

■ УДК 780.61 / .64.031.4:930.85(477.54 / .62+477.52)

**Л. В. Шемет**, кандидат педагогічних наук, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

### **НАРОДНІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ В ТРАДИЦІЙНО-ПОБУТОВІЙ КУЛЬТУРІ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ**

Наведено огляд публікацій, у яких досліджено особливості побутування традиційного інструментального виконавства на теренах Слобідської України (Слобожанщини) у XVIII–XX ст. Розглянуто вплив історичних, етнокультурних, соціально-побутових чинників на формування стильових особливостей інструментальної традиції регіону. Виявлено оригінальність термінології народного інструменталізму. Висвітлено жанрову специфіку репертуару та функціональне навантаження народних музичних інструментів у святково-обрядовій діяльності. Проаналізовано стильові зміни в процесі еволюції виконавства на народних інструментах у традиційній культурі Слобідської України.

**Ключові слова:** традиційні народні музичні інструменти, побутове музикування, історико-стильова еволюція, жанри традиційної народної інструментальної музики.

**Л. В. Шемет**, кандидат педагогических наук, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ТРАДИЦИОННО-БЫТОВОЙ КУЛЬТУРЕ СЛОБОДСКОЙ УКРАИНЫ**

Приведен обзор публикаций, в которых исследуются особенности традиционного инструментального исполнительства на территории Слободской Украины (Слобожанщины) в XVIII–XX вв. Рассмотрены вопросы влияния исторических, этнокультурных, социально-бытовых факторов на формирование стилевых особенностей инструментальной традиции региона. Выявлена оригинальность терминологии народного инструментализма. Освещены жанровая специфика репертуара и основные функции народных музыкальных инструментов в празднично-обрядовой деятельности. Проанализированы стилевые изменения в процессе эволюции исполнительства на народных инструментах в традиционной культуре Слободской Украины.

**Ключевые слова:** традиционные народные музыкальные инструменты, бытовое музицирование, историко-стилевая эволюция, жанры традиционной народной инструментальной музыки.

**L. V. Shemet**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **FOLK MUSICAL INSTRUMENTS IN TRADITIONAL POPULAR CULTURE OF SLOBODA UKRAINE**

The paper reviews the publications investigating the features of traditional instrumental performance in Sloboda Ukraine in the 18th — 20th centuries. The influence of historical, ethnic and cultural, social factors forming the stylistic features of the regional instrumental traditions is examined. Structural peculiarities of traditional popular instruments, technique of sound production, playing techniques, performance forms are described. The originality of the folk instrumentalism terminology is revealed. The repertoire genre peculiarities and functional aspects of the folk musical instruments in the festive and ritual activities are highlighted. The stylistic changes through the evolution of the folk instruments performance in the traditional culture of Sloboda Ukraine are analyzed.

**Key words:** traditional folk musical instruments, popular music-making, historical and stylistic evolution, genres of traditional folk instrumental music.

**Постановка проблеми.** Традиційна народна інструментальна культура Слобідської України (сучасна назва — Слобожанщина) представлена професійною гілкою виконавства на кобзі, старосвітській бандурі, лірі та сферою побутового музикування. У процесі історичного розвитку в професійній, побутовій сферах сформувалися певні традиції музикування, відповідна виконавська естетика. Якщо традиційне кобзарське та лірницьке мистецтво понад століття доволі ґрунтовно досліджували, регіональні традиції побутового музикування на народних інструментах в аспекті історико-стильової еволюції — окрема і недостатньо розроблена в науковому сенсі проблема, незважаючи на те, що сучасні композитори, виконавці академічного й естрадно-популярного напрямку постійно звертаються до інструментального фольклору як питомого джерела своєї творчості. Актуальність запропонованої розвідки зумовлена необхідністю висвітлення історичної динаміки побутування та виконавства на народних музичних інструментах у Слобідській Україні протягом XVIII — XX ст. Ключові питання розглядаються на основі аналізу конструктивних особливостей інструментів, специфіки техніки звукодобування, прийомів гри, форм виконавства, функціонального навантаження у святково-обрядовій діяльності, жанрової специфіки репертуару, соціокультурної зумовленості розвитку виконавства в різні епохи.

**Об'єктом статті** є традиційна народна музична культура, предметом — історико-стильова еволюція виконавства на народних музичних інструментах у традиційній культурі Слобідської України (Слобожанщини).

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Регіональні аспекти традиційної народно-інструментальної культури постійно перебувають у проблемному полі музично-теоретичної думки. Питання побутування народних музичних інструментів у Слобідській Україні, форм музикування, жанрово-стильових особливостей традиційної інструментальної музики висвітлюються переважно в контексті дослідження історії та етнографії, а також у художній літературі (праці П. Іванова [4], В. Іванова [3;10;11], Д. Багалія [1], М. Сумцова [8], Г. Хоткевича [12], та Г. Квітки-Основ'яненка [6]). Сучасних досліджень із цього питання надзвичайно мало: В. Галахов [2], В. Осадча [7]. Перша публікація присвячена аналізу художньо-стильових аспектів фольклорного виконавства на балалайці у Воронезькій області. У другій на матеріалах фольклорно-етнографічних експедицій характеризуються осередкові традиції виконавства, зокрема ансамблів «троїстої музики», скрипалів та баяністів.

Невирішені аспекти загальної проблеми. Незважаючи на значний науковий інтерес до проблеми регіональної специфіки розвитку народно-інструментального мистецтва усної традиції, в сучасному мистецтвознавстві немало суттєвих аспектів, що потребують подальшого дослідження. Так, і дотепер невирішеними є питання історико-стильової динаміки виконавства на народних інструментах у музичному побуті Слобідської України.

**Мета** дослідження — виявити особливості функціонування народних музичних інструментів у традиційно-побутовій культурі Слобідської України (Слобожанщини) на різних етапах історичного розвитку в контексті впливу історичних, етнокультурних, соціально-побутових чинників, визначити їх виконавсько-стильову специфіку, проаналізувати стильові зміни в процесі еволюції виконавства на народних інструментах протягом XVIII–XX ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Як відомо, Слобожанщина — історико-географічний регіон України, який уже з XVII ст. входив до складу російської держави і включав у другій половині XVII — XVIII ст. території нинішніх Харківської, східної частини Сумської, південної частини Курської, північних частин Донецької та Луганської областей. Після відходу на початку XIX ст. до Воронезької губернії Острогозького, Богучарського та

Старобільського уїздів Слобідська Українська губернія налічувала 10 уїздів (Харківський, Валківський, Богодухівський, Охтирський, Лебединський, Сумський, Зміївський, Ізюмський, Куп'янський, Вовчанський) [1].

За своїм складом населення відрізнялося як у соціальному, так і в етнічному аспектах, що безумовно вплинуло і на побутову інструментальну традицію виконання, в якій поєдналися традиції переселенців з різних регіонів України, Росії, Польщі тощо. Як зауважує мистецтвознавець В. Осадча, «така строкатість національного складу населення Слобожанщини з переважанням українців і великоросів над представниками інших етносів зумовила покордонний, двомовний характер традиції» [7, с. 133].

Ще одним фактором, що впливав на формування традицій інструментального музикування, були соціокультурні й економічні зв'язки окремих регіонів Слобідщини з географічно сусідніми областями. Проте за радянського часу менталітет Слобідської України як окремої регіональної групи, що формувався протягом декількох століть, зазнав відносного розмежування між слобідськими українцями Білгородської, Курської, Воронежської, з одного боку, і Харківської та Сумської областей — з іншого [4, с. 133].

Згідно з топонімічними описами етнографічних матеріалів та яскравими прикладами з літературно-художніх творів, у сільському побуті Слобідської України у XVIII — XIX ст. найбільшого поширення набули скрипка, цимбали, басоля (бас), балалайка, сопілка, бубон, барабан. Рідко згадується гітара. Достатньо активно входила в музичну практику гармоніка. Для більшості виконавців гра на цих інструментах «була заняттям в економічному сенсі другорядним» [5, с. 258–259]. Зазвичай музиканти грали у своєму селі. До інших сіл їх могли запросити на весілля, хрестини, толоку. На ярмарку чи храмовому святі грали без запрошення.

З духових інструментів у музичному побуті сільського населення регіону представлені сопілка, дудка, ріжок, свиріль, свистуни з глини, саморобні пищики. Про популярність багатьох з них свідчать тексти великодніх та різдвяних віршів, весільних пісень, народних оповідань, казок [3, с. 141, 570]. В етнографічних та художньо-літературних джерелах найчастіше згадується сопілка, наприклад, у матеріалах, зібраних у Старобільському уїзді, її побутування зафіксоване в 10 слободах. Характерною ознакою високої майстерності музикантів уважалося віртуозне виконання творів з розвиненою фактурою та ритмоструктурою, яскравою мелізматикою. Виконували переважно твори козачково-гопакової форми.

Такий рівень володіння інструментом притаманний представникам старшого покоління. Серед молодих хлопців та дітей гра на сопілці, як і на саморобних пищиках з калини чи свистунах з глини, відзначалася розважальністю, а отже — спрощеною фактурою та ритмоструктурою виконуваних творів, обмеженим використанням мелізмів тощо. Гра на сопілці супроводжувала танці під час сінокосу [4, с. 149–150], весілля [3, с. 290], випасу худоби. Сопілка також була улюбленим інструментом чумаків [3, с. 433].

У слободах з населенням переважно російського походження грали на дудках, ріжках, свирілі [3, с. 540, 581, 936], при цьому дудку часто ідентифікували із сопілкою. Попри значну кількість спільних ознак ці інструменти дещо відрізняються між собою. Трав'яна дудка — натуральна продовжня флейта, яку виготовляють з відкритого з обох кінців порожнього стебла трав'яної рослини. Ареал побутування цього інструмента, згідно з дослідженнями В. Іванова, розташований у межиріччі Осколу та Дону [3]. Грали на ньому переважно влітку та восени на пасовиськах або біля хати чоловіки без вікових та професійних обмежень.

Гуслі (або гусла) з моменту заселення Слобідської України були достатньо поширеними серед населення, зокрема серед поміщиків та священників [6; 8; 12, с. 261]. Інструмент мав форму ящика або скриньки зі струнами на стільці. На Харківщині, як і на Полтавщині, клавіроподібні гуслі тривалий час використовувалися в домівках сільських попів. Як відомо, в Глухівській школі навчали гри на гусях. Придворні гуслісти XVII — XVIII ст. у Петербурзі були вихідцями з України.

Гуслі часто згадуються в слобідських весільних піснях, колядках, веснянках, зокрема в тексті постової пісні, записаної в 1863 р. В. Гнилосировим від жінки з Вовчанського уїзду, хороводів («танків») тощо [3, с. 597; 12, с. 55].

Провідне місце в різних формах музикування упродовж багатьох століть відводилося скрипці. Це підтверджують тексти приспівок дітям біля колиски, забавлянок, весільних та жнивних пісень [3; 4, с. 145; 8]. У деяких слободах інструмент називали «скрипицею», «музикою», а виконавців — «музиками», «шапарями». Грали скрипалі на саморобних інструментах. З виникненням фабричного виробництва в сільському побуті стали використовувати й фабричні інструменти, проте більшість з них були низької якості і мали незадовільне звучання. Найчастіше саморобними були смички, для виготовлення яких використовували лико.

Особливо популярною скрипка була на весіллі. У топографічних описах Харківського намісництва зазначається: «самого скудного чоловік без скрипиць весілля не грає» [9, с. 37]. Яскраво висвітлює роль скрипки у весільному обряді Г. Квітка-Основ'яненко в «Малоросійських повістях» [6]. Жодні ярмарок чи храмове свято не відбувалися без скрипки [6; 9]. Роль скрипки на вечорницях засвідчує картина І. Репіна «Вечорниці», на якій зображені скрипалі, котрі грають супровід до танцю парубкові й дівчині [10].

Значно вплинули на розвиток виконавських традицій сільських музикантів полкова музика та кріпацькі оркестри. У Хотені в М. Комбурлея часто грала скрипкова музика, а «Дербентський марш» для багатьох виконавців став обов'язковим у програмі їх виступів. Діяльність харківського цехового об'єднання музикантів, створеного в 1765 р., та відкриття музичних класів при Харківському університеті 1804 р. також сприяли розвиткові скрипкового виконавства на Слобожанщині [10, с. 195].

До репертуару слобожанських скрипалів входили весільні марші, інструментальні варіанти пісенних мелодій, різні жанри танцювальної музики – польки, козачки, гопаки, вальси, що виконувалися соло або в складі ансамблів. Яскраво виражену інструментальність та різноманітність штрихів автори багатьох праць відтворили в термінах «риплять», «врізати», «різати» [6]. У лексиконі сільських музикантів традиційним є вислів: «врізати гопачка». Талановиті та технічно досконалі народні скрипалі на тематичному матеріалі популярних пісень, які структурно представляли простий період, засобами варіаційності, розмаїттям використаних тем, комбінаторики, рондальності, контрастно поєднаних форм створювали складні масштабні композиції. Збереження цієї традиції зафіксовано й у ХХ ст., зокрема у творчості талановитого скрипаля-імпровізатора Л. Сембура із с. Чепіль Балаклійського району Харківської області [7, с. 137].

Поширеними в ансамблевій практиці народно-інструментального музикування на території Слобожанщини були цимбали та бас (басоля, баселя) [1, с. 172; 4; 5; 6; 8; 9].

Цимбали — невеликий ручний ящик з натягнутими мідними струнами у вигляді клавикордів, по яких музикант вибивав спеціально зробленими дерев'яними паличками [9, с. 69]. У народній термінології звучання інструмента визначалося висловом «цимбали бряжчать». Цікаво описує гру троїстої музики із цимбалами на веселі та ярмарку Г. Квітка-Основ'яненко: «Троїста музика гра щодуху: риплять скрипки, бряжчать цимбали...», «два скрипники

ріжуть на нитяних струнах щось таке, що розібрати не можна, а цимбаліст паличками вибива своє», «аж шестеро жидків, хто на скрипку, хто на баса, хто на дудку, на цимбали, на бубен, так і вчистили метелиці...», «а там чути скрипка гра з цимбалами, скрипки риплять, цимбали бряжчать» [6, с. 17, 37, 135]. У складі троїстих музик цимбали також звучали на храмових святах (Великдень, Трійця) [9, с. 69]. Традиційно згадуються цимбали й у весільних піснях [8, с. 93; 13, с. 44].

Попри припущення щодо існування у Слобідській Україні подібних до поширених на Полтавщині двох різновидів басових інструментів, точних даних стосовно їх форми, строю та прийомів звуковидобування в наукових джерелах не зафіксовано. Беззаперечним є факт, що в другій половині XIX ст. майстри виготовляли басолі не тільки з дерева, а й з листового заліза [3]. У гуртовому музикуванні, якщо басового інструмента не було, часто його функцію виконував один з музикантів, зокрема скрипаль, імітуючи голосом звучання басолі.

Якщо в топографічних описах кінця XVIII ст. згадуються переважно скрипки та цимбали, етнографічні джерела XIX ст. засвідчують, що в багатьох слободах популярнішими стали балалайка і гармоніка, якими захоплювалась молодь. Традицію гри на скрипках та цимбалах підтримували переважно представники старшого покоління, котрих запрошували на вечорниці для супроводу танців [3; 11, с. 525].

Однією з версій виникнення балалайки на теренах Слобожанщини є занесення її переселенцями з південних районів Росії, зокрема Воронежської та Курської областей, частина яких входила у XVIII ст. до складу Слобідської України. У сільському побуті балалайку часто називали балабайкою, про що свідчать тексти забавлянок та весільних пісень, зафіксованих у слободах з російським населенням [3, с. 472, 570]. Поряд із триструнними траплялися і чотириструнні інструменти. Додавання четвертої струни, що звучала в унісон з нижньою чи верхньою струною, стрій не змінювало, але підсилювало динаміку звучання відповідного голосу й надавало особливого тембрового забарвлення («урозлив») [2, с. 12]. Балалайка була невід'ємним атрибутом вечорниць та весіль. Виконавці — переважно молоді хлопці, котрі прагнули опанувати балалайку, оскільки, з одного боку, це не потребувало надто великих зусиль, а з іншого — талановитого музиканта завжди поважали серед односельців. Грою на балалайці супроводжувалися танці молоді [3, с. 526, 604, 919, 959].

Крім сольного супроводу пісні або танцю, балалайка брала участь у гуртовому музикуванні. Грали на цьому інструменті переважно чоловіки, хоча у ХХ ст. траплялися виконавці і серед жінок. Фольклористи й етнографи Харківщини зафіксували варіанти виконавства на балалайці в різних за складом народних інструментальних ансамблях за участі скрипки, гармошки, гітари, мандоліни, басолі, баяна, ударних інструментів [7, с. 138]. У репертуарі таких колективів зазвичай переважають зразки танцювальної музики — різноманітні польки, козачки, гопаки, краков'як, карапет, російські плясові награвання (бариня, серб'янка, циганочка, камаринська). Балалайка традиційно виконує в цих творах ладогармонічну й метроритмічну функції, зберігаючи типову для інструмента музичну фактуру (гра подвійними нотами або акордами, епізодичне октавне, іноді унісонне, дублювання мелодичної лінії, яку виконує скрипка (гармошка чи баян).

Гармоніка (гармонія, гармошка) набула масового поширення на території Слобожанщини, як і всієї України, наприкінці ХІХ ст. У виконавській практиці використовувалися переважно такі її різновиди, як «хромка» та «венка».

Спеціального дослідження про побутування гармоніки, прийоми гри, художньо-стилістичні особливості виконуваної на ній музиці досі немає, хоча деякі дослідники у своїх наукових розвідках розглядають окремі аспекти цієї проблеми [7].

Особливо популярною гармошка була серед молоді на вечорницях, вулицях, щоб «забавляти» та «звеселяти дівчат» [3, с. 81, 119, 213, 282, 570, 604, 622, 752, 798, 823, 828, 916, 919, 968; 4, с. 185]. Репертуар перших гармоністів — це прості пісні й танцювальні награвання. Молоді хлопці самостійно опановували інструмент, часто демонструючи низький рівень виконавства. Поступово гармоніка посіла одне з головних місць в ієрархії побутового музичного інструментарію, супроводжуючи практично всі родинні обряди. Важливою була її роль і у весільному обряді. Наприкінці ХІХ ст. в Старобільському уїзді Харківської області поряд зі скрипалями в окремих епізодах весілля, зокрема під час сватання, фігурували гармоністи [3]. Гармошка часто згадується в піснях пізнього походження, зокрема ліричних та частівок, що свідчать про вплив російської культури. До речі, в цих творах у гумористичній формі висловлюється думка стосовно динамічних і тембрових властивостей дешевих та переважно неякісних інструментів [8, с. 165].

На Харківщині за період активного побутування гармоніки, згідно з дослідженнями музикознавця В. Осадчої, «виконавцями вироблений



своєрідний стиль варіювання мелодії, легка та невимушена манера виконання, стабільний репертуар» [7, с. 138]. Гармоніка стала постійним інструментом у складі троїстих музик поряд зі скрипкою, балалайкою, басолею, бубном, де виконує переважно ладогармонійну й ритмічну, а останнім часом — мелодичну, іноді дублюючи партію скрипки і прикрашаючи музичну тканину різноманітними мелодичними фігураціями, та басову, в разі відсутності баса, функції.

Серед ударних інструментів у складі троїстої музики найчастіше використовувалися одномембранний барабан — бубон [3, с. 540; 6, с. 22, 73; 8, с. 21] — та великий двомембранний барабан (бухало) [3, с. 19; 7, с. 136], які виконували ритмоорганізуючу функцію. Бубон у деяких слободах називали «вигрань» [3, с. 58]. Основні способи гри — удар колотушкою, рукою, проведення зволженим великим пальцем правої руки по мембрані, трясіння для отримання дзвону бубенців та металевих тарілочок, якими оздоблений інструмент. Бубоністи-віртуози мали можливість продемонструвати свою майстерність, виконуючи окремі фрагменти награвань соло без супроводу. На великому барабані з причіпленою до нього згори металевою тарілкою зазвичай грають, вибиваючи водночас або почергово колотушкою по шкірі та металевим прутиком по тарілці у відповідному ритмі.

Серед ритмосупроводжувальних інструментів в ансамблевій практиці поширені рубель, російські ложки та тріскачки, а з побутових знарядь — коса, пилка тощо. Якщо музичних інструментів узагалі не було, танцювали під акомпанемент побутових предметів — відра, чугуна (чавунного горщика), дзвіночка, заслонки для печі [3, с. 919], вибиваючи паличками ритмічні фігури та створюючи шумовий ефект. Іноді ці предмети становили своєрідний ансамбль, який спонтанно організовувався на весіллі.

**Висновки.** Наведений інструментарій репрезентує сферу побутового народно-інструментального виконавства на території Слобідської України (Слобожанщині). Історичні, геополітичні, соціально-побутові чинники, різноманітні етнокультурні впливи, а також художньо-виконавська практика зумовили стильові особливості інструментальної традиції.

На всіх етапах історичного розвитку інструментарій відображав регіональну специфіку музичної народно-інструментальної культури. Відповідно до канонів народної музичної естетики кожної епохи, провідні позиції посідали ті чи інші інструменти. Під впливом нових соціокультурних умов та виконавських стереотипів відбувалися певні трансформації інструментальних складів

традиційних ансамблів і відповідні зміни стильової основи народної інструментальної музики, в якій відбилися особливості побуту, історії, світогляду, художньо-естетичних уявлень слобожан.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів полягає в можливості використання положень і висновків проведеного дослідження у виконавській, лекційно-просвітницькій та педагогічній практиці, зокрема в курсах «Історія народно-інструментального виконавства», «Теорія народно-інструментального виконавства».

Подальшого поглибленого вивчення потребують питання індивідуальної стилістики виконавства на скрипці, гармошці, балайці в регіональній традиції побутового музикування.

### Список використаних джерел

1. Багалій Д. І. Історія Слобідської України / Д. І. Багалій. — Харків : Основа, 1990. — 256 с.
2. Галахов В. К. Звук родной струны (Традиционное искусство народных балалаечников Воронежской области) / В. К. Галахов. — Воронеж : Обл. тип. комитета по печати и информации администрации Воронежской области, 1995. — 95 с.
3. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: Очерки по этнографии края / под ред. В. В. Иванова. — Харьков : Издание Харьковского Губернского Статистического комитета, 1898. — Т. 1. — 1012 с.
4. Иванов П. В. Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии / П. В. Иванов. — Харьков : Печатное дело, 1907. — 216 с.
5. Квитка К. В. К изучению украинской народной инструментальной музыки / К. В. Квитка // Избранные труды в 2-х т. — М. : Сов. композитор, 1973. — Т. 2. — С. 251-273.
6. Квитка-Основьяненко Г. Малороссийские повести / Г. Квитка-Основьяненко. — Киев ; СПб ; Харьков : Изд-во Йогансена, 1905. — 191 с.
7. Осадча В. Гнат Хоткевич і форми побутування традиційного інструментального виконавства на Харківщині / В. Осадча // Дивосвіт Гната Хоткевича : матер. наук.-практ. конф. — Харків : Форт Лтд, 1998. — С. 133-140.
8. Сумцов Н. Ф. Слобожане / Н. Ф. Сумцов. — Харьков : Изд-во «Союз» (изд-во Харьковского кредитного союза), 1918. — 240 с.
9. Топографическое описание Харьковского наместничества. — М. : Типогр. Компании Типографической, 1778. — 172 с.
10. Харьковский сборник / ред. В. В. Иванов. — Харьков : Типография Губернского Правления, 1887. — Вып. 1. — 293 с.
11. Харьковский сборник / ред. В. В. Иванов. — Харьков : Типография Губернского Правления, 1894. — Вып. 8. — 384 с.

12. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. — Харків : Фонд національно-культурних ініціатив ім. Гната Хоткевича, 2002. — 288 с.
13. Южный русский сборник / изд. А. Метлинского. — Харьков : Университетская типография, 1848. — 380 с.

### References

1. Bahalii D.I. Istoriiia Slobidskoi Ukrainy / D. I. Bahalii. — Kharkiv : Osnova, 1990. — 256 s.
2. Galakhov V.K. Zvuk rodnoi struny (Traditsionnoye ikusstvo narodnykh balalyechnikov Voronezhskoy oblasti). — Voronezh : Obl. tip. komiteta po pechati i informatsii administratsii Voronezhskoy oblasti, 1995. — 95 s.
3. Zhyzn i tvorchestvo krestyan Kharkovskoi gubernii: Ocherki po etnografii kraia / Pod red. V.V. Ivanova. — Kharkov : Izdaniye Kharkovskogo Gubernskogo Statisticheskogo komiteta, 1898. — T. 1. — 1012 s.
4. Ivanov P.V. Zhyzn i poverya krestyan Kupianskogo uyezda Kharkovskoi gubernii / P.V. Ivanov. — Kharkov : Pechatnoye delo, 1907. — 216 s.
5. Kvitka K.V. K izucheniyu ukrainskoi narodnoi instrumentalnoi muzyki // Izbrannyye trudy v 2-h t. — M. : Sov. kompozitor, 1973. — T. 2. — S. 251-273.
6. Kvitka-Osnovianenko G. Malorossiiskiy povesti / G. Kvitka-Osnovianenko. — Kiev ; SPb; Kharkov : Izd-vo Yoganseina, 1905. — 191 s.
7. Osadcha V. Hnat Khotkevych i formy pobutuvannia tradytsiinoho instrumentalnogo vykonavstva na Kharkivshchyni // Dyvosvit Hnata Khotkevycha : mater. nauk.-prakt. konf. — Kharkiv : Fort Ltd, 1998. — S. 133-140. — (s. 137).
8. Sumtsov N.F. Slobozhane. — Kh. : Vyd-vo «Soyuz» (Izd-vo Kharkovskogo kreditnogo soyuza), 1918. — 240 s.
9. Topograficheskoye opisaniye Kharkovskogo namesnichestva. — M. : Tipogr. Kompanii Tipograficheskoi, 1778. — 172 s.
10. Kharkovskiy sbornik / red. V.V. Ivanov. — Kharkov : Tipografiya Gubernskogo Pravleniya, 1887. — Vyp. 1. — 293 s.
11. Kharkovskiy sbornik / red. V.V. Ivanov. — Kharkov : Tipografiya Gubernskogo Pravleniya, 1894. — Vyp. 8. — 384 s.
12. Khotkevych H. Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu. — Kharkiv : Fond natsionalno-kulturnykh initsiatyv im. Hnata Khotkevycha, 2002. — 288 s.
13. Yuzhnyy russkiy sbornik / izd. A. Metlinskogo. — Kharkov : Universitetskaya tipografiya, 1848. — 380 s.

■ UDC 780.61/.64.031.4:930.85(477.54/.62+477.52)

**Shemet L. V.**, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv  
*laska2tania@gmail.com*

## **FOLK MUSICAL INSTRUMENTS IN TRADITIONAL POPULAR CULTURE OF SLOBODA UKRAINE**

**The aim of this paper** is to identify the characteristics of the folk musical instruments functioning in the traditional popular culture of Sloboda Ukraine at different stages of historical development and to determine performance and stylistic peculiarities thereof.

**Research methodology.** The research methodology is based on the integration of general scientific methods (historical, culturological, structural and functional) and special methods and approaches inherent to historical and theoretical musicology.

**Results.** Historical, geopolitical and social factors, various ethnic and cultural influences, as well as artistic and performance practice defined the stylistic features of instrumental tradition of Sloboda Ukraine in the field of popular music-making. At all stages of historical development, the instruments reflected regional specific features of the musical folk instrumental culture of the region. According to the folk musical aesthetics, canons of each period, certain instruments held leading positions. The instrumental scores of the traditional ensembles were transformed in a particular way, and there were subsequent changes in the stylistic base of the folk instrumental music influenced by the new social and cultural conditions and performance stereotypes.

**Novelty.** The novelty consists in reconstruction of the historical and cultural evolution of the traditional instrumentalism within Sloboda Ukraine in the 18th –19th centuries.

The **practical significance.** The practical significance of the results consists in the possibility of using the statements and conclusions of the undertaken study in the performance activities, lectures, educational and teaching practice, particularly in the course of the History of the Folk Instrumental Performance, the Theory of the Folk Instrumental Performance.

**Key words:** traditional folk musical instruments, popular music-making, historical and stylistic evolution, genres of traditional folk instrumental music.

*Надійшла до редколегії 06.05.2015 р.*