

**Олена Скобцова**

**СКОБЦОВА Олена Михайлівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри фольклористики, народнописенного виконавства та хорового мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. Сфера наукових інтересів – хорова культура України в історичній ретроспективі.

## **БАГАТОГОЛОСНЕ ВИКОНАННЯ ЯК ОБРАЗ НАРОДНОГО МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ**

*Проаналізовано виникнення та еволюцію форм багатоголосно-го виконання як образу народного музичного мислення. Прослідковано тісний зв'язок витоків традиційного народного багатоголосся зі стилістикою регіональної фольклорної традиції України, надано компаративний аналіз наведених форм народного багатоголосся. Визначено загальні стильові ознаки народного багатоголосся.*

**Ключові слова:** музичне мислення, образ, фольклор, народний спів, народне багатоголосся.

Народне багатоголосся посідає важливе місце в українській сучасній музичній фольклористиці. Дослідження багатоголосного виконання як образу народного музичного мислення розпочалося ще на початку ХХ ст. Питання становлення та розвитку народного багатоголосся започатковане у працях К. Квітки, Ф. Колесси, Л. Куби, П. Козицького, М. Лисенка та російського вченого О. Серова [5-6; 11-12; 7-9; 13]. Їхні спроби теоретично осмислити багатоголосну природу української народної пісні, традиції народного багатоголосного співу, регіональних особливостей багатоголосся не втратили наукової цінності дотепер. Одним із головних є історичний аспект українського народного багатоголосся.

На III Міжнародному Конгресі музичного мистецтва у Відні 1909 р. український фольклорист Ф. Колесса виступив із доповіддю про фонографічну методику запису багатоголосних пісень, впроваджену російським вченим Є. Ліньовою. Ф. Колесса зокрема відзначив поширення багатоголосного співу в Україні, наголосив на необхідності його всебічного вивчення [10].

© О. М. Скобцова, 2016

<http://doi.org/10.5281/zenodo.208969>

Іншим важливим стимулом наукового інтересу до цього питання стало видання у другій половині XIX ст. ряду збірок українських народних пісень («Народні українські пісні з нотами» С. Гулака-Артемовського, «Двісті шістнадцять народних українських наспівів» О. Рубця тощо), до яких увійшли нечисленні багатоголосні пісні.

У цей період дискутувалося питання про історичний час виникнення народного багатоголосся у слов'янській і зокрема в українській пісенній культурі. Подорожуючи по Україні та вивчаючи самобутній український фольклор, відомий чеський етнограф Л. Куба дав своє пояснення причини виникнення традиції багатоголосного співу українців: «Цей народ, не маючи і не знаючи інструментальної музики в розумінні західного оркестру, в своїх внутрішніх музичних запитах і потребах був позбавлений власного голосу, права на спів. А що характером своїм він дуже компанійський, то виплекав собі багатоголосний хоровий спів. Оскільки народ не знав супроводу мелодій допоміжними голосами, акордовими доповненнями, то виникали голоси самостійні й у своїй самостійності обмежені лише простими співзвуччями. Найбільше йому були доступні хори двоголосні» [13, с. 112].

Досліджуючи питання про витoki народного багатоголосся, К. Квітка наголошує на важливій ролі партесного хорового співу православної традиції, у якому органічно поєдналися стилістичні ознаки церковного хорового співу та гетерофонічного багатоголосся. Реформа церковної музики XVI ст. зумовила трансформування унісонного співу у багатоголосний спів, що досяг вершини свого розвитку у XVII – XVIII ст. у жанрах партесного концерту, духовно-релігійної пісні, канту. Однією з провідних ознак партесного співу є мелодична простота, що споріднювала цей спів із фольклорною пісенною традицією.

На думку К. Квітки, становлення народного багатоголосся припадає на XIX ст. і характеризується нерівномірним поширенням на території України: «Можна думати, що многоголосся в українському народному співі є явищем не дуже давнім, бо воно навіть не охопило ще цілої української території, в західній її частині мало розвинене, а в Галичині, як свідчить С. Людкевич, підголоски належать до винятків» [5, с. 85]. Цю думку підтверджує Ф. Колесса: «Помічається певна схильність до поліфонічного співу. У відповідних місцях голоси розходяться, то зливаються в одно, щоб знову відокремитись. В Галичині, Буковині, Закарпатті поліфонічний людський спів майже незвісний, і на Поліссі він виступає тільки в ослаблених формах» [8, с. 11]. Із того часу регіональний підхід у дослідженні українського народного багатоголосся набув важливого значення.

Поряд із теорією українських фольклористів побутувала й альтернативна думка російських учених (Г. Ларош, П. Сокальський) про винятково унісонну природу народного співу. Так, П. Сокальський пояснює утворення багатоголосся внаслідок випадкового, спорадичного відхилення від унісону: «Цей стиль – повна відсутність гармонії, але натомість набагато різноманітніше застосування принципів мелодії та ритму, ніж стиль сучасної музики» [5, с. 86]. Подальша робота з накопичення, систематизації та обробки матеріалів фольклорних експедицій, записів пісенного фольклору з різних місцевостей України дозволила досліджувати проблему народного багатоголосся на науковій основі.

Огляд праць другої половини ХХ ст. українських вчених-етномузикологів О. Бенч-Шокало, З. Василенко, А. Іваницького, М. Молдавїна, Л. Яценка свідчить про розширення дослідницької проблематики та про науковий інтерес до теоретичних аспектів українського народного багатоголосся [1; 2; 3; 4; 16; 17]. Так, З. Василенко акцентує на свідомому прагненні народних співаків переважно до гуртового, а не до сольного розспіву, бо, на їхню думку, пісня лише за таких умов буде звучати досконало [2, с. 223].

М. Молдавїн детально аналізує особливості народного підголоскового співу та підголоскової поліфонії, характеризує регіональні особливості підголоскового співу. Він визначає підголосковий спів як поєднання мелодій-варіантів, що не наслідують одна одну, а «впливають» із головного наспіву, збагачуючи його інтонаційно, ритмічно, тембрально. М. Молдавїн підкреслює важливу роль вільного розспіву та імпровізації, наявних у межах певної пісенно-виконавської традиції, стійкими ознаками якої є: зміст, музичний образ, лад, ритмічний малюнок тощо [16]. Дослідник визначає чинники, що вплинули на національну своєрідність українського народного багатоголосного співу: 1) особливості народного вокалу (грудне та головне резонування, мікстове звучання); 2) місцевий колорит.

У праці «Українське народне багатоголосся» Л. Яценка визначено основні структурно-стилістичні типи українського народного багатоголосся, принципи виконавства, зв'язки народного багатоголосся та професійного хорового виконавства. Особливу увагу привертає розділ, в якому розкрито історичну еволюцію народного багатоголосся, охарактеризовано репертуар народних хорових колективів періоду 60-80-х рр. ХХ ст. [17].

Стосовно походження багатоголосся Л. Яценко висловлює думку, що в Західній Україні багатоголосся почало розвиватися у ХХ ст. В центральних областях воно з'явилося раніше. Остаточо це питання не розв'язане, проте, він зауважує: «Не в усіх місцевостях і не серед

усіх суспільних верств нашого народу цей процес відбувався однаково і в однакових формах» [18, с. 26].

Праця В. Матвієнко присвячена аналізу різновиду «стрічкового» багатоголосся, в якому органічно поєднуються прийоми імітаційної поліфонії та гетерофонічного розщеплення голосів. Дослідник підкреслює важливу роль «стрічкового» багатоголосся у становленні характерних стильових особливостей українського багатоголосся [14, с. 152-166].

Незважаючи на чималу кількість досліджень із даної проблематики, недостатньо таких, де б народне багатоголосся розглядалося як образ українського музичного мислення. Тому автор статті ставить мету довести, що народне багатоголосся є складовою української пісенно-виконавської традиції, характерним виявом її національної своєрідності.

Історично ранньою формою народного багатоголосся вважається унісонно-гетерофонічне багатоголосся, притаманне різним етнічним пісенним культурам на стадії ранньофольклорного інтонування. Характерно, що окремі східні культури культивують лише унісонний спів, яскравими прикладами є узбецький і таджицький маками, де вокальна мелодія дублюється інструментальним супроводом. Унісонний стиль утворюється внаслідок одночасного виконання одноголосної мелодії кількома співацькими голосами. На думку молдавського етномузиколога Я. Мироненка, важливим підтвердженням архаїчності унісонно-гетерофонічного багатоголосся є тісні зв'язки з жанрами календарних та обрядових пісень [15].

Вивчаючи обрядовий фольклор білоруського Полісся, З. Можейко зазначає, що побутуючі тут різновиди гетерофонного співу «Не змінюють одноголосну основу наспіву, оскільки визначальним чинником продовжує бути прагнення до унісону... Мелодії пісень унісонно-гетерофонічного складу поліські співаки розцінюють як пісні «на адзин глас», тобто мислять їх, по-суті, як унісон» [17, с.4-5]. Це характерно і для українського унісонно-гетерофонічного багатоголосся.

Унісонне інтонування визначається частим повторенням одного звука, заповненням низхідних стрибків, розгалуженням голосів у квінту, рідше – у кварту. При гуртовому співі різні ритмічні тривалості нашаровуються одна на одну, утворюючи характерне гліссандо. Результатом є інтонаційна нестійкість, «розпливчастість», що є ознакою унісонного співу.

Широкого використання набуло октавне та квінтове («стрічкове») багатоголосся, що утворилося внаслідок дублювання мелодії в певний інтервал високими та низькими голосами. Октавне двоголосся найбільш поширене у пісенному фольклорі східних областей. Досить рідкісним явищем є «стрічкові» кварта, що дослідники відносять до

раннього етапу становлення унісонно-гетерофонічного багатоголосся. Важливу роль у формуванні багатоголосся відіграли також терцеві паралелізми – терція сприймалась як самостійний, акустично завершений інтервал. Терцеві паралелізми є характерною ознакою жанру гайвки.

Розгалуження голосів в унісонному співі сприяло появі гетерофонії, що в перекладі з грецької означає різнозвуччя. Пісні гетерофонічного складу найбільш поширені у Волинській, Рівненській областях, на півночі Чернігівської області, що засвідчується матеріалами фольклорних експедицій. Перші записи гетерофонічного багатоголосся зустрічаємо у збірках українських народних пісень Роздольського-Людкевича «Галицько-руські народні мелодії» (Львів, 1906) та Ф. Колесси «Народні пісні Галицької Лемківщини» (Львів, 1929). Принцип гетерофонічного багатоголосся є типологічною ознакою веснянок, петрівських пісень, яким притаманні: вузький діапазон наспівів, використання трихордів, тетрахордів з приставними щаблями (субкварті), пентахордів та пентагексахордів.

Однією з ранніх форм багатоголосся є двоголосний спів, у якому нижній голос витриманий на одному звуці (традиція бурдону), а верхній голос мелодично розвинений, як наприклад, у пісні «По морю, морю».

В українському пісенно-обрядовому фольклорі зустрічаються перехідні багатоголосні форми, утворені шляхом поєднання принципів гетерофонії, октавного двоголосся та підголоскової поліфонії.

На думку дослідників, унісонно-гетерофонічний спів мав безпосередній вплив на становлення інших, складніших та розвинених багатоголосних форм, і зокрема гомофонно-гармонічного багатоголосся та підголоскової поліфонії. Так, витриманий нижній голос як характерна ознака двоголосного співу сприяв акустичному оформленню основних інтервалів гомофонно-гармонічного багатоголосся: терції, квінти, октави. Поєднання прийомів послідовного вступу співацьких голосів з однаковою мелодією та «стрічковості» сприяло формуванню імітаційно-поліфонічного складу українських народних пісень.

Досліджуючи історію зародження і розвитку поліфонічного багатоголосся в українському пісенному фольклорі, сучасні фольклористи звертаються до періоду XIX–XX ст.ст., коли формується жанр ліричної пісні з притаманними їй цілісною поетично-пісенною формою, розвинутою підголосково-поліфонічною фактурою, експресивним інтонаційно-мелодичним та ладо-тональним розвитком, багатством тембрального звучання, поліваріантністю виконавських інтерпретацій. Все це свідчить про високий рівень розвитку української народної пісенної культури.

Географічним ареалом побутування поліфонічно-підголоскових форм народного багатоголосся є центральна Україна (лісостепова та

степова зони), де значного поширення набув жіночий гуртовий спів у його багатоманітних художньо-стильових виявах. Характеристику особливостей поліфонічного багатоголосся зустрічаємо у праці М. Лисенка: «Кожен голос є тут цілком самостійним ходом мелодії, цілком самостійною піснею, це дійсно є варіант тієї первісної пісні, котрий то відходить від свого основного мотиву, то зливається з ним на короткий час, щоб знову відокремитись. Кожен такий голос у гуртовому співі є самостійним контрапунктом. Із цього спостерігаємо, що кращих контрапунктів, як наш люд співочий, не вигадаете, і не дивно усе це без консерваторій, без підручників до гармоній велемудрих» [12, с. 48].

Отже, пісням поліфонічного складу притаманні такі ознаки:

- наявність основного наспіву та підголосків;
- варіантний принцип мелодичного розвитку;
- довільна кількість голосів і як наслідок – паралелізм інтервалів

та акордів;

- поява гармонічних співзвуч як результат вільного голосоведення;
- використання унісонів, октавного дублювання;
- важлива роль у звукоутворенні грудного регістру та грудного резонування.

Характерною ознакою поліфонічної пісні є наявність грудного підголоску, що відзначається насиченим, яскравим звучанням, або сопранового підголоску з притаманним м'яким, ліричним звучанням. Таким пісням властивий вільний розподіл голосів, яскравими прикладами чого є пісні: «Ой при лужку, при лужку», «Ой зайшов місяць, та зайшов ясний».

Основним принципом голосоведення є збереження мелодії в усіх голосах (принцип імітації мелодії). Кожен співак (співачка) розвиває вокальну мелодію в найбільш природній та зручній теситурі, намагаючись пристосувати її до власного діапазону голосу, художнього смаку. На опорних звуках всі голоси зливаються в унісон. Важливу роль у становленні музичної форми поліфонічної пісні відіграє принцип імпровізаційності, що зумовлює варіантний розвиток голосів, інтонаційно-ритмічне, фактурне, тембральне варіювання підголосків, впливає на становлення індивідуалізованої музичної форми («Не ходи, улане, понад берегами»).

Таким чином, підголоскова поліфонія є одним із самобутніх видів українського народного багатоголосся, що тісно пов'язана з жанрово-стильовою специфікою пісенного фольклору (жанр ліричної пісні), особливостями локальної співочої традиції (жіночий гуртовий спів степової та лісостепової зон центральної України), специфічними музично-стилістичними ознаками (імпровізаційність, варіантність, органічне поєднання різних типів багатоголосся, смислово-фактурне

протиставлення основного наспіву та підголосків, ладова модальність, логічна цілісність музичної форми тощо) [15].

Поряд із поліфонічним багатоголоссям у українській пісенній культурі побутує гомофонно-гармонічне багатоголосся (інша назва – гомофонія), становлення якого тісно пов'язане з традиціями аматорського та професійного хорового співів. У гомофонно-гармонічному багатоголоссі виділяється мелодія, яку виконує здебільшого високий за теситурою співацький голос та гармонічний супровід (середні та басовий голоси). Важливим структурним чинником є гармонічна вертикаль, якій підпорядковується голосоведення. Басовий голос відзначається інтонаційною виразністю, він утворює гармонічно-функціональну основу пісні. Середні голоси – статичні і, як правило, необхідні для заповнення гармонічної вертикалі. Народні пісні гомофонно-гармонічного складу характеризуються переважанням натурального мажору, кварто-квінтових співвідношень між співзвуччями, автентичних кадансів. Музична форма підпорядковується структурі вірша, що тяжіє до квадратної симетрії. Гомофонно-гармонічне багатоголосся має такі різновиди: 1) триголосся; 2) терцеве двоголосся; 3) змінне багатоголосся.

На думку дослідників, особливу роль у становленні триголосся відіграє кант – жанр багатоголосної пісні на побутову, світську, релігійну тему, що поширився в міському середовищі у XVII – XVIII ст. Кант започаткував своєрідний гомофонно-гармонічний «кантовий стиль» на основі літературної традиції («Йшов козак з України» Г. Сковороди). Авторами музики були мандрівні дяки, викладачі та учні братських шкіл, духовних семінарій. Канти поділяються на духовні, ліричні, сатиричні, жартівливі тощо. Відповідно до тематики в кантах переважали стильові ознаки пісенного фольклору (світський і побутовий канти) або церковного співу (духовний кант – «псальма»). З погляду музичної форми, кант є двочастинною куплетною формою симетричної будови. Триголосна фактура канта складається з терцевого двоголосся верхніх голосів та басового голосу, що виконує функцію гармонічної основи. Особливим різновидом кантової фактури є терцеве двоголосся: басовий голос відсутній (народна пісня «Перелаз»).

Взаємовпливи народної пісенної культури та аматорського музикування сприяли не лише широкому використанню кантів у репертуарі співочих гуртів, а й виникненню народних багатоголосних пісень у традиції канту. Значну кількість українських народних пісень у «кантовому» викладі записано відомим українським фольклористом П. Демущиком («Летить галка через балку», «Ой, горе тій чайці» тощо) [15].

Змінне багатоголосся – найпоширеніший вид гомофонно-гармонічного багатоголосся, де, поряд із унісонним звучанням, використо-

ується дво-, три- або чотириголосся. Слід зазначити, що суцільний чотириголосний склад в українських народних піснях майже не зустрічається. У змінному типі багатоголосся розвиток голосів спирається на функціональну логіку.

Мішаний тип багатоголосся характерний для жіночого гуртового співу західного регіону України (Буковина, Закарпаття). Зразком такого багатоголосного типу є народна пісня «Ой на горі криниченька», що характеризується вільним розподілом голосів, унісонним заспівом, спокійним характером виконання. Окремий різновид становлять пісенний фольклор, що характеризується співіснуванням ознак підголосково-поліфонічного та гомофонно-гармонічного багатоголосся.

Стильовими особливостями цього типу є: незначна мелодична розвиненість голосів, переважання терцевого двоголосся, зокрема терцевих паралелізмів, епізодичне використання триголосних акордів, м'яке тембральне забарвлення. Органічне поєднання змінного багатоголосся та імітаційної поліфонії спостерігаємо у народній пісні «Летить галка через балку». Одним із характерних прикладів мішаного типу багатоголосся є пісня «Хмарка наступає»: октавний унісон переходить у паралелізм тризвуків, що завершуються кадансом на ладовому устої. Наступна мелодична фраза починається з терцевого двоголосся жіночих та чоловічих голосів. Поступове розгалуження голосів у паралелізм квінт, а далі – тризвуків, утворює своєрідний акустичний ефект. Своєрідності звучання надає ладова модуляція (еолійський – фригійський), що посилює мінорний колорит. Мішаний багатоголосний склад у поєднанні з лаконізмом мелодичних інтонацій, тематичною єдністю всіх голосів, логікою мелодичного розвитку створює художній образ пісні.

**Висновки.** Узагальнимо основні типи народного багатоголосся, що сформувались в українській народній пісенній культурі: 1) унісонно-гетерофонічне багатоголосся; 2) підголоскова поліфонія; 3) гомофонно-гармонічне багатоголосся; 4) мішаний тип багатоголосся.

Народне багатоголосся є складовою української пісенно-виконавської традиції, характерним виявом її національної своєрідності. Багатоголосна природа української пісенності тісно пов'язана з традиціями народного гуртового співу в його багатоманітних локальних виявах, що мали безпосередній вплив на формування та побутування різних типів народного багатоголосся (октавного двоголосся, стрічкового, терцевих паралелізмів, бурдонного стилю, гомофонії, підголоскової поліфонії, триголосся в традиції канту тощо). Аналіз багатоголосних пісень дозволяє визначити загальні стильові ознаки: імпровізаційну основу розспіву, варіантний розвиток мелодії, підпорядкування вертикалі горизонтальному руху мелодії, утворення неповних акордів, паралелізмами інтервалів,



акордів, особливе співвідношення консонансів і дисонансів, нетипове розв'язання дисонансних співзвуч, специфіку голосоведення, важливу роль грудного та фальцетного підголосків, мелодичну виразність басового голосу, переважання двоголосної та триголосної фактури, що найяскравіше виявляються у поліфонічних піснях.

Проблема багатоголосного виконання як образу народного музичного мислення є достатньо новою й не вичерпується нашим дослідженням. Пріоритетними її напрямками вважаємо: вивчення спільного та відмінного в народній і професійній багатоголосній традиціях; дослідження характерних рис західноєвропейського та українського народного співу.

### Література

1. Бенч-Шокало О.Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : уавч. посібник для студ. Вищих навч. ракл / О.Г. Бенч-Шокало. – К.: «Український Світ», 2002. – 440 с.
2. Василенко К.В. Лексика українського народно-сценічного танцю / К.В. Василенко. – К. : Мистецтво, 1996. – 424 с.
3. Василенко К.В. Український танець/ К.В. Василенко. – К. : ІПКПК, 1997. – 281 с.
4. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість : навч. посібник; ред. М.М. Поплавського / А.І. Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1999. – 222 с.
5. Квитка К.В. Избранные труды: в 2-х т. [сост. и коммент. В.Л. Гошовського]. – М. : Музыка, 1971. – Т. 1 – 383 с.
6. Квитка К.В. Порфирий Демущийский; [упор. та комент. А.І. Іваницького]. – К. : Муз. Україна, 1986. – Ч. 2. – С. 78–129.
7. Колесса Ф.М. Музикознавчі праці ; [вступ. стаття і прим. С.Й. Грици]. – К. : Наукова думка, 1970. – 592 с.
8. Колесса Ф.М. Народна музика на Поліссі / Ф.М. Колеса // Укр. музика: Місячник. – Львів, 1939. – Вип. 1. – С. 3–15.
9. Колесса Ф.М. Українська усна словесність / Ф.М. Колеса / Канадський Ін-т Українських студій, Альбертський ун-т. – Едмонтон, 1983. – 643 с.
10. Линева Е.Э. Опыт записи фонографом украинских народных песен (Из музыкально-этнографической поездки в Полтавскую губернию в 1903 г.) / Е.Э. Линева. – К. : Муз. Україна, 1991. – 87 с.
11. Лисенко М.В. Листи / М.В. Лисенко ; ред. Л. Кауфман. – К. : Мистецтво, 1964. – 533 с.
12. Лисенко М.В. Про народну пісню і про народність в музиці – М.В. Лисенко. – К.: Мистецтво, 1955. – 66 с.
13. Людвіг Куба про Україну ; [упоряд. М. Мольнар]. – К., 1963. – 224 с.
14. Матвієнко В. Про деякі особливості українського народного багатоголосся // Українське музикознавство : наук. міжвідомчий щорічник ; ред. З.О. Дашак. – 1967. – Вип. 2. – С. 152–166.
15. Мироненко Я.П. Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре: история и современность. – Кишинев: Штиинца, 1988. –144 с.

16. Молдавин М.І. Народний підголосковий спів / М.І. Молдавин. – К. : Музична Україна, 1980. – 88 с.

17. Яценко Л.І. Українське народне багатоголосся / Л.І. Яценко ; [відп. редактор М.М. Гордійчук]. – К.: Вид-во АН УРСР, 1962. – 236 с.

*Скопцова Е.М.*

### **МНОГОГОЛОСНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ КАК ОБРАЗ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ**

Проанализировано возникновение и эволюции форм многоголосного исполнения как образа народного музыкального мышления. Прослежены тесная связь истоков традиционного народного многоголосия со стилистикой региональной фольклорной традиции Украины, совершен компаративный анализ представленных форм народного многоголосия. Определены общие стилевые признаки народного многоголосия.

*Ключевые слова:* музыкальное мышление, образ, фольклор, народное пение, народное многоголосие.

*Skoptsova O.M.*

### **IMAGE OF HOW POLYPHONIC FOLK MUSIC THINKING**

Analyzed the origin and evolution of forms of polyphonic performance as the image of the national musical thinking. The analysis of the literature on the subject based on the experience of leading researchers of folk-song and choral singing. Followed closely link the origins of traditional folk style polyphony of regional folk traditions of Ukraine, provided comparative analysis of these forms of folk polyphony. The general stylistic features of folk polyphony.

Folk polyphony is part of Ukrainian song and performing traditions, characteristic expression of national identity. Ukrainian singing polyphonic nature is closely linked with the traditions of folk collective singing in his diverse local manifestations that have a direct impact on the formation and existence of different types of folk polyphony (octave two voices, tape, third parallelism burdonn style homophony, polyphony echoers, in three votes the tradition of Kant, etc.). Analysis of polyphonic songs to determine the overall style features: improvisational basis chant, variant development melodies subordination vertical horizontal movement of the melody, the formation of incomplete chords parallelism intervals, chords, a special relationship consonance and dissonance, dissonant harmonies custom solution, specific voice, role Infant and faltsetnoho pidholoskiv, melodically expressive bass voice, and the prevalence dvoholosnoyi tryholosnoyi texture that most clearly manifested in polyphonic songs.

*Keywords:* musical thought, image, folklore, folk singing, folk polyphony.

Надійшла до редакції 27.10.2016 р.