

У наш час позначилися помітні зміни в самій структурі фольклорної традиції. Це стосується обрядової народної поезії, яка за останнє півстоліття посилено виходить з активного побутування і звужує своє функціонування як компонент обряду.

З необрядового репертуару зникають пісні, що були породжені минулими болючими явищами суспільного і родинного життя: заробітчанством, наймитством, еміграцією, рекручиною, вимушеним нерівним шлюбом та ін. Натомість створюються або приходять з позарегіонального, особливо загальноукраїнського, репертуару нові пісні, у чому, власне, і проявляється своєрідний пісенний симбіоз, синтез та новотворчість.

Лемківський пісенний репертуар, давній і сучасний, представлений багатьма жанрами, які традиційно виявляють високий ступінь популярності серед художніх колективів та солістів у сучасний період. Слід також зазначити, що в наш час він збагачується новими творами – піснями літературного походження, які розкривають нове бачення історії та культури Лемківщини на тлі загальноукраїнської культури.

Таким чином, в усі часи лемки з покоління в покоління дотримувались своїх корінних національно-етнічних традицій, цими традиціями жили і прославляли свого Бога. Вони глибоко шанували давні християнські традиції свого народу, які передавалися з покоління до покоління. Давні обрядові елементи і дієства складають основу загальноукраїнської обрядовості, яка ґрунтується на прадавніх традиційних віруваннях. Лемківські народні традиції, вірування, обряди не слід розглядати в наш час як явища давно минулих літ. Однак час стирає деякі елементи обрядовості. На нашу думку, саме депортація лемків з їх етнічних земель і швидка асиміляція між етносами, куди вони переселені, є найбільшою причиною зникнення родової пам'яті народу.

*В статтє анализируются особенности функционирования жанровой палитры лемковского фольклора на протяжении XX-XXI ст. Определены главные тенденции развития песенной традиции лемков. Автор рассматривает новые формы народной песенности и обрядности в современный период в Украине.*

**Ключевые слова:** лемки, фольклор, обрядная и необрядная песенность, традиции, культура.

*The article analyzes the features of the functioning of genre palette Lemko folk during the XX-XXI centuries. The main trends in the Lemko song tradition are described. Were examined the modern forms of folk song existence and the interaction of song traditional and newtraditional creation in modern ethnic Lemkos' culture in Ukraine.*

**Key words:** lemko, folklore, ritual and non ritual song, tradition, culture.

1. Борисенко В. К. Українське весілля : Традиції і сучасність / В. Борисенко. – К. : ВД «Стилос», 2010. – С. 119.
2. Горбаль М. Різдво на Лемківщині : Фольклорно-етнографічний збірник / М. Горбаль. – Львів, 2004. – 215 с.
3. Лемківщина. Історико-етнографічне дослідження. Матеріальна культура / Ред. Ю.Гошко. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. – Т. 1. – 360 с.
4. Чаплик К. С. Трансформація пісенного фольклору лемківських переселенців у Західну Україну (повоєнний період) : дис. кандидата мист-ва : спец. Музичне мистецтво 17. 00. 03. / К. С. Чаплик. – К., 2010. – 191 с.

УДК 781.5 : 781.24

Марія Качмар

### ПОРІВНЯЛЬНО- СЕМІОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ МУЗИЧНОЇ БУДОВИ П'ЯТОГО ІРМОСУ ВОСКРЕСНОГО КАНОНУ ПЕРШОГО ГЛАСУ

*На основі семіологічного методу здійснено порівняння різних систем нотацій (невменної та нотолінійної) і виявлено певні закономірності у музичній будові на прикладі п'ятого ірмосу воскресного канону першого гласу.*

**Ключові слова:** ірмос, структура, невменна нотація, нотолінійна нотація.

У невменних записках візантійських та слов'янських піснеспівів музична форма, особливо її структурні складові, ще не демонструє самодостатності і тому розглядається переважно крізь призму словесних побудов. Транскрипції музичного матеріалу у нотолінійних ірмологіонах дають змогу

впритул наблизитися до розуміння як самих процесів формотворення, так і музично-структурної організації піснеспівів. Використовуючи ретроспективний метод семіологічно-порівняльного аналізу прослідкуємо поділ музичного тексту та його відповідність текстовим структурам у різних нотаціях. Це дасть змогу виявити наскільки музична форма як компонент музичного мислення зберігала свою основу у піснеспівах і навіть тоді, коли вдосконалювався і змінювався запис музичного тексту.

Першими серед дослідників, почали застосовувати порівняльно-семіологічний аналіз візантійської і слов'янської невменних нотацій Степан Смоленський та Антон Преображенський [9], що пізніше продовжили і розвинули Раїна Палікарова-Вердель [3], Крістіан Ганнік, Мілош Велімірович [5], Галина Алексеєва [6], Ірина Лозова, Софія Тутолміна [10], Ольга Камінська [8] та ін. При порівнянні всі вони переважно спиралися на невменні записи (візантійські та слов'янські), залишивши поза увагою нотолінійні транскрипції українських ірмологіонів. Особливістю такого підходу є те, що невменний запис, як відомо, тільки частково передає музичний матеріал, вказуючи лише на певні контури для запам'ятовування, з яких співак творить музику. Натомість нотолінійний запис дає змогу відтворювати мелодії піснеспівів з більшою точністю, при цьому чітко фіксується висота й тривалість нот.

Співставляючи три різні нотації, розглянемо структуру музичного тексту і використовуючи згаданий порівняльно-семіологічний аналіз співставимо комбінації знаків різних нотацій без їх перекладу на іншу систему. Як зразок взято п'ятий ірмос воскресного канону 1 гласу, поданий у вигляді партитури, використовуючи мелодичний матеріал із:

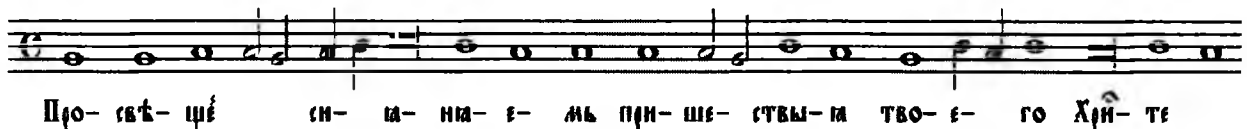
- невменного грецького рукопису сер. XII ст. (з монасиря Івірон на Афоні, 470), опублікованого Карстеном Г'югом [4];

- знаменного слов'янського рукопису XVI століття 1530-1540 рр., (БРАН. Арханг. собр., 14), виданого Крістіаном Ганніком [2];

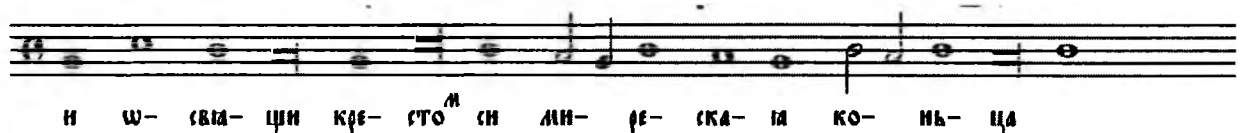
- нотолінійного Львівського ірмологіону кінця XVI ст., виданого Юрієм Ясіновським та Кароліною Луцькою [1].

Проаналізуємо спершу структуру нотолінійного зразка. Враховуючи словесні і музичні цезури, музичний текст поділяється на п'ять стишків (фраз-рядків). У словесному тексті провідною темою є образ світла, що освячує весь світ. В усіх стишках є звернення до Христа з проханням «просвіщи», «освіщи», «просвіти» і у кінці пояснюється – «тих хто тебе хвалять».

У першій фразі мелодія розвивається у межах кварта a-d, відбувається переінтонування устоїв *h* і *a*. Поступове їх оспівування творить логіку побудови першої фрази – початок, далі розвиток до кварта і повернення до устою *h*. Наступна інтонація зміна терції d-c-h на c-h-a; наприкінці рядка відбувається повернення до початкової інтонації, доповненої тільки коливальним рухом c-h.



У другому рядку помітно стрибок на кварту вгору, який поступово заповнюється і повторюється у ритмічному варіанті. Далі повторюється каденція першого стишка, яка завершується тоном *c*:



Третя побудова коротка, в основі знову ж квартава інтонація d-a, але починається з терції h-d. Рух зупиняється на довгих тривалостях, щоб підкреслити фразу «сердца просвіти»:

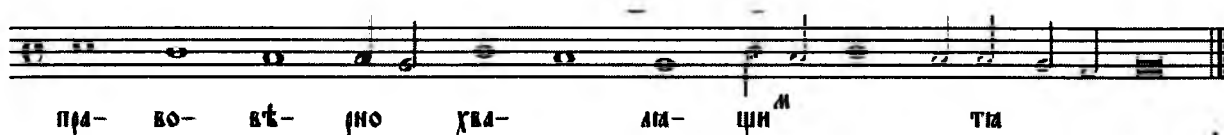


У четвертому рядку повторюється елемент з першого рядка, який утверджує звук *a*. Ця

репризність підкреслює завершальну фазу у піснеспіві. Ще виразніше утворюється логіка внутрішньої будови: перші два мотиви повторюються, у третій чверті рядка ритм пожваблюється, використовуючи коливний рух. Мелодія стишка завершується інтонацією запитання (рух вгору) і відповіді (рух донизу). При цьому зберігається часомірність – 3+3+3+5 з розширенням у кінці:



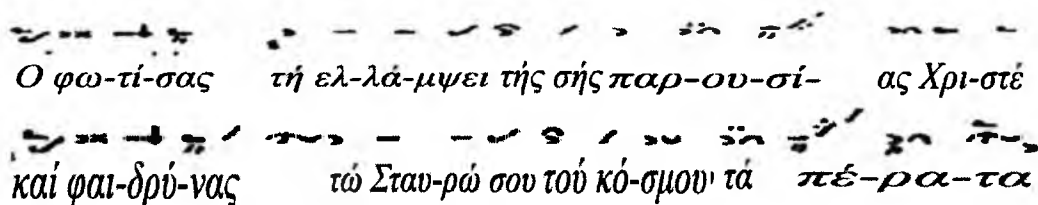
В останньому стишку повторюється закінчення попереднього з каденцією на тоні а, знову ж переспівуючи першу фразу, на чому завершується весь попередній розвиток:



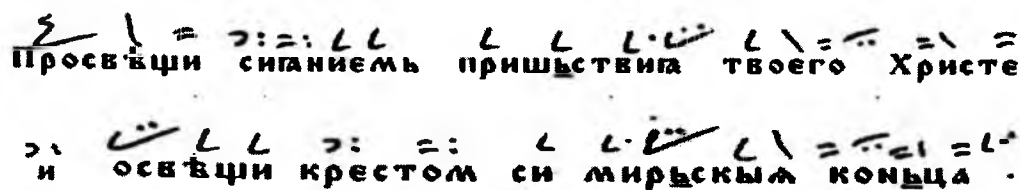
Отже, музичний матеріал піснеспіву побудований на кварті a-d, з переміною устоїв, їх оспівуванням, стрибками та заповненнями. Розвиток наповнюється завдяки варіантній зміні мелодії.

Для організації інтонаційного матеріалу використовується метроритмічна модель  $\text{d} \text{d} \text{d} \text{d} \text{d}$ , повторення якої створює періодичність.

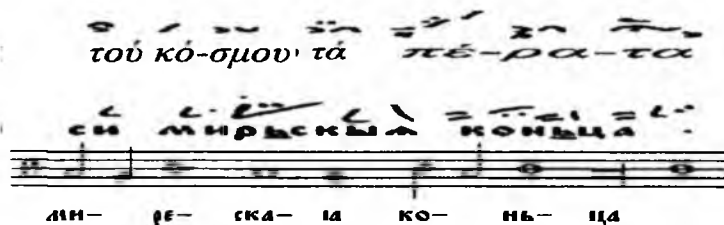
Порівнюючи зразок ірмосу зі зразками в інших нотаціях, звернемо увагу на послідовність знаків у музичному тексті візантійської нотації перших двох рядків, з якої добре видно варіантну подібність:



Розглядаючи слов'янський невменний зразок, на словах «сияниемо» і «крестом» також помітна подібність у послідовності знаків:



У нотолінійній нотації повторення припадає на каденції:





- Львівський ірмологіон. Давній літургійний музичний рукопис п'ятилінійної нотації кінця 16 століття / Редакція і вступна стаття Юрія Ясіновського, транскрипція і коментарі Кароліни Луцкої (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte Reihe B: Editionen, Band 24) / [Юрій Ясіновський, Кароліна Луцка]. – Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 2008. – 509 S.
- Hannick Ch. Das altslavische Hirmologion : Edition und Kommentar (Monumenta linguae slavicae dialecti veteris. Fontes et dissertationes 50) / Christian Hannick. – Freiburg/Breisgau : Weiher, 2006. – 877 S.
  - Palikarova-Vordeile R. La musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IX-e au XIX-e siecle) / MMB. Subsidia 3. Copenhagen, 1953. – 249 p.
  - The Hymns of the Hirmologium Part I: The first mode; The first plagal mode / Aglaïa Ayoutanti, Maria Stöhr, Carsten Høeg (ed.) // Monumenta Musicae Byzantinae, Série Transcripta. – Copenhagen : Ejnar Munksgaard, 1952. – Vol. 6. – 334 p.
  - Velimirovich M. Byzantine elements in early slavic chant / MMB. Main volume. Copenhagen, 1960. – 140 p.
  - Алексеева Г. В. Проблемы адаптации византийского пения на Руси / Г.В.Алексеева ; Отв. ред.: Ю.Н.Холопов, А.П.Деревянко ; РАН. Дальневост. отд-ние. – Владивосток : Дальнаука, 1996. – 380 с.
  - Камінська О. Трактат першої половини XIV століття Агіополітес / О.Камінська // Молоде музикознавство: Зб. ст. – Львів, 2008. – С. 120–127. (Наук. зб. ЛНМА ім. М.Лисенка. – Вип. 20).
  - Камінська О. Принципи трансформації візантійської невменної нотації / О.Камінська // Наук. записки Терн. НПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль–Київ, 2009. – №2 (21). – С. 3–7.
  - Преображенский А. Греко-русские певчие параллели XII-XIII веков. / А.Преображенский // De musica. – Вып. 2. – Ленинград, 1926. – С. 60–76.
  - Туголмина С. Н. Византийские и славянские нотированные Триоди древнейшей традиции / С.Туголмина// XII Ежегодная Богословская конференция ПСТБИ : Материалы. – Москва, 2002. – С. 326–330.

*В статтє осуццєствєно сравнение различных систем нотаций (невменной и нотоплинейной) используя семиологическую метод. Выявлены определенные закономерности в музыкальном строение на примере пятого ирмоса Воскресного канона первого гласа.*

*Ключевые слова: ирмос, структура, невменная нотация, нотоплинейна нотация.*

*At the example of the fifth hirmos of the canon in the first mode different notation systems are compared. The semiological analysis method is used. Regularities in the musical structure are founded.*

*Key words: hirmos, structure, neumatic notation, five-line staff notation.*

УДК 791.6 (477)

Олена Сичова

## ФЕСТИВАЛЬ МИСТЕЦТВ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН У СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

*У статті йдеться про особливості фестивалів мистецтв та їх місце у вітчизняному художньому житті. Для ілюстрації теоретичних положень висвітлено ряд показових фестивалів, що проводяться в різних регіонах і містах України.*

*Ключові слова: фестиваль мистецтв, синтез мистецтв, концерт, виставка, презентація.*

У різнобарвності численних фестивалів, що відбуваються щороку в сучасній Україні, особливе місце посідають ті з них, що звернені до показу різних жанрових напрямів, – так званих фестивалів мистецтв.

Фестивалі мистецтв – особливий прояв сучасної святкової культури, специфіка яких полягає у тому, що вони є відображенням загальної тенденції діалогу й синтезу різних видів мистецтва. Такі фестивалі, як правило, містять кілька складових – музичну, театральну, образотворчу, танцювальну тощо. Головна функція цих заходів – презентація мистецтва в усьому багатстві його проявів. Вони створюють, крім того, сприятливі умови для масової комунікації.

Фестивальний рух здобув достатньо широкого висвітлення в наукових працях на пострадянському просторі. Наведемо деякі приклади. Про значення біенале і фестивалів як форму актуалізації сучасного мистецтва йдеться у дисертації Є.Федіної [10]. Дослідження П.Ніколаєвої присвячене розгляду семіотики фестивалю як форми святкової культури [5]. О.Меньшиков