів показати різновиди сонорної фактури, головний формотворчий принцип всього циклу – унісон-кластер, продемонстрував вплив сонорних пластів, пуантилізму, підсилив роль вертикалі і кластерів.

Ключові слова: Д. Лігеті, сонор, сонорна техніка композиції.