

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра естрадного та народного співу

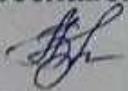
ГОГОРЕВА МАРИНА АНДРІЇВНА
ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ
на тему: **ЖАНРОВЕ РОЗМАЇТТЯ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ
НИЖНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО
ЕТНОВИКОНАВСТВА**

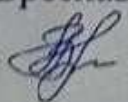
на здобуття освітнього ступеня «магістр»
за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти
галузі знань: 02 Культура і мистецтво
спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проєкту
містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело


Гогорева М.А.
підпис здобувача

Творчий керівник: Бреславець Галина Миколаївна, доцент, кандидат
мистецтвознавства 

Науковий керівник: Бреславець Галина Миколаївна, доцент, кандидат
мистецтвознавства 

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ	
1.1 Теоретичне підґрунтя вивчення народнопісенної традиції.....	5
1.2 Специфіка побудування народнопісенної традиції Наддніпрянщини	11
Висновки до Розділу І.....	16
РОЗДІЛ ІІ. ТВОРЧА КОНЦЕПЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ГУРТУ «КРИНИЦЯ» м. Підгороднє	
2.1 Етнологічна та мистецька діяльність фольклорно-етнографічного гурту «Криниця» м. Підгороднє	18
2.2 Репертуарно-виконавський аналіз творчості фольклорно-етнографічного гурту «Криниця» м. Підгороднє	21
Висновки до Розділу ІІ	29
ВИСНОВКИ	31
СПИСОК ВИКОРОСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	33
ДОДАТКИ.....	35

ВСТУП

Обґрунтування теми дослідження.

Вивчення та мистецьке відтворення української традиційної культури є надзвичайно важливим в теперішній час – задля існування нашого народу, задля збереження для нащадків. Саме традиційна культура є носієм світоглядних основ того чи іншого народу. Функціонування багатьох фольклорних колективів на теренах України, як самодіяльних, так і професійних – є одним із основних чинників продовження самого існування традиції в часі, що дозволяє успішно вирішувати дослідницькі завдання, пов’язані із вивченням жанрів українського музичного фольклору, варіантністю їх побутування в тій чи іншій регіональній пісенній традиції, а також зі специфікою виконавської реконструкції в сучасній сценічній фольклористичній практиці, що й зумовлює **актуальність дослідження**.

Об’єкт дослідження – народнопісенна традиція Нижньої Наддніпрянщини.

Предмет дослідження – мистецька діяльність фольклорного гурту м. Підгороднє Дніпровського району, Дніпропетровської області.

Мета дослідження – визначити та охарактеризувати особливості сучасного побутування пісенних жанрів фольклору Нижньої Наддніпрянщини та особливості мистецької реконструкції у практиці фольклорного-етнографічного гурту «Криниця» м. Підгороднє.

Методи дослідження:

- історичний метод, який сприяє вияву характеру заселення Нижньої Наддніпрянщини, його культурно-етнографічного ареалу;
- етномузикологічний, який сприяє вивченню закономірностей побутування народнопісенної традиції Нижньої Наддніпрянщини та особливостей їх звучання;
- жанрово-стильовий метод, який дозволяє визначити жанри народнопісенної традиції Наддніпрянщини;

- метод реконструкції фольклорного тексту, який уможливило аналіз як фольклорних джерел так і процес їх відтворення в сучасній сценічній практиці.

Теоретичну базу складають наукові праці істориків-музикознавців, етномузикологів – Миколи Грінченка, Анатолія Ольховського, Олени Шреєр-Ткаченко, Миколи Гордійчука та Анатолія Іваницького.

Матеріали дослідження були обговорені на засіданні кафедри естрадного та народного співу ХДАК.

Наукова новизна одержаних результатів:

- *розглянуто* специфіку сучасного побутування пісенних жанрів фольклору Нижньої Надніпрянщини, а саме – м. Підгороднє;
- *охарактеризовано* методичні підходи щодо вивчення, репрезентації та збереження зразків народнопісенної традиції Надніпрянщини в мистецькій діяльності фольклорного гурту м. Підгороднє.
- *набуло подальшого розвитку* вивчення особливостей побутування народнопісенної традиції та специфіки виконавської реконструкції в ансамблевій та сольній фольклористичній практиці.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання матеріалу дослідження як в учбових цілях, запровадження у спеціалізованих курсах з сольного співу, вокального ансамблю, в сценічній виконавській практиці творчої реконструкції народної пісні, викладання спецдисциплін тощо.

Структура дослідження. Науково-дослідницька робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел з 19 позицій. Загальний обсяг теоретичного обґрунтування складає з 34 сторінок, з яких основний текст – 28 сторінок, та додатків.

РОЗДІЛ І. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ

1.1 Теоретичне підґрунтя вивчення народнописенної традиції.

Народнописенна традиція посідає важливе місце в системі духовних цінностей українського народу, оскільки зберігає історичний досвід, відображає світоглядні уявлення, морально-етичні норми та естетичні ідеали. Теоретичне осмислення цього феномену має міждисциплінарний характер і спирається на напрацювання фольклористики, етномузикології, культурології та педагогіки.

Історіографія української музики засвідчує сталість уваги науковців до народнописенної традиції як фундаментальної складової національної культури. Уже в «Історії української музики» один із засновників і перший директор Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України (ІМФЕ), доктор мистецтвознавства, професор, видатний музикознавець Микола Грінченко вперше обґрунтував місце музичного фольклору у розвитку вітчизняної музичної культури «Українська народна музика — це корінь, із якого виросло дерево нашої професійної музичної культури. В її формах, ладах, ритмах і мелодиці слід шукати джерела національного стилю», визначив його жанрову специфіку та роль у формуванні національного стилю зазначивши, що «...жанрова система українського музичного фольклору охоплює всі головні прояви народного життя — від обрядової пісні до історичної думи. У цій багатогранності формується національна своєрідність музичної мови українців» [3, с.23].

Він розглянув національну музичну культуру як складову світового культурного простору, визначив її хронологічні межі та окреслив особливості формування національного стилю. Спираючись на ідеї М. Грушевського, учений поєднав історико-процесуальний, біографічно-монографічний та культурологічний методи. Важливим здобутком стало включення музичного фольклору як підґрунтя національної ідентичності, характеристика його жанрів, а також аналіз культової музики й традицій Східної Галичини в контексті загальноукраїнського процесу, вказавши що «музика Східної Галичини,

незважаючи на своє регіональне забарвлення, розвивалася в тісному зв'язку з загальноукраїнським процесом, і тому становить невід'ємну частину історії всієї української музики» [3, с.67].

Водночас дослідження не було позбавлене недоліків: нечіткість у визначенні предмета та відсутність послідовної періодизації окремих складових. Новий варіант «Історії української музики», створений у 1929 році, доповнив фактологічну базу, але вже відобразив вплив ідеологічних тенденцій свого часу [2].

Подальші дослідження А. Ольховського [16], О. Шреєр-Ткаченко [19] М. Гордійчука [8] розширили історико-культурний контекст вивчення музичного матеріалу, однак і надалі зберігали акцент на розумінні фольклору як основи етнокультурної ідентичності. Їхні дослідження стали важливими етапами в музикознавстві, сприяючи формуванню національної музичної самосвідомості.

Доктор мистецтвознавства, визначний музикознавець професор Анатолій Ольховський у своїй праці «Нарис історії української музики» (1941 р.) детально аналізує етапи розвитку української музичної культури, акцентуючи на впливі народної творчості на формування національної ідентичності. На жаль, праця не увійшла до тогочасного наукового та навчального обігу, оскільки весь тираж книги, що зберігався на одному з київських складів, був знищений авіабомбою під час німецької атаки. До того ж ім'я автора, який під час війни емігрував на Захід, перебувало під заборонаю, і тому видання побачило світ лише у 2003 році завдяки зусиллям Лідії Корній – доктора мистецтвознавства, професора Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського[9].

Праця вирізнялася значною емпіричною базою та містить численні невідомі раніше факти. Подібно до підходу М. Грінченка, у «Нарисі» поєднано жанровий та біографічний принципи викладу. Водночас уже сама назва книги вказує на те, що висвітлення музично-історичного процесу здійснене більш фрагментарно порівняно з роботами М. Грінченка. Імовірно, А. Ольховський як педагог планував використовувати цю працю також як підручник у навчальному процесі [16].

Вагомий внесок у вивчення української музичної спадщини здійснила Олена Шреєр-Ткаченко. Відомою своєю працею «Хрестоматія української дожовтневої музики» (1970), вона упорядковала та прокоментувала зразки української музики до 1917 року. Цей навчально-методичний посібник став важливим інструментом для вивчення народнопісенної традиції, акцентуючи на її фольклорних коренях та впливі на національну ідентичність [19].

Видання стало можливим завдяки діяльності кафедри історії української музики та центру музичної україністики, заснованих у Київській консерваторії під керівництвом професора Івана Ляшенка. Саме він виступив редактором цього підручника, що знаменував першу спробу осмислення музично-історичного процесу України з позицій державницьких інтересів, попри ще обережний характер такого перегляду. Народнопісенна традиція у даній праці розглядалася як першооснова формування національної музичної культури ХХ століття. Автори підкреслювали, що фольклор став джерелом для професійної творчості українських композиторів, серед яких Борис Лятошинський, Левко Ревуцький, Костянтин Данькевич, Платон і Григорій Майбороди та інші. При цьому народна пісня трактувалася не лише як носій архаїчних форм і автентичних інтонацій, а й як «народна основа» для створення нових творів. «Українські композитори широко використовували народнопісенний матеріал у найрізноманітніших жанрах — від хорових і сольних обробок до великих симфонічних і оперних полотен», де народні інтонації виконували функцію стилістичної домінанти [1, с.49].

Микола Гордійчук, український музикознавець, музично-громадський діяч, доктор мистецтвознавства, Заслужений діяч мистецтв УРСР, у багатотомному виданні «Історія української музики» (1989–1992) під редакцією М. Гордійчука детально розглядає етапи розвитку української музики, акцентуючи на провідній ролі народнопісенної традиції у формуванні національної ідентичності. Дослідник розглядав народну пісню не лише як джерело інтонаційних і жанрових моделей: «Український музичний фольклор... містить унікальні для світової народної творчості перлини, як думи та

автентичний багатоголосий (здебільшого жіночий) гуртовий спів із безпрецедентною за красою і багатством народно-підголосковою поліфонією...» [8, с.7] а й як важливий фактор професіоналізації української музики — від стародавніх обрядових і календарних наспівів до творчості класиків ХІХ століття. «Чим потужніше в народній музиці зберігаються й функціонують жанри й стилі, зароджені в різні епохи, тим яскравіше визначена така її особливість як полістадіальність... Тож традиція зберігає силу, виступаючи регулятором як така. Унаслідок консервативного збереження фольклором як “старожитніх”, так і пізніх жанрів і форм ученим доводиться водночас освоювати весь полістадіальний комплекс народно-музичної творчості, тобто вивчати в синхронному побутуванні симультанно матеріалізований результат багатотисячолітнього музично-історичного процесу» [8, с.323-324]. Саме через фольклор він окреслював тяглість і цілісність музично-історичного процесу як такого, показував, як народна пісня живила духовну культуру, стала основою стилю видатних композиторів ХІХ століття та його послідовників, вплинула на розвиток хорової, камерної й симфонічної музики. Багатотомник репрезентував народнопісенну традицію як ключ до розуміння не лише національного мелосу, а й широких процесів формування етнокультурної самосвідомості українського народу [8] .

Вагомий внесок у вивчення народнопісенної традиції здійснив Анатолій Іваницький — український музикознавець, фольклорист, доктор мистецтвознавства, який послідовно досліджував фольклор як фундаментальний пласт української культури. У своїх працях («Українська народна музична творчість», 1990; «Українська музична фольклористика», 1997) він окреслив жанрову систему народних пісень, розкрив їхні стильові особливості та функціональне призначення в культурному житті. Іваницький трактував народну пісню як архетип національної музичної свідомості, підкреслюючи її безперервність і здатність формувати естетичні норми: «Музичний фольклор — це та ланка, яка поєднує далеке минуле людства з сучасністю. Самопізнання людини не буде дієвим без проникнення у палеопсихологію, а один із шляхів

такої трансмісії — наукове декодування фольклорної інформації, а також виховання почуттів на фольклорних текстах і мелодіях» [7, с.4-5], що згодом увійшли в академічну традицію. Він також звертав увагу на семантику та символіку фольклорних жанрів (календарно-обрядових, історичних, козацьких дум, балад), показуючи їхній зв'язок із суспільними уявленнями та етнічними міфами. Завдяки працям А. Іваницького народнопісенна традиція вийшла за межі вузькоетнографічного опису і постала як культурно-історичний код, що забезпечує спадкоємність між минулим і сучасним у національній музичній культурі [7].

Уже в незалежній Україні вийшов низка важливих навчальних та наукових видань, що заклали підґрунтя для сучасного осмислення історії української музики. Після публікації перших чотирьох томів академічної «Історії української музики», підготовлених відділом музикознавства ІМФЕ (І т. за ред. М. Гордійчука, II т. під ред. професора Тамари Булат), на їх основі та з використанням нових матеріалів Лариса Корній видала тритомний підручник «Історія української музики» (К.; Х.; Нью-Йорк, 1996, 1998, 2001) [9].

У ньому вперше історію було подано не лише за жанрами, а й за стилями, з урахуванням широкого художнього тла. Важливим нововведенням стало трактування музично-історичного процесу з національно-державницьких позицій: Корній по-новому окреслила періодизацію, віднесла І. Хандошка до українських композиторів, виокремила XIX ст. в окремий том, увела в науковий обіг маловідомі імена (Себастьян з Фельштина, Альберт Войцех Длугорай). Однак підручник завершувався творчістю Миколи Лисенка й не охоплював музику XX століття. Важливим доповненням став навчальний посібник «Українська музична культура» Любові Кияновської (Львів, 1999, 2002), у якому застосовано сучасні підходи до аналізу історії української музики. Матеріали академічного багатотомника знайшли відображення і в колективному посібнику «Українська музична література» (Тернопіль, 2000, 2002), що став цінним інструментом для студентів.

Суперечливою подією стало видання 2010 року навчального посібника «Історія української музики XX століття» Олени Верещагіної та Людмили Холодкової, який, попри офіційну рекомендацію МОН України, значною мірою спирався на застарілі джерела та використав стару термінологію й традиційну періодизацію. Це видання фактично не відповідало рівню академічних III–V томів «Історії української музики» (М. Загайкевич, 1990; Л. Пархоменко, 1992; А. Муха, 2004), а також колективного посібника «Історія музики України» (Київ, 1990).

Новим значущим внеском став підручник «Історія української музичної культури» Лариси Корній і Богдана Сюти (Київ, 2011), який поєднав історичне, культурне та мистецьке тло кожного періоду і спирався на сучасний науковий підхід та державницькі позиції. Перший розділ (Л. Корній) охоплював період від зародження до 1910-х років і був оновленим та доповненим варіантом її тритомника; другий (Б. Сюта) висвітлював 1920–1990-ті роки та вперше надавав аналіз окремих композиторів і конкретних творів. Проте у ньому не було згадки про багатьох українських митців, що працювали за межами країни, і зберігалася традиційна періодизація. Попри це, підручник став основою для подальших наукових досліджень, які в 2014 році втілилися у монографії «Історія української музичної культури: погляд крізь віки». Це видання зберігало сильні сторони попереднього, а завдяки розширеному історико-культурному контексту стало важливим кроком у розвитку сучасного українського музикознавства.

Сучасні дослідження продовжують традицію академічного вивчення народнопісенної спадщини, водночас розширюючи горизонти аналізу: враховується діяльність українських композиторів у діаспорі, проводиться детальний жанровий і стилістичний аналіз творів, використовується новітня джерельна база, зокрема цифрові архіви та звукозаписи.

Важливим аспектом сучасних досліджень є питання реконструкції та сценічної адаптації фольклорних форм. Серед дослідників цього напрямку — В. Осадча [17], Л. Осипенко [17] які аналізують проблеми автентичного звучання, сценічної інтерпретації та класифікації локальних традицій. Їхні праці

окреслюють нові методи осмислення фольклору — від польової фіксації до сценічного фольклоризму, де поєднуються наукові, культурологічні та виконавські підходи.

Таким чином, сучасна наукова практика поєднує історико-культурну традицію з сучасними методологічними та технологічними інструментами, що забезпечує глибше розуміння народнопісенної традиції як фундаменту національної музичної культури та професійної творчості українських композиторів XX–XXI століть.

1.2. Специфіка побудування народнопісенної традиції Наддніпрянщини.

Наддніпрянщина, охоплюючи центральні області сучасної України, традиційно вважається одним із ключових осередків формування української народної музики та пісенної культури. Географічне положення регіону, що поєднує лісостепову і степову зони, а також його історична роль як транспортного та торговельного вузла, зумовили активний культурний обмін між різними етнографічними регіонами, що, у свою чергу, вплинуло на мелодико-ритмічні особливості місцевого фольклору та створило умови для розвитку локальної музичної ідентичності. Територіальна варіативність Наддніпрянщини значною мірою визначає мелодико-ритмічну специфіку пісень: у центральних районах (зокрема Полтавщини) відзначається певна стрункість мелодії та лінійність ритму, тоді як правобережні області демонструють вплив подільських і черкаських традицій. У цьому контексті український музикознавець, етномузиколог Олена Мурзина підкреслює, що «якщо можна встановити об'єднуючі культурні засади на землях Наддніпрянщини, питання її цілісності розв'язується по музичному матеріалі» [14].

Народнопісенна традиція Наддніпрянщини характеризується багатошаровістю та жанровою диференціацією. Одну з центральних груп складають календарно-обрядові пісні, що супроводжували життєвий та річний цикл громади. До них належать колядки, щедрівки, веснянки, купальські та жнивні пісні. Ці твори виконували одночасно ритуально-сакральну і соціальну

функції: вони регламентували поведінку учасників обрядів, зміцнювали соціальні зв'язки та передавали знання про природні цикли і релігійні уявлення. Водночас календарно-обрядові пісні слугували засобом естетичного виховання та формування духовного смаку членів громади, підтримуючи високий рівень мелодико-ритмічної культури. О. Мурзина у своїх дослідженнях визначила характерні ознаки наддніпрянської фольклорної традиції, зокрема Середньої Наддніпрянщини. Вона зазначила, що літній цикл поступово обмежувався “у напрямі з заходу на схід”, а купальсько-петрівчані обряди згасали у південних регіонах. Водночас на сході збереглися сліди подільської купальської обрядовості, хоч і “переважно в стертих формах”, що свідчить про належність цих територій до окраїнної частини подільського пояса [14, с. 23].

Жнивні пісні з півночі на південь і з заходу на схід траплялися дедалі рідше аж до їх зникнення в Кіровоградській області, тоді як веснянки різних типів — закличні, хороводні, ігрові, вуличні — збереглися найбільш стійко. У зимових піснях, крім давніх господарсько-звичаєвих мотивів суміжних земель, помітно переважає християнська тематика. Змінюється й характер виконання зимових пісень: “На просторах Наддніпрянщини ритмічні схеми щедрівок стають розлогими, орнаментально розспіваними, а темп — неквапливим і мінливим” [14, с.14].

У весільній пісенності спостерігається “інтонаційне розмежування функціонально різних пісень”, посилюється ліричне начало, особливо через протяжні форми прощальних пісень. Загальною ознакою наддніпрянського стилю є «протяжна (розспівна) манера виконання як сольних, так і багатоголосих пісень”, а також “мелодична процесуальність та лінеарність музичного мислення”, що сягає вершини в ядерній зоні Правобережжя [14, с. 22].

Що стосується багатоголосся, О. Мурзина підкреслює, що “фактура гуртового співу — одна з розпізнавальних ознак наддніпрянського стилю, з поступовим ущільненням гетерофонної фактури, виділенням верхнього мелодичного горизонту та епізодичними тризвуками. Такий тип гетерофонії зустрічається “у календарних, у тому числі сезонних та весільних піснях, а місце

локалізації — перехід від поліського до наддніпрянського локусу” [14, с. 20]. Як вказала науковиця - функціональна схема багатоголосся з сольним виводом, “яку можна зустріти в різних частинах України, вже не є здобутком виключно наддніпрянського стилю, хоча його витoki... містяться саме тут”. Західно-східний напрям формування місцевого співу характеризується контрастом двох шарів, верхній із яких — “тонкий голос” (“тончик”, “голосник”) — добувається завдяки опорі на головний резонатор і є “найпоширенішим серед весільних пісень, його можна почути також у колядках та веснянках, рідше — у піснях ліричних” [14, с. 20].

Не менш важливу роль відігравали історичні та козацькі пісні, думи й балади, які передавали знання про героїчне минуле, соціальні і політичні процеси та військові події. Особливе місце в історії розвитку цього жанру належить саме території Нижньої Наддніпрянщини, сучасній Дніпропетровщині, яка вважається колискою українського козацтва. Саме тут розташовувалися п'ять із восьми Запорізьких Січей, а отже, ця місцевість стала природним осередком формування й побутування козацького фольклору. Проте, як зазначає Анастасія Любимова, до недавнього часу ця територія залишалася «білою плямою» на карті українських етномузикологічних досліджень [11].

Історичні дослідження козацького фольклору на Дніпропетровщині беруть початок ще з XIX століття і пов'язані з іменами Григорія Залюбовського, Івана Манжури, Якова Новицького, Дмитра Яворницького. Проте систематичне вивчення цього явища активізувалося лише наприкінці XX – на початку XXI століття, коли при Дніпропетровській академії музики імені М. Глінки була створена Лабораторія фольклору та етнографії. Її діяльність надала новий імпульс для експедиційних досліджень і фіксації живої пісенної традиції. Результатом стало видання у 2015 році збірки «Козацькі пісні Дніпропетровщини», що містила нотні записи та аудіодиск. Саме того року козацькі пісні цього регіону були включені до Списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО, що стало потужним стимулом для їхнього збереження та популяризації [4].

Дніпропетровщина охоплює територію навколо колишніх Дніпрових порогів і має особливу етнокультурну специфіку. Багатовікові контакти різних етносів сприяли формуванню своєрідного музичного діалекту, в козацькі твори у цьому регіоні розглядаються дослідницею як поліжанрове явище, у якому поєднано риси історичної, соціально-побутової та ліричної творчості.

Наукові підходи до класифікації цього жанру, представлені в українській етномузикології, істотно різняться. Анатолій Іваницький пропонує тематичну систематизацію, у межах якої виділяє пісні з історичним підтекстом, твори, що відображають побут козацтва, та ліричні зразки, у яких згадується козак як символ [6].

Польові записи, здійснені А. Любимовою та її колегами, свідчать, що козацькі пісні нині становлять незначну частку традиційного репертуару, проте відзначаються особливою художньою виразністю. Тематично вони охоплюють героїчні сюжети, мотиви визвольної боротьби, трагізм смерті воїна, а також ліричні історії про кохання та розлуку. Серед зафіксованих творів варто згадати «Ой з-за гори та ще й з-за лиману» (про Нечая), «Ой у полі жито», «Із-за гір, з-за гір вилітав сокіл», «Ой весна красна, браття, настає», «Стоїть козак на чорній кручі». Усі вони демонструють складний процес жанрових і стильових трансформацій, адже в їхній структурі відчутні впливи чумацьких, лоцманських, рекрутських, солдатських маршових пісень, а таке нашарування стилів і мотивів свідчить про живучість та адаптивність традиції, здатної трансформуватися відповідно до історичних умов.

Сьогодні козацькі пісні Дніпропетровщини побутують переважно у виконанні народних аматорських колективів – «Знахідка» з міста Жовті Води, «Берегиня» із села Чумаки, «Богуславочка» з Павлоградського району, «Криниця» з Підгороднього та інших. Їхня діяльність сприяє не лише збереженню автентичних текстів і мелодій, а й оновленню традиції через сценічну інтерпретацію та концертне виконання. Водночас дослідниця А. Любимова зауважує, що така практика призводить до певної стилізації, через що пісні поступово втрачають риси автентичності. Підвищений інтерес до козацької

тематики після визнання її ЮНЕСКО засвідчує зростання культурного запиту на відродження національних символів та автентичного народного мистецтва [11].

За Анатолієм Іваницьким, характерною особливістю Наддніпрянщини є локальна варіативність виконання пісень, що проявляється у мелодичних, ритмічних та текстових відмінностях навіть у межах одного села чи сусідніх населених пунктів. Ця пластичність дозволяла пісням адаптуватися до соціальних і природних умов, забезпечуючи їхню живучість і актуальність у різних історичних контекстах.

Слід відзначити й синкретизм функцій народної пісні, який характерний для регіону. Пісня одночасно виконувала ритуальну, комунікативну, естетичну, когнітивну та соціальну функції. Вона була засобом передачі культурного досвіду, формування моральних норм, регуляції соціальної поведінки та утвердження етнічної ідентичності. Народна музика виступала «живим кодом» культурної пам'яті, забезпечуючи спадкоємність традицій і об'єднуючи покоління у межах громади.

Особливості Наддніпрянщини також проявлялися у характерних локальних мелодико-ритмічних особливостях: переважання певних ладів і інтонацій, специфічні ритмічні моделі, фразування та вокальна манера, що виділяли регіон на тлі сусідніх етнографічних зон. Водночас музичні традиції регіону активно взаємодіяли із загальноукраїнським фольклорним простором, слугуючи джерелом творчого натхнення для професійних композиторів. Саме ці особливості дозволяли народним мелодіям Наддніпрянщини стати основою для формування національного стилю в академічній музиці, зокрема в хоровій, камерній та симфонічній творчості XIX–XX століть [5].

Висновки до розділу I.

У підсумку проведеного історико-теоретичного аналізу народнопісенної традиції можна констатувати, що український музичний фольклор є не лише найдавнішим пластом національної культури, а й фундаментом, на якому вибудувалася вся подальша професійна музична творчість. Народна пісня

виступає провідним чинником формування етнокультурної ідентичності, відображаючи світогляд, духовні цінності, морально-етичні та естетичні орієнтири українського народу.

Історико-музикознавчі праці М. Грінченка, А. Ольховського, О. Шреєр-Ткаченко, М. Гордійчука, А. Іваницького, Л. Корній та інших дослідників засвідчують сталість наукового інтересу до народнопісенного феномену. У працях цих учених народнопісенна традиція розглядається як джерело стилістичних і жанрових моделей української музики, що зумовлює її безперервність і тяглість у часі.

Народнопісенна традиція в українському музикознавстві трактується як жива система, здатна до постійного оновлення і трансформації. Її значення полягає не лише у збереженні архаїчних форм, а й у формуванні національного художнього мислення, що відобразилося в творчості багатьох українських композиторів XIX–XX століть.

Сучасний етап досліджень характеризується розширенням методологічних меж — поєднанням традиційної фольклористики з новітніми технологічними, джерелознавчими та аналітичними інструментами, використанням цифрових архівів, аудіоматеріалів, реконструкцій автентичного звучання. Це сприяє не лише глибшому розумінню народнопісенної традиції, а й її практичному відродженню — у сфері освіти, сценічного виконавства, культурної політики та міжнародної популяризації української спадщини.

Народнопісенна традиція Наддніпрянщини посідає центральне місце в системі українського фольклору, оскільки саме цей регіон став колискою багатьох жанрових і стильових форм, які згодом поширилися на інші терени України. Наддніпрянщина, як історико-культурне ядро українського етносу, зберегла найповніше відображення ментальних, духовних і побутових рис народу, що виразно простежується у її пісенній спадщині.

Фольклор цього регіону відзначається мелодичною широтою, виразним ліризмом, епічною масштабністю та глибоким психологізмом. У піснях Наддніпрянщини гармонійно поєднуються епічні, історичні, календарно-

обрядові та побутові елементи, що формують цілісну художню систему. Характерною ознакою є співіснування давніх архаїчних пластів (замовлянь, колядок, веснянок) із пізнішими історичними й соціально-побутовими піснями — козацькими, чумацькими, рекрутськими, родинно-ліричними тощо. Наддніпрянська народнопісенна культура вирізняється синкретизмом слова, мелодії та руху, що корелює з ідеями усності, варіантності та імпровізаційності, визначеними у працях А. Іваницького. Вона зберігає ознаки давньої співочої традиції, у якій музика є не лише супроводом, а повноцінним способом пізнання світу.

Сучасні етномузикологічні дослідження засвідчують, що Наддніпрянщина залишається важливим осередком збереження автентичного фольклору. Пісні цього регіону активно записуються, архівуються, відтворюються у сценічних формах, використовуються у навчальних програмах закладів мистецької освіти. Їхнє звучання у сучасних фольклорних ансамблях і реконструкціях сприяє відродженню національних традицій і підвищенню інтересу молоді до духовної спадщини.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧА КОНЦЕПЦІЯ ДІЯЛЬНОСТІ ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНОГО ГУРТУ «КРИНИЦЯ» м. Підгороднє

2.1 Етнологічна та мистецька діяльність фольклорно-етнографічного гурту «Криниця» м. Підгороднє.

Фольклорно-етнографічний гурт «Криниця» є одним із найвідоміших осередків збереження козацької пісенної традиції Нижньої Наддніпрянщини, зокрема Дніпропетровщини. Його діяльність посідає важливе місце в сучасному етнокультурному просторі України, адже саме цей колектив зумів не лише зберегти, а й відродити багатовікову традицію козацького співу, що становить невід’ємну частину національної нематеріальної культурної спадщини.

Систематичність експедиційного збору та вивчення козацьких пісень Дніпропетровщини розпочалися у 2014 році, коли експедиція під керівництвом фольклориста та етновиконавця Іллі Фетисова — представника Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара та Всеукраїнської асоціації молодих дослідників фольклору — розпочала активну польову роботу. Дослідження охопило Павлоградський, Синельниківський, Межівський, Широківський, Нікопольський і Дніпропетровський райони, а також міста Жовті Води та Дніпро. У результаті було створено великий фото-, аудіо- та відеоархів, який увійшов до досьє, підготовленого для внесення козацьких пісень Дніпропетровщини до Списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. У 2016 році цей культурний пласт офіційно отримав міжнародне визнання як такий, що потребує негайної охорони.

Одним із трьох колективів, які ЮНЕСКО виокремило як основних носіїв автентичної традиції, став народний фольклорно-етнографічний гурт **«Криниця»** з міста Підгороднє Дніпровського району. Ансамбль було засновано у 1989 році педагогом Лідією Чеберячко на базі ветеранського хору Підгороднього. Первісна мета колективу полягала у пошуку, відродженні та збереженні українських народних пісень, обрядів і традицій рідного степового краю. Початковий склад налічував лише 13 учасників, однак їхня діяльність започаткувала довгу і плідну історію, спрямовану на відновлення автентичного пісенного репертуару. Згодом частина учасників утворила два окремі ансамблі — **«Криниця»** і **«Журавка»**, кожен із яких продовжив справу збереження народнопісенної спадщини.

Впродовж свого існування **«Криниця»** перетворилася на символ культурного життя регіону. Незважаючи на те, що традиційно козацькі пісні виконували чоловіки, у сучасному складі колективу — дев'ять жінок, які зуміли не лише зберегти пісенну традицію, а й надати їй нового звучання. Керівництво ансамблем у різні роки здійснювали В'ячеслав Фесюра, Анатолій Напресв та Катерина Карапиш, котрі послідовно формували виконавську манеру колективу, забезпечуючи автентичність звучання та гармонійну вокальну організацію.

Характерною рисою співу ансамблю є «степове багатоголосся», що вирізняється протяжністю, мелодичною розлогістю та глибоким емоційним наповненням. Ця виконавська манера є унікальною ознакою козацьких пісень саме Дніпропетровського регіону і потребує спеціальної вокальної підготовки. У піснях гурту зберігаються традиційні інтонаційні структури, притаманні стародавнім формам народного співу, а також автентична вимова, локальні діалектні особливості та темброва палітра, що створюють неповторне «звучання степу».

Репертуар ансамблю «Криниця» надзвичайно широкий і охоплює не лише козацькі, а й обрядові, рекрутські, побутові, ліричні, стрілецькі, чумацькі, історичні та жартівливі пісні. Значну частину пісенного фонду становлять твори, зафіксовані Дмитром Яворницьким у кінці XIX – на початку XX століття. Водночас колектив виконує й авторські композиції, створені на основі народних мотивів, зокрема пісні на музику колишнього художнього керівника Анатолія Напреева. Таким чином, ансамбль поєднує традиційне і сучасне, зберігаючи тяглість фольклорної традиції в новітньому культурному контексті.

За роки діяльності «Криниця» стала постійним учасником міжнародних та всеукраїнських фестивалів, представляючи українську культурну спадщину у Польщі, Угорщині, Білорусі та в багатьох містах України — Нікополі, Рівному, Луцьку, Чернівцях, Івано-Франківську, Тернополі, Трускавці, Космачі. Колектив неодноразово здобував звання лауреата та дипломанта престижних фольклорних конкурсів, а також двічі виступав на звітних концертах Дніпропетровської області у Національному палаці «Україна» в Києві.

Ансамбль «Криниця» виконує важливу етнологічну функцію, оскільки зберігає живу фольклорну практику, формує архів автентичних зразків і сприяє передачі знань про народну культуру молодшому поколінню. Його діяльність виходить за межі суто мистецької: вона має характер етнопросвітницької місії, спрямованої на збереження історичної пам'яті, формування національної самосвідомості та поширення знань про нематеріальну спадщину України [18].

Сьогодні фольклорно-етнографічний гурт «Криниця» продовжує активну концертну, дослідницьку й просвітницьку діяльність. Колектив бере участь у численних регіональних етнофестивалях, записує архівні матеріали та проводить творчі зустрічі з молоддю, популяризуючи козацьку пісенну традицію серед нових поколінь. Особливе значення має робота гурту у напрямі аудіовізуальної фіксації автентичного співу, що сприяє формуванню наукових архівів і створенню сучасних фольклорних баз даних. Завдяки цьому «Криниця» стала сполучною ланкою між академічною фольклористикою та живою традицією, забезпечуючи тяглість і розвиток національної пісенної культури.

Репертуар гурту відзначається жанровим та інтонаційним розмаїттям, відображаючи глибинні пласти народного світогляду. У виконанні ансамблю кожен твір постає не лише як мистецький артефакт, а як носій історичної пам'яті й духовного коду українського народу. Саме тому подальший аналіз репертуару «Криниці» дає змогу простежити особливості збереження та інтерпретації фольклорних традицій Нижньої Наддніпрянщини у сучасному культурному контексті.

2.2 Репертуарно-виконавський аналіз творчості фольклорно-етнографічного гурту «Криниця» м. Пігороднє.

Репертуар фольклорно-етнографічного гурту «Криниця» становить унікальне поєднання автентичних народних зразків і творчих інтерпретацій традиційних мотивів. У його основі — козацькі, історичні, обрядові, ліричні та побутові пісні, які відображають духовний світ і морально-етичні ідеали українського народу. Кожен твір у виконанні ансамблю постає не лише як художній об'єкт, а й як жива форма збереження національної пам'яті.

Значимими творами репертуару гурту стали такі твори, як «Ой на горі ячмінь», «Ой куди лежить шлях-дорога», «Стоїть явір над водою», «Ой, упав сніжок», «Із-за гір, із-за гір», «Птичка-невеличка» та багато інших.

Незважаючи на жанрове розмаїття репертуару ансамблю «Криниця», значне місце в ньому посідають козацькі історичні пісні, які становлять основу

виконавської традиції колективу. Саме вони найповніше розкривають художню індивідуальність гурту, його автентичну манеру співу, темброву палітру та глибоке емоційне наповнення. Тому у подальшому виконавському аналізі зупинимося саме на зразках козацького пісенного жанру, які найбільш виразно представляють творчий стиль гурту.

Пісня *«Ой на горі ячмінь»* належить до козацького ліричного епосу й відображає трагічну долю воїна, який загинув у бою, та його нареченої, що оплакує втрату. У творі поєднано героїчні та елегійні інтонації, властиві народним пісням про козацьку звитягу й самопожертву.

Мелодія має протяжний, речитативно-пісенний характер та побудована в межах вузького діапазону з опорою на мінорну ладову основу. Типове степове багатоголосся створює густе, глибоке звучання, у якому провідний голос підтримується нижніми підголосками. Ритміка вільна, підпорядкована словесному наголосу, що надає співу оповідного характеру.

У виконанні фольклорно-етнографічного гурту «Криниця» пісня звучить щиро й зворушливо. Виконавці відтворюють трагічно-героїчний характер козацької пісенної традиції, зберігають автентичну манеру співу, м'яке грудне звучання та природну дикцію, а темброва глибина й повільний темп передають скорботний настрій і духовну велич образу козака-захисника.

«Ой куди лежить шлях-дорога» —козацька пісня епічно-ліричного характеру. Її сюжет побудований навколо мотиву прощання козака з рідною домівкою та коханою перед від'їздом у військовий похід де він не знає що на нього чекає. Твір сповнений глибокої туги й водночас мужньої стійкості, що відображає внутрішній світ воїна, змушеного покинути рідний край заради служби Батьківщині. Мелодика пісні розлога, протяжна, з плавними інтонаціями, типовими для степової співочої традиції Дніпропетровщини. Виконання відзначається вільним ритмом, природним чергуванням сольних і гуртових фрагментів, а також насиченим багатоголоссям, що створює ефект просторового «звучання степу». У трактуванні ансамблю «Криниця» пісня набуває

медитативного, роздумливого звучання, у якому поєднуються смуток розлуки та велич національної гідності.

Пісня *«Стоїть явір над водою»* — один із найліричніших і найпоетичніших зразків козацького епосу, у якому природа постає співрозмовником і свідком долі козака. У творі поєднуються елементи діалогу людини з природою та внутрішнього монологу, що створює глибоке відчуття душевності й самотності героя.

Музичне виконання відзначається протяжним мелодичним розгортанням, повільним темпом і м'яким динамічним розвитком, характерним для степової манери співу Нижньої Наддніпрянщини.

Пісня *«Ой, упав сніжок»* — зразок ліричної козацької пісні з м'яким сумовитим настроєм. Її образність побудована на символі снігу як знаку втрати, самотності та згасання надії. Твір вирізняється великою кількістю розспівів і мелізмів, що надають мелодії особливої співучості й протяжності. Пісні *«Із-за гір, із-за гір»* та *«Птичка невеличка»* — репрезентують ліричну складову козацького фольклору, у якій поєднуються мотиви кохання, метафоричні звороти, духовний зв'язок між людиною та природою.

Таким чином, репертуар фольклорно-етнографічного гурту «Криниця» постає як цілісна художня система, у якій автентичні народні зразки поєднуються з високим рівнем виконавської майстерності та глибоким розумінням традиційної пісенності.

Для глибокого розуміння виконавської манери гурту розглянемо детальніше три зразки його репертуару — «Калина-малина», «Понад яром-яром» та «Зійшла зірда чудная».

З піснею *«Калина-малина»* в 1990 році колектив познайомила староста Полив'яна Раїса Василівна (1938р.н.), що співала цю пісню з дитинства зі своєю мамою Марією Іванівною — місцевою мешканкою м. Підгороднє.

Оригінальний текст пісні:

Калина-малина біленьким цвіте
Козак до дівчини щовечора йде

Козак до дівчини щовечора йде
 Добрий вечір каже ще ручку дає
 Дівчино кохана порадь, же мене
 Чи мені женитись чи ждати тебе?
 Женися козаче як прийшла пора
 А я й погуляю бо ще й молода
 Козак оженився бо прийшла пора
 Осталась дівчина та ще й не сама
 Осталась дівчина та ще й не сама
 Осталася в неї дитина мала
 Калина-малина біленьким цвіте
 Козак до дівчини вже більше не йде

У репертуарі гурту «Криниця» пісня «Калина-малина біленьким цвіте» посідає особливе місце як зразок ліричної побутової пісні, у якій відображено морально-етичні та емоційні колізії життя українського народу. Її сюжет — це своєрідна життєва драма, що розгортається у простій, але глибоко символічній формі: кохання, розлука, зрада, самотність і відповідальність за вчинки постають у пісні крізь призму народної мудрості та традиційної поетики.

Образ калини, винесений у зачин твору, виконує роль символу жіночої долі, чистоти й скороминущої краси. Він задає загальний емоційний тон пісні — сумовитий, проте світлий. Драматизм розгортання сюжету побудований на контрасті між ніжним почуттям і суворою реальністю, між мрією та неминучістю життєвого вибору.

Пісня вирізняється простотою мелодичної побудови та високим ступенем інтонаційної виразності, характерної для української народної лірики. Пісня звучить у мажорній тональності, що надає звучанню яскравого тембрового забарвлення. Вокальний діапазон пісні охоплює інтервал великої сексти, що цілком відповідає природним можливостям народного голосу та сприяє інтонаційній плавності й кантиленному характеру виконання.

Формотворення у пісні непряжне: фрази короткі, переважно «нота-склад», логічно завершені. Завершення фраз характеризується невеликими розспівами, які органічно вплітаються у мелодичну лінію, підкреслюючи природну гнучкість і м'якість інтонаційного руху.

Особливу роль у виразності інтонації відіграє пунктирний ритм, що створює ефект стверджувальності та емоційного піднесення, водночас задаючи певну драматичну напругу, притаманну народним пісням морально-філософського змісту.

З точки зору вокально-технічного виконання, певні труднощі становить стрибок на велику сексту, який супроводжується підсиленням звучання у верхньому регістрі з гортанним відтінком. Такий прийом є характерною рисою автентичного народного вокалу, який не підпорядковується академічним вимогам рівності тембру, а натомість прагне збереження живої, природної інтонаційної динаміки.

У виконанні Любові Поліщук, учасниці фольклорного гурту «Криниця», пісня набуває енергійного, життєствердного звучання. Незважаючи на ліричний зміст, вона подається не в мінорному, а в оптимістичному емоційному ключі, що відображає одну з провідних рис українського фольклору — здатність долати смуток через пісню. У такому трактуванні твір постає не лише як емоційне переживання особистої драми, а й як вираження народної життєвої філософії, у якій біль і краса, туга й надія нерозривно пов'язані між собою.

Пісня *«Понад яром, яром»* належить до ліричних побутових пісень із виразною емоційно-драматичною основою. У ній розкривається вічна тема жіночого страждання через невірність коханого, але в манері, характерній для українського фольклору — без надмірного надриву, із спокоєм та поетичною стриманістю. Пісня була записана в 1994 році від учасниці колективу "Криниця" Старишко Марії Герасимовни 1925 р.н співала її мама, також жителька м. Підгороднє.

Текст побудований на контрасті між мальовничими природними образами («понад яром, яром, та пшениченька ланом, горою овес») і емоційним змістом

ліричної сповіді. Природні картини, традиційні для української поезії, створюють рамку спокою і злагоди, на тлі якої ще виразніше відчувається дисонанс внутрішнього болю героїні. Таке поєднання є типовим прийомом народної поезики, коли природа виступає тлом людських переживань, а водночас і своєрідним емоційним контрапунктом.

Зміст твору має морально-повчальний характер: пісня засуджує нещирість у стосунках, показуючи, що обман і невірність завжди завдають болю. Така настанова — невід’ємна риса української ліричної традиції, де любовна тематика тісно пов’язана з етичними уявленнями про чесність, вірність і взаємну відповідальність.

Любов Поліщук, учасниця фольклорного гурту «Криниця», виконує пісню в низькій теситурі, що надає звучанню тембрової густоти й глибини, підкреслюючи емоційний підтекст твору, а мінорна тональність визначає її сумовито-задумливий колорит. Мелодика відзначається плавністю та хвилеподібним розвитком, присутні ходи на терцію та кварту. Діапазон пісні порівняно вузький (у межах октави), проте використання низького регістру надає звучанню тембрової густоти та відчуття глибини. Характерною ознакою виконання є наявність м’яких форшлагів і глісандо, що виконують виразову функцію: вони пом’якшують переходи між звуками, надаючи мелодії плинності й співучості, а також відтворюють інтонаційний “живопис” народної мови. Такі прийоми є типовими для української народної вокальної традиції, де звук “народжується” з природного дихання і не має різких меж. Розмір пісні невизначений, що типово для народних зразків ліричного жанру, а метрична свобода дозволяє виконавиці довільно розтягувати або скорочувати окремі склади залежно від смислового й емоційного навантаження.

Таким чином, ритмічний малюнок підпорядковується не метричній сітці, а логіці поетичного тексту та природному диханню фрази.

Особливої виразності набувають розлогі розспіви наприкінці речень, які завершують музично-сміслові думки. Вони виконуються спокійно, без поспіху, з невеликим глісандо, що створює відчуття “згасання” інтонації.

Виконання даної пісні здійснюється у традиційній українській народній манері, для якої характерне грудно-резонаторне звуковидобування з м'яким, округлим тембром. Інтонація залишається природною, рівною, без вираженого вібрато, що забезпечує щирість і безпосередність звучання. Під час переходу до верхніх звуків спостерігається застосування гортанно-резонаторного механізму, який надає тембру яскравості, внутрішньої сили та емоційної насиченості. Мелодичні фрази виконуються плавно, у манері *legato*, з м'яким атакуванням звука, завдяки чому створюється цілісна, безперервна звукова лінія, що підкреслює природну плинність народного співу.

«*Зійшла зізда чудна*» належить до різдвяних пісень релігійного змісту, у яких відображено біблійну подію народження Ісуса Христа і поклоніння Йому трьох царів — волхвів. Вона є зразком духовно-епічної колядкової традиції, що поєднує урочистість християнського змісту з народнопоетичною образністю.

Цю колядку принесла також Раїса Василівна Полив'яна в 1999 році, її наспівала її знайома з Полтавщини, що переїхала в м. Підгороднє в 1980 році.

У центрі сюжету — диво появи зірки, яка «з восток на полудня» сяє над вертепом і вказує шлях трьом царям до новонародженого Спасителя. Зірка тут виступає символом божественного світла, ознакою одкровення і приходу Месії. Царі несуть Христу дари, що символізують визнання Його влади над світом, але на їхньому шляху з'являється Ірод — уособлення земної гордині, страху перед Божою істиною. Його діалог із волхвами розкриває протиставлення духовного світла та темряви людської заздрості. Ангел, який «гімн віщає» і наставляє волхвів не повертатися до Ірода, уособлює божественне провидіння й охоронну силу небес.

Фінальна частина колядки сповнена радісного славослов'я — «Слава рожденому дитяті малому, спасли чоловіка на вічній віка». Цей вислів підсумовує головну ідею твору: народження Христа — це дар спасіння для всього людства, тріумф добра над злом і світла над темрявою.

Оригінальний текст:

Зійшла зізда чудна з восток на полудня

Над вертепом сіяє Трьом царям путь являє
 Щеджи їй Три царі несуть Христу дари
 Ірод же їх попросив: «Куди йдете?» їх спросив
 Ангел гімн віщає, на путь наставляє
 І ним будемо то йдіте до ірода не ідіте
 Ірод це почувши дуже засмутився
 Що в городі Віфліємі Христос народився
 Слава рожденому дитяті малому
 Спасли чоловіка на вічній віка.

Мова пісні архаїзована: уживаються староукраїнські форми («восток», «полудня», «вертеп», «рожденому»), що надає тексту урочистості та біблійного відтінку.

Музична форма куплетна, із повтором другого рядка (рефреном), що створює ритмічну симетрію і підкреслює співучість твору. У ній поєднано оповідну побудову з елементами хвалебного гімну. Використані епітети («звізда чудна», «дитя мале») і символи (звізда, дари, Ірод, ангел, вертеп) утворюють систему образів, у якій кожен має духовне значення.

Колядка «Зійшла звізда чудна» у виконанні гурту «Криниця» постає як зразок автентичного народного двоголосного співу, у якому органічно поєднуються простота мелодики, глибина духовного змісту та ознаки стародавнього богослужбового стилю. Виконання розпочинається сольним заспівом: першу фразу «Зійшла звізда чудна» співає одна виконавиця, задаючи тональний центр, тембр і характер усього твору. Після заспіву вступає другий голос, і далі колядка виконується у двоголоссі в терцію. Такий тип гармонізації є традиційним для українського народного багатоголосся, зокрема колядково-щедрівкової традиції, та створює ефект єдності, м'якого і світлого звучання.

Твір виконується у світлому мажорному ладі, що підкреслює урочисто-світлий характер колядки й відповідає її змістовому наповненню — прославленню народження Христа. Мелодика підпорядковується ритму мовлення: нота-склад, що забезпечує чітку дикцію та природне відтворення

тексту. У кінці фраз наявні короткі розспіви, які надають лінії мелодичного розмаху та нагадують характерні для церковних співів мелізми. Загалом мелодія плавна, рівномірна, без різких стрибків. Діапазон пісні невеликий, у межах сексти, що робить її доступною для невеликих гуртів.

Структура колядки строфічна, що наближає її до форм біблійних псалмів і стихир, у яких поєднуються речитативність та мелодичний розвиток. Відчутна схожість із церковними розспівами проявляється в гнучкому, нерівномірному ритмічному пульсі, який підпорядковується змісту слова. Автентичним же у використанні глісандо на довгих нотах, що надає співу особливої м'якості й зворушливості, а також у застосуванні форшлагів наприкінці фраз — невеликих прикрашальних інтонацій, які збагачують народне звучання.

Виконавський стиль гурту «Криниця» вирізняється врівноваженою динамікою. Колядка звучить у межах мецо-форте, що створює урочистий, але не форсований характер звучання. Таке динамічне рішення підкреслює молитовну зосередженість і водночас відчуття духовного піднесення. У середині фраз природно виникають невеликі динамічні хвилі — поступове посилення до кульмінації та легке згасання в кінці. У фіналі спостерігається *ritenuto* — уповільнення темпу, яке надає завершеності, урочистості й символічної глибини фінальній фразі.

Ритмічна організація досить гнучка: при виконанні речитативних фраз відчутне легке прискорення, а у фразах із розспівами — навпаки уповільнення. Така свобода темпоритму наближає виконання до живого народного мовлення і створює природну ритмічну хвилю. Музичний матеріал колядки тісно взаємодіє з текстом адже інтонаційна лінія розкриває зміст кожного слова, а мелодичні прикраси надають звучанню м'якої емоційності.

Висновки до розділу II.

Узагальнюючи проведене дослідження, можна зробити висновок, що гурт «Криниця» є справжнім носієм народнопісенної культури Наддніпрянщини, який зберігає та популяризує традиції свого регіону в автентичному звучанні.

Колектив не лише відтворює давні пісенні зразки, а й надає їм нового життя на сучасній сцені, поєднуючи дослідницький підхід із глибоким розумінням народної духовності. Репертуар гурту «Криниця» відзначається жанровим і тематичним розмаїттям, у якому поєднано кращі зразки народнопісенної спадщини Наддніпрянщини. Основу репертуару складають козацькі, календарно-обрядові, родинно-побутові та ліричні пісні, що відображають багатство емоційно-образного світу українців, їхній світогляд, звичаї й духовні цінності. Колектив дбайливо відтворює автентичні зразки свого регіону зберігаючи діалектні особливості, традиційну манеру співу та природне багатоголосся.

Репертуар гурту «Криниця» є показовим прикладом збереження та художнього переосмислення автентичних пісенних форм. Колектив звертається до різних жанрових пластів народної творчості — козацьких, ліричних і обрядових пісень, що засвідчує широту їхнього виконавського діапазону та глибоке знання традиційного матеріалу. Таке жанрове різноманіття дозволяє гурту комплексно репрезентувати музичну культуру Нижньої Наддніпрянщини, у якій поєднуються героїчний дух, ліризм, філософічність і духовність.

Зокрема, пісні «Калина-малина», «Понад яром, яром» і «Зійшла зірда чудна», проаналізовані в даній роботі, демонструють ключові жанрові напрями народнопісенної традиції регіону. «Калина-малина» репрезентує лірично-побутовий пласт із глибоким емоційним змістом і символікою жіночої долі; у пісні «Понад яром, яром» поєднуються спокійна поетична картина природи й трагічна тема жіночого страждання, а «Зійшла зірда чудна» належить до різдвяного обрядового жанру, що зберігає релігійно-міфологічні мотиви та відображає синкретизм народного і духовного мистецтва.

Отже, жанрове розмаїття народнопісенної традиції регіону у виконанні гурту «Криниця» свідчить про неперервність культурного розвитку та життєздатність фольклору в сучасних умовах. Через збереження й інтерпретацію козацьких, ліричних та обрядових пісень гурт виступає важливим чинником у

формуванні сучасного етновиконавського простору України, зміцнюючи зв'язок поколінь і сприяючи популяризації духовних цінностей Наддніпрянщини.

ВИСНОВКИ

Узагальнюючи результати проведеного дослідження можна стверджувати, що народнопісенна традиція Нижньої Наддніпрянщини є невід'ємною складовою українського музичного фольклору, яка поєднує глибинну архаїку та сучасні форми побутування. Саме цей регіон зберіг характерні риси українського етнокультурного коду — ліризм, епічність, духовну насиченість і природне багатоголосся, які становлять основу його пісенного стилю. Народнопісенна спадщина Нижньої Наддніпрянщини посідає особливе місце у процесі формування національної музичної ідентичності, адже відображає не лише історичний досвід, а й сучасні тенденції етновиконавства.

У межах дослідження розглянуто специфіку сучасного побутування пісенних жанрів фольклору Нижньої Наддніпрянщини, зокрема на прикладі міста Підгороднє. Це дало змогу простежити, як народна пісня функціонує у реальному соціокультурному середовищі. Підтверджено, що фольклор цієї місцевості зберігає живу традицію співу зразків нематеріальної спадщини України.

Охарактеризовано методичні підходи до вивчення, репрезентації та збереження народнопісенної спадщини у діяльності фольклорного гурту «Криниця» (м. Підгороднє). Колектив став важливим осередком відтворення автентичних зразків Нижньої Наддніпрянщини, використовуючи при цьому як польові записи, так і власні реконструкції стародавніх пісенних форм. У роботі визначено, що репертуар гурту охоплює козацькі, лірично-побутові, обрядові та духовні пісні, які відображають жанрову й тематичну багатоманітність регіонального фольклору. Виконавська манера гурту вирізняється природним звучанням голосів, діалектною вимовою, вільною ритмомелодикою та елементами імпровізаційності, що забезпечує автентичність художнього результату.

Водночас у дослідженні набули подальшого розвитку питання вивчення особливостей побутування народнопісенної традиції та специфіки виконавської реконструкції у сучасній фольклористичній практиці. Аналіз ансамблевого та

сольного виконання дозволив з'ясувати закономірності адаптації автентичних форм до сценічного простору без втрати їхнього змісту та духовного наповнення. Зазначено, що саме виконавська реконструкція є сьогодні основним механізмом відродження народнопісенної спадщини в умовах сучасного культурного середовища.

Таким чином, народнопісенна традиція Нижньої Наддніпрянщини постає як жива, динамічна система, у якій поєднуються історична тяглість і новітні тенденції етновиконавства. Її жанрове розмаїття, мелодичне багатство та глибокий емоційно-образний зміст визначають не лише культурну цінність, а й наукову перспективність для подальших досліджень. Діяльність фольклорного гурту «Криниця» підтверджує життєздатність народнопісенної культури у ХХІ столітті, сприяючи збереженню духовної спадщини, утвердженню національної самоідентичності та розвитку сучасного українського етновиконавського мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архимович Л. Б. Історія української радянської музики. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Arkhyrovych_Lidii/Istoriia_ukrainskoi_radianskoi_muzyky.pdf
2. Богданова О. В., Грица С. Й., Гусак Р. Д., Єфремов Є. В. та ін. Історія української музики: у 7 т. Том 1. Книга 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика / ред. кол.: О. Ю. Шевчук (відп. ред.), Б. М. Фільц (відп. ред.), О. П. Прилепа (відп. секретар), О. М. Летичевська (відп. секретар). Київ: Видавництво ІМФЕ НАН України, 2016. 440 с. ISBN 9789660280892.
3. Грінченко М. І. Історія української музики / М. Грінченко; складала: І. Іванов та ін. Київ: Спілка, 1922. 278, X с.: іл.
4. Звіт за 2017 рік з охорони елемента «Козацькі пісні Дніпропетровщини», включеного до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, що потребує термінової охорони. Режим доступу: <https://www.academia.edu/127854959/>
5. Іваницький А. І. (упоряд.), Скрипник Г. А. (гол. ред.). Регіонально-жанрова антологія українського музичного фольклору. Том І. Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2016. 364 с.: нот.
6. Іваницький А. І. Козацькі пісні / Історія української музики: у 6 т., Т. 1, Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Київ, 2016. С. 253–263.
7. Іваницький А. І. Український музичний фольклор: навч. посібник. К.: Заповіт, 1997.
8. Історія української музики: в 6 т. / редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та ін.; АН УРСР, Інст мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Наук. думка, 1989–1992.
9. Корній Л. П. Історія української музики: підруч. для вищ. муз. навч. закл.: [в 3 ч.]. Київ; Харків; Нью-Йорк: Видво М. П. Коць, 1996–2001.
10. Література рідного краю. Пісні Дніпропетровщини. Режим доступу: <https://naurok.com.ua/literaturaridnogokrayupisnidnipropetrovschini93393.html>

11. Любимова А. Я. Козацькі пісні як частина усної спадщини Нижньої Наддніпрянщини / Проблеми етномузикології: зб. наук. пр. Вип. 14. Київ, 2019.
12. Любимова А.Я. Традиційна пісенна культура пізнього формування в ареалі Дніпровських порогів: специфіка жанрової системи / А.Я. Любимова. Київ, 2022. Режим доступу:
https://lib.knmau.com.ua/wpcontent/uploads/2023/01/Liubymova_dis.pdf
13. Марфобудінова М.М. Деякі актуальні тенденції фольклорних та постфольклорних процесів / М.М. Марфобудінова. Дніпропетровський нац. унт імені Олеся Гончара, Україна. Режим доступу:
http://www.confcontact.com/20130214_lingvo/marfo.htm
14. Мурзина О. В. Середня Наддніпрянщина в історичному контексті формування традиції / Проблеми етномузикології. Вип. 9. Київ, 2013. С. 12–38.
15. Обереги українського народу. Вип. 7. Українські історичні пісні про боротьбу за волю. Режим доступу: <https://www.nibu.kyiv.ua/exhibitions/552/>
16. Ольховський А. В. Нарис історії української музики / А. Ольховський; наук. ред., вступ. ст., комент. Л. Корній. Київ: Музична Україна, 2003. 510 с.: муз. тв. Бібліогр.: с. 503–506. ISBN 9668259033.
17. Осадча В. М. Класифікація локальних фольклорних традицій у сучасній культурології та етномузикології: міждисциплінарний підхід / В. М. Осадча / Культура України. Вип. 38: зб. наук. пр. / Мво культури України, Харк. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка. Х.: ХДАК, 2012. С. 226–235.
18. Портал «ДніпроКультура». «Криниця» козацької традиції Дніпропетровщини. Режим доступу: https://www.dnipro.lib.dp.ua/folklor_kultura
19. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики. К.: Муз. Україна, 1980. Ч. 1.

ДОДАТКИ

фото

Фото 1-2. Фольклорно-етнографічний гурт «Криниця»



Фото 3. Учасниця фольклорного гурту «Криниця» - Поліщук Любов Іванівна.



Фото 4. Учасниця фольклорного гурту «Криниця» - Полив'яна Раїса Василівна.

