ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2014. Вип. 15. С. 98–118
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 15. P. 98–118

Е Т Н О М У З И К О З Н А В С Т В О

УДК 784.4.011.26М.Мишанич:398.8О.Ошуркевич](477.46-22)

НАРОДНІ МЕЛОДІЇ БАТЬКІВЩИНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: мелотипологічна характеристика*

Богдан ЛУКАНЮК

Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології
Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка,
вул. О. Нижанківського, 5, кімн. 53, Львів, Україна, 79005
тел.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lukaniuk@ukr.net.

Окреслено систему жанрів та пісенних типів традиційного фольклору Шевченкового краю на підставі музично-етнографічних матеріалів, які зібрав Олексій Ошуркевич у селах Моринці та Шевченкове (Кирилівка) Звенигородського району Черкаської області й поклав на ноти Михайло Мишанич.

Ключові слова: Тарас Шевченко, народна музика, мелотипологія народних пісень.

Це вже хіба тривіальність, що навіть, здавалося б, найочевидніші ідеї піднімаються, усвідомлюються й реалізуються нашою громадськістю з великими труднощами та зі значним запізненням. Ще одним прикрим свідченням тому виявилася справа вивчення автентичного фольклору родимих сторін Великого Кобзаря.

Уже і досліджено, і загально визнано: Шевченкова співуча муза виводиться головно з рідної фольклорної стихії [15, с. 29–33][1], і сам поет окрився славою неабиякого знавця та виконавця народних пісень. А проте в розвідці дійсних першоджерел натхнення нашого Генія українська фольклористика – а музична й поготів – усе ще робить чи не перші нерішучі кроки.

Наскільки відомо, єдиними малодоступними сьогодні фольклорними матеріалами з тих околиць, поминаючи одиничні та випадкові, є рукопис (!) двохсот пісенних текстів, що їх записав у Кирилівці (Шевченкове) ще у 80-х роках XIX сторіччя Андрій Шевченко – племінник Поета[2]. І щойно аж тепер – через сотню літ – дві приватні поїздки в Моринці та Шевченкове Звенигородського району Черкаської області задля збирання народних пісень здійснив Олексій Ошуркевич – краєзнавець, фольклорист з Луцька[3].

* Розширений текст доповіді, виголошеної навесні 1994 року на П'ятій конференції дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель у Львові [23].

[1] Див. указану тут літературу, яку потрібно доповнити щонайменше класичною музикознавчою [27; 28].

[2] Зберігається в Інституті літератури Національної академії наук України. Зі зрозумілих причин ці записи є недоступними, хоча вони були б вельми корисними для оцінки репертуарних змін, що зайшли в даній місцевості протягом сторіччя, а також для виявлення повноти культуро-жанрового складу, притаманного її фольклорній традиції.

[3] Про нього див.: [2; 33].

© Богдан Луканюк, 2014

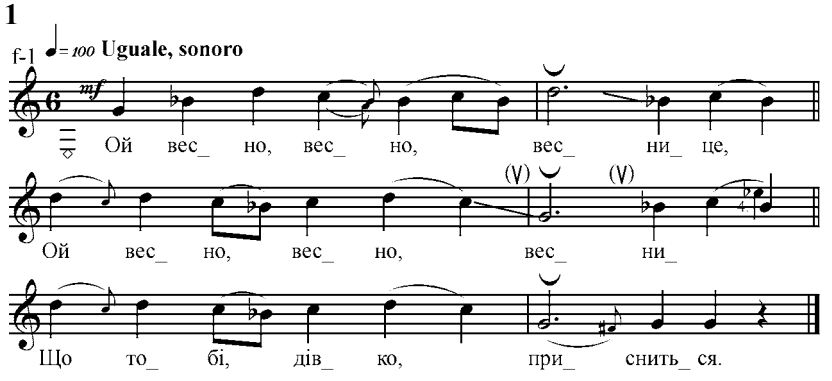
Поїздки ці відбулися під час літніх відпусток у кінці липня – на початку серпня 1985 та 1986 років. Збирачеві вдалося налагодити робочі контакти з 33 місцевими мешканцями – жінками середнього та старшого віку (50–80 років), і зафіксувати на магнітофонну стрічку 385 народнопісенних творів як у сольному, так і в ансамблевому (по 2, 3 або 4 особи) виконаннях. Роком пізніше усі фонозаписи поклав на ноти найдосвідченіший львівський транскриптор Михайло Мишанич [32].

Здобуті матеріали, треба гадати, не вичерпують пісенних засобів Шевченкової малої батьківщини. Записано веснянки, купальські та петрівчані, весільні (найбільше), колискові та звичайні пісні (любовні, родинні, жартівливі, балади). Натомість не виявлено зразків зимового обрядового циклу – колядок, щедрівок, Маланки (їх не могли собі вже пригадати навіть найстарші жінки), а також жнивних пісень. Як це й не дивно, але не знайдено жодної народної пісні з традиційно-історичною козацькою тематикою...

Тож фольклор цієї місцевості (й також найближчих околиць) безперечно потребує свого подальшого, тепер уже поглиблено-тематичного польового обстеження. Усе ж і наявного матеріалу достатньо, щоби окреслити бодай у першому наближенні питомі, найхарактерніші для неї *типові форми* (*пісенні типи*), що визначатимуться традиційно (як у Станіслава Людкевича [34], Климента Квітки [9; 8; 12; 4] та Володимира Гошовського [1, с. 20-30]) за структурами віршів та відповідними їм схематизованими (модельованими) музично-ритмічними малюнками, але з узглядненням хоча б почасти меліко-тематичної будови. Такі систематичні спостереження вельми значимі для шевченкознавства, позаяк дають хоча б деяке уявлення про ймовірні ранні враження Кобзаря, винесені його вразливою душею з найріднішої фольклорної стихії; для етномузикології ж типологічне вивчення пісенності однієї місцевості забезпечує необхідними базовими даними якнайширші порівняльні студії.

У задокументованому місцевому народномузичному репертуарі особливий інтерес становлять насамперед обрядові твори, які Т. Шевченко неодмінно повинен би спізнати в часи свого дитинства. Зачнемо їх розгляд від календарно-обрядових жанрових циклів.

Із п'ятнадцяти зареєстрованих *веснянок* – дев'ять належать до одного пісенного типу [32, № 147][4]:

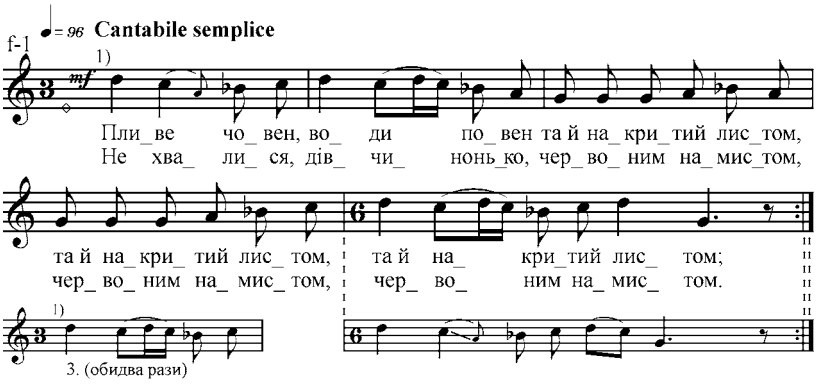


[4] Див. також № 59–60, 94, 126, 202–203, 223–224. Пор. варіанти з села Сидорівка Корсунь-Шевченківського району Черкаської області, записані в Києві 1920 та 1921 роках від жінки та мужчини відповідно [10, № 56 та 623]. Про їхній вельми оригінальний "мажорний" звукоряд з підвищеним IV ступенем (d–cis–h–g) див. [11, с. 104–105].

Він має мелічну будову *αβ'β*. Віршову строфу творять 8-складові рядки (V53)[5], один із яких співається двічі – ААБ або АББ. Усі музичні речення ізоритмічні[6]: $R^6$11112 |3 12 :||, що в трьох виконаннях виступають у своєму "чистому" виді, а в інших – з дрібними відхиленнями, головно, через деяке вкорочення першого членика[7] 3-складників ($R^6$11112 |^{4}2 12 :||).

Інший веснянковий мелотип з $V44666_2$ / $R^6$2211|2211|1111111|111111|2 2 112 4 :||, де мелорядок буквально повторюється двічі з різними віршами (АБ), вдалося записати тричі тільки в Моринцях [32, № 182, 191, 193], хоча він відомий практично чи не на всій Наддніпрянщині[8]:

2



Щодо решти веснянкових мелодій, знаних, навпаки, виключно в Шевченковому, то кожна з них пов'язана лише з одним конкретним поетичним текстом і в наявних матеріалах має свою окремішну, неповторну форму: $V43_2$/$R^4$1111¦211:|| або 1111¦112:|| та $V4_2$;45_2/$R^6$2 4 2 4 :|:1111¦11222 :||, до того ж перша (на сюжет "Дари весни") заспівана доволі невпевнено та плутано [32, №№ 30, 31].

Виглядає на те, що жанр весняних (великодних) танків представлений у Моринцях лишень однією грою "Шум". Її первісна велика кільцева форма[9] явно перероблена в строфічну з $V44_2$/$R^4$1111¦1111:|| на мелотематичному матеріалі середньої частини – ходу [32, № 148; пор. 16, № 11][10]:

[5] Символ "V" заступає термін "віршовий рядок" [12, с. 117], а цифри вказують кількість складів у його окремих силабічних групах. Самі ж віршові рядки у таких структурних формулах розділяються крапкою з комою (;).

[6] Буква "R" означає типізований музично-ритмічний малюнок, а надшрифтовою цифрою вказуються його тактові розміри в часокількісній ритміці. Тут і далі (не тільки з технічно-видавничих, але й насамперед задля зручностей формалізації) послідовності тривалостей подано в цифровому вигляді подібно як у роботі [12, с. 117–118]. При цьому найменшу з них прирівняно до 1, решту – до кратних їй; схеми потактовані за морфологічно-диференціальним принципом [18]; знак рівності ("=") між цифруваннями означає "транспозиційну" тотожність рисунків з умовно різними вираженнями найменшої тривалості, якщо така піддається дробленню; стрілки ⇐ та ⇒ вказують на генетичний рух від типової схеми (первіснішої) до видової (пізнішої).

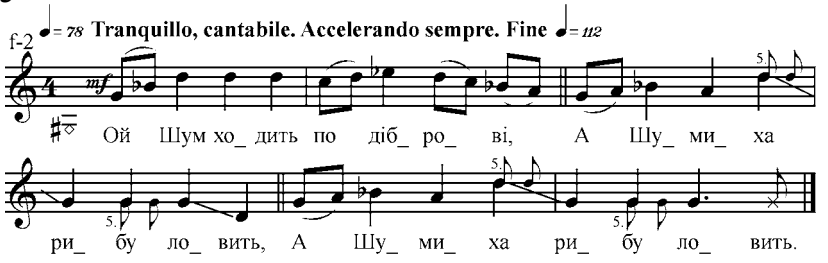
[7] Членик – морфологічна одиниця силабізованої мелоритмічної схеми, мелотипу (складонота за В. Гошовським [1, с. 24] або силабохронос, за Пєтром Стояновим [37, с. 14–31].

[8] Пор., наприклад [16, № 4; 17, с. 9, № 2; 10, № 58, 73, 638].

[9] Про велику кільцеву форму та її розпад в українському фольклорі див. [21, с. 99–106; 19, с. 59].

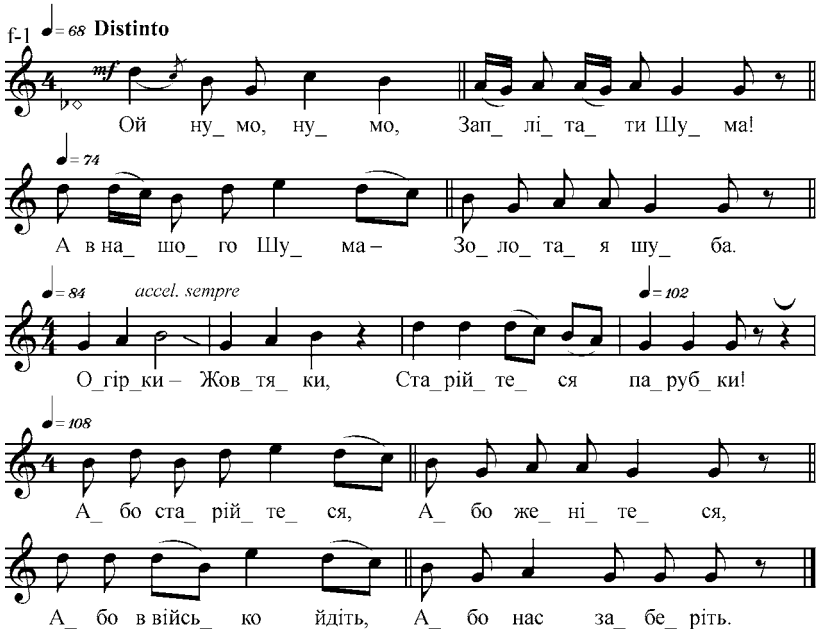
[10] Одна співачка виконувала наспів, інша, починаючи з другого куплету. вторила їй октавою вище фальцетом (подібно як у прикладі 14).

3



У Шевченковому текст зачину цього ж танку (“Ой нумо, нумо, заплітати Шума”), хіба відсутній у моринській традиції, не має сподіваного сюжетного продовження, а відразу контамінується з приспівом (“Огірки – жовтяки”) і словами іншої гри [17, с. 10, № 3], якій, можливо, й належить отака відмінна мелодія [32, № 29]:

4



А що твір саме так культивувався в селі, засвідчує не тільки його впевнене виконання, відзначене транскриптором, але й повторний фонозапис, здійснений від гурту трьох співачок [32, № 273].

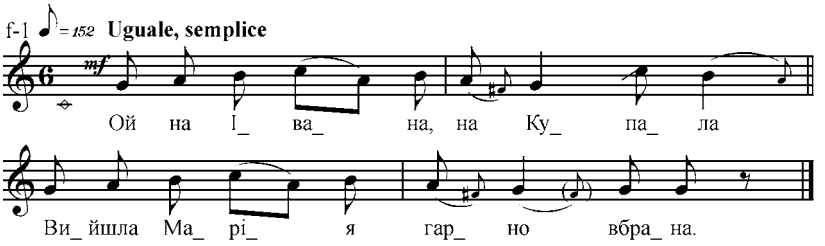
Зі сказаного можна висновувати, що власне веснянкова традиція збереглася в даній околиці досить добре, натомість ігрова, репрезентована одним зразком у кожному селі, або забулася, або завжди була вельми скромною, ба навіть занесеною, зокрема школою.

Серед *купальських* мелодій наявні три типові пісенні форми[11]. До першої належить десять зареєстрованих зразків – усі мажорного ладового нахилу та мелічної будови α’α. Їхня віршова строфа містить два 9-складові рядки ($V54_2$).

[11] Про типи купальських мелодій та їхню географію в Україні та Білорусії див. [13; 38].

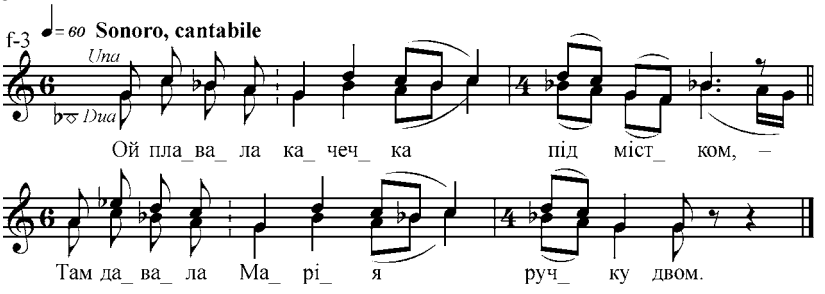
Тотожна й мелоритміка в обох музичних побудовах ($R^6$1112 1|12 12 :||) [32, № 7; див. також № 5–6, 28, 128–129, 149–50, 192, 195, 275]:

5



Другому типові купальських пісень, що його три взірці вдалося віднайти виключно в Шевченковому, також властива мелічно-тематична будова α'α, але вже "мінорного" ладового нахилу [32, № 274; див. також № 26, 276]:

6

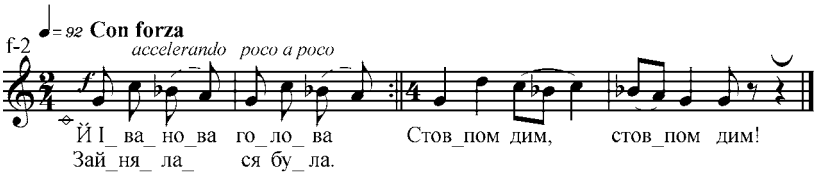


Їхня строфа включає два 10-складові вірші ($V433_2$) при $R^6$1111¦2 2 4 |^{4}2 2 4 :||. Інколи вони розширюються до одинадцяти силаб, унаслідок чого дробиться п'ятий або шостий членики: $V443_2$\$R^6$1111¦112 4 |^{4}2 2 4 :|| або $R_6$1111¦2 114 |^{4}2 2 4 :||.

Мелосинтаксична неподільність 6-часівкових[12] тактів за наявності цезури в словесному тексті після четвертого складу однозначно свідчить, що їхні музичні форми є ритмічно варійованими[13], подібно як в одному з розглянутих нижче весільних мелотипів, і, значить, первісно вони мусили бути 5-складовими та виглядати так: $V433_2$\$R^6$1111¦2 2 4 |^{4}2 2 4 :|| ⇐ *$V53_2$/$R6^2$ 2 2 2 4 |^{4}2 2 4 :|| = *$V43_2$/$R^6$11112 |4112 :||. Ця форма схожа на веснянкову з таким же віршем, проте відрізняється від неї мелоритмічним малюнком 3-членика.

Ще один купальський мелотип, зафіксований лиш один раз і теж у Шевченковому, на відміну від двох попередніх – *співних* за своїм музичним жанром – відноситься до *танкових* з характерною для них великою кільцевою формою, в якій у цьому випадку випав зачин [32, № 27]:

7



[12] Часівка – одиниця числення (пульсації) у часокількісному мелоритмі (термін К. Квітки).
[13] Докладніше див. [24; 25].

За своєю будовою він зазвичай є цілком тотожним кінцівці (V33/R^{4}112 :|) та разом з нею різко контрастує тонічному віршеві й акцентно-динамічній ритміці середнього ходу[14]. Однак саме в неповній версії (без зачину) цей мелотип поширився Україною та навіть зайшов у Галичину, де знайшов собі місце серед гаївок (див., приміром [34, № 210; 35, № 117; 28, № 55]).

На тому вичерпуються пісенні типи календарно-обрядового фольклору, виявлені в Шевченковому та Моринцях. Записані ж тут в імпонуючій кількості весільні мелодії (всього 129 зразків), що репрезентують місцеві родинно-обрядові жанрові цикли (поряд з незареєстрованими хрестильним і похоронним), групуються в наступні сім типових форм [пор. 3, с. 45 і далі].

Більшість весільних текстів поєднується з тирадним (нестрофічним) наспівом без твердо усталеної композиції. Кількість складів у їхніх рядках хитається від шести до десяти, а кількість рядків – від п'яти до дев'яти, маючи на увазі, що початковий з них завжди співається двічі (ААБВ...)[15]. Власне цей тип слід вважати головним для місцевої весільної традиції.

Формосхему його засадничого мелоритмічного малюнка можна представити таким чином: *V6$_{3}$.6$_{2,4}$/R^{8}111122|^{6}111111|^{8}111122 ||(:)^{6}111111|8111122 (:)||. Коли збільшується кількість складів у рядках, основні мелоритмічні тривалості дробляться на дві менші, здебільшого рухаючись від початку побудови, а саме: при семи складах – R^{6}111111| = R^{6}2 2 2 2 2 2 | ⇐ R^{6}112 2 2 2 2 | чи R^{6}2 112 2 2 2 |, при восьми – R^{6}1111¦2 2 2 2 |, при дев'яти – R^{6}1111¦112 2 2 | або R^{6}1111¦2 112 2 |, а при десяти – R^{6}1111¦11112 2 |. Так же само R^{8}11112 2 | = R^{6}2 2 2 2 4 4 | ⇐ R^{6}112 2 2 4 4 | чи R^{6}2 112 2 4 4 |, при восьми – R^{6}1111¦2 2 4 4 |, при дев'яти – R^{6}1111¦112 4 4 | або R^{6}1111¦2 114 4 |, а при десяти – R^{6}1111¦11114 4 |.

Форма тиради явно складається з двох частин. Початкову творять три побудови, де перша виконує роль заспіву[16], що закінчується виразною кадансовою зупинкою та контрастує щодо продовження помітно повільнішим темпом. Далі йде монохронний 6-членик, а завершує цілість репризне повернення малюнку заспіву. Загалом ця частина тиради близько нагадує добре відомі тричастинні строфічні ладканки з характерним серединним "стисненням".

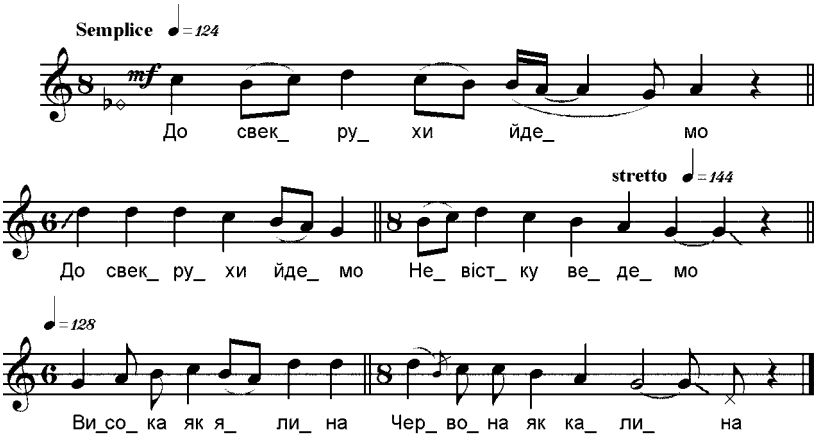
Друга частина тиради, що здатна повторюватися ще раз залежно від потреб тексту, має ті ж мелоритмічні малюнки, що друга і третя побудови. Однак мелічно вона, як правило, є зовсім іншою. Частіше її звуковисотна лінія описує досконалу дугу з верхом на п'ятому ступені звукоряду [32, № 116; див. також № 62, 66, 113, 115, 130, 132–133, 136–137, 154–156, 160, 186, 201, 279, 285, 287, 293, 326, 334, 341, 345–349, 352, 354-б, 355, 362–363]:

[14] У своєму повному вигляді цей купальський мелотип докладно розглянув К. Квітка [5] (стаття опублікована в перекладі українською, на жаль, з численними помилками [6, с. 54–63]).

[15] За єдиним винятком [32, № 54], коли співачка явно помилилася.

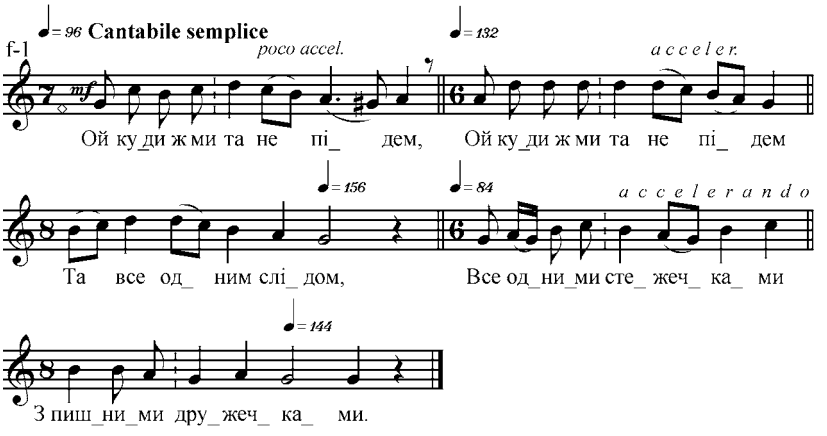
[16] "Заспів" у сенсі початкової побудови, чітко відмежованої кадансування та глибокою цезурою від наступних, більш інтегрованих побудов, а не в значенні "передладканка", про яку див. [36; 20].

8



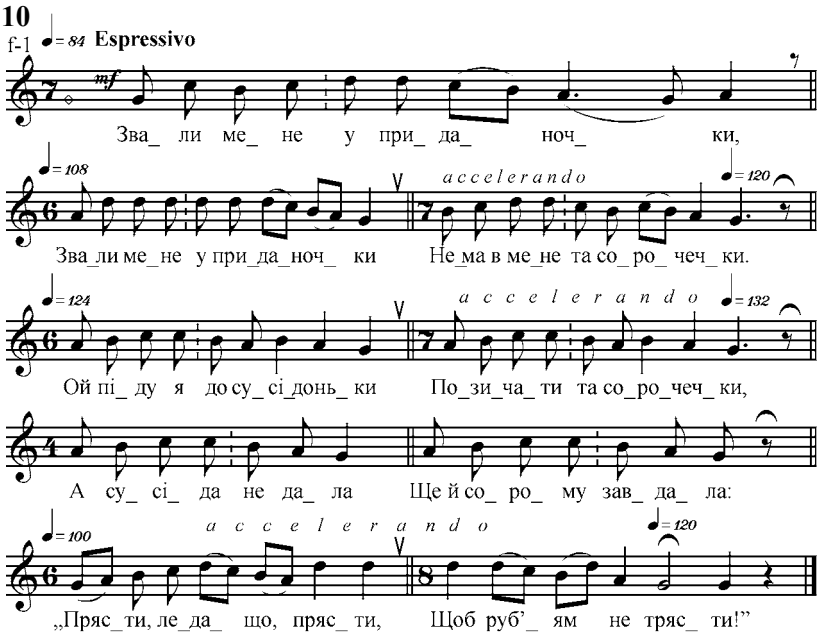
Рідше підйом доходить лишень до кварти [32, № 245-в; див. також № 64, 65, 245-а, 306, 321, 323–325, 328, 332, 335, 337, 338, 343–344, 354-а, 359, 361, 365, 368- а, 369, 376]:

9



Як уже сказано, розбудова тиради досягається головно за допомогою повторення одного з варіантів її заключної частини [32, № 61, 63, 114, 131, 184, 190, 245-б, 297, 353, 364; 189, 245-б, 288, 298, 318, 370, 372, 185, 187–188], рідше їх безпосереднього поєднання [32, № 135, 329, 331, 368-б, 375]. Інколи те ж досягається вставкою нового матеріалу, також повторюваного потрібну кількість раз. Ось максимально розширений у такий спосіб наспів (з дев'яти побудов), в якому з'являться ще й вкорочені 7-членики, схожі на аналогічні вкорочення в деяких вельми розпросторених ладканках з паралельною "ямбічною" організацією мелоритму [32, № 367; пор. 35, № 127–128]:

10

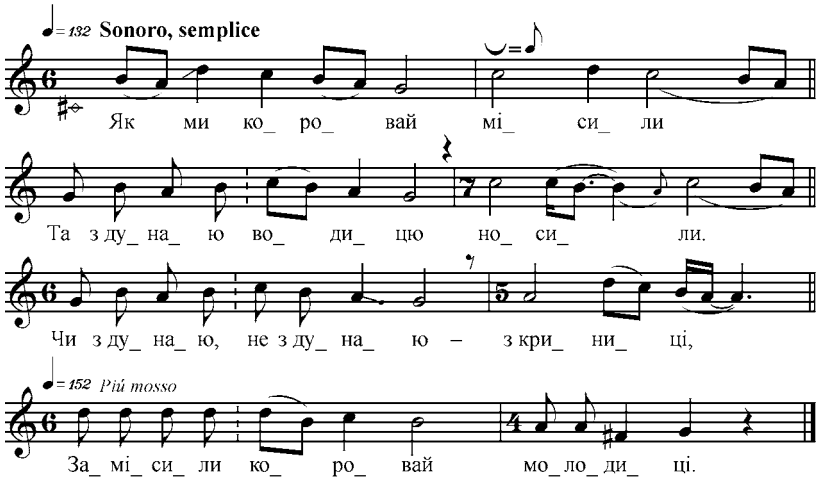


Винятково трапляються й незначні відхилення від описаних структур, однак вони, треба гадати, виникли через спонтанні помилки сольного співу, неможливі в гуртовому виконанні (див., приміром: 32, № 292, 344, 375 тощо].

Другий за частотністю використання мелотип також має тиradну будову (у тираді – від 4 до 8 віршів) та хитке складочислення. Кожний рядок тут у своїй базовій формі включає дві силабічні групи, перша з яких може розростатися від 5 до 8 складів, а друга – від 3 до 5; себто віршову структуру можна записати у такий спосіб: $V5^{(6,\ 4+3,\ 4+4)}3(^{4,\ 5})_n$.

Музичні речення, що збігаються з віршовими рядками, відповідно складаються з двох контрастних побудов, з яких друга сприймається як кадансовий додаток до попередньої [32, № 134]:

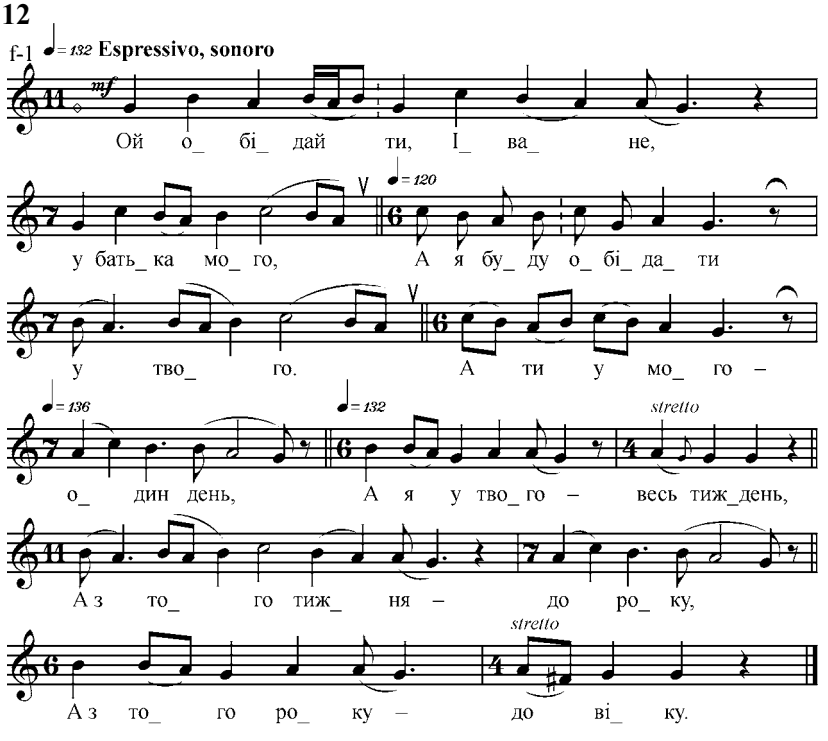
11



Найчастіше зустрічаються власне такі чотирирядкові тиради (з мелікотематичною будовою *аааβ*) [див. також 32, № 69, 277-278, 296, 304, 330, 333, 339-340, 342, 366]. При шестирядкових текстах у мелодії повторюються два заключні музичні речення *ааа'βа'β* [32, № 138, 194, 238, 286, 289, 319, 356], рідше – тільки початкове (*ааааааβ)* [32, № 322, 371], у восьмирядкових зразках відтворюються як початкове, так і кінцеві речення (*аааааа'βа'β)* [32, № 299, 327]. Коротші дво- або трирядкові відміни, схожі на строфічні, належать до одиничних і справляють враження помилко виконаних [32, № 94-95, 303, 320].

Хоча друга побудова в мелорядках відзначається деякою нестійкістю малюнків, які отримують різні реальні вираження (а саме: R^4112 ||, $R^52\ 12$ ||, $R^62\ 13$ ||, $R^62\ 2\ 2$ ||), за вихідну для них форму, мабуть, потрібно вважати власне V<...>3/R<...>|^{4}112 ||, узагалі притаманну наспівам цього весільного типу. Усі зміни в ньому досягаються довільним ферматуванням першого та другого членників, що добре видно, коли на їхніх місцях приходять роздроблення: V<...>3/R<...>|^{4}112 || = $R^42\ 2\ 4$ || ⇒ V<...>4/R<...>|^{4}112 4 || або R^42 114 ||, V<...>5/R<...>^{4}11114 ||. Аналогічно варіюється малюнок початкових побудов при збільшенні складів у їхніх текстах головно в напрямку десцендентності, наприклад: V5/$R^6$11112 | = $R^62\ 2\ 2\ 2\ 4$ | ⇒ V6/$R^6$112 2 2 4| або R^62 112 2 4 |, V43/$R^6$1111¦2 2 4 |, V44/$R^6$1111¦112 4 | або V44/$R^6$1111¦2 114 | тощо.

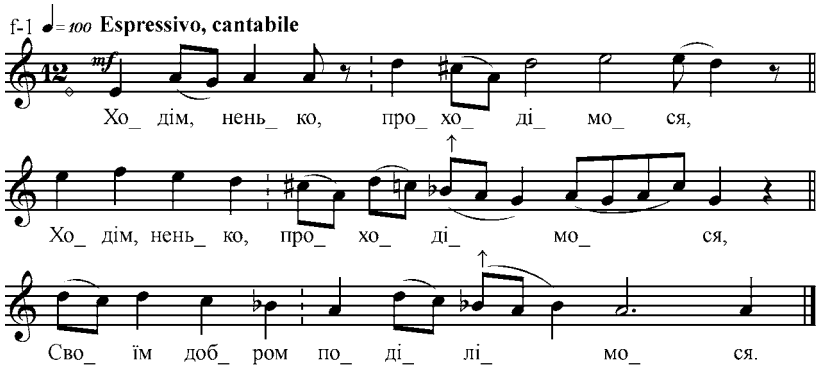
У тих же початкових побудовах ритмічний малюнок чомусь не раз аугментується, себто викладається удвічі більшими тривалостями (включно з роздробленими) [32, № 153, 157-159, 277-278, 286, 322, 330, 333, 339-340, 342, 366], а часом також й у кінцевих повторах, справляючи враження нарочитої репризності, що, можливо, треба розглядати як гострохарактерну відмітну рису місцевого етномузичного діалекту [32, № 356: див. також № 299, 319, 327]:



Іншу групу обрядових весільних наспівів складають не тирадні, а строфічні форми.

Отож третій з ряду типовій весільній мелодії притаманна тричастинність *αβ'β* та дворядкова строфа з повторенням, навпаки, першого рядка ААБ. При цьому 9-, рідко 10-силабічні віршові рядки є рівноскладовими з поділом на дві групи V45 або V46, а музичні їхні відповідники – ізоритмічні: при дев'яти складах – V45/R^{6}1111¦112 2 2 || (при десяти – V46/R^{6}1111¦11112 2 ||) [32, № 301 (Шевченкове); див. також № 199, 209, 237, 239 (Моринці), 305, 357 (Шевченкове)].

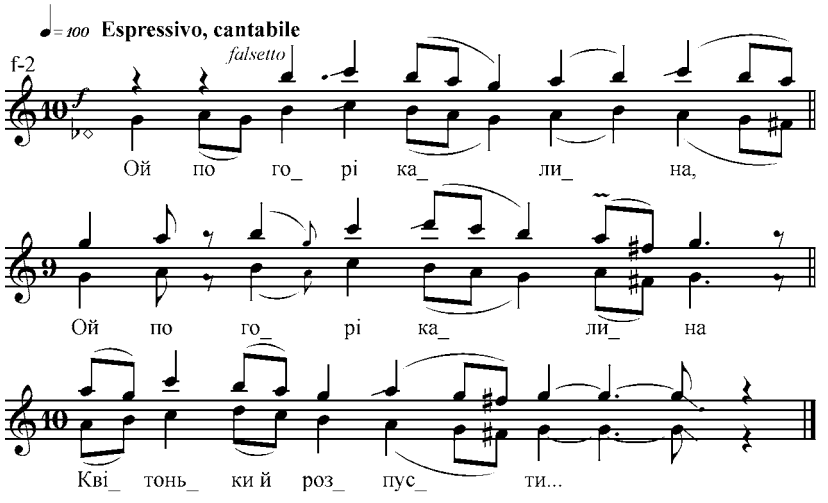
13



Очевидно, цю строфічну форму треба вважати похідною від монохронних 6-членіків (V45$_{3}$/R^{6}1111¦112 2 2 :‖ ⇒ {R^{6}1^11^1¦1^12 2 2 :‖} ⇒ *V6$_{3}$/R^{6}2 2 2 2 2 2 :‖ = R^{6}111111:‖), як то підказує така ж змінність серединних ритмічних малюнків в аналогічному тирадному мелотипі (пор. приклад 8).

У четвертому строфічному типі тричастинна мелічна форма *αα'β* також в'яжеться з дворядковою строфою та з відповідним повторенням першого рядка ААБ. Водночас тут неподільні семискладові рядки у крайніх музичних побудовах мають принципову ритмічну схему V7/R^{12}11112 3 3 ‖, яка в середині піддається характерному "стисненню" в закінченні (V7/R^{9}11112 12 |) [32, № 32 (Шевченкове); див. також №№ 200 (Моринці), 302, 357, 258-б та 358 (Шевченкове)]:

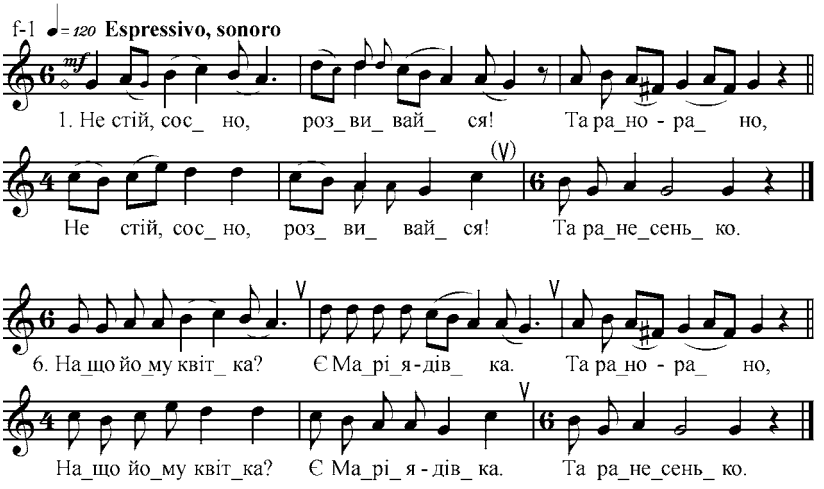
14



Варто відзначити, що цей тип загалом нехарактерний для Наддніпрянщини, він більш властивий північно-західній Галичині, де виступає основним, а подекуди єдиним обрядовим наспівом, який обслуговує усі ритуальні дійства на весіллі.

П'ята типова пісенна форма складається з двох контрастних музичних речень *AB*. Її віршову строфу творить один 12-складовий рядок (V444), що співається двічі (АА'). Правда, кількість складів у початковому восьмискладнику може розширюватися до дванадцяти, внаслідок чого виникають проміжні, похідні структури V45, V54, V55, V66 тощо, які викликають ритмічне варіювання перших двох членіків, а обидва заключні рефрени до того ж орнаментуються вставленням на початку зайвого словечка "та" [32, № 336 (Шевченкове); див. також № 139 (Моринці)]:

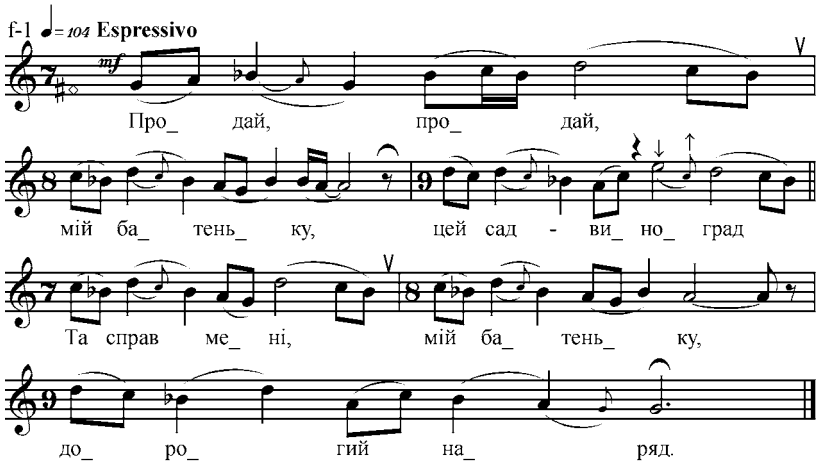
15



При ідентичній складочисловій будові віршових рядків у строфі, їхня мелоритміка є різною – початкова шестичасівковість V44/R^{6}112 2 :| у другому рядку переходить у чотиричасівковість V4/R^{4}1111:|, причини чого поки залишаються не з'ясованими. Саме наявність рефренів і такого нелогічного ритмічного "стиснення" складає визначальну ознаку даного пісенного типу, широко розповсюдженого, мабуть, на всій українській території [пор., наприклад: 7, № 64, 72; 10, № 103; 34, № 133 тощо].

Й остання, шоста типова форма весільних мелодій має також дворядкову будову з близько спорідненими мелодичними реченнями *αα'* при контрастній віршовій строфі АБ, де кожний рядок включає по тринадцять складів (V445$_2$) з принциповим "ямбічним" ритмом для 4-складників R^{6}12 12 |, а для 5-складників – R^{12}12 12 6 || [32, № 360; див. також № 300 (сирітська)]:

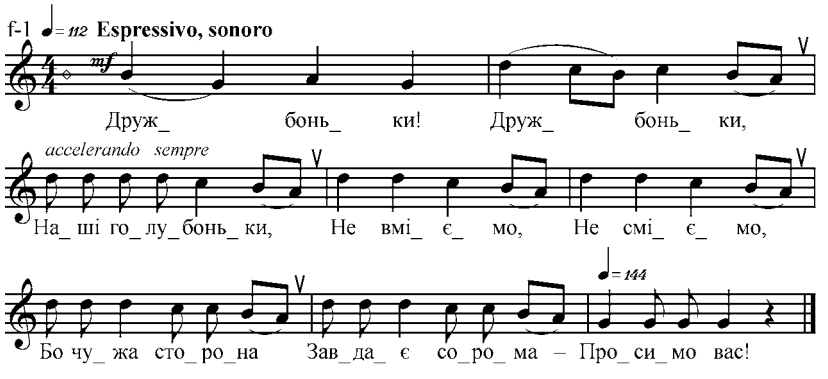
16



При ближчому розгляді неважко помітити спорідненість (у т. ч. й лінеарну) цієї мелодії до більш розповсюдженої типової 17-складової форми ($V557_2$) з мелоритмічним рисунком, де збільшення кількості складів у силабічних групах викликає поділ довших членіків на два менші, рівновеликі: $R^6$11112 |11112 |1211112 3 3 ||, що також не раз виступає в своїй проміжній формі з $V446_2/R^6$12 12 |12 12 |^{12}12 12 3 3 || [див., наприклад: 39, № 142], а проте цих двох останніх не виявлено ні в Моринцях, ні в Шевченковому.

Нарешті, поряд зі співними мелодіями, одвічно прив'язаними до народного весілля, збирачеві вдалося задокументувати (щоправда, тільки в Шевченковому) надзвичайно рідкісний зразок обрядової *танкової* (хороводної?) пісні. В її основі лежить остинатне повторення серединної двотактової побудови, яка відповідає окремим рядкам тиради характерного нерівноскладового тонічного вірша. Тираду ж обрамлюють нібито зачин і кінцівка, контрастні своїми мелодичними матеріалами, що зближує всю композицію до ВКФ (якщо не типологічно, то хоча б генетично) [32, № 350; див. також № 294–295 і 351, пор. 10, № 104, 111]:

17



Підсумовуючи огляд обрядової пісенності Моринців та Шевченкового, приходимо до таких даних: для неї властиві п'ятнадцять типових пісенних форм – шість весняних (по дві співні й танкові, а також ще дві одиничні), три літні (дві співні й одна танкова) та сім весільних (по дві тирадні, строфічні ладканкові та пісенні, а також одна танкова). Як уже говорилося, збирачеві удалося віднайти тут лише зразки цих трьох обрядових жанрових циклів, інших місцеві виконавці, на жаль, не могли вже пригадати.

Що стосується необрядових творів, то вони вельми різнорідні як за формою, так і за походженням. Не всі вони традиційні, а тим більше – корінні, питомі. Деяку частину з них складають новітні народні шлягери [32, № 50, 78, 170, 244=270, 261, 280], пісні літературного походження, зокрема на вірші Т. Шевченка [32, № 8=10=11, 171, 214, 218=221, 220, 247, 284], а ще явно спопуляризовані клубною самодіяльністю[17] або через засоби масової інформації [32, № 112, 144] тощо. Взагалі безписемна культура певного фольклорного середовища, не пов'язана з обрядовістю та виключно колективним виконавством, отже, не захищена ними, найбільше піддається всіляким змінам – одні пісні забуваються, інші прибувають[18], поетичні тексти досить вільно обмінюються мелодіями, не завжди при тому зберігаючи свій первісний вигляд [пор. 32, № 197 і 234, 218 і 220, 251 і 281]. Аби розібратися у цьому всьому, потрібний неабиякий досвід безпосереднього контактування з даним етнографічним діалектом і більш-менш широкозакроєний порівняльний аналіз. Не маючи таких можливостей, тут все ж хіба варто дати попередній типологічний перегляд звичайного жанрового циклу безперечно традиційної пісенної творчості нинішніх Моринців та Шевченкового, що його представляє наступна зведена таблиця[19]:

Таблиця

№ з/п	Вірш (V)	Мелоритмічна формосхема (R)	Номери творів
1	43^4	$||:^4$1111¦112 :$||$	100
2	43^3	$||:^4$1111¦112 :$||^6$2 2 2 2 ¦112 :$||$	249
3	43^3	$||:^5$1111¦114 :$||$	405
4	43^4	$||:^9$1111¦2 12 :$||$	53
5	43^4	$||:^6$1111¦2 2 4 :$||^4$1111¦112 :$||$	406
6	43^4	$||:^6$1111¦2 2 4 :$||^4$1111¦112 $|^6$1111¦2 2 4 $\|\|$	9

[17] Про це свідчать хоча б записані народнопісенні теми широковідомих хорів М. Леонтовича [32, №№ 22 ("Ой горе тій чайці"), 104 ("Ой піду я в сад гулять"), 43=206, 207 ("Ой вербо, вербо"), 257 ("Ой з-за гори кам'яної" з текстом балади про Бондарівну), 399 ("Над річкою беріжком"), а також, мабуть, № 236 ("Мала мати одну дочку" з текстом пісні про брата й сестру та місцями дещо видозміненою мелічною лінією в дусі народної варіантності)].

[18] Так, у зв'язку з природним рухом суміжного населення, напевно, була занесена пісня до Шевченкового [32, № 248], у словесному тексті якої називаються три села з сусіднього Городищенського району (Вільшана, Петрівка, Воронівка). До таких явно напливових належить № 230, а також краков'якові № 380, 407.

[19] Символ "приблизно дорівнює" ("~") між структурами віршів та мелоритмічними схемами заміняє сполучник "або", а знак "дорівнює" (=) між номерами творів означає, що це тотожні чи близькі відміни одного й того ж наспіву, тоді як номери, розділені комами, мають різні мелічні лінії при однаковій мелоритмічній формі.

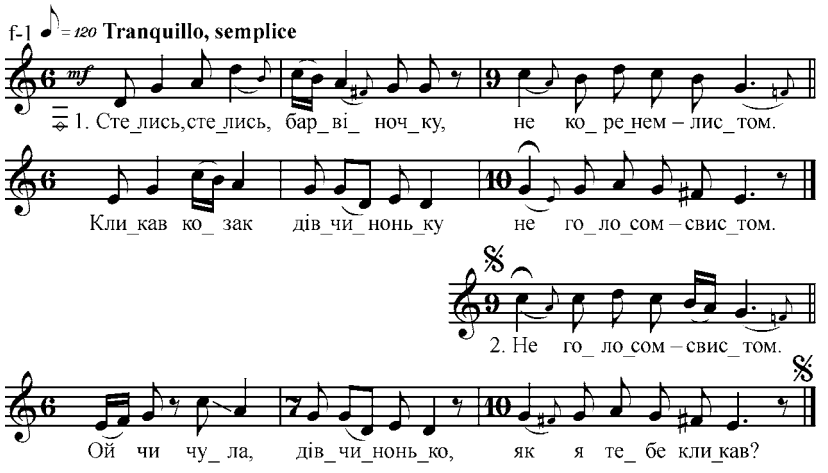
7	43^{3}	‖:^{6}112 2 ¦114 :‖	309
8	43^{3}	‖:^{6}112 2 ¦114 :‖^{4}1111¦112 ‖	166
9	43^{2};2;43	‖:^{4}1111¦112 :‖ 2 2 |^{6}112 2 2 4 :‖	258
10	43^{4};433;43	‖:^{6}1111¦2 2 4 :‖1111¦112 ¦112 ‖1111¦2 2 4 ‖	382
11	$43^{4} \sim 44^{4}$	‖:^{4}1111¦112 :‖ ~ ‖:^{4}1111¦1111:‖	248
12	44^{2}	‖:^{9}1111¦1112 :‖	241
13	44^{4}	‖:^{6}1111¦112 4 :‖2 2 11¦2 2 11|1111¦112 4 ‖	235
14	44^{3}	‖:^{6}1111¦2 2 2 2 :‖	234, 236
15	44^{2}	‖:^{4}1111¦2 2 4 4 :‖	151
16	44^{3}	‖^{8}1111¦2 2 4 4 |^{6}1111¦2 2 2 2 |^{8}1111¦2 2 4 4 ‖	123, 197
17	44^{3}	‖:^{5}112 2 ¦1111‖:^{6}112 2 ¦112 2 :‖	91
18	44^{2}	‖^{6}12 12 |12 12 ‖^{5}1112 |^{6}12 12 ‖	12=315
19	44^{3}	‖:^{4}2 2 11¦114 4 :‖	109=178
20	44^{3}	‖^{4}2 2 11¦114 4 |2 2 2 2 ¦2 2 2 2 |2 2 11¦114 4 ‖	93
21	445^{2}	‖:^{4}1111¦1111	11114 :‖	84, 253
22	446^{2}	‖:^{4}1111¦1111|11112 2 :‖	1, 51, 102=414, 228, 281, 421
23	446^{2}	‖:^{4}1111¦1111|^{8}2 2 2 2 4 4 :‖	282
24	446^{2}	‖:^{9}1111¦1112 |11112 3 :‖	311
25	446^{2}	‖^{6}1111¦112 4 |11112 6 ‖^{4}2 2 2 2 |2 2 2 2 |^{6}11112 6 ‖	377
26	446^{2}	‖:^{6}1111¦112 4 |2 2 112 4 :‖	416
27	446^{2}	‖:^{6}112 2 ¦112 2 |112 2 2 4 :‖	18=111, 57, 172, 266
28	446^{2}	‖:^{4}112 2 ¦2 2 2 4 |112 2 4 6 :‖	40=99=176
29	446^{2}	‖:^{10}12 11¦1112 |^{8}12 1112 :‖	4
30	446^{2}	‖:^{6}12 12 |12 12 |^{9}12 12 12 :‖	198
31	446^{2}	‖:^{6}12 12 |12 12 |^{12}12 12 3 3 :‖	122
32	446^{2}	‖:^{6}12 12 |12 12 |^{12}12 1116 :‖	152=174 (=212)
33	446^{2}	‖^{6}2 2 11|2 2 11|112 2 2 4 ‖112 2 ¦112 2|112 2 2 4 ‖	79
34	446^{2}	‖:^{6}2 2 11¦2 2 11| 2 2 112 4 :‖	210, 314
35	45^{2}	‖:^{6}1111¦112 2 2 :‖	143=403
36	46^{3}	‖:^{6}1111¦11112 2 :‖	73
37	46^{2}	‖:^{9}112 2 ¦11112 6 :‖	107
38	46^{2}	‖:^{9}112 2 ¦112 2 2 4 :‖	17=251
39	46^{2}	‖:^{4}2 2 2 2 |11112 2 :‖	21
40	434^{2}	‖:^{10}1111¦2 11¦2 4 2 4 :‖	52
41	5;445	‖^{6}112 2 6 ‖112 2 ¦112 2 |112 2 6 :‖	124

42	545^2	$||:^4$2112 2 $|^6$1111¦112 2 2 :$||$	419
43	55^2	$||:^6$1112 1\|1112 1:$||$	44
44	55^2	$||:^5$11224 \|11224 :$||$	58
45	55^2	$||:^9$2 12 13 \|2 12 13 :$||$	114=141
46	55^2	$||^4$2 2 112 |2 2 112 $||$2 2 112 |11114 $\|\|$	145
47	55;435	$||^6$11112 |11112 $\|\|^4$ $^1/_2{}^1/_2{}^1/_2{}^1/_2$¦1 $^1/_2{}^1/_2|^6$11112 $\|\|$	103=165
48	55;445	$||^4$11114 | 11114 $\|\|$ 2 2 2 2 |2 2 2 2 $|^8$2 2 2 2 8 $\|\|$	233
49	555^2	$||:^6$1112 1\|1112 1$|^{12}$2 12 16 :$||$	23
50	57^2	$||:^6$11112 $|^{12}$11112 2 4 :$||$	117
51	57^2	$||^6$11112 $|^{12}$11112 2 4 $\|\|$ 2 2 2 2 4 |11112 2 4 $\|\|$	56=140
52	6;446	$||^4$11112 2 $\|\|$ 1111¦1111|11112 2 $\|\|$	45=46, 86, 240
53	6;446	$||^9$211113 $||^6$1212 \|1212\|^{9}211113 $\|\|$	212 (=152=174)
54	6;446	$||^7$111112 $||^6$12 12 |12 12 $|^7$111112 :$||$	127=283
55	645^2	$||:^6$11114 4 $|^8$1111¦11114 4 :$||$	397
56	65^2	$||:^9$112 112 ¦112 2 4 :$||$	307
57	65^2	$||^6$112 2 2 4 $|^4$11114 $||$11112 2 |11114 $\|\|$	211
58	66;446	$||^4$11112 2 |11112 2 $||$1111¦1111|11112 2 $\|\|$	213=215
59	66;446	$||^6$112 2 2 4 |112 2 2 4 $||$112 2 ¦112 2 |112 2 2 4 $\|\|$	254
60	66;446	$||^6$112 2 2 4 |112 2 2 4 $||$2 2 11¦112 2 |2 2 112 4 $\|\|$	120=250
61	66;446	$||^6$2 2 112 4 |2 2 112 4 $||$2 2 11¦ 2 2 11|2 2 112 4 $\|\|$	81=108
62	6;66	$||^4$11112 2 $||$11112 2 |11112 2 $\|\|$	70
63	66^2	$||:^3$111111:\|:^{4}11112 2 :$||$	263
64	66^2	$||:^4$11112 2 \| 11112 2 :$||$	3, 13, 16, 25=263, 41, 82, 101, 121, 196, 229, 252, 255, 422.
65	66^2	$||:^6$11112 2 ¦2 2 2 2 4 4 :$||$	39, 231
66	66^2	$||:^6$11114 4 \|112 2 2 4 :$||$	313
67	66^2	$||:^6$112 2 2 4 \|112 2 2 4 :$||$	19, 268
68	66^2	$||:^8$12 1112 \| 12 1112 :$||$	242
69	7;447	$||^6$2 2 11114 $||^5$2 2 2 4 |2 2 2 4 $|^6$2 2 11114 $\|\|$	110
70	72513;75	$||^6$11112 11¦2 2 |111111¦2 2 2 $||^4$11112 11|11114 $\|\|$	265
71	77;2;7	$||^4$1111112 |1111112 $||$4 4 |1111112 $\|\|$	316
72	$88;44^2;7$	$||^6$1111¦112 4 :$||$2 2 11¦112 2 |112 2 ¦112 2 $\|\|$ 2 211¦114 :$\|\|$	216
73	88;668	$||^6$1111¦112 4 |1111¦112 4 $\|\|$ $||$111111¦111111|1111¦112 4 $\|\|$	83

Як видно, наспіви цього жанрового циклу відзначаються неабиякою оригінальністю мелоритмічних форм, до того ж збирачеві переважно вдавалося зафіксувати їх тільки однократно. Ледви чи він ставив собі за завдання уникати повторних записів – для того йому щонайменше мусило бракувати належного музично-фольклористичного досвіду їхнього розрізнення. Правдоподібно, так сталося мимоволі, позаяк не всі звичайні пісні були знані загалу, а радше належали виключно до індивідуальних репертуарів окремих виконавців. У кожному разі, абсолютна більшість поданих ними творів з однаковими віршовими структурами відрізняється своїми типовими мелоритмічними малюнками, демонструючи багатство органічних поєднань обох компонентів[20]. Полімелодичними виявилися всього-на-всього три пісенні типи: V446/R^{8}1111¦1111|111112 2 :|| (у таблиці типи під номерами 22 та 52), меншою мірою з R^{6}112 2 ¦112 2 |112 2 2 4 :|| (тип 27), і також V66$_{2}$/R||:^{4}11112 2 | 11112 2 :|| (типи 62 та 64).

На особливу увагу заслуговують вельми характерні для регіону протяжного співу [30; 31] однорядкові (стихічні) пісні, нібито розширені межиспівом, який повторяє заключну силабічну групу попередньої строфи на початку наступної, в результаті чого виникає стало витримувана конкатенація (за схемою: V^{T}a;бв. => в;гд. => д;еє. і т. д.)[21]. Проте, як засвідчує один із щасливих записів, подібні стихічності витворилися, навпаки, шляхом трансформаційного вкорочення первісної дворядковості [32, № 212; пор. №№ 152 та 174]:

18

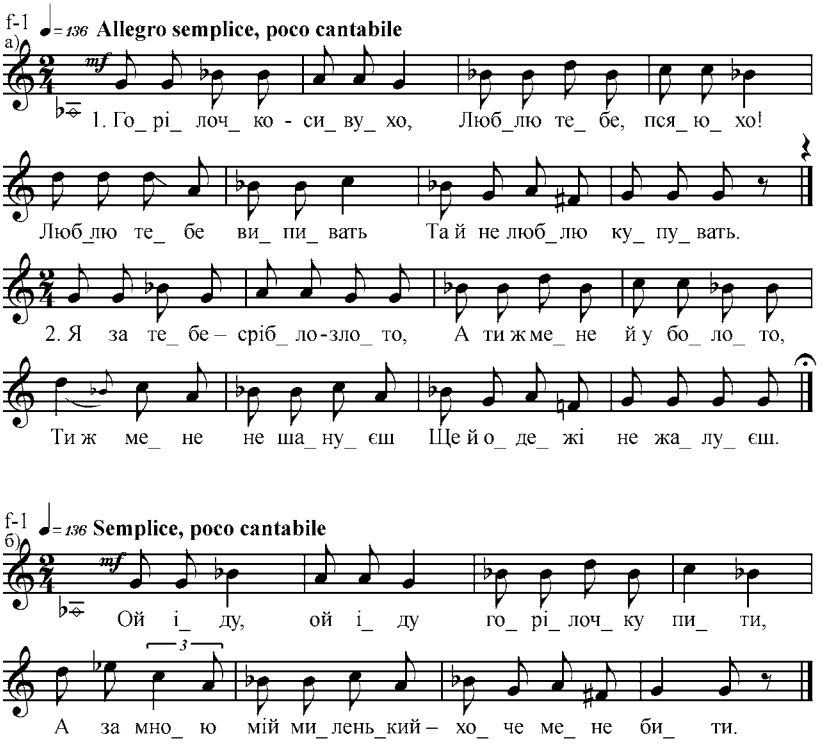


Також до питомих, безумовно, належать зафіксовані нечисленні звичайні танкові та споріднені з ними твори. Їм властива тонічна система віршування та музична акцентно-динамічна ритміка із змінними малюнками залежно від кількості складів та положення мовних наголосів у поетичних рядках, що часом здатні набирати обрисів коломийкової форми [32, № 226, 227; див. також № 243]:

[20] Через те існуючі спроби дослідників Шеченкового віршування однозначно прив'язати його силабічні структури до певних народнопісенних мелоритмічних малюнків видаються вкрай непереконливими, на що слушно звертав увагу С. Людкевич [28, с. 247].

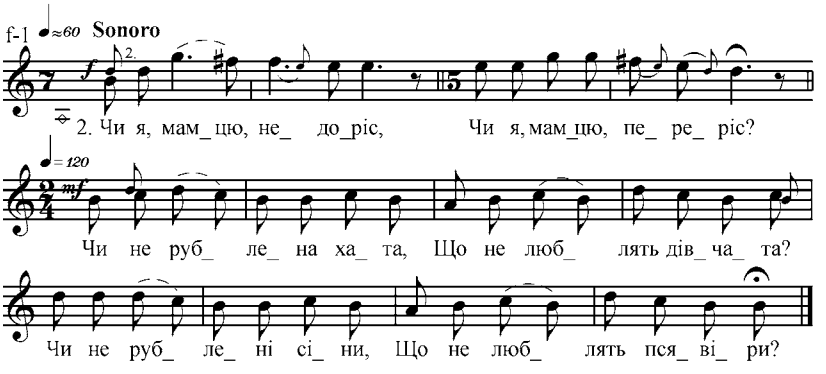
[21] У таблиці пісенні типи 41, 52–54, 69.

19



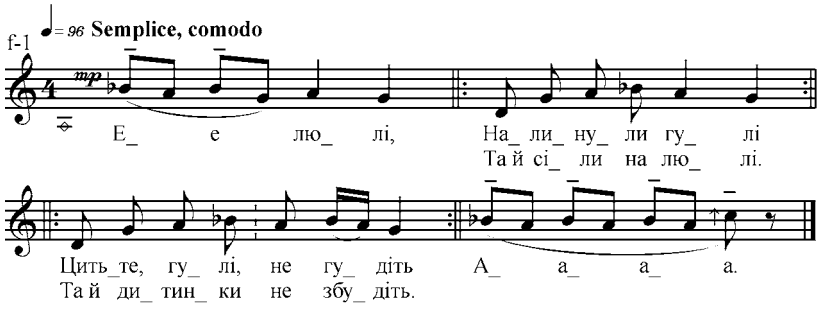
Споріднені до танкових пісень з жартівливою тематикою мають складену рапсодійну будову, де повільніший співний початок у часокількісному ритмі, інколи трактованому rubato, різко зіставляється з виразно скочним акцентно-динамічним ритмом і тонічним віршем продовження у швидшому темпі. Зазвичай строфу завершує бодай натяк на репризне повернення співності та деякого сповільнення руху, що надає цілому прикмет великої кільцевої форми [32, № 88. див. також № 47]:

20



Дещо схожою композицією вирізняються також колискові пісні[22], яких записано сім разів і все в Моринцях. Їхні тонічні вірші хиткої 6-, 7-, 8-складової будови об'єднуються в цілісні тиради, що включають від чотирьох до десяти рядків. Мелодію творить одна побудова, відповідна віршовому рядкові та довільно повторювана залежно від обсягу словесного тексту. Основоположний мелоритмічний малюнок 6-складників ($R^2/_4$1111|2 2 :||) при тому дробиться в кінці та перетворюється на 7- ($R^2/_4$1111|112 :||) чи 8-складники ($R^2/_4$1111|1111:||). Нормально починається та завершується така мелодична мікроформа характерними інтонаціями заколисування ("а-а-а-а" чи "е-е-е-е"), хоча в ній інколи зачин може пропускатися, мабуть, через просте упущення співачки [32, № 204; див. також № 161–163, 180–181, 205, 225 (з них № 181 радше зіпсований); пор. 7, № 208–211]:

21



Оце напевно і є та найперша щиронародна мелодія, яку мав почути Поет від рідної неньки...

*

Звичайно, запропонована спроба типологічної характеристики пісенних матеріалів, зібраних на батьківщині Т. Шевченка, не може бути вичерпною – наступні експедиції (а треба сподіватися, започаткован̈е О. Ошуркевичем обстеження народно-традиційної музичної культури родимих околиць Кобзаря неодмінно буде продовжене, і не так любителями-краєзнавцями, як передусім фахівцями-етномузикологами) тією чи іншою мірою доповнять та скорегують окреслену картину. Наступним кроком повинно стати порівняльне встановлення

[22] Принагідно варто зазначити, що спеціально колискові наспіви займають окрему позицію в культуро-жанровій системі народномузичної творчості тих регіонів, де вони культивуються, як-от на Полтавщині чи також на Лемківщині, Надсянні тощо (на відміну, скажімо, від решти Галичини, де вони відсутні, а приколискові за тематикою тексти вільно лучаться з мелодіями звичайного жанрового циклу). Саме такі наспіви вирізняються своїм мелосом і – головне – є приуроченими функціонально й за інших обставин чи з словами іншого змісту практично не використовуються. Через це, можливо, справжні колискові не варто зараховувати до дитячих, бо вони фактично входять у репертуар дорослих, або звичайних співних пісень, по суті своїй неприурочених, виконуваних при першій-ліпшій нагоді ("абиколи"), а до *трудових*, що уживаються для скрашування легкої хатньої роботи на самоті. Подібний погляд висловив начебто С. Людкевич, говорячи про музичну ритміку "колискових, веслярських та других *робочих* (курсив мій. – *Б. Л.*) пісень", включно з косарськими [26, с. 154]. А втім ці його слова можна трактувати і так, що до трудових належать тільки веслярські й інші твори такого роду, але не конче колискові, які просто для ілюстрації названі в переліку народних мелодій (а далі й авторських композицій) з паристим рухом.

органічної приналежності визначених мелотипів до певних ареальних і музично-діалектологічних спільностей для потреб науки про народну творчість, одного боку, а з другого – виявлення конкретних зв'язків з формами поезії Великого Кобзаря [14] з метою поглиблення знань про природу її співності [27, 28], що, звісно, вже виходить за рамці даної студійки.

Список використаної літератури

1. *Гошовский В*. У истоков народной музыки славян. – Москва, 1972.

2. *Добрянська Л*. Збирацький доробок О. Ошуркевича // Третя конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1992. – С. 74–83.

3. *Добрянська Л*., *Луканюк Б*. Спроба типології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині // Четверта конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1993. – С. 45-51 (=Етнокультурна спадщина Полісся. – Рівне, 2004. – Вип. 5. – С. 95–108).

4. *Квитка К*. Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен // Белорусские народные песни. – Москва; Ленинград, 1941. – С. 123–129, 130–131.

5. *Квитка К*. О напевах украинских левобережных купальских песен. – Машинопис, задепонований у відділі фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України.

6. *Квітка К*. Вибрані статті: У 2 ч. – Київ, 1985. – Ч. 1.

7. *Квітка К*. Народні мелодії. З голосу Лесі Українки: У 2 ч. – Київ, 1917/1918.

8. *Квітка К*. Пісенні форми з удвоє збільшеними ритмичними групами // Музика. – 1923. – № 2. – С. 16–18; № 3. – С. 24–28.

9. *Квітка К*. Ритмичні паралелі в піснях слов'янських народів. Ритмична форма АВВА в будуванні строфи // Музика. – 1923. – № 1. – С. 19-23.

10. *Квітка К*. Українські народні мелодії. Київ, 1922.

11. *Квітка К*. Українські народні мелодії: У 2 ч. – Київ, 2005. – Ч. 2: Коментар.

12. *Квітка К*. Українські пісні про дітозгубницю // Етнографічний збірник Української Академії Наук. – 1926. – Кн. 3. – С. 117–137; 1927. – Кн. 4. – С. 31–70 + 18 с. нот.

13. *Клименко І*. Наспіви купальсько-петрівської приуроченості в українців // Слов'янська мелогеографія. – Київ, 2010. – Кн. 1. – С. 137–156 (мапи 35–42).

14. *Колесса Ф*. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. – Львів, 1939.

15. *Комаринець Т*. Народна словесна творчість і Т.Г. Шевченко // Шевченківський словник: У 2 т. – Київ, 1978. Т. 2. – С. 29–33.

16. *Лисенко М*. Молодощі. – Київ, 1875.

17. *Лисенко М*. Збірка народніх пісень в хоровому роскладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народніх. – Київ, 1908.

18. *Луканюк Б*. Диференціальний принцип тактування //Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Збірник наукових праць. – Київ, 1989. – С. 59–86.

19. *Луканюк Б*. "Дударик" М. Д. Леонтовича // Народна творчість та етнографія. – 1978. – № 1. – С. 58–65.

20. *Луканюк Б.* Кілька заміток про т. зв. заспіви-зачини весільних ладканок // Третя конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. – Львів, 1992. – С. 38–45.

21. *Луканюк Б.* К критике музыкальных текстов народно-песенного творчества (О веснянке "Вийди, вийди, Іванку") // Актуальные проблемы современной фольклористики: Сборник статей и материалов. – Ленинград, 1980. – С. 83–107.

22. *Луканюк Б.* К теории песенного типа // Народная песня. Проблемы изучения: Сборник научных трудов. – Ленинград, 1983. – С. 124–135.

23. *Луканюк Б.* Народні мелодії батьківщини Т. Шевченка: Мелотипологічна характеристика // П'ята конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Львів, 1994. – С. 36–45.

24. *Луканюк Б.* Ритмічне варіювання: Інтерполяція // Вісник Львівського університету. – Львів, 2011. – Серія: мистецтвознавство. – Вип. 10. – С. 90–113.

25. *Луканюк Б.* Ритмічне варіювання: стилістика // Вісник Львівського університету. – Львів, 2014. – Серія: мистецтвознавство. – Вип. 14. – С. 200–210.

26. *Людкевич С.* Основи музичної естетики // Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2 т. – Львів, 1999. – Т. 1. – С. 151–160.

27. *Людкевич С.* Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка // Молода Україна. – 1901. – № 5-6. – С. 166–175; № 8–9. – С. 305–316; 1902, № 4. – С. 124–128.

28. *Людкевич С.* Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка // Людкевич Станіслав. Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2 т. – Львів, 1999. – Т. 1. – С. 246–254.

29. *Мишанич М.*, *Луканюк Б.* Народна вокальна творчість Львівщини: у 2 ч. і 2 кн. – Львів, 1985, 1987. – Рукопис, депонований у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України, од.зб. 33135/ 1-3 муз., а також у Науково-дослідній лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, од. зб. НЗІ 02.004-5.

30. *Мурзина О.* До поняття "протяжна пісні" // Четверта конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. – Львів, 1993. – С. 74–82.

31. *Мурзина О.* Українська протяжна пісня в аспекті історичного часу // Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору та етнографії Київського державного інституту культури. – Київ, 1995. – С. 13-30 (= Українське музикознавство. – Київ, 2001. – Вип. 30. – С. 70–80).

32. *Ошуркевич О.*, *Мишанич М.* Народнопісенні мелодії Моринців та Шевченкового. – Рукопис, депонований в архіві Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка.

33. *Рибак Ю.* Олекса Ошуркевич // Етномузика. – Львів, 2011. – Число 7 (2010). – С. 164–166.

34. *Роздольський Й.*, *Людкевич С.* Галицько-руські народні мелодії: У 2 ч. – Львів, 1906, 1908.

35. *Роздольський Й.*, *Колесса Ф.* Мелодії гаївок // Гнатюк В. Гаївки. – Львів, 1909.

36. *Сливинський Ю.* Заспіви весільних ладкань: Типи і поширення // Друга конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Теоретичні студії. – Львів, 1991. – С. 20–29.

37. *Стоянов П*. Ритмика молдавской дойны. – Кишинев, 1980.
38. *Тавлай Г*. Белорусское купалье: Обряд, песня. – Минск, 1986.
39. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. – Мінск, 2009. – Т. 4: Брэсцкае Палессе: У 2 кн. / А.М. Боганева і інш. – № 142.

Стаття надійшла до редколегії 19.04.2014
Прийнята до друку 22.05.2014

FOLK TUNES FROM TARAS SHEVCHENKO'S BIRTHPLACE AN ANALYSIS OF MELODIC TYPOLOGIES

Bohdan LUKANIUK

Music Ethnology Research Labaratory
at Mykola Lysenko Lviv National Music Academiy,
str. O. Nyzhankivs'kyi, 5, room 53, Lviv, Ukraine, 79005
tel.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lukaniuk@ukr.net.

This article offers an analysis of folk music genres and melodic typologies from the villages of Moryntsi and Shevchenkove (Kyrylivka), Zvenyhorod district, Cherkasy region where Ukrainian poet Taras Shevchenko was born and spent his childhood. The analysis draws on musical-ethnographic materials collected by Oleksij Oshurkevych that were transcribed by Mykhajlo Myshanych.

Key words: Taras Shevchenko, folk music, melodic typologies.

НАРОДНЫЕ МЕЛОДИИ РОДИНЫ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО МЕЛОТИПОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Богдан ЛУКАНЮК

Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыкальной этнологии
Львовской национальной музыкальной академии имени Миколы Лысенко,
ул. О. Нижанкивского, 5, комн. 53, Львов-5, Украина, 79005
тел.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lukaniuk@ukr.net.

Определено систему жанров и песенных типов традиционного фольклора родимого края Тараса Шевченко на основании музыкально-этнографических материалов, собранных Олексием Ошуркевичем в селах Моринцы и Шевченково (Кириливка) Звенигородского района Черкасской области и нотированных Михайлом Мишаничем.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, народная музыка, мелотипология народных песен.