

переборовши в собі одну з найміцніших наших національних рис „завоював” малознані дотепер області і простори епіки” [3, 332].

Таким чином, здійснюючи огляд літературних практик революційного й пореволюційного часу в Україні, Є. Маланюк прагне віднайти й простежити прояви тієї нової естетичної системи, яка, безсумнівно, мала постати з огляду на карколомні історичні, політичні події, що відбулися на психіці українства. Оцінки творчого доробку митців тієї доби автор здійснює, ураховуючи кілька чинників: фактор суспільно-політичної атмосфери, протистояння двох начал української ментальності (скитсько-еллінської / барокової та варязько-римської / готичної), що в літературі на рівні стилю виявлялися в ліризмі та трагічності відповідно, чинник формування особистості митця (факти біографічного характеру). Осмислюючи творчий доробок Г. Чупринки, М. Бажана, Ю. Яновського, Є. Маланюк констатував становлення епічної національної традиції, стильовий монументалізм, драматизм, стимулювання неоромантичного світогляду, що стали ознаками визрівання і становлення нової моделі національної літератури, духовними ознаками якої були аристократизм духу та державницьке мислення.

Література:

1. Маланюк Є. Книга спостережень: проза : в 2-х т. Т. 1 / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1962. – 525 с. 2. Маланюк Є. Книга спостережень: проза : в 2-х т. Т. 2 / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1966. – 478 с. 3. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Є. Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – 430 с. 4. Маланюк Є. Повернення : Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Маланюк ; упоряд. і передм. Тарас Салига. – Львів : Світ, 2005. – 496 с. – (Серія „Ad Fontes – До джерел”).

Андрій ПАСЛАВСЬКИЙ (Київ)

ПРИРОДА СУЧАСНОГО ПОБУТУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ АВТЕНТИЧНОЇ МУЗИКИ. ПРОБЛЕМА РЕКОНСТРУКЦІЇ

Актуальність даної статті полягає в тому, що вона описує процеси і явища в побутуванні української народної музики на сьогоднішній день. Складні історичні умови, такі як руйнування естетичних стереотипів і засилля чужорідних елементів комуністичною владою, відсутність сприятливих умов для коректних досліджень і, навіть у часи незалежності, не вироблена чітка методологічна структура етномузикології, викликали досить різнопланове і не до кінця усвідомлене розуміння сучасної ситуації. Аналізуючи теоретичні положення з досліджень народної музики, діяльність певного типу сучасних фольклорних колективів було розглянуто з аспекту відносини традиція-реставрація - реконструкція. Отримані результати дали загальне

розуміння сьгоднішніх процесів, відкрили нові напрямки для досліджень і практичної діяльності.

The relevance of this paper is to describe the processes and phenomena of existence Ukrainian folk music today. Complex historical conditions such as the destruction of the aesthetic attitudes and dominance of alien elements by Communist government , the lack of an enabling environment for the correct studies and, even at the time of independence, not a definite methodological structure in ethnomusicology caused quite diverse and not fully conscious understanding of the current situation . Analyzing the theoretical foundations of folk music, researching the activities of a certain type of contemporary bands were considered aspect ratio tradition -restoration - reconstruction. These results show a general understanding of current processes, have opened new directions for research and practice.

Зауваги

Розвідка зосереджена на процесах, що відбуваються в культурному житті українського народу на в період від двох минулих десятиліть, і аж до останніх подій перед написанням включно. Тому більшість опорного матеріалу являє собою аналіз численних науково-практичних конференцій, тематичних фестивалів, концертів (різних форм), особистого спілкування з більшістю представників цих процесів та безпосередньої участі в них автора, глибинному аналізі культурно-історичних подій, що передували їм. В написанні широко використовувалися матеріали з доповідей, власних бесід та спостережень, Інтернет-ресурсів, тематичних сайтів, інтерв'ю, відео й аудіо-матеріалів, тощо.

У світі інтенсивної глобалізації та переходу до інформаційного суспільства простір для існування традиційних форм народної творчості надзвичайно трансформується. В першу чергу, практично повністю зникла прагматична функція фольклору, що пов'язано з розширенням і збагаченням загального світогляду та відходом від традиційних форм господарства та соціального устрою. По друге – інформаційна насиченість сучасного суспільства та легкий доступ до інформації всіх видів ускладнює засвоєння і відтворення у великій кількості фольклорних текстів (як словесних так і музичних) в усному варіанті. Ця ситуація одночасно провокує і поглиблюється засиллям та нав'язливою доступністю масової культури.

В цих умовах традиційне побутування фольклору, з його усною природою, варіативністю та локальністю, практично унеможливилось. На його місце природно прийшли нові форми соціального самовираження, але, ясна річ, інтерес до традиційних не згасає, що зумовлює поступовий перехід до нового способу їх побутування. Цю функцію взяли на себе так звані «фольклорні» гурти, що, по суті,

являють собою вторинні гурти, які оволоділи фольклорними традиціями не природним, а «вимушеним» чи то «штучним» шляхом – у власних експедиціях та використовуючи матеріали інших експедицій, використовуючи архівні записи автентичних зразків. Це цілком правильне, в умовах тотальної втрати традиційного фольклору, та його переходу до сучасних умов існування, вирішення проблеми збереження традиційної культури. Це такі колективи як «Древо», «Кросна», «Рожаниця», «Крालиця», «Гуляйгород», «Буття», «Баламути», «Надобридень», «Гуртоправці», «Гілка», «Хорея козацька», «Божичі», Київський і Харківський кобзарські та Львівський лірницький цехи тощо. Зрозуміло, що такий спосіб засвоєння практично унеможлиблює збереження моменту локальності, адже для максимального насичення матеріалом досліджувалися цілі етнографічні регіони, тому дані колективи представляють частіше традицію певних регіонів загалом, як скажімо Наддніпрянщину, Полісся чи то Буковину, аніж конкретно певне село, хоча увага місцю запису того чи іншого тексту/твору приділяється велика. При цьому всьому, найбільш складність певно виникає саме із музичною (власне інструментальною) стороною питання, адже для її освоєння потрібно переймати не лише репертуар та мати не аби які музичні здібності, а ще й велику проблему становлять опис і переймання манери гри, завжди актуальна проблема музичних інструментів, а складність у записі та максимальної наближеній до оригіналу документації зразку маємо набагато вищу ніж із словесними текстами. Ці складнощі пояснюють досить малу кількість нотних записів та фольклористів-музикників в українській фольклористиці на протязі всього існування.

Тому виникає потреба в комплексному підході і розумінні всіх процесів та обставин, що передували і обумовлюють сучасне існування українського музичного фольклору.

Мета роботи – в діяхронічному та синхронічному аспектах розглянути явище побутування автентичної української народної музики (пісенної, інструментальної, епічної), розтлумачити його з погляду традиція-репродукування та виокремити наукову реконструкцію.

Об'єкт – українська народна музика; **предмет** – діяльність сучасних вторинних фольклорних гуртів української народної музики.

Складнощі перед сучасними етномузикологами та виконавцями автентичної української музики.

Це, як, між іншим, і багато інших питань, детально розглянув у своїй паці «Музично інструментальна культура українців» проф.. Михайло Хай. Причини сучасного стану етномузикології він коротко описав так: «Відсутність цілісних записів і нотацій основних

етноінструментальних масивів народно-інструментальної музики українців через недостатній рівень технічної оснащеності та малочисельність дослідників-етноорганологів – з одного боку, а також недостатня розробленість науково-аналітичної бази – з іншого» [23;5]. Отже, стає зрозуміло, що етномузикологія довго не була організована як самостійна наукова галузь, гальмувалося це як відсутністю державного стимулювання, так і практичною складністю. Перед записувачем музики поставало складне завдання розшифровки мелодії, передачі величезної кількості мелізмів, різних технічних прийомів і технік гри загалом, і зробити це методами, якими користувалися звичайні фольклористи XIX століття було фактично неможливо. Тож «золоте» для фольклористів XIX століття лишилося фактично втраченим для сучасних етномузикологів. Лише колосальна праця таких сподвижників і ентузіастів як М. Лисенко, Ф. Колесса, Г. Хоткевич та К. Квітка частково врятували ситуацію та уможливили подальше життя етномузикології. Інші ж дослідники (О.Кольберг, С. Мерчинський, А. Гуменюк тощо) не мали комплексних та систематизованих досліджень. Також зазначимо, що таке похвалення зацікавлень народною музикою на початку XX ст.. було викликане в першу чергу можливостями новітнього на той час пристрою – фонографа, що давав можливість неодноразово прослуховувати записані зразки, а, відповідно, і розшифровувати та аналізувати їх. Але колекціонуванням фонографічних записів народного співу та музики займалася більше українська інтелігенція, яка могла собі це дозволити. Тому «часи, коли музиканта тримали в штаті лише як транскриптора мелодій пісень, записаних фольклористами-філологами, ще даються (і довго даватимуться) в знаки», - зауважує М.Хай [5]. Після репресій 30-тих років як в самій науці так і матеріалі для дослідження з боку окупаційного комуністичного режиму пішло масове засилля «домро-балалайково-баянного кітчу», як системи нищення естетичних засад традиційного українського інструменталізму [20; 431]. Це явище, нажаль, значною мірою притупило розвиток етномузикології в другій половині XX ст., його вплив відчутний і сьогодні. Яскравим прикладом цьому є існування народно-академічних секцій в музичних навчальних закладах, побутування неіснуючих в українському народі інструментів – як от академічна бандура, домра, баян тощо. Але деяким дослідникам, таким як М. Грінченко, О.Правдюк, І. Шрамко, А. Гуменюк, С. Грица, М. Хай, О. Мурзина, Є. Єфремов, В. Нолл, К.Черемський та багатьом іншим вдалося вивести цю науку на гідний рівень і вселити віру в її майбутнє.

Традиція, реставрація чи реконструкція?

Опираючись на описану вище ситуацією, власний досвід та спостереження інших науковців, коротко описати сучасний стан українського музичного фольклору можна наступним чином. Поданий М. Хаєм поділ народної української музики на музику пісенну, інструментальну та кобзарсько-лірницьку (епічну традицію) [23;14] фактично задовольняє наші запити, і достатньо представлений сьогодні, але (!) переважною більшістю лише в сценічній формі виконання. В такому разі логічно буде вести мову більше про репродукції або фольклоризм (за С. Грицою), ніж про традицію, адже на сцені, фестивалі тощо, твори подаються вирвані з контексту, позбавленні первинної прагматики і тому не можуть повною мірою заслуговувати на звання автентики. М. Хай зазначає: « Сучасне етномузикознавство розрізняє щонайменше три рівні функціонування фольклорно-виконавських традицій: а) існування живої традиції; б) реставрація перерваної традиції; в) наукова реконструкція згаслої традиції [24]. Хоча в Україні ще є місця, де подекуди збереглася жива традиція, як от Карпатський регіон (особливо Гуцульщина), Полісся, Бойківщина, Лемківщина, де пісенна й інструментальна музика ще тримається рамок традиційності. Але це скоріше винятки і досить поодинокі випадки, якщо розглядати їх на тлі ситуації в Слобожанщині, Наддніпрянщині, Поділлі... Сучасні експедиції фольклористів фіксують значне скорочення носіїв та вжитку пісенної музики (особливо обрядової), інструментальної традиційної музики лишилися лічені представники, а от автентична кобзарсько-лірницька традиція в Україні є перерваною взагалі: кобзарська зазнала нищівного удару у горезвісних 30-х р.р., а відомості про останніх лірників, що донедавна ходили по Волині, Поліссі, Поділлі і Гуцульщині, хронологічно належать до 50-60-х, рідше - 70-80-х років [24].

Згадані вже гурти «Гуляйгород», «Буття», «Божичі» та інші з погляду науковців етномузикологів являються ні чим іншим як вторинним репродуктивними гуртами. З одного боку це справедливо, адже той репертуар що вони виконують (ми завжди будемо мати на увазі пісенну й інструментальну музику) учасники гуртів перейняли вивчаючи експедиційні архіви та безпосередньо в експедиціях. В цьому випадку неминуче виникає момент «вимушеності», штучності як в записі так і в опануванні матеріалом, що дає право науковцям вкотре наголосити на місці саме репродукції. Проте самі ж члени колективів, які нерідко є фаховими етнологами чи фольклористами, чудово розуміючи своє положення, сучасний стан речей та критерії, яких потрібно дотримуватися виокремлюючи релікти автентики від масиву «народної творчості»[23;14], мають своє тлумачення

побутування музичного фольклору в умовах інформаційного глобалізованого суспільства. Зокрема в описі гурту «Гуляйгород» (Вікіпедія), що займається збором, засвоєнням та відтворенням музичної традиції Кіровоградщини, Черкащини та Полтавщини зазначається: «Пісенний матеріал подається в традиційній манері багатоголосного співу, характерної для центральної України. Ансамбль ставиться до фольклору, як до розвиненої самобутньої культури, через це не допускає жодних обробок, «чи покращень» автентичного першоджерела для досягнення зовнішніх сценічних ефектів. При виконанні, приділяється увага збереженню неповторного колориту місцевих традицій. «Гуляйгород» не механічно копіює, а органічно засвоює традицію, своєрідно намагається їй наслідувати.» [3]. Зі слів одного із засновників гурту С. Постольнікова: «були колись в Полтавській області, Полтавському районі, в с. Загорське. Там був такий скрипаль Михайло Степанович. От я коли з ним працював, а був я у нього третій чи четвертий раз, власне багато він мені чого згадав, то орієнтував його на давній матеріал, який грав його батько, дід, котрий він в дитинстві чув, а не на цю попсу, типу всіляких яблучок, квадратів тощо. Коли ти про це говориш, відразу вимальовується друга картина.» [17]. Отже позиція гурту очевидна – розуміння та засвоєння «ключів» музичної традиції, її основоположних принципів та законів побудови аби подавати її в усіх розуміннях традиції та уникати «копіювання» зразків (нехай і на високому художньому рівні), що лежить в основі другої страти фольклору – репродукції. Таким чином діяльність «Гуляйгороду» полягає у цілеспрямованій підтримці, засвоєнні зникаючих музичних традицій та адаптації їх до умов XXI століття. Доказом цього є і майстеркласи з народних танців та співу, що не є суто сценічною формою подачі, а створює практично живу атмосферу, що мало чим відрізняється від автентичного побутування.

Подібної позиції дотримуються й інші гурти, зокрема «Божичі», «Буття», «Баламути», «Рожаниця» та інші, в основі виступів яких кладеться невимушеність, імпровізаційність та всі інші риси автентичних традицій у природній подачі. Ці гурти організовують свята календарної та сімейної обрядовості, вечорниці, дотримуються при потребі регіонального аспекту як в репертуарі так і в одязі й іншій атрибутиці. Вони взяли на себе важливу функцію – коректно, не спотворюючи форму і зміст, та своєчасно підтримати і адаптувати традиційну культуру, адже через довготривале і цілеспрямоване нищення, вона почала згасати вимушено, і природній перехід фольклору до наступної старту (як це відбулося в багатьох культурах світу) був скоріше наслідком нищення, аніж закономірним явищем.

Тому напрошується висновок – поки формально зв'язок із традиціями простежується, у етносу є весь потенціал до засвоєння цих традицій, навіть якщо формально вони майже відійшли. Нехай подекуди це і буде носити ознаки чистої репродукції – в основі ж лежить старе русло традиційності, яке через несприятливі історичні обставини не встигло природнім еволюційним шляхом адаптуватися до нових умов побутування. Тому багато фольклорних вторинних гуртів доцільно буде вважати не репродукторами, а саме реставраторами, істинними носіями традицій на сьогоднішній день. Була мала ймовірність, що традиційні форми збережуть свою стихійність і масовість аж до урбанізованого і глобалізованого ХХІ століття, навіть не беручи до уваги цілеспрямоване нищення, тож невелика кількість цих колективів закономірно відповідає логічному порядку речей. Тим не менше, з відсутністю будь якої чіткої ідеології за часи незалежності України (чи то сприятливої, чи навпаки), інтерес до автентичного, незаангажованого і чистого від експериментів комуністів традиційного мистецтва у підростаючих поколіннях невпинно росте, що безумовно є позитивним фактором.

Тяжче справа склалася з кобзарськими цехами, діяльність яких активно розвивається останні два десятиліття. Річ у тім, що практично усі представники української епічної традиції – кобзарі та меншою мірою лірники були брутально фізично знищені у 30-тих роках минулого століття. Формально тяглість традиції збереглася завдячуючи одній особі – Г. Ткаченку, що встиг перейняти ази епічного мистецтва в 30тих роках у Харкові, але не був репресований. Найбільше Г. Ткаченко навчився у відомого кобзаря П.Древченка. Від Г. Ткаченка походить ціла плеяда сучасних виконавців, що нині формують Київський та Харківський кобзарські цехи: бандуристи М.Будник, М.Товкайло, Т. Компаніченко (всі учні Г.Ткаченка), К. Черемський, В. Биков, В. Кирилич, Г.Коваль, В. Кушпет, лірники Г. Гірчак, Ю. Кондратенко, О. Санін (Олесь Смик), С. Ткач, В.Шевчук (Ярема), Ю. Баришивець, Т.Шумайло та багато інших. Інша гілка представлена І. Рачком що проживає в с. Лавіркове Талалаївського району, який є учнем Є. Адамцевича, а той, в свою чергу, учень М. Олексієнка. Декому вдалося емігрувати.

Щодо діяльності сучасних кобзарів поважний фольклорист С. Грица висловила слушну думку, за якою виконавці, позбавлені можливості розвивати традиції певної виконавської школи, у міру зникнення епічного середовища кобзарів і лірників та усної школи передачі їх традиції, що базувалися на запам'ятовуванні та засвоєнні епічних формул-кліше, поза цим середовищем були змушені мимоволі переключався на книжково-репродуктивну, імітативну

діяльність майстра-одинака. У такому разі суттєво міняється характер рецепції скопійованих і «окультурених» форм збереження епосу, які навіть за найвищого мистецького рівня репродукції сприймаються як опосередковане, вторинне явище фольклору, відсторонене від автентичних форм його усного побутування.. Адаптація епосу з писемного джерела, уже не «потаємного», яке відоме тільки певному колу виконавців усної традиції, а тиражованого в книжках, створює парадоксальну ситуацію, протилежну до її усного засвоєння: не пам'ять диктує протікання сюжету й комбінацію сталих епічних формул, а друкований текст, який виконавці прагнуть штучно імпровізувати, аби створити ілюзію автентичності [18;74]. А М. Хай додав ще наступне: «Із 65 транскрибованих Ф. Колессою дум заледве 15 є викінченими цілісно і придатними для виконавської реконструкції. Ще половина (близько 25-ти зразків) можуть бути використані після науково-аналітичного реконструктивного доопрацювання, а решта слугують хіба що фрагментарними зразками виконавського стилю певного співця. На жаль, за винятком однієї думи, записаної від Г. Гончаренка, не вдалося схопити повністю фактури інструментальної гри. Проте вдумливий реконструктор-аналітик, врахувавши усі теоретичні настанови, зауваги і ремарки Колесси-вченого й Колесси-транскриптора, доклавши при цьому власних зусиль, практично може відтворити увесь "канонічний" думовий репертуар полтавсько-харківської традиції....

...Схема реконструктивної роботи щодо відновлення згаслої традиції на вторинному рівні зводиться здебільшого до таких позицій:

1. Вибір і вивчення певної оригінальної виконавської традиції (або ще вужче - конкретного співця).

2. Запис, дослідницька обробка матеріалу з метою його наукового опрацювання.

3. Вивчення характерних особливостей традиції як конкретного етнофонічного явища, нотування й підготовка до відтворення.

4. Вторинне відтворення манери виконання, максимально наближене до автентичного першозразка.

Реконструючи традицію за нотаціями Ф. Колесси, маємо змогу сягнути до хронологічно найдавніших її шарів, котрі шляхом передачі досвіду від покоління до покоління були збережені до початку ХХ ст.» [26].

Отже, провідні сучасні дослідники сходяться на тому, що живий український епос ми втратили назавжди: по-перше зникли всі умови для формування повноцінних носіїв та виконавців епосу, присутня значна проблема з музичним супроводом до половини репертуару, а

по-друге разом з носіями епосу зникло й епічне середовище, що однією ногою стояло на слухачах. Виходить, що навіть при максимальних зусиллях сучасного виконавця по наближенню до природного звучання думи – широкий загальний виявиться неготовим, а вірніше ненавченим, адекватно сприймати епічний твір.

Але проведені нами дослідження вказало не на користь цих фактів, виділивши в творчості сучасних виконавців епічної традиції велику кількість ознак, що можуть бути пояснені лише засвоєнням традиції і ніяк не вміщуються в рамках наукової реконструкції [16]. Хоча зауваги С. Грици щодо епічного середовища і мислення, яке на сьогодні безумовно зникло, лишає відкритим проблему аудиторії, але над цим теж ведеться серйозна наукова і просвітницька робота, зокрема на щорічному фестивалі «Кобзарська трійця 2013» К.Черемський прочитав доповідь на цю тему [8]. Очевидна річ, що відродити традицію яка була майже повністю викоренена фактично неможливо, і здоровий глузд вказує лише на шлях наукової реконструкції, але практика, підкріплена колективним ентузіазмом, глибоким науковим осмисленням та використанням все нових і нових джерел показує, що наше суспільство все ще має певний потенціал до відродження життєдіяльності епічної традиції, яка хоч і не повноводно, але все ж входить в старе русло. Підсумки «кобзарської практики» 1989-2000 рр. в книзі К. Черемського – один з багатьох доказів цьому [27;199].

Наведені вище приклади стосувалися виконання на відносно вцілілих традиційно кобзарських інструментах – старосвітській бандурі та колісній лірі. А от приклад же з реконструкцією М. Будником кобзи О. Вересая, та техніки гри на ній В.Кушпетом є чистої води науковою реконструкцією, адже в основу лягли лише праця М. Лисенка «Кобзар Остап Вересай, його музика та виконані ним народні пісні» К. 1874 року, старовинні фотографії та інші малокорисні джерела [14]. Але зрозумівши природу кобзи, визначивши її місце серед споріднених їй музичних традицій світу, вдалося реальним реконструювати, конструкцію, техніку гри та адаптувати відповідний репертуар. Чудовими виконавцями на кобзі сьогодні є В. Кушпет, Е. Драч, Ю. Фединський та інші [8]. Подібна доля спіткала і такий забутий інструмент як торбан, реконструкцією якого та гри на ньому (використовуючи його спорідненість з європейською лютнею) активно займаються Ю.Фединський, Н. Божинський та інші.

Глибшим етапом є діяльність такого колективу як «Хорєя козацька». Гурт виконує музику Руси-України різних епох — Середньовіччя, Ренесансу, бароко, класицизму, романтизму та

окремі твори ХХ століття, демонструючи пам'ятки української культури від монодії до неоромансу [7]. В переважній більшості джерелами репертуару гурту є маловідомі писемні пам'ятки відповідних епох, і загалом діяльність гурту є виключно реконструкцією, а перед собою ставить як естетичні так і культурно-просвітницькі цілі [9].

Ще одною цікавою сферою діяльності кобзарських цехів є наукова реконструкція повністю зниклих музичних інструментів давніх епох. Для наукового пошуку використовуються етноорганологічні розвідки, археологічні знахідки, давні зображення, фрески, проводяться аналогії з іншими народами. На сьогодні маємо кілька спроб реконструкції давньоруського та половецького гудків XI-XIII ст.. (О. Кабанов, І. Кушнір, М. Будник, А. Паславський), дещо більше реконструкцій крилоподібних та шоломоподібних гусел того ж періоду.

Висновки. Отже, дана розвідка, на нашу думку, проливає дещо нове світло на природу сучасного побутування української автентичної музики. Попри всі історичні складнощі, як фізичні так і ідеологічні перешкоди, на кін. ХХ – поч.. ХХІ ст.. українцям все ж вдалося, хоч і не дуже широкомасштабно, але таки виокремити, розкодувати, зберегти і надати нове життя неповторним зразкам народної музичної традиції. Хоч сучасні носії автентичної пісенної, інструментальної та епічної музики є надзвичайно мало чисельними, як на 46000000-нну націю, але їм вдається успішно підтримувати та популяризувати цю традицію на природному рівні, принаймні максимально коректно, як це можна було б уявити в ХХІ столітті, та враховуючи історичні складнощі. Ось лише перше десятиліття, як цей процес набрав повної сили та більш-менш науково-методологічної структурованості, тож перед фольклористами, етнологами та етномузикологами буде ще повно роботи у розумінні, корекції та підтримці цього процесу.

Література

1. «Вони оживляють історію Сергій Постольников і гурт «Гуляйгород». Джерело: <http://newfavorite.net/postolnikov.htm>; 2. Гурт «Буття»: <http://www.buttia.kiev.ua/index.html>; 3. Гурт «Гуляйгород»: http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%BB%D1%8F%D0%B9%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4_%28%D0%B3%D1%83%D1%80%D1%82%29; 4. Гурт «Древо»: http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE_%28%D0%B3%D1%83%D1%80%D1%82%29; 5. Гурт «Надобридень»: <http://nadobryden.com/>; 6. Гурт «Рожаниця»: <http://umka.com/ukr/singer/folklore-group-rozhanytsya.html>; 7. Гурт «Хорєя козацька»:

http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%B5%D1%8F_%D0%9A%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0;8.

Київський кобзарський цех <http://ceh.org.ua/index.php> 9. Компаніченко Т.: "Наші духовні скарби - основа побудови міцної держави". Джерело: <http://rock-oko.com/statt/ntervyu/taras-kompanichenko-nash-duxovn-skarbi-osnova-pobudovi-mczno-derzhavi.html>; 10. Кушпет В.: Виконавська традиція співців-музик XVIII, початку XX ст. КОБЗА, ЛІРА, ТОРБАН, БАНДУРА.. Джерело: <http://users.i.kiev.ua/~ukrmusic/folk.htm>; 11. Кушпет В.: старцієство в Україні - це самобутня духовна система». Джерело: <http://rock-oko.com/statt/ntervyu/volodimir-kushpet-2007.html>; 12. Кушпет В.: Старцієство: мандрієні старці-музиканти в Україні (XIX- поч. XX ст.). – Київ, 2007 – 592 с. 13. Міщенко К.: Виставка "Народні музичні інструменти зі збірки НМНАП України» (пам'яті Ігоря ШРАМКА) . Джерело: <http://my.etnoua.info/novyny/vystavka-narodni-muzychni-instrumenty-zi-zbirky-nmnap-ukrajiny/>; 14. Міщенко К.: Кобзарські музичні інструменти: давнина і сучасність. Джерело: <http://my.etnoua.info/novyny/kobzarski-muzychni-instrumenty-davnyna-i-suchasnist/>; 15. Міщенко К.: Традиційні кобзарські музичні інструменти у збірці НМНАПУ. Джерело: <http://my.etnoua.info/novyny/tradycijni-kobzarski-muzychni-instrumenty-u-zbirci-nmnapu/>; 16. Паславський А.: Аксіональні кореляти сучасного думового ліроелосу. – бакалаврська робота. - Київ 2013. 17. Постолньков С. "Осеledчик": Є купа цікавого і унікального матеріалу, але він на*їє нікому не потрібний» . Джерело:

<http://vgolos.com.ua/articles/sergiy-postolnykov-oseledchik-ye-kupa-tsikavogo-i-unikalnogo-materialu-ale-vin-nafig-nikomu-ne-potribnyy-107503.html>; 18.

Українські народні думи. У 5 томах. Т. 1. – К.: ІМФЕ НАН України, 2009. – 856 с. 19. Хай М.: Зasadничі принципи дослідження українських НМІ та виконуваної на них НІМ. Джерело:

<http://nadobryden.com/zasadnyczy-pryncypy-doslidzhennja-ukrajinsjkych-nmi-ta-vkonuvanoji-na-nych-nim/> 20. Хай М. Проблема інерційності руху паралельно-культурницьких процесів в т.зв. «народно-академічному» інструменталізмі пострадянського періоду// Педагогічна освіта: теорія і практика. Випуск 12. Кам'янець- Подільський 2012; 21. Хай М.: «Відпрасована» культура. Джерело:

<http://nadobryden.com/vidprasovana-kuljtura/>; 22. Хай М.: Кобзарсько-лірницька традиція. Маловивчені аспекти дослідження // Українське кобзарство в музичному світі: Традиції і сучасність.- К., 1997. - С. 42-44. 23. Хай М.: Музично-інструментальна культура українців/ Дисертація. - К.: НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т.Рильського, 2008. - 579 с. 24. Хай М.: Реконструкція кобзарсько-лірницької традиції. Джерело: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=906> 25. Хай М.: Традиційна інструментальна музика українців. Жанрова класифікація й сучасні жанрово-стильові трансформації // Проблеми етномузикології.– Вип. 2.– К., 2004.– С. 92 – 10926. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу. Друга редакція / упоряд., підг. тексту, покажч. О. О. Савчук ; післямови І. В. Мацієвського, В. Ю. Мішалова, М. Й.

Хая. — Харків : Видавець Савчук О. О., 2012. — 512 с. ; 202 іл. — (Серія «Слобожанський світ». Випуск 4)27. Черемський К.: Традиційне співоцтво. Українські співи-музиканти в контексті світової культури: Наукове видання. — Харків, 2008. - 248 с.28. Черкаський Л. М. (Упорядник та автор тексту), Фото В. П. Хмари. - Українські народні музичні інструменти (Комплект. 15 листівок з текстівками). К.: Мистецтво, 1990. Джерело: <http://www.hllab.dp.ua/Store/texts/music/index.htm> .

Яна ПОГОНЕЦЬ (Київ)

**ФУНКЦІЇ ЯК МІКРОЕЛЕМЕНТИ СЮЖЕТУ
«СОЛОДКОЇ ДАРУСИ» М.МАТІОС
(ЗА ТЕОРІЮ Р.ВОЛКОВА ІЗ ДОПОВНЕННЯМ В.ПРОППА)**

У статті здійснено спробу застосувати схеми функцій (за В.Проппом) чи варіантів (за Р.Волковим) для розбору твору М.Матіос «Солодка Даруся».

The article attempts to trace the scheme functions (for V.Proppom) or options (for R.Volkovym) to parse in the story M.Matios "Solodka Darusya."

Поетична творчість народу протягом століть була і є джерелом тем, мотивів, сюжетів, образів, високим зразком художньої майстерності для літератури. Фольклорні традиції як одна з форм виявлення духовного складу нації практично невичерпні.

Проблема фольклорно-літературних взаємин перебувала в полі зору філологів протягом XIX-XX ст. і тепер не втрачає своєї актуальності.

У першій половині XIX ст. проблема фольклорно-літературних взаємин була висвітлена у працях О.Бодяньського, М.Костомарова, П.Куліша М.Максимовича, І.Срезневського. У другій половині XIX – на початку XX ст. питання співвідношення фольклору й літератури досліджували В.Гнатюк, М.Грушевський, М.Драгоманов, О.Потебня, І.Франко. У радянський період взаємозв'язки фольклору й літератури, фольклоризм літератури розглядали М.Грицай, О.Дей, О.Мишанич, Г.Нудьга, М.Пазяк, М.Рильський та ін.

Сучасні українські фольклористи продовжують досліджувати проблему взаємодії усного колективного та письмового індивідуального (В.Бойко, О.Вертей, О.Гончар, М.Дмитренко, Р.Марків, О.Микула, С.Росовецький, Ю.Шутенко).

Серед зарубіжних вчених XX ст. проблеми взаємодії фольклору та літератури розглядали М.Азадовський, Г.Баузіnger, В.Гусев, У.Далгат, Р.Дорсон, В.Жирмунський, Ю.Кубілюс, Д.Медриш, Н.Савушкіна, О.Фрейденберг та ін.