

3. *Квитка К.* Песни украинских зимних обрядовых празднеств. – М.: Советский композитор, 1971. – Т. 1. – 154 с. – С. 103.

4. *Клименко І.* Зимові мелоареали південної Пінщини в системі поліської мелоареалогії // Етнокультурна спадщина Полісся. – Рівне: Перспектива, 2005. – 37 с. – С. 27.

¹*Линева Е.* Опыт записи фонографом украинских народныхъ песенъ. Изъ музыкально-этнографической поездки въ Полтавскую губ., въ 1903 г. – М., 1905.

²Відомо, що С. Линьова опублікувала лише невелику частину своїх експедиційних матеріалів. Імовірно, решта зберігається у фонограмархіві Пушкінського Дому (Санкт-Петербург) у вигляді металевих матриць.

5. *Рибак Ю.* Мелотипи зимових обрядів Верхньоприп'ятської низовини // Етнокультурна спадщина Полісся. – Рівне: Перспектива, 2005. – 27 с. – С. 6.

6. *Сопілка Т.* Щедрівки у пісенній традиції Полтавщини (за матеріалами експедицій 1986–2000 рр.) // Проблеми етномузикології. – К., 2004. – Вип. 2. – 255 с.

³Така форма виникає завдяки мелодичній організації. Мелодія першого коліна має направленість на продовження, що підкреслює висхідна інтонація. Відповідно в другому коліні наявний протилежний мелодичний рух і кадансування в головний опорний тон.

ПІСЕННА ЛІРИКА СЕЛА СЕМИГІР'Я СВІТЛОВОДСЬКОГО РАЙОНУ КІРОВОГРАДСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Анастасія Філатова

УДК 398.838(477.65)

Статтю присвячено позаобрядовим ліричним пісням одного із сіл Правобережної Наддніпрянщини (с. Семигір'я Світловодського р-ну Кіровоградської обл.). На прикладі пісенного репертуару трьох виконавиць літнього віку розглянуто особливості їхньої співочої манери та музичної стилістики ліричних пісень. Це дозволило виявити різні комплекси структурно-стилістичних ознак, складність і неоднозначність кожного зі структурних рівнів пісенного матеріалу. Багатство музичних форм, оригінальність виконавських утілень яскраво репрезентують культуру традиційного співу с. Семигір'я та відзначають її музично-стильову єдність.

Ключові слова: Правобережна Наддніпрянщина, регіональна традиція, лірична пісня, виконавська манера, музична стилістика.

The article is devoted to the non-ritual lyric songs of one of the Dnieper Right-Bank Ukraine villages. Based on the song repertoire of the three aged female performers there is a consideration of the features of singing manner and musical style of their lyric songs. This allowed the author to elucidate the different complexes of structural and stylistic signs, complicity and ambiguity of each song's structural level. The variety of musical forms and originality of performer's embodiments strikingly represent the Semyhirya village traditional singing culture and mark the culture's musical and stylistic unity.

Keywords: Dnieper Right-Bank Ukraine, regional tradition, lyric song, performer's manner, musical style.

Одним з актуальних напрямів сучасної української етномузикології є регіональні й локальні дослідження народної музики. Опис та аналіз різних регіональних традицій, місцевих пісенних стилів українського фольклору дають можливість виявити їхні своєрідні оригінальні риси. Матеріали кожної фольклористичної експедиції щоразу дозволяють відкрити нові, невідомі деталі в пізнанні народного музичного мистецтва.

Неабиякий і цілком закономірний інтерес до обрядового фольклору, який останнім часом є темою переважної більшості досліджень, дещо витіснив з поля зору жанр «звичайних» (позаобрядових) пісень. Здавалося б, із їхнім записом ще можна зачекати, а дорогоцінний час витратити на фіксацію архаїчного шару фольклору. Але виявилось, що якісна пісенна лірика зникає з ужитку так само стрімко, як і обряд.

Запропоновану статтю присвячено пісенній ліриці села Семигір'я Світловодського району Кіровоградської області. Збирацьку роботу в селах Світловодського району розпочала у 2000 році група фольклористів, до складу якої, крім автора статті, входили випускники Київського національного університету культури і мистецтв С. Постольніков та І. Барамба, викладачі Кіровоградського музичного училища О. та Н. Терещенки. У період із 7 квітня 2000 року по 1 липня 2001 року було досліджено пісенну культуру шести сіл (Григорівка, Кобзарівка, Калантаїв, Семигір'я, Глинськ, Федірки) Світловодського району, серед яких нашу увагу привернуло унікальне село Семигір'я. Цікава історія, самобутній пісенний репертуар, майстерні виконавці — усе це спонукало записувачів відвідати село декілька разів. Результатом пошукової роботи в цьому селі (було опитано одинадцять місцевих жителів) стали двадцять два фольклорні сеанси¹, 12-годинний аудіозапис (музичні зразки та етнографічна інформація). Загальна кількість зафіксованого музично-етнографічного матеріалу становить понад триста одиниць інформації.

Досвід фольклористичних експедицій, записи музичного фольклору в окресленому регіоні, здійснені впродовж останніх років, засвідчують, що з-поміж різноманітних пісенних жанрів (колядок, щедрівок, веснянок, весільних пісень тощо) одним з найрозповсюдженіших і чи не найкраще збережених є жанр ліричної пісні. Тут Семигір'я не стало виключенням. Традиційний ліричний репертуар з розвиненим підголосковим стилем став домінуючим матеріалом серед наших записів. Проте давня лірика — гуртова, багатоголосна — «доживає» в пам'яті лише поодиноких інформантів. Ідеться про сольне виконання гуртових пісень (вимушений одиночний спів) або виконання пісень сольної традиції. У селі немає колективу, який би репрезентував гуртовий спів цієї місцевості, хоча існують окремі виконавці, дуети, тріо, що дає можливість

скласти уявлення про локальний репертуар та стан збереженості колись багатой, тематично розмаїтої, стилістично монолітної (за деякими винятками) і цікавої наддніпрянської традиції.

У ході роботи члени експедиції широко застосовували метод повторного запису тих самих пісень від різних виконавців, що дало змогу простежити деталі виконавських версій, а загалом — феномен парадигми як варіантної розгалуженості пісні в її побутовому поширенні. Серед пісень ліричного жанру це близько вісімдесяти різних пісенних сюжетів загалом у ста двадцяти двох варіантах.

Щоб хоч трохи компенсувати втрачену манеру багатоголосного співу, збирачі здійснили спробу комбінованого запису². Звісно, його якість не була високою, а повнота і достовірність фактури може викликати сумнів. Доказом наукової цінності такого методу є записи тих самих пісень від ансамблю трьох жінок. Виконавські варіанти в обох випадках здебільшого збігаються. Отримані в такий спосіб зразки багатоголосної фактури змогли доповнити нечисленні записи натурального багатоголосся від родинних дуєтів і тріо.

Авторці статті (у складі вищезазначеної групи фольклористів) пощастило здійснити записи від трьох виконавиць літнього віку. Це яскраві носії культури традиційного співу села, які найповніше представили пісенний репертуар Семигір'я, — Залюбовська Одарка Макарівна (1906—2001), Залюбовська Федорка Григорівна (1923 р. н.), Залюбовська Галина Ністратівна (1932 р. н.).

На момент запису Одарці Макарівні було 94 роки, і вона мешкала в інтернаті для літніх людей у с. Глинськ (8 км від Семигір'я), бо дітей не мала, хоча все своє життя прожила в Семигір'ї. За словами мешканців села, це була одна з найкращих виконавиць. Колись гарно співала зі своїм чоловіком, а потрапивши до Глинська вже в літньому віці, часто співала сама. Незважаючи на вік, виконавиця згадала дуже багато пісень, пам'ятала майже всі слова. Пісні звучали без перерви,

на одному диханні, ніби Одарка Макарівна чекала на нас і боялася не встигнути проспівати всі пісні, які знала. Після закінчення однієї з пісень вона так і сказала: *«Мать [Мабуть. — А. Ф.] не встигну»*. Як найстарша з-поміж інших, що народилася на початку ХХ ст., співачка продемонструвала найбільш «класичний» репертуар і стиль пісенної лірики, успадковані з ХІХ ст. З обрядових пісень у репертуарі Одарки Макарівни були колядки, ігрові веснянки, весільні. Але більшість пісень представлено сферою лірики. Не останнє місце належить пісням чоловічого середовища — чумацьким, козацьким, некрутським, солдатським, тюремним, що засвідчує питому вагу чоловічого співу в минулому, особливо, якщо врахувати буремні історичні події на землях Наддніпрянщини («А ярма тріщать, гей та воли ревуть», «Гей! Косарики сіно ж косять», «А летів пуга та вилетів пуга», «Забілілі сніжки, ай забілілі білі», «А Дунай-речка, й братця, не широка», «Ой казали вражі люди» та ін.). Згодом ця група пісень увійшла до жіночого репертуару. Усі виконавиці засвідчують мішаний склад побутових гуртів у минулому: жінки й чоловіки співали разом. У співі Одарки чується колись сильний, яскравий голос. За словами її молодшої односельчанки Федорки, голос Одарочки був *«не такий, що дзеленчить отам десь, а такий сильний»*. Під час співу чоловічих пісень Одарка виразно наслідувала виконавські риси саме чоловічого співу, що можна встановити при зіставленні виконання цієї інформантки та місцевого співака Залюбовського Івана Васильовича (1931 р. н.). Це активна подача звука, виразні вигуківставки «гей», «ой», яких більше, ніж у співі молодших виконавиць, а також інтенсивна вокалізація приголосних. Помічено також, що ритміка зачинів і катенів у її співі більше тяжіє до рубато порівняно із заспівами аналогічних пісень у двох інших виконавиць, які вже частково втратили деякі особливості виконавської манери і значною мірою «вирівняли» ритм. Зауважимо і наявність у її піснях

одноопорних ладів. Від Одарки було записано декілька пісень у форматі комбінованого запису. Але ця спроба від початку не дуже вдалася. Серед вдалих зразків повноцінного двоголосся — пісня «Ой брови чорні, ай а очи ці карі».

Федорка Григорівна Залюбовська зараз ні з ким не співає, але пам'ятає, як раніше гарно співали і жінки, і чоловіки. Її родина була співуча. Любить Федорка згадувати діда Демида Леонтійовича Залюбовського, який «витягував» так, *«шо куда той женщи-не, так він вмів отам переливи, так ними заведе»*. Найбільш широко представлено у співі цієї виконавиці ліричні пісні *«з гегеканьями, переливами»*, балади, строкові та пісні суто чоловічі. З-поміж обрядових пісень трапляються колядки, ігрові веснянки, весільні. Знає також чимало примовок, приказок. Узагалі вона виявилася цікавою співрозмовницею, яка надала чимало цінної інформації про побутування та манеру місцевого співу. Під час першої експедиції в село Федорка Григорівна співала з двома молодшими жінками, і було помітно, як відрізняється ця виконавиця від інших своєю манерою говорити, співати, здатністю тримати гурт. Проте під час другої експедиції сталося так, що співала вона одна. Але неповнота фактури не призвела до збідненості співу. З'ясувалося, що виконавиця досконало знає і може заспівати окремо всі партії відомих їй гуртових пісень. Тому шляхом комбінованого запису ми отримали від однієї інформантки триголосну, а подекуди й чотириголосну фактуру стародавніх пісень, яку вже не почуєш в сучасному гуртовому співі («Їхали чумаки з України», «Дунай-речка, ой братця, не широка», «Ой сів козак на могилі та й вітру й питає», «Да із-за гори ай чорна хмара встала», «Ой ідуть хмари та й з Полтави», «Ох я ж по кладвищі й гуляла»). Про своє виконавство вона розповідає так: *«А ше підгремлять і зачинать пісні — зачинаю я і громким голосом, а тягти не могу... [після простуди перестала тягти. — А. Ф.]. А мужикам я тягла до-*

бре, мені було легко співать, як мужчини, я мощно співала, здорово». Її техніка насичена вишуканою орнаментикою, якою співачка прикрашає всі голосові лінії пісні.

Виконавиця Залюбовська Галина Ністратівна співає не тільки сама, але й зі своїм чоловіком — Залюбовським Іваном Васильовичем. Від неї було записано більшість балад, ліричні пісні як із чоловічого, так і з жіночого репертуару, колискові. Обрядові пісні залишилися поза її пісенним досвідом. Маючи високий, легкий, «летючий» голос, Галина Ністратівна, на відміну від зазначених вище виконавиць, про спів каже так: «Громко ти не виведеш, [від пісні залежить. — А. Ф.], це тікі тоненько виводиться, ті ж громко співають, а та ж тоненько тягне». Майже кожний протяжний звук, особливо яким закінчується певна композиційна структура, виконавиця підкреслює динамікою: від тихого звучання до більш гучного. Як емоційна, вразлива людина, Галина Ністратівна щоразу переживає пісню, іноді припиняючи спів сльозами («жалка пісня»). Її спів, на перший погляд, справляє враження рівного, метрично врівноваженого, у якому менше орнаментальних прикрас, але вже перші спроби нотації засвідчили, якою непростю, ритмічно вишуканою є насправді її виконавська манера.

На жаль, від подружнього дуету не вдалося записати повною мірою ті пісні, які Галина Ністратівна співала соло. Це пояснюється тим, що Іван Васильович не достатньо добре знає старі пісні, а може тільки підспівувати «навмання». І тут ми знову звернулися до комбінованого запису. Від виконавиці вдалося в такий спосіб записати «двоголосся» («Чорноморець, маминько, чорноморець», «Тихо, тихо ж на вулиці буде», «Ой коли б той вечір та й повечеріло», «Ой ходив донець сім год по Дону»). Також виявилось, що в її репертуарі є пісні, яких співають тільки сольо («Мате сина колихала», «Ой сяду я край віконця», «Напалю я нову хату сирими дровами», «Марусина по

бережку ходе»), до того ж деякі пісні мають одну й ту саму мелодію.

Ліричні пісні села Семигір'я ми умовно поділили на пісні чоловічого і жіночого репертуару. Групу чоловічих пісень становлять чумацькі (6; 10)³, козацькі (6; 9)⁴, некрутські (рекрутські) (6; 7), солдатські (5; 5), тюремні (2; 3), балади (1; 3), чоловіча лірика⁵ (2; 4). До жіночих пісень відносяться пісні дошлюбного періоду, включно зі строковими (23; 40), родинно-побутові (16; 21), балади (14; 19). Різноманітний за тематикою ліричний репертуар Семигір'я відзначається музично-стильовою єдністю. Це підтверджує система звуковисотної організації, яка дозволяє простежити досить чітку ладомелодичну типологію пісень. Мелодичні варіанти в окремих строфах майже не впливають на належність пісні до певного типу.

Інша річ — складочислова, ритмічна та часова організація мелорядків, з якою всі три співачки поводитися досить вільно, хоча в більшості випадків цілком можливо встановити вихідний складоритмічний і структурний тип — інваріантну модель пісні. Таким чином, можна стверджувати, що у сфері пісенної лірики простежується характерна взаємодія канонічних основ і активного творчого начала, яке спостерігаємо у варіюванні від строфи до строфи на різних рівнях організації: ритмічної, звуковисотної, а також у коливанні темпу.

Для ілюстрації подаємо п'ять ліричних пісень Семигір'я, які, на наш погляд, є найбільш показові для позаобрядової лірики села. Це чумацька «Їхали чумаки з України» (№ 1), козацька «А Дунай-речка, й братця, не широка» (№ 2), солдатська «Да із-за гори ай чорна хмара встала» (№ 3), родинно-побутові «Ой ідуть хмари та й з Полтави» (№ 4) та «Брови чорні, ай а очі ці карі ж» (№ 5). Крім того, подаємо варіанти пісень № 1 та № 4 (відповідно № 1а та № 4а) у комбінованому запису. Транскрипція кожної пісні дозволяє простежити численні варіантні видозміни від строфи до строфи.

Розглянемо деякі особливості будови ліричної пісні, які визначають її музичну стилістику.

Здебільшого ліричні пісні побудовано за принципом народної силабіки. Вірш і водночас мелорядок поділяються на силабічні групи (коліна, сегменти), розділені цезурами, які й становлять логічну підставу для тактування.

Двосегментний вірш представлено такими складочисловими формами: 4+4, 4+6, 6+6, 5+5, 4+3 (основні типи), трапляються також 6+4, 6+5, 5+4, 5+7, 7+4. У трисегментному вірші переважають 14-складові (4+4+6) структури коломийкового типу та 4+4+5. Решту форм утворюють похідні від цих основних типів структури, як-от: 4+4+7, 4+6+5 та багато їхніх різновидів. Розширення складового інваріанта здійснюється як за допомогою вставних сполучників, так і внаслідок емоційної конкретизації поетичних образів шляхом вигуків, зміни форми іменників, прикметників.

Структура пісень найчастіше дворядкова — як ізоритмічної, так і гетероритмічної будови. Є трирядкові структури, а також однорядкова форма з катеном. Щодо перехідних, або контамінованих, форм, то тут не може бути впевненості в тому, що такий різновид структури є взагалі характерний для цих пісень. Видозміни структурного типу, наприклад перехід від трирядкової до дво- або й однорядкової організації, засвідчують, найімовірніше, виконавську «сваволю», а ніж родову ознаку пісні.

Виконавці доволіно поводяться з пісенними моделями, що ускладнює класифікацію ритмічних структур. Це особливість сольної лірики в її різноманітних виконавських версіях. На цьому рівні ми стикаємося з феноменом протяжності. Його ознакою є збільшення тривалості складенот відповідно до часових масштабів другого мелорядка, інколи дуже значне. Прикладом може бути чумацька пісня № 1 «Їхали чумаки з України». Чотири сегменти її дворядкової строфи мають таке масштабне співвідношення в метричних одиницях :



Як бачимо, співвідношення долей у двох рядках виявилось у співачки напрочуд пропорційним (подвійна масштабна прогресія).

Прикметою протяжності є також обривання (переривання) і подальше відновлення цілого слова, описані І. Земцовським у праці «Русская протяжная песня»⁶ під терміном «словообрыв» (№ 2 «Дунай-речка, ой братця, не широка»).

Ліричні пісні Семигир'я здебільшого належать до розвинених діатонічних систем. Звуковий обсяг ладів сягає від септими до октави і навіть більше. Винятком є питомі солоспіви — жіночі строкові пісні та пісні про жіночу долю кварто-квінтового амбігуса — одноопорні та двоопорні $G-f_{II}$ (субсекунда) (№ 5 «Брови чорні, ай а очі ці карі ж»). З-поміж різноманітних функцій опорного тону (опори побічні, композиційні, ритмічні, емпатичні та ін.) для систематизації ладових типів використовуємо феномен протиставної опори, що опосередковує явище ладової змінності. Остання впливає на внутрішню динаміку ладу, сприяє процесуальній цілісності ладомелодичного розвитку, що стає важливим чинником пісенної лірики.

На відміну від побічної опори, яка цілкоміто підпорядковується головній, протиставна опора є центром відносно самостійної підсистеми з належними їй звуками. Найпоширенішими протиставними опорами є f_{II} , b , c , розташування яких у композиції наспівів може бути різне. У такий спосіб розрізняємо одноопорні ладові системи — без вираженої протиставної опори (№ 2 «А Дунай-речка, й братця, не широка», № 3 «Да із-за гори ай чорна хмара встала», № 4 «Ой ідуть хмари та й з Полтави»), двоопорні — $G-f_{II}$ (№ 5 «Брови чорні, ай а очі ці карі ж»), триопорні — $G-b-f_{II}$ (№ 1 «Їхали чумаки з України»).

Система мелодичних варіантів у піснях характеризується наявністю заміних тонів та зворотів у мелодичній формулі. Основним заміним тоном у варіантах є так званий «терці-

євий двійник», який не суперечить гармонічній вертикалі багатоголосся.

Ліричні пісні Семигір'я багаті на мелодичні розспіви, випадки розвиненої вокалізації трапляються здебільшого в кадансах. Найбільш індивідуалізованими та мелодично розвиненими є сольні заспіви. Іноді логіка мелодичного фразування суперечить синтаксичній будові вірша. Звідси «алогічні» дихальні цезури (віддихи), що порушують цілісність пісенного коліна чи навіть слова. Однаскладові вигуки, сполучники, частки, займенники приєднуються до повнозначних слів — кожен має свій мелодичний (короткий) комплекс. Характер розспівів є однією з найбільш важливих складових локального пісенного стилю.

У багатоголосній фактурі ліричних пісень розрізняють два основні пласти: басова (нижня) партія, яка співається гуртом або соло, і верхня партія. Якщо «бас» ведуть декілька виконавців або пісню записано в умовах комбінованого запису, то він часом розгалужується на мелодичні варіанти, створюючи фрагменти дво-, три- або чотириголосся. Усі розгалуження в нижній партії, її варіювання й орнаментальні розспіви здійснюються, як правило, у діапазоні сексти, іноді — септими. Діапазон підголоска вужчий — у межах кварта або квінти.

1. *Грица С.* Функціональний багаторівневий аналіз народної творчості // *Грица С.* Фольклор у просторі та часі. — Т., 2000. — С. 52–60.

2. *Мурзина О.* Сольна лірика Лівобережної Наддніпрянщини: питання методики аналізу // *Проблеми етномузикології.* — К., 2004. — Вип. 2. —

¹Враховуємо сеанси тільки з місцевими жителями.

²Він полягав у тому, що від однієї співачки спочатку записували сольну партію. Потім під час звучання цього магнітофонного запису інформантка виконувала іншу партію. Цей «дуєт» записував другий магнітофон. Далі на утворений «дуєт» накладався третій голос (бас). Такі записи ми проводили з трьома виконавицями, дві з яких вдало виконали наші прохання співати по черзі всі партії в супроводі включеного магнітофона.

³Перша цифра в дужках означає кількість пісенних

Таким чином, ліричні пісні с. Семигір'я виявляють різні комплекси структурно-стилістичних ознак, відзначаються багатством музичних форм, оригінальністю виконавських утілень та відповідають особливостям наддніпрянської пісенної традиції.

Здатність не підлягати жорстким вимогам канонічного ритуалу є однією з рис пісенної лірики Середньої Наддніпрянщини. В умовах протяжного стилю це створює передумови для багатоваріантності, рівноправного співіснування версій, локалізація яких обмежена навіть рамками пісенної культури одного села.

На жаль, динаміка фольклорної традиції не сприяє дослідницькій діяльності. Функціонування позаобрядової багатоголосної пісенності Середньої Наддніпрянщини дедалі більше переходить до «пасивної пам'яті» поодиноких виконавців. Хоча, як засвідчує досвід, навіть спілкування з одним інформатором може заповнити багато прогалин у знаннях про невичерпні скарби протяжної ліричної пісні.

Запропонований невеликий огляд локального стилю пісенної лірики на Кіровоградщині в подальшому стане основою для серйозних досліджень, які лише започатковано в цій статті.

С. 210–239.

3. *Іваницький А.* Українська музична фольклористика (методологія і методика): Нав. посіб. — К., 1997. — 392 с.

4. *Яценко Л.* Українське народне багатоголосся. — К., 1962. — 235 с.

сюжетів, друга — кількість виконавських версій.

⁴Слід зазначити, що в ході побутування пісня від однієї соціальної групи іноді переходить до іншої (або приписується іншій). У жіночому співі немає диференціації персонажів: «Заболело тело козацькоє / чумацькоє / солдатськоє бело». У Семигір'ї старовинна козацька пісня «Забіліли сніжки» побутує як солдатська.

⁵Так умовно називаємо групу чоловічих пісень, у яких переважають особистісні мотиви.

⁶Земцовский И. Русская протяжная песня. Опыт исследования. — Ленинград, 1967. — С. 65–71.

Додаток до статті А. Філатової «Пісенна лірика села Семигір'я Світловодського району
Кіровоградської області»

№ 1 Залюбовська Федорка Григорівна, 1923 р. н., Дядюра Клава Тимофіївна, 1928 р. н.

1. Ї-ха-ли чу ма - ки з У - краї - ни ой ста-ли во - лів да па - сти ой(ї) да край(ї) до - ли - ни

2. во - ли - ни ви - кре - са - ли да зо - гню з ро - то - жи - ни

3. розпусти - ли да пу - жар ой(ї) да й по до - лині

4. Пу - жар по до-ли-ні со-ло-вей(и) - ко - вих ді - ток по - паши

5. Со-ло-вей - ко лі - та - є та все пла-че со - в(и) да ді - то чок не по - баче

6. По - ле - тів со-ло-вей-ко до зо-зу-лі ой се - сри - це зо - зу - ле же

8. Чи я то-бі бра - ті-ку

№ 1 а Залюбовська Федорка Григорівна, 1923 р. н. (комбінований запис)

1. Ні-хто на те дре-во не по-лі - зе ой ні - хто ж тво(го) - в(и) да ді - то чок вой дай не по - рі - же

2. ні - хто ж тво - в(и) да ді - то чок вой дай не по - ло - ве

1. Їхали чумаки з України,
Ой стали волів да пасти ой да край долини.
2. Край долини,
Ой викресали да вогню ой да з рогожини.
3. З рогожини,
Ой розпустили да пужар ой да й по долині.
4. Пужар по долині,
Соловейкових діток ой да попалили.
5. Соловейко літає та все плаче,
Ой що він своїх да діточок ой да й не побаче.
6. Полетів соловейко до зозулі:
— Ой сестрице-зозуле, ой пропав же я.

7. Ратуй мене,
Ой пропали мої дітки пропаду і я.
8. — Чи я ж тобі, братіку, не казала *,
Не мости ж ти гніздечка край лужечка.
А мости ж ти гніздечко у лісочку,
На високому дереві на дубочку.
Ніхто на те дерево не полізе,
Ніхто твоїх діток не поріже.
Ніхто того дерева не зламає,
Ніхто твоїх діток не займає.
Буде буйний вітер повівати,
Буде твоїх діток колихати.

* Далі текст переказаний словами.

№ 2 Залюбовська Одарка Макарівна, 1906 р. н.

Одна
♩ = 108 (♩ = 54)

1. А Дунай-речка й братця неширока
2. Ой да што на етой да над бистрої да рікою
3. Ох да што в етом а в зільном ж садочку
4. Гей виростало древо
5. Ох да што на етой да й на белой ж бірюзі
8. Гей ой де ж ваші жони... ой де ж ваші жони?
9. Ох да што на етой да й на белой ж бірюзі
6. Ой да то ж не птиця, ой братця, то й не
7. Ох да салдатушки, ой сламні реб'ятушки,
10. Ой то ж ваші, ой де ж ваші діти?

1. А Дунай-речка й братця неширока протікала... протікала бистра.

2. Протікала бистра...

Ой да што на етой да над бистрої да рікою стояв сад, стояв сад зільоний.

3. Ох да што в етом а в зільном ж садочку виростало, виростало древо.

4. Гей, виростало древо...

Ой да ж то не древо ж й бірьюзушка да бела, берьоза, бірьюзушка ж бела.

5. Ох да што на етой да й на белой ж бірюзі сидел птиця, сидел птиця-пава.

6. Ой да то ж не птиця, ой братця, то й не пав, салдатська, то салдатська слава.

7. Ох да салдатушки, ой сламні реб'ятушки, ой де ж ваші, ой де ж ваші жони?

8. Гей, ой де ж ваші жони...?

Наші жони ж й ружа заряджоні ой то наші, ой то ж наші жони.

9. Ой да салдатушки, а сламні реб'ятушки, ой де ж ваші, ой де ж ваші діти?

10. Наші діти а ружа й пасталети ой то ж наші, ой то ж наші діти.

№ 3 Залюбовська Федорка Григорівна, 1923 р. н. (комбінований запис)

Одна $\text{♩} = 48$

1. Да і-за го-ри а-й(ї) чо-рна хма-рвста-ла то не хма-ри ай мо-ло-ді гу-са-ри

Одна $\text{♩} = 42$ *rit.*

1. го не-(ге) хма-ри ай мо-ло-ді гу-са-ри

2. по-не-ре-пу а і-дуть ге-не-ра-ли

Одна $\text{♩} = 42$ *rit.*

2. А-й(ї) мо-ло-ді гу-са-(та)-ри по-не-ре-пу а і-дуть ге-не-ра-(та)-(та)-ли

3. Ай да по-пе-ре-ду а і-дуть ге-не-ра-ли не жу-рі-тєся ай мо-ло-ді гу-са-ри

Одна $\text{♩} = 42$ *rit.*

3. а і-дуть ге-не-ра-(о)-ли а по-за-лу ай б'ють у ба-ре-бе-ни

Вдвох

4. а-й(ї) б'ють у ба-ра-ба-ни не жу-рі-тєся ай мо-ло-ді й(ї) гу-сари

5. А як же нам жу-ри-ть-ся 6. ой за-бра-ли та й за Ду-на-й(ї) за-гна-ли

Вдвох

7. Ай за Ду-най за-гна-(о)-ли за Ду-на-є-м(ї) ой ти-жко ва-жко жи-ти

Одна

8. Тяж-ко важ-ко жи-ти там не да-ють

Вдвох

9. а-й(ї) ні і-сти ні пи-(ти)-ти ой та-же-ло й(ї) ро-би-ти

1. Да із-за гори ай чорна хмара встала,
То не хмари ай молоді гусари.
2. Ай молоді гусари,
Попереду а ідуть генерали.
3. Ай да попереду а ідуть генерали,
А позаду ай б'ють у барабани.
4. Ай да й позаду ай б'ють у барабани,
Не журиться, ай молоді й гусари.
5. А як же нам, ай братця, не журиться,
Як не дали ай дома й пожениться.
6. Ай да ж молодими а в салдати забрали,
Ой забрали та й за Дунай загнали.
7. Ай за Дунай загнали,

- За Дунаєм ой тяжко-важко жити.
8. Тяжко-важко жити,
Там не дають ой ні їсти й ні пити.
9. Вой да там не дають ай ні їсти, ні пити,
Заставляють ой тяжело й робити.
10. Ой тяжело робити,
Тисаками ой сиру землю рити.
11. Ой сиру землю рити,
Рити, рити ой канави й копати.
12. Ой канави копати,
Не знатиме ой ні батько й ні мати.
13. Ай ні батько, ні мати,
Тільки знатиме й дівчина що письмо получила.

№ 4 Залюбовська Федорка Григорівна, 1923 р. н.; Дядюра Клава Тимофіївна, 1928 р. н.

Одпа $\text{♩} = 48$ Вдвох $\text{♩} = 36$

1. Ой і-дуть(и)хма - ри та й з Пол-(и)-та ви та в(и)-се зхма - ро-чка - ми

$\text{♩} = 36$ ($\text{♩} = 72$) $\text{♩} = 30$

2. Та все з хма-ро-чка-ми ойчу-жі до - чки ж(и) та й па - ня - но - чки та в(и)-се й(и) з па - ро-чка - ми

$\text{♩} = 48$ ($\text{♩} = 96$) $\text{♩} = 36$

3. Та все й з па-ро-чка - ми ой му - ті - й(и) лиска - но - ці ж(и) па - ро - чьки не ма - є

4. Па - ро - чьки не - ма - є о - й(и) ви-рву я та й з ро - жі кві - ту во - ду

5. Та й пу-стю на во - ду й аж до мо - (го) - го

№ 4а Залюбовська Федорка Григорівна, 1923 р. н. (комбінований запис)

Одпа $\text{♩} = 54$ Вдвох $\text{♩} = 42$

1. Ой і - дуть(и)хма - ри та й з Пол(и)та - ви та все з хма - ро-чка - ми

$\text{♩} = 48$ $\text{♩} = 42$

1. та й з Пол(и) та - ви та все з хма - ро - чьки 3 ми

$\text{♩} = 48$ ($\text{♩} = 96$) $\text{♩} = 42$

2. Та все з хма-ро-чка-ми ойчу-жі до - чки та й па - ня - но - чки та все й з па - (та) - ро-чка - ми 3

1. Ой ідуть хмари та й з Полтави та все з хмарочками.

2. Та все з хмарочками...

Ой чужі дочки та й паняночки та все й з парочками.

3. Та все з парочками...

А мої доньці ж та й паняноці пароньки не має.

4. Пароньки не має...

Ай ай вирву ж я та й з рожі квітку та й пустю на воду.

5. Та й пустю на воду...

Ой пливи, пливи, та й з рожі квітка, й аж до мого й роду.

6. Ай пливла, пливла та й з рожі квітка та й стала кружитися.

7. Та й стала кружитися...

Ой вийшла мати та й води брати та й стала дивиться.

8. Та й стала дивиться...

Ой чого ж ти, та й з рожі квітка, на воді сов'яла.

9. На воді сов'яла...

Ой ай чого ж ти, та й моя дочко, така стара й стала.

10. Така стара стала...

Ой чи ти синів та й поженила, й чи дочок давала *.

11. Синів не женила, дочок не давала

Ой того ж я, ненько, така стара стала.

* Далі текст переказаний словами.

№ 5 Залюбовська Галина Ністратівна, 1932 р. н., Залюбовський Іван Васильович, 1931 р. н.

1. Брови чорні ай а очі ці карі ж
Ой пропала ж я із вами, гей, гей ж ой про-
пала ж я із вами.
2. Ой чого ж я та й з вами пропала ж
Ой що худая й слава, гей, гей ж ой що худая
слава.
3. Харош парінь ой харош не жонатий,
Ой дурак разпроклятой, гей, гей ж ой ду-
рак разпроклятой.

4. Побив дівку а вой да побив красну ж
Ой даром понапрасну, гей, гей ж ой даром
понапрасну*.
- Стидно дівке ой да стидно красній
За ворота вийти.
Вийшла дівка, вийшла за ворота
Луги та болота.
Вийшла дівка, вийшла за нові
Луги зелені.

* Далі текст переказаний словами.

АГРАРНІ МОТИВИ У ВЕЛИКОДНІЙ ОБРЯДОВОСТІ УКРАЇНЦІВ СХІДНОЇ БОЙКІВЩИНИ (кінець ХІХ – середина ХХ століття)

Юрій Пуківський УДК 398.332.12:338.431(477.83)“18/19”

На основі проаналізованих джерел та власних польових записів автор розглядає локальну специфіку великодньої обрядовості українців Східної Бойківщини. У статті виокремлено комплекс вірувань, звичаїв та обрядів, пов'язаних з аграрною символікою.

Ключові слова: Східна Бойківщина, Великдень, обрядовість, символіка, родючість, урожай.

Based on his own ethnographic field recordings and on the sources, the author reviews a local specificity of the Eastern Boikivshchyna Ukrainian Easter rites. A complex of beliefs, customs and rites that refer to the agrarian symbolism is marked in the article.

Key words: Eastern Boikivshchyna, Easter, rites, symbolism, fertility, harvest.

У період глобалізації, що супроводжується процесом нівеляції етнічних особливостей народів, нагальною справою є вивчення глибинних шарів культури українського народу та її регіональних традицій.

У комплексі традиційної культури важливе місце посідають календарні звичаї та обряди, які є опосередкованим свідченням нашої історії, адже в них переплелися нашарування різних епох. Великодній цикл — важлива