

стане надійним підґрунтям для подальших порівнянь та узагальнень, докладного аналізу специфічних рис матеріальної та духовної культури українців.

Джерела і література:

1. Омеляшко Р. Передмова. Збірник наукових праць Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф : Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 1. С. 6–11.
2. Глушко М. Методика польового етнографічного дослідження : Навч. посібник. Львів, 2008. 288 с.
3. Юрій та його музей Москалів [Електронний ресурс]. URL: <https://ukrainer.net/parkhomivka> (дата звернення: 01.11.2020).
4. Осташко І. Як Москалі з Чернігівщини патріотичний приклад усій Україні подають [Електронний ресурс]. URL: cheline.com.ua/news/society/yak-moskali-z-chernigivshhini-patriotichnij-priklad-usij-ukrayini-podayut-200583 (дата звернення: 01.11.2020).
5. Руденко Є. Москалі проти Путіна. Як живе українське село з незручною назвою [Електронний ресурс]. URL: www.pravda.com.ua/articles/2017/11/9/7161185/ (дата звернення: 01.11.2020).
6. Народна культура Чернігівського району (традиція та сучасний стан побутування) [Текст] : зб. ст. / Г.П. Андреева, Н.В. Боренько, О.О. Боряк та ін. ; редкол.: О.Ю. Брицина, О.О. Васянович, К.А. Литвин та ін. Житомир, 2019. 256 с.

УДК 008:78(=161.2)

МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ

**Михайло Хай
(м. Київ)**

Однією із інтегруючих, детермінуючих й ідентифікуючих сил суспільного поступу кожного народу і всієї людської спільноти є звичаєва й фольклорна традиція найдрібніших субетнічних одиниць/складових окремих націй та народностей, їх вербальних й етнокультурних (разом із етномузичними), які немов чисте джерело малими струмочками, потічками, річками і плесами великих рік та озер наповнюють світовий океан живильною вологою, а відтак і здатністю до життя й подальшого розвитку. Структура музичної традиційної культури українців, поряд із відомими усьому світові традиційними практиками гуртового співу та мандрівного кобзарства й лірництва складається також із потужної музично-інструментальної компоненти. У даному артикулі на матеріалі свого багаторічного польового, теоретично-педагогічного та практичного (науково-, реконструктивно-виконавського) досвіду спробуємо тезово розглянути феномен традиційного інструменталізму з позицій засадничого його впливу на світоглядні засади формування й функціонування етнічного звукоідеалу українців.

Порушуючи надзвичайно складні й актуальні проблеми архетиповості традиційної культури, міжетнічних стосунків націй в сучасному калейдоскопі глобалізаційних процесів, стаття акцентує на негативних (насильницьке, адміністративно-агресивне поглинання і знищення) та позитивних (урізноманітнення, збагачення і структурно-типологічна взаємодія сусідніх і порівняно більш віддалених культур) ознаках цієї взаємодії. Прикінцевий вислід дослідження про катарсичну функцію традиційного інструменталізму й музичної культури, поспіль, у сучасних суспільно-сублімаційних процесах розвитку людства і, навпаки – нехтування нею як шлях до Армагедону і повного знищення людської цивілізації як такої, виводить читача і, ширше, людство із песимістично-сомнамбулістичного стану, вселяючи надію на виживання у складних катаклізмах природи і суспільства, в цілому.

Ключові слова: *Національний світогляд, музично-інструментальна культура, клясифікація НМІ та НІМ, етнічний звукоідеал.*

Розглядаючи надзвичайно складні й актуальні проблеми архетиповості традиційної культури, міжетнічних стосунків націй в сучасному калейдоскопі глобалізаційних процесів, завжди необхідно акцентувати не лише новаційних, «прогресивних» позитивних (урізноманітнення, збагачення і структурно-типологічна взаємодія сусідніх і порівняно більш віддалених культур), а й на негативних (насильницьке, адміністративно-агресивне поглинання і знищення) ознаках цієї взаємодії. Прикінцевий вислід дослідження про катарсичну функцію традиційного інструменталізму й музичної культури, поспіль, у сучасних суспільно-сублімаційних процесах розвитку людства і, навпаки – нехтування нею як шлях до Армагедону і повного знищення людської цивілізації як такої, виводить читача і, ширше, людство із песимістично-сомнамбулістичного стану, вселяючи надію на виживання у складних катаклізмах природи і суспільства, в цілому.

Наукою та сучасними польовими дослідженнями зафіксовано й опрацьовано чимало первісно-синкретичних артефактів/ознак, котрі через товщу тисячоліть дійшли до нас і, як це не дивно, донесли у собі архетипово-субстратні основи давніх календарно- й побутово-обрядових звичаїв і обрядів, які, власне, й стали головними основоположними маркерами/»емблемами» духовного життя української Нації як такої. К. Юнг у своїй відомій праці «Архетипи. Колективне несвідоме» [24, с. 11-63] з цього приводу писав, що провідними чинниками розвитку культури і поведінки є символічні форми, які повільно еволюціонують. Символи сприяють утворенню етносів, націй та створюють психічні й організаційні засади всього суспільного життя [23]. Подібна схема структури формування світоглядних систем мислення і буття збігається також із дефініціями багатьох сучасних дослідників руйнівної функції глобалізаційних процесів на світоглядну парадигму творення традиційної культури та суспільства й суспільства загалом

(за формулюванням американського етномузиколога Вільяма Нолла) виглядає так:

- а) історія (час);
- б) гео- етнографія (простір);
- в) мітологія (позасвідомість, сні, галюцинації) та опертя на фізичні факти, які переживає душа);
- г) релігія (архетипи християнства і язичництва, батька-Отця, матері Божої Марії, дитини-сина Ісуса);
- д) ідеологія;
- є) політика і державність

Навряд чи згадана схема побудови ментальности кожної етнічної нації може викликати якісь перестороги у наукових колах чи й навіть в елементарно освіченому середовищі того чи того етносу. Однак, якщо такі її позиції/поняття як: історія-час, гео-етнографія (простір), релігія, ідеологія, політика і державність – дійсно достатньо науково розроблені, деталізовані й, сказати б, теоретично «матеріялізовані», то сфера мітологічних уявлень нерідко може викликати не лише застереження, але й нерідко – й певні заперечення. Принаймні, для розуміння природи і органіки фольклору це має чи не найчільніше значення. Адже саме мітологічні уявлення про сутність і емоційну структуру духовного світу того чи того етносу, здебільшого складають основу його світовідчуття, а, ширше, парадигми творення національного світогляду.

Своєрідність та психологічні особливості кожного моноетнічного утворення формуються на основі тільки йому властивих ментальних архетипів мислення (колективне несвідоме), заснованих на множинності віками сформованих історико-етнографічних, мітологічних, релігійних, ідеологічних, а, відтак, і політичних ознак розвитку, які природньо тяжіють до прикінцевого об'єднання в національну державу. Оперта на патріархальні архетипи Бога Отця, Матері Божої та Її Дитяти – Сина Божого ментальність кожного українця сповідує не насильницько-загарбницький чи меркантильно-олігархічний (як у наших споконвічних ворогів-поневолювачів) спосіб мислення, духовности і побуту, а цілком навпаки – порядок і владу закону, прагматизм і високу працездатність, прагнення до якості і пунктуальність, емоційність і чесність, осілість і хазяйновитість, миролюбство, демократичність і волелюбність, духовність і образність, а також – сердечність, відкритість, оптимізм, стійкість до стресу, життєрадісність, почуття гумору, шанування жінки, помірну еротичність, повагу до родини та ін. [18, с. 205-229]. Ширше, уже перелічені суспільно-психологічні, морально-етичні й релігійно-есхатологічні підвалини світобудови покладені в основу відомої схеми ідейно-політичної будови людського суспільства та його державних

інституцій: EROS-ETOS-TANATOS. Від самого народження, через традиційні форми виховання, любови й неймовірні життєві випробування світовим Щезником і аж «до гробової дошки» (Ф. Колесса) прямує людина по своїй життєвій стежці і кожен день і ніч визначеного Богом життя її супроводить традиційний побут з його радощами і смутком, піснями і танцями, фатальними викликами долі і до невідворотнього Кінця. Особливо відчутними виявляються щаблі цієї схеми в т. зв. «часи перемін», які ми переживаємо сьогодні...

Єдиним механізмом захисту від навали імперсько-тоталітарних форм нищення національних та релігійних чеснот Нації [2] в усіх ланках і напрямках сучасної гібридної війни агресивно налаштованих проти України усесвітніх сил імперського Дракона (див. додаток 5), окрім релігійної основи, є також і її найконсервативніша, наймилозвучніша і найяскравіше архетипово означена вербальна і, ширше, етнокультурна мова [3-4]. Її самозахисна і «емблемно» визначена функція, загартована у довготривалих битвах за своє природне право на домінування у своїй державі, і на сьогодні виявляється основоположною у нерівній інформаційній гібридній війні з тотальною глобалізацією. Однак, мова традиційної пісні, музики, декору, візуально-обрядово-рекреативних дійств та ін., що зовні безпосередньо ніби й не стосуються «першої сигнальної системи», насправді, на підсвідомому рівні – не менш відчутні і дієві від мови вербальної. Особливо ефективною і такою, що в останні роки відчутно включилася у процеси порятунку та «утривалення» (термін С. Грици) традиційної музичної естетики є методика науково-виконавської реконструкції її жанрів і форм, що набрала особливої популярності серед елітарно освіченої частини сучасної молоді України, Польщі, Білоруси, країн Прибалтики та інших, ментально споріднених з Україною країн [8-9]. Однак, першою ланкою цієї практично-реконструктивної роботи має бути системна науково-теоретична і структурно-типологічна аналітична праця, спрямована на наукове відтворення прообразів і структурних деталей реконструйованих предметів, форм, жанрів та дійств традиційної музичної культури українців, в т. ч. й інструментальної. Це передусім, праці К. Квітки [11], Ф. Колесси [12], С. Людкевича [15], С. Грици [5-7], М. Береговського [1], А. Іваницького [9], І. Мацієвського [15], Б. Кіндратюка [10], В. Ярмоли [25] автора цих рядків [14, 19-22] та ін.

Клясифікація народного музичного інструментарію (НМІ)

У сучасних професійних клясифікаціях українських народних музичних інструментів (за систематикою Е. Горнбостля – К. Закса) коротко історично, передовсім, оглядається весь процес еволюції світових

структурних і функційних систематик/класифікацій музичних інструментів від Боеція до Дрегера [20, с. 91-95]. Далі ґрунтовно розглядаються спеціальні питання індексації МІ за систематикою Е. Горнбостля – К. Закса з принципом поділу на класи, підкласи, розряди, підрозряди, вперше в українській етноорганології проводиться повне і послідовне групування українських НМІ за цією системою. Новим тут є також слово про співзвучні із Е. Емсгаймером класифікаційні погляди К. Квітки, в основі котрих – побутова функція [20, с. 95-139]. На численних прикладах виникнення, еволюції і виходу із широкого вжитку традиційного інструментарію та систем його класифікацій простежуються основні етапи становлення народних інструментів як ідентифікаційних маркерів традиційної культури певного етносу.

У межах цієї статті/доповіді констатується положення про те, що найголовнішими критеріями усіх класифікацій і систематик є: *форма, конструкція, стрій, спосіб гри, репертуар, манера виконання та ін.*, з чого логічно випливає, що будова інструмента неминуче й безпосередньо залежить від структури самого інструмента і манери відтворення репертуару, що на ньому виконується, і навпаки. Окремо визначаються критерії традиційності й функціонування народного інструментарію [20, с. 145-261]. Важливо знати і розуміти стратифікаційно-межові характеристики т. зв. «переходових зон» процесу розвитку/«удосконалення» самого інструмента як феномену традиції і втрати ним ідентифікаційної функції при перетворенні у свій дериват/симулякр/замінник.

Виходячи з цього, українські народні музичні інструменти за систематикою Е. Горнбостля – К. Закса [20, с. 509-528]; розглядаються за такими групами:

1. Народні ідіофони (самозвучні): дзвони, дзвіночки, «било», «калатало», тарілки (бубон з тарілкою), дрімба, «деркач», «рубель і качалка».

2. Народні мембранофони (перетинкові або мембранні): «тулумбаси», «решітко», барабан, «бугай», «бербениця», «очеретина», «гребінець».

3. Народні хордофони (струнні): цимбали, гуслі, народна (старосвітська) бандура, кобза О. Вересая, торбан, народна скрипка, «бас» («басоля»), колісна ліра.

4. Народні ерофони (духові): вільні – «береста», «луска» («вабець»), «фуркотало»; закриті флейти – «очеретина», «теленка», «денцівка» гуцульська, поліські «дудка-колянка» і дудка-«викрутка»), волинська «свистілка», «ребро»; «свисток», «пищавка» («гайда») бойківська, «джоломига», «зозулька» («окарина»), керамічні свистунці; відкриті – «флоєра», «фрілька», «свирівка» і «свиріл»; шалмеї – волинський ріг-«абік»,

«дуда» («дудки»), гуцульський «дідик» («скигля»), бойківська «джоломійка», полтавський та волинський «ріжок», закарпатський «ріжок-трумбетка», «сурма»; труби: бойківські, лемківські та гуцульські трембіти, гуцульські роги, поліська «пастуша труба», ріг, козацька труба та ін.

Значно ширший тезаурус інструментарію, за рахунок з одного боку порівняно природньо сформованого обширу автохтонних різновидів, а з іншого – з числа напливових екзотичних зразків, І. Мацієвського «Музичні інструменти гуцулів» [15, с. 23-119]. Ці два, представлені і проаналізовані тут видання, із найсучасніших методологічних позицій найповніше висвітлюють етноорганологічну картину стану збереження і дослідження НМІ в Україні.

Клясифікація НІМ

Сучасна жанрова клясифікація народної інструментальної музики «характеризує часові, соціальні, територіяльні та індивідуальні передумови жанроутворення НІМ, особливості генези, функціонування та жанрової структури традиційної НІМ українців.

Діалектика трансформування внутрішньо-стильової структури народної інструментальної музики пов'язується з діалектно-територіяльними, часовими (Л. Белявський) та індивідуально-психологічними «зонами» стильово-варіантної трансформації НІМ, їх історико-часовими, регіонально-мелогографічними й, ще вужче, субрегіональними, льокальними, субльокальними відмінностями стилю, де типологічно-видові видозміни неначе поступаються місцем відмінам варіантно-варіативним (виконавським). Територіяльно-часові відмінності творення стилю в народно-інструментальному середовищі виступають стабілізаційно-консервуючим чинником, а особливості індивідуального типу мислення переводять процес жанрово-стильового трансформування із просторово-часової у специфічну індивідуально-психологічну площину.

Серед існуючих в українському етномузикознавстві підходів до клясифікації структури інструментальної музики усної традиції, найвиразніше виокремлюються: структурний (М. Грінченко), соціально-побутовий (К. Квітка) та функційний (І. Мацієвський). Перша із клясифікацій систематизує жанри за стилем та інтонаційною структурою (астрофічність і строфічність) друга групує НМІ та НІМ за типами і видами народних музичних інструментів, ансамблями, та сферами їх застосування; третя – за формою і функцією застосування у різних явищах і сферах народного побуту. Кожна із них має свої прерогативи відповідно до аспекту й завдання дослідження: стильова структура жанрів НІМ (архаїчних астрофічних та строфічних – новочасних) найрельєфніше простежується в клясифікації М. Грінченка (*див. додаток 1*). Ця

систематика найвідповідніше характеризує пласти української НІМ, що донесли ознаки своєї «емблемної» своєрідності до сьогодні.

Видатний український етномузиколог й етноінструментознавець К. Квітка при систематизації українських НМІ та НІМ поділяє їх на дві великі групи, що різняться як належністю до способу господарювання даного етносу, організацією музичного побуту, звичаями, так і репертуаром і сферами музичення, а саме: сліпі мандрівні співці-кобзарі та лірники, зрячі музики, а також на інструменти та музику т. зв. «любительської» («естрадної») групи (див. додаток 2).

Проф. І. Мацієвський – розглядає музичний інструментарій та виконувану на ньому музику із позиції приуроченості НМІ до жанру (див. додаток 3). Однак, обидві ці систематики (К. Квітки та І. Мацієвського) майже повністю втратили вже свою актуальність, оскільки питомі середовища властивих їм інструментів та виконуваної на них музики на сьогодні переважно повністю зникли. Однак, їх семантичні й науково-класифікаційні характеристики важливі для розуміння органіки і суспільної визначеності традиційного народного музичного інструментарію, на відміну від т. зв. «академічних» (й зовсім не народних!) музичних інструментів.

Ареали поширення та «щільність вростання» іншоетнічного й авторського елементів у традиційних осередках побутування української НІМ найбільшою мірою пов'язані з чинниками географічної близькості, природного згасання й адміністративно-репресивного насаджування державним апаратом елементів напливової й т. зв. «паралельної культури». Досліди над інструментальними традиціями українців Лемківщини, Надсяння, Холмщини і Підляшшя у Польщі, Берестейщини і Пінщини у Білорусі, Слобідщини і Кубані в РФ, придністровських (бесарабських) українських поселень у Молдові, марамороських в Румунії, лемківських в маргінальних сегментах Словаччини і Югославії поряд з автохтонним традиційним інструментальним репертуаром засвідчують й активне функціонування на рівні *рецепції/вростання* творів іншонаціонального походження.

Міжетнічна і міжжанрова трансформація народно-інструментального стилю, пов'язана з поширенням московського, польського, румунського і єврейського інтонаційного елементів на територіях т. зв. «бездержавних» націй (передовсім Білорусі й України). Поряд із географічним чинником, тут спостерігається домінування вже згаданих соціополітичних тенденцій великодержавницького, психологічного й жорсткого репресивного нав'язування традицій панівної нації – нації бездержавній. Наочно репрезентує поширення іншонаціонального інструментально-танцювального елемента таблиця «Напливові танці» (див. додаток 4).

Обсяг джерел проникнення авторського елемента у сферу традиційного народного інструменталізму ще ширший і різноманітніший порівняно із іншоетнічними вкрапленнями. Це, зокрема, зони впливу міського романсу, військового, рекреаційно-відпочинкового, робітничого, студентського, міського, домашньо-побутового середовищ, репертуар т. зв. «художньої самодіяльності», концертів, фестивалів, оглядів, конкурсів і олімпіад, театралізованих святково-видовищних шоу, тощо.

Етнічний звукоідеал (ЕЗ)

Поняття етнічного звукоідеалу як критерію визначення автохтонності музично-інструментального стилю подає співставлення двох дефініцій етнічного звукоідеалу (ЕЗ): авторської (як системи звукових та власне етнофонічних чинників його формування в автохтонному оточенні) та А. Скоробагатченко (як стереотипних побутових його характеристик в конкретному соціальному середовищі), що відбиває дві по-суті протилежні позиції (і, ширше, етноорганологічні школи – київсько-львівську і санкт-петербурзьку), їх протилежні тлумачення, скеровані на національну ідентифікацію (у першому випадку) та соціальну спрямованість критеріїв визначення поняття та їх етнічну деідентифікацію (у другому).

Характеризуючи із зазначених тут позицій основні ознаки етнічного звукоідеалу в інструментальній традиції українців, автор цих рядків обстоює бік його «європейської моделі» (схильності до скрипкової та сопілкової кантилени) на противагу такому її типу, що домінує в етнозвуковій естетиці східних і тюркських народів як звукоідеал тремоловання на одній струні. Вперше у цих дослідженнях стверджується теза, що в Україні превалюють звучання, які імітують людський голос або ж комплементарно доповнюють його: сопілкова й смичкова кантилена, бандурно-кобзові, частково цимбальні арпеджовані «перебори», що істотно й принципово різняться від «азійського» кольориту одноголосного тремоло східних кобузів і кобизів, домр, балалайок, а також незмінно настроєних, що безнастанно звучать, гармонік і баянів [20, с. 254-257].

Необхідно розрізняти щонайменше два рівні «засвоєння» напливових явищ в традиції: а) на рівні рецепції («вростання») та б) паралельного поруч з автохтонним або ж самостійного, що не терпить жодного «примирення» із місцевою традицією, їх функціонування. Трансформаційні зміни етнічного звукоідеалу традиційної ІМ українців в умовах надзорського пресингу процесів природнього згасання і штучного адміністративно-репресивного нищення відбуваються, як на рівні жанрово стильової структури мелосу, так і в площині темброво-

кольористичної і, ширше, етноорганіфонічної стилістики [20, с. 246-261].

Загалом, доволі фрагментарно і тезово подані тут основні теми і напрями методологічного й жанрово-типологічного розгляду структури української інструментальної музики усної традиції дають зацікавленому читачеві необхідний мінімум знань для осягнення специфіки такого мало поширеного у колах академічних навчально-філярмонійно-концертних середовищ України предмету як українська музично-інструментальна культура усної традиції.

Висновки:

1. Музичний фольклор як рушійна сила всього культурно-революційного процесу поряд із мовою слів (яка є його інгредієнтом у майже 80% усієї решти фольклорних жанрів) володіє могутньою ідентифікаційно-світоглядною силою, здатною не лише долати згубні наслідки пацифікаційно-асимілятивних процесів минулого, а й ефективно протидіяти усім підступним проявам агресивної інформаційної політики гібридизації й глобалізації сучасного етнічного життя української Нації.

2. Основою творення інструментального стилю є музичні інструменти українців та виконувана на них інструментальна музика. Внутрішню стилістику звучання традиційного музичного інструментарію визначають ознаки його ергономічної будови (форма, конструкція, стрій, спосіб звуковидобування) та виконавської стилістики (спосіб гри, репертуар та етнофонічні/народно-виконавські особливості його відтворення).

3. Архаїчність, інтонаційно-стильова своєрідність, оригінальність мелоритмічної й композиційної структури «астрофічної» НІМ становить основу національного звукоідеалу українців і служить головним критерієм у діагностиці стильової визначеності ІМ пізнішої генерації, позначеної новочасними й маргінальними ознаками стилю. Пізніший «строфічний» пласт української народної інструментальної музики становлять пісенно-інструментально-танцювальні версії та інструментальний супровід строфічних пісень кобзарсько-лірницького репертуару.

4. Природна, вивірена традицією, схильність кожного народу до певного типу інструментарію, жанрово-клясифікаційних структурних побудов НІМ та виконавських комплексів її звукового відтворення в сучасному художньому процесі піддається надзорстким стильовим трансформаціям, пов'язаним, як з природним згасанням традиції, так і з чинниками штучного адміністративно-репресивного тиску на неї. Єдиним консервантом, здатним утривалити архетипові вартості української традиційної музично-інструментальної культури, на сьогодні, є методика її науково-виконавської реконструкції, яка навіть в умовах тотального

наступу глобалізації демонструє виразно окреслену тенденцію до консолідації сил і самозбереження фольклору як світоглядної основи Нації, поспіль.

Джерела та література:

1. Береговский М. Я. Еврейская народная инструментальная музыка. – М., 1987. – 280 с.
2. Богомил Іоан. Соловки – Друга Голгофа. – Ужгород, 2016. – 551 с.
3. Гарбузюк Майя. Образ України у польському театральному дискурсі ХІХ століття: стратегії та форми репрезентації. – Львів, 2018. – 469 с.
4. Греймас Альгірдас Юлюс. Про богів та людей. – К., 2018. – 463 с.
5. Грица Софія. Мелос української народної епіки. – К., 2015. – 340 с.
6. Грица Софія. Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору // Фольклор у просторі і часі. – Тернопіль, 2000. – С. 40–51.
7. Грица Софія. Музичний фольклор з погляду етногенезу // Трансмісія фольклорної традиції. – Київ – Тернопіль, 2002. – С. 32–51.
8. Гусак Раїса. Традиції подільських клезмерів. – Вінниця, 2013. – 288 с.
9. Іваницький А. І. Історична Хотинщина. – Вінниця, 2007. – 575 с.
10. Кіндратюк Богдан. Дзвонарська культура України. – Іванофранківськ, 2012. 897 с.
11. Квитка К. К. Изучению украинской народной инструментальной музыки // Избр. труды в двух томах. – Т. 2. – С. 251–278.
12. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. К., 1970. – 591 с.
13. Людкевич С. Дослідження і статті. – К., 1976. – 212 с.
14. Маркович Галина. Михайло Хай. Науково-етнофонічний досвід. – Хмельницький. – 448 с.
15. Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. – Вінниця, 2012. – 463 с.
16. Нолл Вільям. Трансформація громадянського суспільства. Усна історія української селянської культури 1920-30 років. – К., 1999. – 559 с.
17. Сокальський П. Русская народная музыка, великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и римическом и отличие ее от основ современной музыки. – Харьков, 1888. – 367 с.
18. Стражний Олександр. Український менталітет. Ілюзії – міфи – реальність. – Видання друге. – К., 2017. – 456 с.
19. Хай Михайло. Українська інструментальна музика усної традиції. – Київ – Дрогобич, 2011. – 457 с.
20. Хай Михайло. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). – Київ – Дрогобич, 2011. – 559 с.
21. Хай Михайло. Парадигматичний метод С. Грици як перспективний напрям етномузикологічних досліджень // Музична україністика: Сучасний вимір. – К., 2013. – С. 70.
22. Хай Михайло. Лідія Федоронько. Динаміка фольклорної традиції сіл Лютовисько та Биличі на Старосамбірщині. – Львів, 2016. – 258 с.
23. Шевчук Т. Ставицька Я. Українська усна снотлумачна традиція початку ХХ століття (розвідки та тексти). – К., 2017. – 223 с.
24. Юнг Карл Густав. Архетипи і колективне несвідоме. – Львів, 2013. – 588 с.
25. Ярмола Вікторія. Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся. – Львів, 2014. – 232 с.

Додаток 1

Структурна класифікація НІМ М. Грінченка – це, передусім, систематизація її жанрів за *стилем* та інтонаційною *структурою* самої музики:

<p>а) астрфічно-нетанцювальна</p>		<p>характеризується вільністю композиційної побудови, імпровізаційністю, інтонаційною схильністю до давніх стилевих шарів ІМ</p>
<p>б) строфічно-танцювальна</p>		<p>композиційна строгість і "квадратність" структури в цілому та форми й ритмічної побудови, зокрема: тенденція до подальшої квадратизації форми, темпового, ритмічного й інтонаційного ступенів загострення мелосу, спрощення та стильового нівелювання ритмоінтонаційної його структури</p>

Додаток 2

Розглядаючи професійних музик в українському побуті, К. Квітка поділяє їх та виконувану ними музику на дві великі групи, що різняться як способом господарювання, організації, звичаями, так і репертуаром та сферами музичення, а саме:



1. Сліпі мандрівні співці-кобзарі та лірники.



"любительська"
група
(дримба)



2. Зрячі музики
(скрипалі, басисти, дударі-волинники, цимбалісти, бубнисти та трембітарі і т.п.)

За І. Мацієвським, усі відомі структурно-функційні утворення НІМ за найзагальнішими класифікаційними ознаками складають

п'ять фундаментальних сфер:



III. Напливові танці

- польські – „оберек”, „куяв'як” і „краков'як”;
- чеська – полька (національні версії);
- німецький – „штаер”;
- австрійський – „вальс”;
- французькі – „пагеспань” і „кадриль”;
- угорські – „Halogato” („Застольна”) і „чардаш”;
- російські – „частушки”, „На реченьку”, „Коробочка”, „Бариня”, „Семьоновна”;
- єврейські – „Каранет”, „Ойра”, „Шир”, „Шими”;
- румунсько-молдавські – „гора”, „жок”, „сирба”, „молдовеняска”; циганські – „Циганочка з виходом”, „Сервіяночка”;





УДК 316.35+394.5+398.2

СУЧАСНІ ФОРМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ МЕШКАНЦІВ ЗАТОПЛЕНИХ СІЛ

Ірина Коваль-Фучило
(м. Київ)

У статті проаналізовано сучасні форми збереження ідентичності колишніх жителів сіл, які були затоплені внаслідок будівництва ГЕС. Це такі форми: щорічні зустрічі переселенців одного села, колишніх односельців та їхніх нащадків; книжкові видання спогадів переселенців; фольклоризовані розповіді про переселення села внаслідок затоплення території; зусилля для створення музею затоплених сіл.

Ключові слова: примусове переселення, затоплене село, меморіалізація, ритуалізація, Дніпро, фотографія, рушник.

Сьогодні набули популярності громадські заходи, зосереджені навколо історії певного населеного пункту. Так, наші експедиційні матеріали свідчать про існування дня села, містечка, міста. Причому ці дні не збігаються із датою храмового престольного празника села. Такі святкування запроваджені десь у 2000-х роках і відбуваються в теплу пору року. Спогади про ці заходи вже стали типовим місцем розповідей про своє село. Можна припустити, що поширення практики святкування днів села пов'язане із виникненням комеморативних практик для