

УДК 78.25

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.215.227>

Ія Федорова

**РОЛЬ ЕКСПЕРИМЕНТУ У WORLD MUSIC
(на прикладі альбому «Шлях»
українського гурту «ДахаБраха»)**

Федорова Ія Федорівна – аспірантка, Національна музична академія імені П. І. Чайковського, Київ (Україна). E-mail: makynga13@gmail.com

Роль експерименту у world music (на прикладі альбому «Шлях» українського гурту «ДахаБраха»)

Завдання наукового дослідження полягає в обґрунтуванні експерименту як однієї з головних характеристик world music в Україні. На прикладі творчості найяскравішого представника world music в Україні – гурту «ДахаБраха» – експеримент розглядається у якості певної творчої установки.

Методологія та наукові підходи. Методологію склала теорія музичних практик Т. Чередниченко. Авторка виокремлює чотири бінарні опозиції, якими можна охарактеризувати музичну практику. За однією з цих опозицій («дотримання канону – порушення канону») порівнюються музичні практики, до яких в українському музикознавстві найчастіше зараховують world music («фольклорне музикування» та «менестрельство»), із творчістю гурту «ДахаБраха».

Висновки дослідницької наукової роботи. Відсутність установки на експеримент у музичних практиках «фольклорного музикування» та «менестрельства» відокремлює музичну практику world music від них. Отже world music є самостійним видом музичної практики, в якій експеримент має принципове значення.

У рамках дослідження проводиться аналіз деяких наукових статей про world music українських музикознавців; розглядається історія виникнення українського гурту «ДахаБраха»; наводиться перелік використаних народних пісень у п'ятому альбомі «Шлях» гурту «ДахаБраха»; на прикладі композиції «Монах» демонструється ступінь трансформації музикантами першоджерела. Результати дослідження можуть бути використані у формуванні цілісного уявлення про музичну практику world music. Напрямок подальших досліджень може стосуватися як з'ясування інших параметрів музичної практики world music, так і визначенню ролі експерименту у творчості інших представників world music: українських та зарубіжних.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його основних положень в курсі сучасної музики у вищих мистецьких навчальних закладах України.

Оригінальність / цінність. Досі в українському музикознавстві роль експерименту не розглядалася у якості ключової у world music.

Ключові слова: world music, етнічна музика, творчість гурту «ДахаБраха», альбом «Шлях», вистави Владислава Троїцького, фольклор, експеримент.

World music – це один із найсуперечливіших феноменів сучасного музичного мистецтва, який на Україні ще не здобув детального наукового опису. Проте world music став об'єктом дослідження багатьох зарубіжних дослідників, серед яких Філіп Болман (Philip Bohlman), Саймон Фріт (Simon Frith), Тімоті Тейлор (Timothy Taylor), Карл Рахконен (Carl Rahkonen) та інші. Сьогодні й українські дослідники починають проявляти активний інтерес до world music. Але визначення природи world music в українському музикознавстві зіткнулося із багатьма теоретичними проблемами. Зокрема, це пов'язано із тим, що world music – це феномен суто європейського типу культури. Його поширення пов'язують із 80-ми роками ХХ століття. У широкий ужиток термін увійшов після зборів групи продюсерів та музикантів лондонського радіо та кіно, які намагалися дати назву музиці з елементами етнічної та народної музики. Цю зустріч 1987 року детально описано у книзі «The Virgin Directory of World Music» Філіпа Свіні (Philip Sweeney) [10]. Наведемо переклад фрагменту зі вступу цієї книги: «Влітку 1987 року у кімнаті над пабом «Empress Of Russia» у Північному Лондоні відбулося кілька зустрічей. На них були присутні близько 25 представників незалежних компаній звукозапису, концертних промоутерів, дикторів та інших осіб, які активно поширюють музику з усього світу у Британії. Метою цих зустрічей було обговорення деталей скромної рекламної кампанії на осінь, а також збільшення обсягу продажів зростаючої кількості записів, що випускаються, оскільки бум зацікавленості африканською музикою не згасав, а навпаки, поширювався на інші частини світу. Однією з перешкод, яка заважала переконати музичні магазини купувати великі обсяги міжнародного продукту, була відсутність категорії, за допомогою якої можна було б її описати. Менеджери музичних магазинів не знали, як назвати цю музику – “ethnic”, “folk”, “international”⁴⁸ чи якось інакше, і через відсутність відповідної ніші на стелажах у своїх крамниці воліли просто відмовлятися від неї. В рамках місячної промо-кампанії у жовтні було вирішено створити певну

⁴⁸ Етнічний, народний, міжнародний (англ.).

назву та спробувати поширити її використання через одну-дві реклами у музичних виданнях, видати касетну збірку музики на різних лейблах, що беруть участь у кампанії, та розповсюдити у музичних магазинах “пошукові картки” із новою назвою, аби крамниці розмістили ці картки у секціях, котрі, як сподівались організатори промоакції, крамниці створять на своїх стелажах. Після численних обговорень було обрано термін “world music”. Інші варіанти, такі як “Tropical Music”⁴⁹, мали занадто вузьку сферу охоплення. <...> Протягом декількох місяців термін з’являвся у британській пресі, за рік він перетнув Ла-Манш⁵⁰ та почав конкурувати із існуючим французьким терміном “sono mondiale”⁵¹, який трьома роками раніше вигадало модне паризьке глянцево видання “Actuel”⁵² та його дочірня радіомовна компанія “Radio Nova”. Цей термін протягом трьох років повсюдно використовувався у музичній індустрії у Великобританії, Сполучених Штатах та Північній Європі» [10].

Отже, наукова думка про world music в Україні це погляд на цей феномен ззовні. Тому поширення терміну «world music» на території не англомовної країни, що спостерігається на українському культурному просторі протягом останнього десятиріччя, може супроводжуватися трансформацією значення цього терміну та навіть набуванням нових конотацій. В Україні термін «world music» зараз знаходиться саме у стані такої стабілізації. Це, зокрема, свідчить про необхідність використання певного підходу до аналізу музичної творчості українського world music, в якій, на наш погляд, головна роль належить експерименту.

Мета дослідження – розгляд експерименту як однієї з головних характеристик world music в Україні.

Досі в українському музикознавстві роль експерименту не розглядалася у якості ключової у world music. Більше того, українські дослідники ще не до кінця визначилися із тим, що саме є world music, хоча неодноразово намагалися охарактеризувати цей феномен. Наведемо декілька прикладів у хронологічному порядку публікації статей.

У статті О. Бойко «World music: економічні, політичні та соціокультурні передумови розвитку етнічних тенденцій у сучасній популярній музиці» [1] можна зустріти багаторазові спроби дати пояснення терміну «world music»:

⁴⁹ Тропічна музика (англ.).

⁵⁰ Мається на увазі пролив Ла-Манш, який також називається Англійський канал.

⁵¹ «Sono» (лат.) – звук; «mondiale» (фр.) – всесвітній, світовий.

⁵² «Actuel» – французький музичний журнал.

– «<...> чимала кількість стилів і напрямків популярної музики, пов'язаних з незахідними етнічними й фольклорними тенденціями» [1, с. 107];

– «Англійський термін *world music* стосується всієї музики, витоки якої знаходяться поза сферою культурного впливу Західної Європи, США та англосовітських країн» [1, с. 107];

– «До цієї категорії належить не тільки народна, але й популярна музика з елементами, не характерними для ряду західних країн (наприклад, т. зв. «кельтська музика»), та така, де виразно відчутний вплив фольклору країн, що розвиваються (афро-кубинська музика, регей та ін.)» [1, с. 107];

– «<...> це поняття, що включає етно-, фолк- і деякі види поп-музики з незахідними елементами» [1, с. 107].

Але через таке розмаїття у статті відсутнє чітке розуміння про те, яку музику можна вважати *world music*. Це загалом яскраво демонструє проблему стану цього терміну в українському музикознавстві сьогодні. Однією з причин цього можна вважати англосовітське походження терміну «*world music*», яке апелює до тлумачення цього терміну з боку їх культури. У статті О. Бойко цю проблему можна помітити, зокрема, в уточненні «англійський» терміну «*world music*» в одному із наведених фрагментів.

Спробу дати визначення *world music* було зроблено у декількох статтях Я. Литовки [5, 6]. Так, у статті «*World-music* як явище, породжене процесами глобалізації» [6] автор називає *world music* жанром: «жанр “World Music” є окремими напрямками автентики та фольклору, а також своєрідним синтезом різноманітних етнічних (фольклорних) музичних стилів та жанрів (рок, поп, джаз) в єдиному цілому, що супроводжується сучасним поданням матеріалу, актуальним звучанням, роботою з сучасними технологіями» [6, с. 93]. Тим не менш протягом статті Я. Литовка називає *world music* не тільки жанром, але й напрямком.

Серед інших робіт – стаття Н. Федорняк-Савчук «Український фольклор і його трансформація у виконавській творчості Василя Попадюка (Канада)» [8]. Автор наводить наступне визначення: «“World music” – термін, що використовується сучасними музикознавцями для визначення різних жанрів і стилів, що не належать до традиційної західноєвропейської й американської популярної музики» [8, с. 232]. Виходячи з цього визначення під *world music* потрапляють і різні жанри популярної європейської музики, і фольклор, і традиція європейської академічної творчості.

Тим не менш ці приклади демонструють активність українських дослідників як до феномену *world music* загалом, так і до спроб визначити музику, яку складає *world music*. У наведених прикладах (статті О. Бойко та Я. Литовки) можна помітити, що автори відносять

world music і до фольклору, і до популярної музики. Проблема неясності меж world music помітна і у статті Н. Федорняк-Савчук. Все це викликає необхідність вивчення world music з точки зору типів музичної творчості. Найбільш зручною для цього виявляється теорія музичних практик Т. Чередниченко, яку дослідниця розглядає у книзі «Музичний запас. 70-ті. Проблеми. Портрети. Випадки» [9]. Т. Чередниченко виокремлює чотири бінарні опозиції, якими можна охарактеризувати музичну практику:

Таблиця 1. Бінарні опозиції, якими можна охарактеризувати музичну творчість (за теорією Т. Чередниченко)

усне	письмове
колективне	індивідуальне
відсутність теорії	наявність теорії
дотримання канону	порушення канону

Завдяки цим опозиціям Т. Чередниченко виокремлює типи музичних практик, серед яких – фольклорне музикування та професійна розважальна музика. Ці музичні практики набувають наступних характеристик:

Таблиця 2. Характеристика музичних практик фольклорного музикування та професійної розважальної музики, або менестрельства за Т. Чередниченко («Музичний запас. 70-ті. Проблеми. Портрети. Випадки» [9])

фольклорне музикування	– усне
	– колективне
	– позатеоретичне
	– канонічне
професійна розважальна музика, або менестрельство	– усне
	– індивідуальне
	– позатеоретичне
	– «модне»

Характеристика музичних практик фольклорного музикування та професійної розважальної музики за концепцією Т. Чередниченко допоможе встановити їх співвідношення із музичною практикою world music. Для встановлення особливостей музичної практики world music *матеріалом* цього дослідження було обрано творчість українського гурту «ДахаБраха», який на сьогодні є найскравішим представником world music в Україні. Крім того, за останні роки гурт «ДахаБраха» здобув чималу популярність на світовому музичному

просторі. Наприклад, серед таких творчих досягнень гурту:

- звання «Кращий прорив» на американському музичному фестивалі «Bonnaroo Music and Arts Festival 2014» за американським журналом «Rolling Stone»;

- запрошення на британське музичне шоу «Later... with Jools Holland» у прямому ефірі британського телеканалу «BBC Two» (2015);

- участь у численних міжнародних фестивалях по всьому світу, серед яких «Sziget» (Угорщина), «WOMAD» (Велика Британія), «WOMEX» (Греція), британський фестиваль «Glastonbury» (2016) та інші;

- виступи із концертами у понад тридцятьох країнах світу.

Звичайно цим далеко не вичерпується перелік міжнародних досягнень «ДахиБрахи». Популярність гурту закордоном настільки велика, що у 2014 році за українським інформаційно-аналітичним сайтом «Cultprostir.ua» у рейтингу «Сучасна українська музика» гурт «ДахаБраха» було визнано переможцем у категорії «Посол року (головний український гастролер за кордоном)», а наступного року гурт переміг у категорії «“Наші за кордоном” року» (за ефір на BBC і закордонні гастролі). Отже, сьогодні можна заявити, що творчість українського гурту «ДахаБраха» є репрезентантом творчості України у Європі та в усьому світі.

У чому секрет успіху гурту «ДахаБраха»? Без цього питання не обходиться майже жодне українське інтерв'ю із музикантами «ДахиБрахи». На наш погляд успіх гурту пояснюється саме експериментальною природою їх музики, яку перш за все направлено на нетрадиційне звучання українського фольклору.

Ці експерименти гурту беруть початок у 2004 році, коли засновник та режисер театру «ДАХ» Владислав Троїцький створив музичний гурт для своїх вистав. До цього В. Троїцький запрошував до співпраці фольклорні ансамблі «Божичі» та «Древо», з якими було поставлено вистави на початку 2000-х років («... У пошуках втраченого часу ... Життя ...» та «Кам'яне коло»). Оскільки одна з головних ідей музичного оформлення вистав В. Троїцького полягала в експерименті із звучанням фольклору, у роботі режисера із зазначеними колективами виникло багато труднощів: ідея нетрадиційного звучання фольклору суперечила творчій установці ансамблів «Древо» та «Божичі». Із часом В. Троїцький створив «ДахуБраху» та заклав у новий гурт ідею відходу від народної традиції. Пізніше «ДахаБраха» відокремилася від театру «ДАХ», записала альбоми та здобула визнання у якості самостійного гурту на музичних сценах світу.

В одному з інтерв'ю В. Троїцький пояснює: «Етніка в чистому вигляді вимагає адаптації для міської аудиторії. Ми ж хотіли змусити шалено красиві українські народні пісні звучати в місті, але не перетворювати їх в поп-культуру» [2]. Таким чином, основу творчості

«ДахиБрахи» складають народні пісні, але вони слугують лише першоджерелом подальшої трансформації: відштовхуючись від фольклору музиканти рухаються у бік вільного експерименту.

Цей рух можна відобразити у наступній схемі, де стрілками позначено відносини між оригінальним фольклорним звучанням та музичним колективом. Так, творчість колективів «Древо» та «Божичі» спрямовано на реконструкцію фольклору, а творчість «ДахиБрахи», навпаки, на перетворення:



Для прикладу дії цього перетворення пропонується розглянути композиції альбому «Шлях» («The Road») (2016) гурту «ДахаБраха», який став їх п'ятим альбомом.⁵³ Основу композицій альбому складають народні пісні. Як зазначено у буклеті альбому, ці пісні було записано та зібрано колегами та викладачами учасників гурту,⁵⁴ а також самим музикантом гурту Марком Галаневичем у багатьох областях України.⁵⁵ Більшість використаних пісень – українські народні різних жанрів, але також присутня кримсько-татарська народна пісня «Yavrum da Salğırınñ boyu», яку було записано в Криму. Для зручності пропонується таблиця, в якій зазначаються використані в композиціях альбому «Шлях» народні пісні.⁵⁶

Таблиця 3. Інформація про назву, жанр та місце запису народних пісень, які склали основу композицій альбому «Шлях».

№	Назва композиції	Назва, жанр та місце запису народних пісень
1.	«Ой ішов чумак»	- чумацька «Ой ішов чумак з Дону» (Житомирська обл., Чуднівський район, с. Російські Пилипи)

⁵³ Попередні альбоми гурту «ДахаБраха»: «На добраніч» (2006), «Ягудки» (2007), «На межі» (2009), «Light» (2010). Ще один альбом «Хмелева проєкт» (2012) «ДахаБраха» записала разом із білоруським гуртом «PortMone».

⁵⁴ Учасниці гурту «ДахаБраха» – Ніна Гаренецька, Ірина Коваленко та Олена Цибульська – навчалися у Київському національному університеті культури і мистецтв на кафедрі народно-пісенного виконавства. Під час навчання вони співали у студентському фольклорному ансамблі «Кралиця».

⁵⁵ Винятком є українська народна пісня «Поїхав чумак» для композиції «Чумак», яку було взято із фондів українського радіо «Золоті ключі».

⁵⁶ Назву та місце запису народної пісні, які використовуються музикантами у композиціях, вказано у буклеті альбому.

2.	«Чорна хмара»	- чумацька «Чорна хмара наступає» (Вінницька обл., Бершадський район, с. Крушинівка)
3.	«Чумак»	- чумацька «Поїхав чумак» (з фондів українського радіо «Золоті ключі»)
4.	«Şalğır Boyu»	- кримсько-татарська весільна «Yavrum da Salğırnıñ boyu» (Крим, Бахчисарайський район, с. Маловідноє)
5.	«Карамисли»	- побутова «Карамыслы да купорыслы» (Луганська обл., Новоайдарський район, с. Бахмутівка) - частівки «Гармонист, гармонист, голову не вешай» (Житомирська обл., Чуднівського району, с. Турчинівка)
6.	«А дощик накрапає»	- лірично побутова «А дощик накрапає» (Вінницька обл., Бершадський район, с. Крушинівка) - весільна «Ой на дворі дощ» (Луганська обл., Новоайдарський район, с. Айдар-Миколаївка)
7.	«Монах»	- жартівлива «Ішов монах із походу» (Київська обл., Згурівський район, с. Шевченкове.)
8.	«Соловей»	- лірично-побутова «Ох ти соловей, а я й утойка» (Рівненська обл., Сарнинський район, с. Карасин)
9.	«Сено»	- лірично-побутова (Житомирська обл. Лугінський район, с. Остапи)
10.	«Свирид»	- лірично-побутова «Ой Свириду, ой да Свиридочку» (Полтавська обл., Пирятинський район, с. Крячківка)

Ступінь відходу музикантів гурту «ДахаБраха» від першоджерела вибудовується шляхом комбінації багатьох методів трансформації народної пісні, серед яких:

– використання різноманітних музичних інструментів, яких у «ДахиБрахи» біля п'ятдесяти. Завдяки музичним інструментам створюється оригінальний інструментальний супровід, в якому опиняється народна пісня. Наприклад, в альбомі «Шлях» музиканти використовують такі музичні інструменти, як віолончель, фортепіано, укулеле, великий барабан, кахон, дарбука, акордеон, губна гармоніка, дрімба, бубон, даф, шейкер, тарілка та інші.

– зміна мелодичного рисунку пісні, ступінь якої може доходити до повної втрати мелодичного контуру. Наприклад, жартівлива пісня «Ішов монах із походу», яка використовується в композиції «Монах»,

повністю позбавляється оригінальної мелодії: текст пісні ритмічно читається на одній висоті, що наближує її до репу;

– вільне поводження із текстом народної пісні. Так, композиції «Карамисли» та «А дощик накрапає» складаються шляхом поєднання текстів двох народних пісень (див. табл. 3). Яскравим прикладом з'єднання різних текстів є композиція «Монах»: крім тексту народної жартівливої пісні «Ішов монах із походу» використано рядки з віршу «Leisure» британського поета Дейвіса Вільяма Генрі,⁵⁷ а також англомовний текст Наталії Гупало.⁵⁸

Отже, експеримент у творчості гурту «ДахаБраха» розуміється як відхід від традиційного звучання українського фольклору. Як зазначає Т. Чередниченко у книзі «Музичний запас. 70-ті. Проблеми. Портрети. Випадки», для фольклорного музикування, як для одного з основних видів музичної практики, дотримання канону є необхідною характеристикою (див. табл. 2). Порушення канону у творчості гурту «ДахаБраха» не дозволяє ідентифікувати її як фольклор. Музиканти порушують канони фольклорного музикування, а народна пісня у «ДахиБрахи» – це тільки основа композиції, яка піддається текстовим та мелодичним змінам, а також поєднується із незвичайним інструментальним супроводом.

Цікаво, що в Україні музику «ДахиБрахи» не було відзначено таким резонансом, як у Європі. Так, «ДахаБраха» є володарем чи не єдиної української нагороди «(A) Prize-2017» за кращий український альбом за версією Радіо Аристократи (альбом «Шлях»). Однією з причин є також експериментальна природа їх творчості. В одному з інтерв'ю учасниця гурту «ДахаБраха» Ніна Гаренецька зазначає: «Ми не мейнстрім <...> Ми досі екзотика для нашого народу» [3]. А альбом «Light» гурт називає «спробою гри в масову культуру» [4]. Бачимо, що «ДахаБраха» не зараховує свою музику до популярного мистецтва. Звертаючись до концепції музичних практик Т. Чередниченко у книзі «Музичний запас. 70-ті. Проблеми. Портрети. Випадки» [9] знайдемо докази цього (див. табл. 2). Т. Чередниченко зазначає, що музична практика професійної розважальної музики, або менестрельства, орієнтується на «моду». Але творчість «ДахиБрахи»

⁵⁷ «What is this life if, full of care, We have no time to stand and stare.
A poor life this if, full of care,
We have no time to stand and stare».

⁵⁸ За словами музикантів гурту «ДахаБраха», їх знайома Наталія Гупало придумала декілька англомовних рядків спеціально для цієї композиції.

націлена не на моду, а на експеримент, отже їх музика не належить і до цієї музичної практики.

Можна помітити, що із практиками фольклорного музикування та менестрельства творчість «ДахиБрахи» не співпадає як мінімум за однією бінарною опозицією: «дотримання або порушення канону» (див. табл. 2). На відміну від «модного менестрельства» та «канонічного фольклору» творчість «ДахиБрахи» є принципово спрямованою на експеримент.

Таким чином, творчість «ДахиБрахи» формує зовсім особливий вид музичної практики – world music. Крім того, ця музична практика world music є її особливою національною формою, оскільки її специфіка формується творчістю українських музикантів. Примітно, що самі музиканти вже давно називають свою творчість такою, що знаходиться у руслі world music. В одному з інтерв'ю ще 2007 року Марко Галаневич розповідає: «Я вважаю, що ми йдемо у всесвітньо-відомому напрямку “world music” під течією етно-хаосу. Ми нічого нового не придумали. Ми крутимось у такому світовому напрямку “world music”. Музика з фольклорними мотивами» [7].

З'ясування інших параметрів музичної практики world music – перспектива дослідження. Але зараз вже точно можна зазначити, що експериментальна природа цієї практики цілком виправдовує себе, адже на прикладі гурту «ДахаБраха» можна побачити ступінь попиту на цю музику на світовому культурному просторі.

Література

1. Бойко О. World music: економічні, політичні та соціокультурні передумови розвитку етнічних тенденцій у сучасній популярній музиці // Студії мистецтвознавчі. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2009. № 4 (28). С. 106–111.
2. Владислав Троицкий: «Джаз – это свободная музыка». Дата обновления: 04.08.2012. URL: <http://www.dsnews.ua/politics/art32273> (дата обращения: 19.05.2018).
3. «ДахаБраха»: «Наш шлях до світового визнання – він інакший». Дата оновлення: 01.02.18. URL: <https://www.buro247.ua/culture/music/dakhabrahka-interview.html> (дата звернення: 19.05.2018).
4. Катаев П. «ДахаБраха»: «Мы с массовой культурой друг друга не замечаем». Дата обновления: 12.04.2013 URL: <http://gaude.ru/news/23469> (дата обращения: 19.05.2018).
5. Литовка Я. «World-music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: Зб. наук. праць. Серія «Мистецтвознавство». Київ : Видавничий центр КНУКІМ, 2013. Вип. 28. С. 101–107.

6. Литовка Я. «World-music» як явище, породжене процесами глобалізації // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: Зб. наук. праць. Серія «Мистецтвознавство». Київ : Видавничий центр КНУКІМ, 2013. Вип. 29. С. 91–100.
7. Українські шамани. Дата оновлення: 19.12.2007 URL: <http://dax.com.ua/ru/prensa/prensa1643/article3251> (дата звернення: 19.05.2018).
8. Федорняк-Савчук Н. Український фольклор і його трансформація у виконавській творчості Василя Попадюка (Канада) // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. пр. Рівне : РДГУ, 2014. Вип. 20. Т. 1. С. 230–235.
9. Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. Москва : Новое лит-е обозрение, 2002. 592 с.
10. Bohlman P. World Music: A Very Short Introduction. Oxford : Oxford University Press, 2002. 178 p.
11. Rahkonen C. What is world music? // World Music in Music Libraries. Canton, Massachusetts : Music Library Association, 1994. No. 24. P. 1–10.
12. Sweeney P. The Virgin Directory of World Music. New York : An Owl Book, Henry Holt and Company, 1992. 262 p.
13. Taylor T. Global Pop: World Music, World Markets. New York and London : Routledge, 1997. 271 p.
14. World music. Politics And Social Change. Papers from the International Association for the Study of Popular Music. Edited by S. Frith. Manchester : Manchester University Press, 1989. 216 p.

References

1. Boiko, O. (2009). World music: ekonomichni, politychni ta sotsiokulturni peredumovy rozvytku etnichnykh tendentsii u suchasnyy populiarney muzyky. Researches of the Fine Arts, 4(28), 106–111.
2. Vladislav Troitskiy: «Dzhaz – eto svobodnaya muzyka». (2012, August 4). Retrieved May 19, 2018, from <http://www.dsnews.ua/politics/art32273>
3. «DakhaBrakha»: «Nash shliakh do svitovoho vyznannia – vin inakshy». (2018, February 1). Retrieved May 19, 2018, from <https://www.buro247.ua/culture/music/dakhabrakha-interview.html>
4. Kataev, P. (2013, April 12). «DahaBrah»: «Myi s massovoy kulturoy drug druga ne zamechaem». Retrieved May 19, 2018, from <http://gaude.ru/news/23469>
5. Lytovka, Ya. (2013). «World-music» yak zasib natsionalnoy identyfikatsii v umovakh hlobalizatsii. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, 28, 101–107.
6. Lytovka, Ya. (2013). «World-music» yak yavlyshche, porozhene protsesamy hlobalizatsii. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, 29, 91–100.
7. Ukrainski shamany. (2007, December 19). Retrieved May 19, 2018, from <http://dax.com.ua/ru/prensa/prensa1643/article3251>
8. Fedorniak-Savchuk, N. (2014). Ukrainskyi folklor i yoho transformatsiia u vykonavskii tvorchosti Vasylya Popadiuka (Kanada). Ukrainian culture: past,

- modern and ways of development, 20(1), 230–235.
9. Cherednichenko, T. (2002). Muzykalnyi zapas. 70-e. Problemyi. Portretyi. Sluchai. Moskva: Novoe lit-e obozrenie.
 10. Bohlman, P. (2002). World Music: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press.
 11. Rahnkonen, C. (1994). What is world music? World Music in Music Libraries, 24, 1–10.
 12. Sweeney, P. (1992). The Virgin Directory of World Music. New York: An Owl Book, Henry Holt and Company.
 13. Taylor, T. (1997). Global Pop: World Music, World Markets. New York and London: Routledge.
 14. Frith, S. (Ed.) (1989). World music. Politics And Social Change. Papers from the International Association for the Study of Popular Music. Manchester: Manchester University Press.

Fedorova Iia Fedorivna — postgraduate student, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv. E-mail: makynga13@gmail.com

Experiment role in the world music (based on the «The Road» album of the Ukrainian «Dakha Brakha» band)

The main objective of this study is the substantiation of experiment as one of the key features of the world music in Ukraine. Based on the creative works of the brightest world music representatives in Ukraine, «Dakha Brakha» band, the experiment is regarded as a kind of creative setting.

***Methodology and scientific approaches.** The methodology was based on the music practice theory by T. Cherednychenko. The author distinguishes four binary oppositions, which can describe the musical practice. According to one of these oppositions («observance of the canon or violation of the canon»), the musical practices, to which the Ukrainian musicology usually classifies the world music («folk music» and «minstrel music»), are compared with the creative work of «Dakha Brakha» band.*

***Study findings.** A lack of the setting to experiment in the musical practices of the «folk music» and «minstrel music» separates the world music musical practice from them. Therefore, the world music is a separate type of musical practice in which the experiment is crucial.*

*The study analyzed several scientific articles of Ukrainian musicologists on the world music; examined the history of the Ukrainian «Dakha Brakha» band; presented a list of the folk songs used in the fifth album «The Road» by «Dakha Brakha» band; and showed the degree of the source transformation by musicians based on the example of the «Monk» song. The study **findings can be used** to form a comprehensive understanding of the world music musical practice. The **further studies** may be related to clarification of the*

other parameters of the world music musical practice, and to determination of the experiment role in creative works of the other world music representatives, both Ukrainian and foreign.

The practical study value is the ability to use its key provisions in the course of modern music in higher artistic schools of Ukraine.

Originality / value. So far, the Ukrainian musicology did not consider the experiment role as the key one in the world music.

Key words: world music, ethnic music, works of the band «Dakha Brakha», «The Road» album, performances of Vladyslav Troitskyi, folklore, experiment.

Стаття поступила до редакції 26 травня 2018 року.

УДК 78.6У

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.227.249>

Олена Серко

ВЕСІЛЬНА ВОКАЛЬНО-ОБРЯДОВА КУЛЬТУРА СЕРЕДНЬОЇ ВОЛИНИ: ЕТНОГРАФІЯ ТА МЕЛОТИПОЛОГІЯ

Серко Олена Іванівна – аспірантка, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: len922@ukr.net

Весільна вокально-обрядова культура Середньої Волині: етнографія та мелотипологія

На основі чималої кількості музично-етнографічних матеріалів (зафіксованих автором особисто, а також взятих із друкованих та архівних джерел) із малодослідженої території Середньої Волині у статті проаналізовано та описано етнографічні особливості середньоволинського весілля та обрядові наспіви найпоширеніших весільних мелотипів.

Методологічною основою роботи обрано мелотипологічні розробки львівських етномузикологів Б. Луканюка, Л. Добрянської [19].

Виявлено, що весільна пісенність Середньої Волині жанрово представлена ладканками піснями та приспівками. На обстеженій території було зафіксовано сім ладканкових із дванадцятьма різновидами, а також два пісенних мелотипи питомих весільних наспівів, що складають типологічний стрижень весільного жанрового циклу. Найбільш розповсюдженим мелотипом є тирадна шестискладова ладканка з монохронною організацією ритму. Також тут широко побутують приуро-