

На правах рукописи

Струтинский Иван Михайлович

**БАЛЛАДА В ТРАДИЦИОННОМ ИСКУССТВЕ
ВОСТОЧНО-КАРПАТСКОГО РЕГИОНА**

Специальность 5.10.1 – теория и история культуры, искусства

Автореферат

Диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2025

Работа выполнена на секторе инструментоведения в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении **«Российский институт истории искусств»**.

Научный руководитель: **Мациевский Игорь Владимирович**,
доктор искусствоведения, профессор

Официальные оппоненты: **Михайлова Алевтина Анатольевна**,
доктор искусствоведения, профессор,
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Московский государственный
институт культуры», профессор кафедры
народно-певческого искусства

Редькова Евгения Сергеевна,
кандидат искусствоведения,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н.А. Римского-Корсакова»,
доцент кафедры этномузыкологии

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Российская академия музыки
имени Гнесиных»

Защита состоится 18 июня 2025 года в 16 часов на заседании диссертационного совета 23.1.015.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» и на официальном сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «__» _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат искусствоведения



Булатова Динара Айдаровна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность работы. Настоящая работа посвящена народной балладе Восточно-Карпатского региона. Баллада рассматривается как цельное явление в контексте традиционного искусства. Это предполагает не только рассмотрение балладных сюжетов, музыкального и поэтического текстов баллады, но и выявление этнографического контекста ее бытования и функционирования.

Восточные Карпаты охватывают территорию пяти государств: Румынии (часть Трансильвании и Молдовы), Украины (Ивано-Франковская, Львовская, Закарпатская и Черновицкая области), Польши (Малопольское и Подкарпатское воеводства), Венгрии, Словакии. В настоящем исследовании рассмотрены вопросы становления и развития балладного жанра в традиционном искусстве Восточных Карпат на примере, главным образом, традиции горных и предгорных районов Ивано-Франковской области Украины, где автор проводил в 2018–2021 гг. полевые исследования с целью постижения народной эпической традиции. Нынешняя Ивано-Франковская область является частью исторического региона Галичина и включают в себя следующие историко-этнографические области: Покутье, Гуцульщину, Бойковщину, Ополье. Такой выбор обусловлен как большим числом письменных источников XIX–XX вв., проливающих свет на традиционную культуру этого края, так и наличием собственных полевых материалов, собранных на этой территории автором, что даёт возможность для проведения диахронного исследования. Кроме того, в качестве сравнительного материала в диссертации привлекаются и материалы из других областей (в частности из обследованных автором украинских сел Боснии, в которых проживают переселенцы из Галичины). Учтены и материалы из румынских сел Баната и долины Тимока (Южные Карпаты, рум. *Carpații Meredionali*), где автор проводил полевые исследования в 2022–2023 гг.

Значимость выбранной темы исследования обусловлена тем, что к работе привлечены не введенные ранее в научный оборот полевые материалы из личной экспедиционной практики автора. Карпатская баллада рассматривается, в том числе, и в связи с инструментальной традицией региона.

Степень научной разработанности темы. За последние два столетия исследователи традиционной поэзии и музыки Восточных Карпат собрали колоссальный по объему материал – словесных и нотных текстов народных баллад. При этом *контекст бытования и особенности исполнения* произведений этого жанра в существующих на данный момент трудах по карпатской балладе затрагиваются лишь изредка. В связи с этим *комплексное*

исследование, предполагающее синхронное изучение искусства, личности носителя традиции, структуры исполняемого им произведения и того культурно-исторического контекста, в котором оно родилось и бытовало, является не только очень важным для более глубокого понимания места баллады в традиционном искусстве карпатского села, но и необходимым для сохранения этого жанра в живой традиции и в научном обиходе.

Активное изучение народных баллад полиэтнического (населенного украинцами, поляками, словаками, венграми и румынами) Карпатского региона началось достаточно давно. Если говорить об украиноязычном Галицком Прикарпатье, то среди первых собирателей фольклора этого края следует особо выделить деятелей творческого содружества «Русская Троица» – галичан М. Шашкевича, Я. Головацкого и И. Вагилевича¹. Крупнейшие собрания баллад, зафиксированных в конце XIX и начале XX вв., содержатся в цикле трудов величайшего этнографа, искусствоведа и филолога О. Кольберга «Pokucie»², в его же монографиях «Ruś Karpacka»³ и «Ruś Czerwona»⁴, а также в трудах украинских ученых Галичины: в многотомной монографии В. Шухевича «Гуцульщина»⁵, в «Галицько-руських народних мелодіях» И. Роздольского⁶, этнографических исследованиях И. Франко⁷ и Ф. Колессы⁸; в работах киевских фольклористов: в 1970–1980-х годах А.И. Дей, С.И. Грица, А.Ю. Ясенчук, А.И. Иваницкий подготовили трёхтомное собрание украинских народных баллад и монографию, посвященную карпатским песням-хроникам (в серии «Бібліотека української усної народної творчості» («Народна творчість»)).

Первые исследователи прикарпатской баллады записывали только ее словесные тексты. Нотная транскрипция произведений стала осуществляться на рубеже XIX–XX вв. и существенно активизировалась после изобретения

¹ Русалка Дністроя / Шашкевич М.С., Головацький Я.О., Вагилевич І.Н. Будапешт, 1837. С. 6.

² Kolberg O. Pokucie, Cz. I–IV. Dzieła wszystkie, T. 29–32. Wrocław–Poznań, 1962.

³ Pokucie. Obraz etnograficzny [w 4 t.] / skreślił Oskar Kolberg. Kraków: W Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1882–1889.

⁴ Kolberg O. Ruś Czerwona. Cz. I–II. Dzieła Wszystkie T. 56–57. Wrocław-Poznań 1976–1978. (Reedycja fotooff setowa, pierwodruk: Kraków).

⁵ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 1–5. Львів, 1899–1908. (Матеріяли до українськоруської етнології. Т. V–X).

⁶ Галицько-руські народні мелодії / зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. Ч. I. Львів: видавництво НТШ, 1906. 208 с.

⁷ Франко І. Студії над українськими народніми піснями. Львів, 1907–1912. 482 с. (конволют из публикацій Івана Франко в збірник «Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка» за 1907–1912 гг.)

⁸ Колесса Ф.М. Огляд українсько-руської народної поезії. Львів: видавництво НТШ (Видання товариства «Просвіта»), 1905. 106 с.

фонографа. Так, например, львовский этномузыколог и композитор С. Людкевич осуществлял нотации песен, зафиксированных И. Роздольским, по его фонографическим записям. Несмотря на большое количество работ, посвящённых анализу словесных текстов, сюжетов и мелодий баллад, связи баллад с инструментальной музыкой в созданных до сего дня исследованиях уделено, увы, недостаточно внимания.

Карпаты, пожалуй, единственный восточноевропейский природно-исторический и этнокультурный регион, в традиционном музыкальном искусстве которого не существовало чисто вокальных жанров⁹. На Гуцульщине, Бойковщине, да и в Покутье игра на музыкальных инструментах являлась важнейшей составляющей исполнения и функционирования как свадебных *ладканок* / *бервинковых*, рождественских *колядок* пасхальных *гаивок* / *перепелонек*, так и необрядовых лиро-эпических произведений. Исследования инструментальной музыки Карпат началось примерно в то же время, что и изучение народной поэзии этого края, и связано с именами польских и украинских ученых: Л. Голембйовского, И. Вагилевича, Я. Головацкого, затем В. Залесского, С. Витвицкого, К. Липинского, О. Кольберга, В. Залозецкого, Р. Кайндля, В. Шухевича¹⁰. Среди современных исследований, посвященных гуцульским музыкальным инструментам и инструментальной музыке, следует особо выделить монографию И. Мациевского «Музичні інструменти гуцулів» (2012)¹¹. В числе трудов, посвящённых инструментальной музыке Бойковщины, выделяется монография М. Хая «Музика Бойківщини» (2002)¹². Делая обзор существующей инструментоведческой литературы, стоит сказать, что на данный момент наиболее полно описана танцевальная музыка, а также инструментальная музыка для слушания, инструментальная музыка, приуроченная к свадебному и к колядному обряду, а также музыка синкретических песен-хроник. Карпатская баллада, более всего функционально и структурно находящаяся на стыке инструментального и вокального начал, по-прежнему нуждается во всестороннем описании и системном исследовании.

Объектом настоящей диссертации является *карпатская баллада* во всем комплексе ее составляющих.

⁹ Мациевский И.В. Гуцульские скрипичные композиции: дис. ... канд. искусствоведения. Ленинград: ЛГИТМиК, 1970. С. 80.

¹⁰ Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Монографія-збірник. Вінниця: Нова Книга, 2012. С. 9.

¹¹ Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Монографія-збірник. Вінниця: Нова Книга, 2012. 464 с.

¹² Хай М. Музика Бойківщини. Монографія-збірник. Київ, 2002. 304 с.

Предмет исследования – особенности бытования баллад в системе целостного функционирования традиционной художественной культуры Восточно-Карпатского региона.

Цель настоящего исследования – выявление и определение своеобразия феномена баллады в системе традиционной художественной культуры Восточно-Карпатского региона.

Для достижения поставленной цели определены следующие **задачи исследования**:

Первая и важнейшая задача настоящего исследования заключалась в познании и представлении собственно баллады (баллады, исполняемой вне обряда) в контексте традиционной культуры Восточных Карпат. Рассмотрению подлежит как структура, так и исполнение баллад, круг их создателей и исполнителей, в том числе творческих коллективов, включая инструментальный ингредиент искусства баллады как художественного феномена.

При наличии большого количества сборников народных песен, в которых содержатся словесные тексты и нотации мелодий карпатских баллад, информация о том, в каком составе, при каких обстоятельствах и кем они исполнялись, а также сведения об инструментальном ингредиенте песен, относящихся к этому жанру, в большинстве опубликованных изданий, увы, отсутствуют. Так, например, в сборнике песен Покутья, собранных великим польским этномузыкологом О. Кольбергом, только под одним текстом баллады мы находим пометку: «записано от лирника».¹³ В связи с этим неоценимую помощь в восстановлении целостного контекста функционирования баллад дают художественная литература, записки путешественников, изобразительные источники, а также записи интервью жителей Карпат, осуществленные в ходе нашей полевой работы.

Песни-хроники, выделенные ещё в середине прошлого века А.И. Деем в качестве отдельного жанра украинского фольклора¹⁴ (песня-хроника обычно возникает сразу после отраженного в ней события, отличается от баллады бóльшей документальностью, преобладанием эпического начала), тоже рассматриваются в рамках данного исследования: во-первых, этот жанр наиболее близок к собственно балладе – как по содержанию, так и по манере

¹³ Kolberg O. Dzieła wszystkie. T. 30. Pokucie. Cz. II. Krakow, 1883. S. 220.

¹⁴ Чікало О.І. Пісні-хроніки: динаміка жанру. Автореферат дис. ... канд. філологічних наук. Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2008. С. 3.

исполнения; во-вторых, в наше время песни-хроники продолжают активно исполняться и функционировать¹⁵.

Вторая задача исследования – изучить бытование балладных сюжетов в кругу жанров обрядового фольклора. В традиционном искусстве Прикарпатья существует немало колядок с *балладными сюжетами*. Такова, например, колядка из с. Грабовка Рожнятовского района Ивано-Франковской области (Восточная Бойковщина) «Ой, серед села бідная вдова» (балладный сюжет – «мать-отравительница», появление которого ученые относят к XIII–XVI вв.¹⁶). В ходе полевых исследований 2018–2019 гг. в Городенковском и Тлумачском районах Ивано-Франковской области нам удалось записать немало весенних хороводных песен – «гаївок» с такими балладными сюжетами, как «сестра-отравительница», «госпожа убивает служанку», «волшебный корень» («Сербин»), «Служила Настя в пана», «Чабан вівці зганяє» и другие)¹⁷.

Третья задача настоящего исследования – очертить *ареалы бытования* той или иной баллады Карпатского региона. Ещё в 1920-е гг. польский ученый Я. Быстронь писал о существовании большого количества общих черт в музыкальной культуре народов Карпат, о сходстве их песенного репертуара, в т. ч. он выделял особый «карпатский цикл песен», общих для *украинцев, словаков, чехов-моравян и поляков*¹⁸. Исследования этого направления получили развитие в трудах таких выдающихся украинских фольклористов, как Ф. Колесса, П. Линтур, О. Зилинский, С. Грица, А. Дей, В. Гошовский, С. Мишанич. В одном из трудов, посвященных песням карпатского цикла, Ф. Колесса приводит ряд чешских, словацких, польских, карпатоукраинских песен – как обрядовых, так лирических и лиро-эпических – с близкими сюжетами, одной структурой стиха, тождественными поэтическими оборотами, а иногда – даже сходными мелодиями¹⁹. Сравнительное изучение баллад карпатского цикла не является основным направлением настоящей работы, однако в нашем исследовании многие баллады, записанные автором в ходе полевых экспедиций в Украинские Карпаты, сравниваются с балладами,

¹⁵ Полевые материалы автора (далее – ПМА). 2018 г., Косовский район, Ивано-Франковской области.

¹⁶ Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск: Карельское книжное издательство, 1966. С. 21.

¹⁷ ПМА – 2019.

¹⁸ Линтур П.В. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи // V международный съезд славистов. Киев, 1963. С. 24.

¹⁹ Колесса Ф.М. Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям, словакам, чехам і полякам. Прага, 1931. С. 15.

имеющими аналогичные сюжеты и фиксируемыми в иных частях Карпатского края.

Методологические основы исследования. При работе над диссертацией применялся метод *комплексного искусствоведческого исследования*, предполагающий при познании и интерпретации художественного явления осуществить научный охват и интерпретацию его целостности²⁰, его функцию, структуру (поэтическую, певческую, инструментальную, мелодическую, ритмическую – во всех составляющих комплекс: фактуру, поэтическую, песенно-ритмическую, мелодическую, композиционную формы и т.д.)²¹. Такой подход предполагает *всестороннее рассмотрение* феномена народной баллады: этнографический контекст ее бытования, связи с обрядовым фольклором, музыкально-поэтическими особенностями его жанров и форм и т.д.

В работе над настоящей диссертацией нами был применен *полевой этнографический метод* фиксации, анализа и интерпретации исследуемого материала. Большая часть произведений, которые мы анализируем в главах настоящей работы, были собраны автором непосредственно в ходе общения с *носителями традиции* во время проведенных полевых экспедиций в различные этнографические зоны Карпат и прилегающих к ним регионов.

В 2018–2021 гг. нами было осуществлено несколько этно-искусствоведческих экспедиций в различные регионы Бойковщины, Гуцульщины, Покутья, Ополья и Галицкого Подолья (украинские этнографические области); в 2022–2023 гг. – в населенные румынами области Южных Карпат, в 2023 г. – в украинские села Боснии, в которых живут потомки переселенцев из Восточной Галиции.

Во время полевых исследований и при анализе полученных в ходе них данных нами применялся *системно-этнофонический метод*, впервые сформулированный в 1983 г. И. В. Мациевским. В основе этого метода лежит *синхронное изучение* инструментария, искусства и творческой личности исполнителя (певца и музыканта-инструменталиста) и широко – народной музыкальной художественной системы исследуемой традиции в ее целостности²². Фиксация инструментария и инструментальной музыки при реализации системно-этнофонического метода должна вестись одновременно и

²⁰ Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Ленинград: Наука, 1967. С. 62.

²¹ Мациевский И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. С. 16.

²² Мациевский И.В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора. – Ленинград: ЛГИТМиК, 1983. С. 54–64.

учитываться на всех стадиях их исследования. Синхронная фиксация музыки, данных об исполнителе и инструментарии должна осуществляться, в том числе, и в момент исполнения музыки. Если появление фонографа в свое время способствовало формированию **комплексного метода**, включающего одновременную фиксацию и инструмента, и исполняемой на нем музыки, то современные средства звуко- и видеозаписи, позволяющие записывать игру, процесс изготовления инструмента, глубинные интервью с традиционными мастерами-исполнителями, сделали возможным осуществление принципов системно-этнофонического метода **в полном объеме**. Названный метод предполагает также **многократные фиксации** одного и того же произведения в разных ситуациях, и в том числе в исполнении разных музыкантов. Такое исследование включает в себя изучение как **духовной** составляющей феномена музыкального инструмента, инструментальной и вокально-инструментальной музыки, отношения к ней в традиционной среде, специфики локальной музыкальной терминологии и теории искусства, эмоционального воздействия пения и игры, характера исполнителя; так и **материальной** стороны искусства (процесса изготовления музыкальных инструментов, условий хранения, техники настройки и т.д.). Анализ строя инструмента должен сопоставляться с данными нотации и наоборот²³.

Во время многочисленных фольклорно-этнографических экспедиций в Украинские Карпаты, Подолье, долину Тимока и Банат, исходя из **принципов системно-этнофонического метода**, мы фиксировали не только сами произведения традиционного балладного творчества, но и информацию о календарной приуроченности этих произведений, о мастерах-исполнителях, о процессе передачи навыков пения и игры на музыкальных инструментах в традиционной среде. Некоторые села Галицкого Прикарпатья (Чертовец, Лисец, Старый Лисец, Ключев Великий, Яворов) обследовались нами неоднократно, что позволило осуществить записи одних и тех же произведений различными исполнительскими коллективами и при различных обстоятельствах.

В ходе полевой экспедиционной работы нами также применялся **комплексно-апробационный метод**, предполагающий активное взаимодействие исследователя с традиционными музыкантами, практическое освоение им традиционного репертуара на инструменте и в пении.

Зарождению **комплексно-апробационного метода** предшествовало многолетнее использование **апробационного подхода** в этномузыковедческих

²³ Там же.

исследованиях, применение которого позволило некоторым этноорганологам, например Юлиану Страйнару, выработать наиболее совершенные способы нотации народной инструментальной музыки: традиционная музыка, сыгранная даже академическими скрипачами, но по транскрипциям исследователя, признается традиционными исполнителями, как «своя». Апробационный подход особенно активно стал применяться отечественными исследователями с 1980-х гг. По словам одного из них – петербуржца Ю. Е. Бойко, в этот период «появляется особый тип исследователя, практически владеющего инструментами изучаемой традиции и их репертуаром»²⁴. Таковы В. Какнавичюте, В. Мациевская, С. Утегалиева, Б. Яремко. В это же время в этноорганологию начинают приходить и сами народные исполнители (Ж. Расултаев, П. Шеgebиев, Ф. Челеби, А. Таттибайкызы).

Комплексно-апробационный метод, сформулированный В. И. Мациевской, отличается от апробационного тем, что включает не просто исполнение музыки изучаемой традиции, но вхождение исследователя в традиционную среду в качестве полноценного исполнителя²⁵. Освоение некоторых традиционных инструментов и опыт **совместного музицирования** исследователя с традиционными исполнителями позволило и нам получить более подробные и существенные сведения об особенностях музыкально-поэтической традиции изучаемого нами исторического региона, представлениях традиционных музыкантов и их слушателей о звукоидеале и т.д.

Основными материалами для настоящего исследования являются сведения и уроки, полученные в ходе непосредственного общения с народными исполнителями во время **фольклорно-этнографических экспедиций**, организованных и проведенных автором диссертации в 2018–2023 гг. в нескольких украинских этнографических областях Восточной Галиции (в том числе Бойковщины, Гуцульщины, Покутья, Ополя), а также в населенных выходцами из Галичины украинских селах Боснии и в восточнороманских этнографических областях – Банате и Тимокской краине.

Помимо аудио-, видеозаписей, осуществленных нами в ходе многочисленных фольклорно-этнографических экспедиций, важными материалами, изученными в ходе исследования, явились также данные, полученные в результате работы с полевыми аудиозаписями, рукописями и

²⁴ Бойко Ю.Е. Интерпретация музыки. Заметки инструментоведа. СПб: РИИИ, 2014. С. 7.

²⁵ Мациевская В.И. Исполнительское искусство гуцульских скрипачей: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. СПб, 2003. С. 14.

собраниями музыкальных инструментов в архивах Богородчанского дворца культуры (г. Богородчаны Ивано-Франковской области Украины), Российского национального музея музыки (Москва), Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Существенными материалами для настоящего исследования также явились данные, полученные нами при изучении исторической, музыкальной, этнографической литературы, посвященной исследуемому нами региону, в библиотечных собраниях Ивано-Франковска, Санкт-Петербурга, Москвы, Нови Сада и др. городов Украины, России, Сербии.

Научная новизна исследования состоит в том, что диссертация является *обобщающим комплексным исследованием* карпатской баллады, в котором данное художественное явление рассматривается комплексно и системно – в связи с традиционной обрядовой культурой региона, в контексте ее функционирования. В исследовании предпринято комплексное и системное рассмотрение карпатской баллады как в синхронном, так и в диахронном разрезах.

Теоретическая и практическая значимость диссертации. Материалы и результаты настоящего исследования могут быть применены при *сравнительном изучении балладного искусства* народов Восточной Европы. Результаты исследования могут и должны принести существенную практическую пользу современным *музыкантам*, а также вторичным фольклорным коллективам, стремящимся к более *глубокому* погружению в специфику традиционного исполнительства и народного искусства в целом, создателям исторических фильмов, краоведам и музейным сотрудникам, воспроизводящим, озвучивающим, трактуящим перед посетителями картины старинного быта, а также студентам высших и средних специальных заведений культуры и искусства.

Положения, выносимые на защиту:

1. Традиционная баллада – *лиро-эпическое песнопение с драматическим сюжетом* – в традиционном музыкально-поэтическом творчестве славянских и соседних народов Восточных Карпат бытует как в сфере внеобрядовой музыкально-поэтической лирики, так и в качестве произведения, функционально приуроченного к *зимнему, весеннему* либо *летне-осеннему календарно-обрядовым циклам*.
2. В традиционном искусстве карпатских украинцев и их долинных соседей (как славянских, так и романских) активно функционирует собственно баллада – бытовое песнопение с балладным сюжетом, не приуроченное к

- какому-либо календарному циклу и в жанровом плане связанное в первую очередь с внеобрядовым сольным **лиро-эпическим** словесно-вокально-инструментальным искусством. В XX в. наблюдается (и документально фиксируется) переход многих из этих баллад в более поздние формы, предназначенные в том числе для коллективного исполнения (например, некоторые баллады об исторических персонажах: о Пынте и о Довбуше).
3. Прослеживается функционирование ряда баллад в форме **песен-хроник** – как *календарно незакрепленных*, так и *приуроченных*, например, к Пасхе. Ряд песен-хроник поют и играют: *с одной мелодией – вне обряда*; *с другой – жестко закрепленной – ритуальной, функционально пасхальной* – при традиционном исполнении ее на Пасху около церкви.
 4. Игра на *архаичной* (но весьма активно и ныне функционирующей) *обертоновой* открытой флейте (без грифных отверстий) **тилинке** является важной составляющей традиционного исполнения *пасхальных песен-хроник-баллад* региона Гуцульщины и гуцульско-покутского пограничья.
 5. В основе ряда карпатоукраинских баллад, *приуроченных к весеннему календарно-обрядовому циклу*, в том числе сопровождающих пасхальные хороводы *гайвки / маївки / горошки*, лежат *коломыйковая, казачковая, реже – мазурковая* ритмические структуры, которые также присутствуют в ряде баллад, исполняющихся по времени – достаточно широко – и вне пасхального цикла.
 6. В традиционном – *календарно приуроченном* – искусстве славянских и романских народов и этнографических групп Восточных Карпат наличествуют как колядки с балладными мотивами, так и **колядки-баллады**, отличающиеся от внеобрядовых баллад с аналогичными сюжетами **специфическими колядными** рефренами и мелодиями, характерными для обрядовой музыки зимнего цикла.
 7. Важной – **функционально и структурно** – составляющей жанра баллад исследуемых традиций является даже не просто *наличие*, но **существенное значение** для построения и традиционного восприятия **целостной художественной структуры** баллад и их успешного функционирования **как самого жанра** в его живом бытовании и воздействии на традиционную слушательско-зрительскую среду и восприятие ею баллад – **игры на традиционных музыкальных инструментах** и рождаемых в этом процессе **произведений** высоких художественных достоинств.

Апробация результатов исследования. В ходе работы над исследованием некоторые его положения были частично опубликованы в семи

статьях (на русском и украинском языках), три из них – в журналах, входящих в перечень ВАК.

Кроме того, результаты работы были представлены в ряде докладов, посвященных как карпатской традиционной балладе, так и в целом – традиционной обрядовой культуре изучаемого региона. Доклады были представлены на 19 всероссийских и международных научных конференциях, проходивших в 2020–2024 гг. в Санкт-Петербурге, Киеве, Ирпене, Перми, Москве, Ереване.

В 2023 г. нами была предпринята реконструкция исполнения некоторых представленных в настоящем исследовании народных баллад в сопровождении колесной лиры, по итогам которой на студии Antonovka Records (г. Кишинев, Молдова) был записан альбом «Ой, у місті Делетині: українські балади Галичини» („Oh, in the town of Deliatyn: Ukrainian folk ballads of Galicia”), в начале 2024 г. опубликованный на нескольких международных музыкальных площадках.

Объем и структура работы. В первой главе диссертации прослеживается происхождение термина «народная баллада»; вторая глава посвящена народной балладе в системе традиционных жанров исследуемого нами региона; в третьей главе внимание уделено сюжетам, поэтическим и музыкальным формам народных баллад, а также истории их возникновения; в последней – четвертой главе рассматривается роль традиционных музыкальных инструментов в балладах, бытующих в Восточных Карпатах. В приложении помещены нотные и словесные тексты традиционных баллад, записанных нами в ходе полевой экспедиционной работы, а также фотографии мастеров-музыкантов и певцов-исполнителей баллад и традиционных музыкальных инструментов.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** указаны *объект* и *предмет* исследования, сформулированы цели и задачи, методология исследования, обозначены новизна исследования, теоретическая и практическая значимость, рассмотрена степень разработанности темы, приведены положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** диссертации «**Проблема дефиниции жанра народной баллады**» охарактеризован сложный процесс появления термина «баллада» в современной гуманитарной науке. История многозначного термина «баллада» и проникновение его в отечественную и шире – в европейскую фольклористику рассмотрена в разделе **1.1. Происхождение термина «народная баллада».**

Отмечается, что важнейшей чертой народной песни-баллады большинство исследователей считают наличие завершенного драматического сюжета. В балладе раскрывается *личная трагедия* человека, даже если он является исторической фигурой.

В разделе **1.2. «Восточнославянская народная баллада гуманитарных исследованиях»** показана история изучения восточнославянской баллады, начиная от первых записей, осуществленных еще в XVI в., заканчивая работами современных исследователей-искусствоведов.

Вторая глава «Баллада в системе жанров традиционного музыкально-поэтического искусства народов Восточных Карпат» посвящена анализу связи народной баллады с другими жанрами традиционной поэзии и музыки Восточных Карпат. Сложность рассмотрения баллады в традиционном искусстве обуславливается тем, что народные исполнители не используют слово «баллада» и зачастую пользуются особой жанровой классификацией, существенно отличающейся от классификации, разработанной исследователями-филологами и представителями других смежных наук. В народной терминологии в первую очередь обозначается функция песни: веснянка, колядка, обыденная песня и т.д.

Раздел **2.1. «Краткая характеристика исследуемого региона»** посвящен объективным этно-историческим, географическим, культурным особенностям народов и этнографических групп Восточно-Карпатского региона, обозначаются основные различия между входящими в него историческими областями: наибольшее развитие жанров, связанных с обрядностью зимнего цикла – в горных районах, весеннего цикла – в предгорных и т. д.

В разделе **2.2. «Баллада и песня-хроника в контексте проблематики “коломыйкового мышления”»** выявлено соотношение двух жанров традиционного искусства: песни-хроники – жанра, для которого характерна *документальность, хронологичность*, преобладание эпического начала над лирическим, коломыйковая словесно-музыкальная структура; и жанра баллады. Отдельно автор останавливается на произведениях, которые могут быть отнесены к обоим жанрам. Среди них популярные в Восточных Карпатах пасхальные песни-хроники, которые относятся сразу к трем жанрам. По времени и месту исполнения это – пасхальные песни (1), по структурным музыкально-поэтическим особенностям – песни-хроники (2), по сюжетному содержанию – баллады (3).

Во второй части раздела исследуется вопрос о том, какие эпические песни с коломыйковой структурой стиха могут быть отнесены к песням-хроникам, какие нет. Помимо отсутствия основных особенностей песни-хроники в

словесном тексте, в том числе характерного зачина «Послухайте, люди добрі, що хочу казати...» и т.д., протяжные песни с коломыйковым стихом, например, песня религиозного содержания «Вже сі ближит Живний читверь» и баллада «Та й радісі тепер діти» (село Ключев Великий) зачастую обладают существенными отличиями в ритмике напева от коломыйки-песни.

В разделе **2.3. «Баллада и лирическая песня»** показано, что многие народные баллады, во всяком случае исполняемые в исследуемом нами регионе, с музыкальной точки зрения порой могут явно не отличаться от структуры лирических песен. Основным критерий «балладности» в данном случае – полное и подробное раскрытие сюжета. Традиционная народная терминология разделяет песни по времени создания, мелодии, характеру исполнения. Сюжетные особенности песен для народной классификации не так существенны, как для академической традиции.

В разделе **2.4. «Баллада-дойна»** рассмотрена *украинская* дойна гуцульско-покутского пограничья, имеющая весьма мало общих черт с гораздо более известной широкому кругу читателей румынской дойной. На пограничье Гуцульщины и Покутья дойна является разновидностью лирической песни, приуроченной к летнему циклу песенного фольклора и исполняющаяся, как правило, в период сенокоса. Среди известных нам дойн только в одной полностью раскрыт балладный сюжет – «убийство разбойниками сестры косарей».

В разделе **2.5. «Баллада и песни весенней обрядности»** описывается функционирование баллад как произведений, приуроченных к весеннему периоду традиционного календаря. В некоторых селах, в частности в Мышине Коломыйского района Ивано-Франковской области (гуцульско-покутское пограничье), в ходе экспедиционной работы нами были зафиксированы баллады, которые в широком быту поют с одной мелодией, на Пасху – с другой. Баллада о волшебном корне исполняется и как песня, сопровождающая *пасхальный хоровод – гаївку*, и (но уже с другой мелодией) как *песня под танец* «Чабан». В этом разделе обрисованы основные причины проникновения той или иной баллады (и по функции, и по структуре) в цикл *весенних песен*.

В параграфе **2.6. «Баллада и песни зимнего цикла»** рассмотрены, главным образом, колядки, в которых присутствуют направленные на *проецирование счастливой доли* хозяев *эпические мотивы*: «за мужество в бою царь отдает за молодца свою дочь», «конь-спаситель», «волшебная охота» (колядки парню), «семь загадок» (колядки девушке). В немногочисленных колядках присутствуют также откровенно *трагические сюжеты*: например,

колядка из села Грабовка (Восточная Бойковщина) об отравлении свекровью невестки.

Глава 3 «Сюжеты и формы народных баллад Восточно-Карпатского региона» посвящена особенностям функционирования отдельных балладных сюжетов в традиционном искусстве Восточных Карпат. Каждый раздел этой главы посвящен одному бытующему в Карпатах балладному сюжету либо циклу сюжетов. Та или иная *группа баллад* получила распространение на *строго очерченной территории*. Например, в Восточных Карпатах известно множество баллад, которые бытуют также в равнинных районах Украины, Словакии, Польши и т. д. («дочка-пташка», «тройзелье», «теща в плену у зятя»).

При рассмотрении каждой группы баллад в диссертации учитываются: 1) варианты сюжета баллады; 2) ареалы их распространения; 3) публикации восточнокарпатских вариантов баллады и история их изучения; 4) контекст бытования баллады в Восточных Карпатах.

Наличие какого-либо **одного мотива** в различных **балладных произведениях** отнюдь не всегда указывает на общее происхождение этих произведений. Так, часть баллад с **мотивом отравления** змеиным ядом выделяется в **группу баллад с сюжетом** о сестре-отравительнице (баллады с этим сюжетом, записанные в Карпатах, мы рассматриваем в разделе **3.1. «Баллады о сестре-отравительнице»**). Группа баллад с этим сюжетом, в свою очередь, дифференцируется на украинские, румынские, литовские, словацкие, сербские, русские, албанские и другие этнические подгруппы. Среди украинских баллад о сестре-отравительнице выделяются региональные – галицкий, приднепровский, закарпатский и пряшевский – типы. Сюжет, лежащий в основе этих баллад, относится к *древнейшим пластам* традиционной устной культуры многих народов Восточной Европы.

Во разделе **3.2. «Отравление девушкой парня»** рассмотрена еще одна **группа баллад с мотивом отравления** змеиным ядом. Ее объединяет **сюжет** «девушка отравляет молодца» и ряд **общих типологических черт** (диалогичность, описание прощания молодца с матерью, проклятий отравительнице и т. д.). География распространения этой группы баллад несколько иная. Она известна в Италии, Германии, Англии, Украине, Беларуси и т. д. Анализ украинских вариантов баллад этой группы показывает их принадлежность к поздне-традиционному пласту украинской музыкально-поэтической культуры (предположительно XVII в.), что позволяет связать их появление в украинском фольклоре с относительно *недавними межэтническими контактами*. Существует еще несколько групп баллад с

сюжетом «девушка отравляет молодца» (без диалогичности, зачастую, без упоминания змеи), которые либо определенным образом связаны с вышеупомянутой группой баллад, либо имеют самостоятельное происхождение.

Все рассмотренные нами баллады о возвращении милого с помощью чар (к ним мы обращаемся в разделе **3.3. «Возвращение милого с помощью чар / баллада о волшебном корне»**) – как карпатские, так и распространенные в равнинных районах Украины и в Беларуси – объединены не только единым *сюжетом*, но также единым *размером стиха* и *одной ритмической структурой*, которая в карпатской зоне характерна для песен весеннего цикла.

Сюжет баллады о братьях-разбойниках и сестре (ей посвящен раздел **3.4. «Братья-разбойники и сестра»**) имеет крайне широкое распространение в европейском фольклоре. Среди баллад о сестре и братьях-разбойниках нами отдельно выделена восточнославянская группа, характеризующаяся определенным единством в особенностях сюжета и т. д. Баллады о братьях-разбойниках и сестре, распространенные на Гуцульщине и в Покутье, образуют в этой группе *отдельный тип* – отличный от подольских, белорусских и других. Гуцульско-покутские баллады с этим сюжетом не имеют специальных напевов (закрепленных только за какой-либо одной балладой), но исполняются на мелодии разных эпических песен с *восьмислоговой* структурой стиха.

В рамках данного исследования мы не обозначали ареалы распространения балладных сюжетов, которым посвящены разделы **3.5. «Девушка уезжает с искусителем»**; **3.6. «Свекровь отравляет невестку»**; **3.7. «Тройзелье»**; **3.8. «Брат продает сестру туркам»**, однако нам удалось выделить *несколько типов баллад с этими сюжетами*, бытующих в *Восточных Карпатах*, и определить *контекст их исполнения*.

В разделе **3.9. «Баллады опрышковского цикла»** мы рассматриваем песни, посвященные героям антифеодалных крестьянских восстаний XVII–XVIII вв., широко распространенных и в наше время в Восточных Карпатах. Несмотря на то, что мелодии песен про опрышков, звучавшие в начале прошлого века, теперь встречаются реже, *песню-наигрыш о смерти Довбуша* с теми же самыми словами, с которыми ее пели в XVIII–XIX вв., но зачастую уже с более поздней мелодией можно услышать на любом застолье в Карпатах и Прикарпатье. *Песни-хроники* об опрышках сейчас знают немногие, основным ареалом их распространения в наше время так же, как и в начале прошлого века, является Гуцульщина.

Глава 4 «Традиционные музыкальные инструменты в балладном творчестве» посвящена роли традиционных музыкальных инструментов в эпическом и, в частности, балладном искусстве украинцев Восточных Карпат.

В разделе **4.1. «Традиционный инструментализм и неприуроченная баллада»** рассматривается роль традиционных музыкальных инструментов в исполнении баллад, не связанных с каким-либо календарно-обрядовым циклом. В нашей полевой практике мы нередко наблюдали исполнение героических баллад дуэтом певца и инструменталиста (скрипача / сопилкаря). На примере нескольких зафиксированных нами вариантов баллады-хроники «Про Бондарівну» мы прослеживаем разницу сольного вокального и вокально-инструментального исполнения бытовой баллады.

В разделе **4.1. «Традиционный инструментализм и приуроченная баллада»** освещается инструментальный ингредиент баллад, связанных с весенней и зимней обрядностью. Баллады, приуроченные к Пасхе, на Гуцульщине и гуцульско-покутском пограничье нередко исполняются с открытой флейтой без грифных отверстий – тилинкой, на Ополе и в Покутье в настоящий момент – чаще всего без музыкальных инструментов. Эпические произведения, включенные в рождественский колядный цикл, исполняются с тем же инструментарием, что и прочие колядки.

В **Заключении** представлены основные выводы диссертационного исследования.

Отмечается, в частности, что постижение места баллады в традиционном искусстве Восточных Карпат требует комплексного изучения всей художественной системы, обрядовой и шире – всей традиционной культуры, образно-поэтического языка народов и этнографических групп представленного региона. Народная баллада в *системе жанров* обрядового и необрядового фольклора может функционировать в качестве *песни-хроники*, песни *весеннего* (пасхального) *цикла*, *колядки*, *дойны*. Нам представляется неправильным утверждение, что песни-баллады с определенным сюжетом, которые относятся к разным жанрам традиционного песенного творчества (где-то исполняются как веснянки, где-то – как купальские песни или необрядовые лирические) объединены исключительно этим общим сюжетом. Зачастую их объединяет не только *единый сюжет*, но и один поэтический текст, одинаковая ритмика, мелодика и, что так же немаловажно, происхождение.

Например, баллады о волшебном корне, исполняемые колядовщиками во время танца «Круглек» на Гуцульщине, и многие баллады о волшебном корне, исполняющиеся во время весенних хороводов (*гайвок*, *горшків* и т.д.) в Покутье,

имеют одинаковые сюжет, поэтический текст и ритмическую структуру, связанную с танцевальными движениями.

На гуцульско-покутском пограничье ряд баллад исполняется во время традиционного пения «великодніх співанок» [пасхальных песен] у церкви на Пасху с одной мелодией, и с иной мелодией – в любое другое время. При этом поэтический текст этих баллад не меняется.

При комплексном анализе восточно-карпатских баллад мы обнаружили, что значительная часть балладных сюжетов, бытующих в других регионах как в обрядовом, так и в необрядовом фольклоре, в Восточных Карпатах в настоящее время присутствуют, главным образом, в песнях, сопровождающих *пасхальные хороводы*. При рассмотрении некоторых весенних (пасхальных) песен с балладными сюжетами (как исполняемых во время *пасхальных круговых хороводов*, так и вне связи с каким-либо танцевальным движением) нами была обнаружена их связь с различными *танцевальными формами*: коломыйковыми, казачковыми, мазурковыми. Также мы выявили коломыйково-мазурковую основу некоторых не связанных с пасхальным циклом эпических произведений (например, баллады с мотивами геронтоцида «Та й радісі тепер діти»). Множество балладных сюжетов раскрывается в жанре песни-хроники, имеющей коломыйковую структуру, в том числе, в пасхальной песне-хронике, получившей наибольшее распространение на Гуцульщине и на гуцульско-покутском этнографическом пограничье.

Произведения с рядом балладных черт, среди которых основная – наличие драматического сюжета, встречаются среди рождественских *колядок*. В *колядках молодцу* встречаются сюжеты (зачастую – раскрытые не до конца) о коне-спасителе, чудесной охоте и т. д.; в *колядках девушке* – «семь загадок» и т. д. Некоторые колядки, например, с сюжетом о матери-отравительнице, являются полноценными *эпическими произведениями*, отличающимися от необрядовых песен с этими же сюжетами только рефреном «Радуйся, земле!» и обстоятельствами исполнения.

При рассмотрении *дойны*, являющейся в фольклоре украинцев Карпат не столько отдельным жанром (как в румынском фольклоре), сколько *разновидностью лирической песни*, мы обнаружили ее связь с *обрядовой музыкой*. Дойны гуцульско-покутского этнографического пограничья имеют ряд структурных особенностей, сближающих их со *свадебными ладканками*. Дойна с балладным сюжетом «Косьи косарі» приурочена к *летнему циклу* и связывается народными исполнителями со *временем сенокоса*.

В ходе проведения полевых исследований в 2018–2021 гг. нами было зафиксировано относительно небольшое количество *собственно баллад*, не связанных с каким-либо обрядом и календарно незакрепленных. Многие из них имеют восьмисложную структуру стиха, типичную для эпических песен ранних пластов не только карпатоукраинского, но и румынского и венгерского фольклора. Зачастую эти баллады не имеют специальных напевов (закрепленных только за одной балладой), но исполняются на различные эпические напевы с соответствующей структурой стиха. Это в полной мере относится к песням «Там горою, долиною» (о татарском полоне), «Ой, у селі Василевім» (о братьях-разбойниках и сестре), «Сумний вечір, сумний ранок» и к некоторым другим.

Старинные карпатские баллады, которые не имели какой-либо календарно-обрядовой привязки, исполняли обычно сольно, в декламационной манере, чаще всего в сопровождении скрипки либо сопилки. Однако в XX вв. некоторые из этих произведений («За Довбуша», «За Пинтю») «перекладывают» на новые мелодии и начинают исполнять коллективно, зачастую с инструментами, пришедшими в Карпаты в XX в.: баяном либо аккордеоном. Некоторые музыканты могут сыграть два варианта одного произведения – старый и новый.

Большинство балладных сюжетов, бытующих в Восточных Карпатах, широко распространены в славянском, и в целом – в европейском фольклоре. Баллада о сестре-отравительнице известна украинцам, румынам, литовцам, белорусам, полякам, чехам, словакам, сербам, хорватам. Баллада об отравлении девушкой парня известна немцам, англичанам, итальянцам, белорусам, украинцам, чехам, русским и многим другим народам. Украинские баллады Прикарпатья с этим сюжетом бытуют как в форме песни-хроники, так в форме лирической песни и романса. Баллады о волшебном корне известны украинцам и белорусам. В Восточных Карпатах они связаны, как правило, с различными танцевальными формами: с пасхальными *гаївками*, колядничким танцем «Круглѣк», танцем «Чабан». В устно-поэтическом творчестве многих народов Европы встречается баллада о братьях-разбойниках и неузнанной сестре. Баллада, где девять сыновей вдовы отправляются в разбой, встречаются свою сестру, но не узнают ее и убивают ее мужа и сына, известна украинцам, белорусам и русским. В Восточных Карпатах она не связана с каким-либо календарно-обрядовым циклом, в разных селах она исполняется с разными эпическими напевами. Баллада о девушке, которая уезжает с искушителем, известна немцам, полякам, англичанам, чехам, словакам, украинцам, белорусам, русским, болгарам и многим другим народам. В Восточных Карпатах она не имеет какой-либо календарной привязки. При этом близкая к ней баллада «Про

Бондарівну», где девушка предпочитает смерть жизни с похитителем, на Гуцульщине исполняется как в форме неприуроченной *песни-хроники*, так в форме пасхальной *перепелоньки*. В ходе полевой экспедиционной работы мы зафиксировали в живом бытовании несколько песен с вариантами сюжета о девушке, уезжающей с искушителем. Все они относятся к разным пластам карпатоукраинского фольклора: какие-то встречаются еще в записях XVI–XVII вв., появление же некоторых из них связано с городской культурой конца XIX – начала XX в. В Украинских Карпатах мы зафиксировали два варианта баллады о свекрови-отравительнице: один из них относится к более раннему историко-стилевому пласту и бытует как в форме неприуроченной песни, так и в форме колядки («Ой, серед села»); второй («Мала мати сина»), предположительно, более поздний, бытует исключительно в форме неприуроченной баллады. Баллада о тройзелье, известная украинцам, белорусам, русским и полякам, в Восточных Карпатах функционирует исключительно в форме пасхальной *гаївки*, хотя еще не так давно в Прикарпатье можно было записать и необрядовые варианты этой баллады. Только одна из многочисленных карпатских баллад о турецкой и татарской неволе была нами зафиксирована в живом бытовании – песня о том, как брат продал сестру туркам. Вариант этой баллады, записанный нами в гуцульском селе Космач, до середины XX в. исполняли странствующие слепцы-лирники.

Если все баллады, упомянутые выше, широко распространены как в Карпатах, так и за пределами Карпатского региона, то баллады опрышковского цикла, раскрывающие личные драмы героев антифеодальных восстаний XVII–XVIII вв., бытуют только в Карпатах и Прикарпатье. Ряд сюжетов об опрышках исполняются как в форме собственно баллады, так и в форме песни-хроники. Календарно приуроченных опрышковских баллад в ходе нашей полевой экспедиционной работы зафиксировано не было.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

1. Струтинский, И.М. Современное бытование эпических жанров прикарпатского фольклора: псалмы, баллады, песни-хроники / И.М. Струтинский // Временник Зубовского института. – СПб, 2022. – № 2 (37). – С. 181–202. [1 а.л.]
2. Струтинский, И.М. Прикарпатская гаївка / маївка/ перепелонька и народная баллада / И.М. Струтинский // Искусство и образование. – М., 2022. – № 3 (137). – С. 62–72. [0,52 а.л.]
3. Струтинский, И.М. Народная баллада в терминологии народных исполнителей / И.М. Струтинский // Временник Зубовского института. – СПб, 2023. – № 2 (41). – С. 178–201. [1 а.л.]

Статьи, опубликованные в других изданиях:

4. Струтинський, І. Інструментальна складова епічних жанрів карпатської традиції / І. Струтинський // Проблеми етномузикології: Вип. 16. – Київ, 2021. – С. 99–109. [1,14 а.л.]
5. Струтинський, І. До питання комплексного дослідження епічних жанрів фольклору Прикарпаття (за матеріалами експедиції 2021 року) / І. Струтинський // Проблеми кобзарознавства та етноінструментології. Матеріали науково-практичної конференції І-го Міжнародного з'їзду кобзарознавців та етноорганологів ім. М. Будника (Ірпінь, 13–14 жовтня 2021 р.). У 2-х книгах. Книга 2. Київ – Ірпінь, 2022. – С. 233–251. [0,82]
6. Струтинский, И.М. Святки в селах Прикарпаття / И.М. Струтинский // Живая Старина. – 2024. – № 3 (123). – С. 24–29. [0,62 а.л.]
7. Струтинский, И.М. Эпос и зимние обходные обряды (на примере восточно-карпатских материалов) / И.М. Струтинский // Динамика этнокультурных процессов. Современные проблемы этнологии и социальной антропологии: Материалы Шестой всероссийской конференции аспирантов, студентов и молодых ученых, 11–12 апреля 2024 г. / Институт истории СПбГУ; сост. М.В. Маркович, отв. ред. А.Г. Новожилов. – СПб: БАН, 2024. – С. 5–8. [0,1 а.л.]