

КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВІ ПІСНІ ЗВЕНИГОРОДЩИНИ У ФОНОКОЛЕКЦІЇ ОЛЕКСІЯ ОШУРКЕВИЧА

Віталій Охманюк

Для сучасного етапу розвитку вітчизняної фольклористики характерна посилена увага до вивчення обрядового фольклору. Цей матеріал дозволяє розширити уявлення про форми поетично-музичного мислення наших пращурів, обсяги прадавньої народно-пісенної культури, а також – простежити особливості розвитку цієї культури, її видозміни в наступні історично-культурні періоди, здійснити аналіз цих пісень, визначивши найпоширеніші мелотипи, ареали їх поширення і таким чином скласти цілісне бачення характеру і способів функціонування народно-пісенної культури давніх слов'ян, її зв'язки з сучасним українським фольклором та культурою в цілому.

З іншого боку, вивчення цієї теми має не лише вузькогалузеве значення, адже завдяки цьому можливими стають виходи на загальномистецький і загальнокультурний рівні дослідження національної спадщини, зокрема – розгляд зв'язків народного і професійного мистецтва в їх музичному, соціологічному, етнографічному, історичному, педагогічному та інших аспектах. Безсумнівно доцільним при цьому видається дослідження народнопісенної творчості тих областей і територій, які виконали роль своєрідної культурно-мистецької аури для формування творчої індивідуальності видатних діячів культури – композиторів, музикантів, діячів мистецтва, або ж стали імпульсами чи й ґрунтом для оригінальних авторських інтонацій. Для прикладу згадаймо хоча б роль пісень Полтавщини у становленні світоглядних позицій та музично-культурних уподобань М. Лисенка чи подільського фольклору – у формуванні композиторської індивідуальності та стилістики М. Леонтовича.

Одним із таких цікавих, проте недосліджених сучасною фольклористикою культурних ареалів є Звенигородщина – самобутня місцевість Черкащини, край Тараса Шевченка та Олександра Кошиця [2].

Як писав у своїх “Спогадах” видатний український диригент Олександр Кошиць, його життя з дворічного віку (від 1877 року) пов'язане з Тарасівкою. “До свідомого віку прийшов тільки в Тарасівці, яку через те й вважаю моєю колискою” [3; 19]. Розташоване в яру по дорозі від Звенигородки до Вільшани, це село знаходиться поруч з селами Козацьким, Майданівкою, Лисянкою, Кирилівкою, Будищами, Боровиковим хутором, Пиндівкою, Моринцями, Журавкою, Серединцями. Ця земля була свідком козацької слави, гайдамаччини, її стежками блукав малий Тарас Шевченко, оспівуючи пізніше у своїй творчості [3; 21].

У “Спогадах” О. Кошиця читаємо, що поблизу тарасівської каплички “дівчата завше виводили веснянки.., а хлопці грали у верниголови” [3; 22]. Він наводить перелік 80 пісень (в основному ліричних), що запам'яталися йому з дитинства. Серед них – пісня, яку співали москалі, повертаючись з російсько-турецької війни і потім – тарасівські парубки “Ой да поле чистое Турецкое”, [3; 33]; “Ой хмариться дощ буде”, яку співали малярі, реставруючи місцеву церкву; “Баламута” у виконанні сестер [3; 35], пісні баби Поліщучки (“Горе мені моя рідна мати”, “По бережку Марусина ходить”, “Потеряв соловейко голос”, “Соловейку маленький в тебе голос тоненький” [3; 46], і багато-багато інших, які він, будучи малим чув у виконанні родичів (в т. ч. від кирилівських Кошиців, зокрема, – Митрофана Олексійовича, згодом відомого артиста і співака [3; 27]).

Цікавим видаються такі слова митця: “Поступово всі явища й місця, де мені доводилося бувати, або що бачити, у мене почали асоціюватись з якимись мелодіями. От і тепер, як згадаю ту дорогу, що веде від нас до волости..., то у мене зараз у голові мелодія “Ой у лісі, та й у лісочку битая дорога”, а коли глянути від церкви на край села до вітряка..., то мелодія “Ой потеряв та

соловейко голос”.., а увечері, коли дивитися від нашої хати на гору... виникає “Гей, гей, доле моя, де ж ти водою запливла?” [3; 44–45] (також згадує він “Ой сяду я край віконця виглядати чорноморця”, “Ой ходив чумак сім літ по Дону”, “Ой я нещасний, що маю діяти”). Отже, дитячі враження не проминули безслідно для О. Кошиця, а склали своєрідний мистецький архетип, ставши фундаментом світосприйняття зрілого музиканта, міцно вплелися у його громадську та художню свідомість у формі численних зв’язків та асоціацій.

Залюблення О. Кошиця в народну пісню формувалося одночасно із захопленням ним легендарною постаттю Т. Шевченка. На той час пам’ять про поета була ще “живою”: в Тарасівці; у сусідніх селах жило багато людей, які знали Шевченка особисто – його товариш дитинства Григорій Шепель, онука Олена Бичохвостова, племінник Петро Григорович Шевченко та його син Григорій Петрович Шевченко, учень Одеської художньої школи, а потім фотограф в Кирилівці. Про Шевченка розказувала малому Кошицю мати (про те, як він служив у Кошицевого родича – попа Григорія Кошиця в Кирилівці, і як, повернувшись з Петербурга, закохався в Тодосю Кошицівну). Тарасівський образ Шевченка став одним із важливих чинників формування громадянських позицій та художніх інтересів музиканта.

Ці факти зумовлюють зацікавленість сучасних науковців музичною культурою даного регіону [2].

Інтерес автора цієї статті до народної пісні Звенигородщини виник внаслідок співпраці з відомим знавцем народної пісні – авторитетним етнографом, філологом, культурологом Олексієм Ошуркевичем, власником великого особистого архіву [1]. Тут зберігаються результати його кропіткої польової роботи, що велася ще з 1950-х років. Будучи студентом філологічного факультету Львівського державного університету ім. І. Франка, він розпочав записувати поетичну народну спадщину, насамперед – пісенного походження. 1966 року у зв’язку з переходом на роботу до Обласного науково-методичного центру Волині, етнографічні дослідження О. Ошуркевича поступово на-

були наукового характеру. Однак, ґрунтовно цей напрямок праці розвинувся лише після його переходу на роботу до Волинського краєзнавчого музею (1984 р.), де він пройшов шлях від молодшого наукового співробітника до завідувача відділу етнографії і народних промислів (1989 р.)¹.

На даний час вражаюче багатогранна етнографічна спадщина О. Ошуркевича оприлюднена лише частково. Це – декілька збірників народної творчості та низка публікацій у наукових та періодичних виданнях. Зібрані дослідником експедиційні матеріали склали величезний приватний архів графо- та аудіоматеріалів², де тільки музичних зразків налічується понад 3000 одиниць. Серед них – чимало раритетних матеріалів, зафіксованих ще від уродженців кінця XIX ст., в т.ч. зразки інструментальної музики.

Серед матеріалів колекції О. Ошуркевича – понад 400 народних пісень, зібраних на Звенигородщині (села Тарасівка, Кирилівка і Моринці) у середині 1980-х років. Нині завершується робота з підготовки цих матеріалів до видання: транскрипції народних мелодій здійснені автором цієї статті. Внаслідок наукового зацікавлення матеріалом, виник інтерес до відстеження характерних особливостей календарно-обрядового пласту народнопісенної культури Звенигородського краю. Метою дослідження зумовлене вирішення таких завдань: 1) охарактеризувати календарно-обрядовий фольклор Звенигородщини в загальних рисах; 2) провести жанрову класифікацію наявних народнопісенних зразків; 3) шляхом аналізу наспівів виявити найхарактерніші для даного регіону мелотипи та їхні властивості.

Календарно-обрядові пісні Звенигородщини у записах О. Ошуркевича представлені двадцятьма зразками весняного (пісенні і танцювальні) та літнього циклів. Відсутність зафіксованих пісень зимового циклу (і пов’язаних з ними волочесних), а також сезонно-трудова пісень означає, що на середину 1980-х років їх в даній місцевості вже не існувало. Це, в свою чергу, дозволяє зробити припущення про слабкий рівень розвитку даних жанрів на Звенигородщині взагалі, що, проте, компенсувалося винятково щед-

рим розвитком пісень весільного жанру та народнопісенної лірики³.

Пісні весняного циклу (одинадцять) належать до двох жанрів – пісенного (чотири “веснянки-заклички”) і танцювального (сім хороводно-ігрових гаївок). Пісенні представляють собою різні варіанти єдиного мелотипу⁴ (див. Табл. 1). Умовно означимо його **В1** (буквою позначаємо жанровий цикл, цифрою – мелотип). Мелотип **В1** налічує чотири підтипи (наспіви “На нашу гору, на нашу”, два варіанти “Ой весно, весно, веснице”, а також “Ой у правую середу”). Усі вони побудовані на основі восьмискладового дворядкового вірша **53** з повтореннями першого (**В1 б**, **В1 в**), другого (**В1 г**) та обох рядків строфи (**В1 а**) відповідно. В усіх підтипах перший сегмент ритмічної моделі – ідентичний: eeeeq, проте другий сегмент налічує три варіанти: амфібрахічний q eq (**В1 а**), спондейний (**В1 в**, **В1 г**), а також його “вкорочення” (**В1 б**). Таким чином варіантність ритмічної моделі даного мелотипу твориться в другій частині музич-


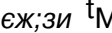
ної форми. Ще більшу різноманітність зустрічаємо у семантичній і мелічній моделях даного типу. При цьому **В1 а** демонструє її на рівні сегментів (завдяки відсутності варіантних повторів на рівні семантики вона виражена тут доволі сильно: **В1 а** – ^SVaбаб;гдгд, ^tМбвгд;в'дв'д'), а **В1 б** – у мелічній формі – на рівні речень: ^SVaa'aa';бв ^tМББ'В. Два наступні зразки **В1 б** (^SVaa'aa';бв ^tМББ'В) та **В1 г** (^SVABB ^tМбвб'в';б²в²) відзначені укрупненням форм семантичного (в першому) та мелічного (в останньому) мислення. Заслуговує на увагу порівняння двох найбільш споріднених серед цих варіантів наспівів “Ой весно, веснице” – **В1 б** та **В1 г**. Їх головними відмінностями (при значній спорідненості) є вкорочена чвертка другого сегменту в ритмічній моделі **В1 б**, а також “перехресне” вживання рядкової та сегментної структур семантичної та мелічної форми (**В1 б** – ^SVaa'aa';бв ^tМББ'В; **В1 г** – ^SVABB ^tМбв;гдг'д).

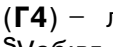
Таблиця 1. Мелотипологія пісенних веснянок Звенигородщини

$\hat{A}1\hat{a}$ ^r V53 ₂ ^m R eeeeq ^q eq ^s V ^a áááááüüü' ^t Máááüü'á'á'á' "Í à í àø ó ãî ðó, í à í àø ó"
$\hat{A}1\hat{a}$ ^r V5353 ^m R eeeeq ^q q ^e ^S Vàà' àà' áá' ^t MÁÁ' Á "Í é ââñí î, ââñí î, ââñí èöä"
$\hat{A}1\hat{a}$ ^r V5353 ^m R eeeeq ^q q ^s V ^A ÀÀ' ^t Mááá' á' á' á' "Í é ó í ðàâóð ñàðäâó"
$\hat{A}1\hat{a}$ ^r V5353 ^m R eeeeq ^q q ^s V ^A ÀÀ' ^t Máááüü' ä "Í é ââñí à, ââñí à, ââñí èöü"

Слід відзначити також відмінності ладового порядку. У варіанті **В1 б** зустрічається комбінована системою, що включає іонійський трихорд аs¹, який “вростає” у еолійську тетратоніку, у **В1 г** – ці ладові структури доповнюються еолійським пентахордом з гармонічним ввідним тоном у завершенні наспіву, що говорить про вплив на даний наспів пізніх форм ладового мислення. ^tМЗбвгв'; МЗбвгв'Хддеж;Кгвг'в'). Мелотип **Г3** (два “Пливе човен” та “Уже весна, над весною”), як і **Г1**, представлений двома

підтипами (**Г3 а** та **Г3 б**), проте, разом з тим відзначений рідкісною стійкістю, що вказує на ймовірність його напливового походження. Побудовані на основі однакової віршової структури ^rV344X6K6, ритмічної форми ^mR ||:♪♪♪:||:♪♪♪♪♪:||♪♪♪♪♪, семантичної форми вірша ^SVЗаб;Хвв;Кв, ці пісенні зразки лише злегка відмінні у своїй мелічній формі (**Г3 а** – ^tМЗбб';Хвв;Ка²; а **Г3 б** – ^tМЗбб;Хвв;Ка'). Мелотипи **Г2** (“Ой весна, весна, що ти нам принесла”) та **Г4** (“Ой шум ходить по діброві”) споріднені

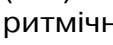
між собою послідовним урізанням великою кільцевої форми: в першому випадку (Г1) – залишаються розділи Зачин-Хід (V366X43₄ mR ||: : ||: : ||: S_VЗаб;Хвг;де; еж;зи t_MЗбв; ХЗб'в;де;б'в';д'е'); в другому

(Г4) – лише Хід (VX44₂ mR ||: : ||: S_Vаб;вг t_Mбв;а'ва'в'). Така тенденція веде за собою ліризацію гаївкового жанру, відзначену посиленням факторів співності й розспівності, сповільненням темпу тощо.

Таблиця 2. Мелотипологія танцювальних веснянок (гаївок) Звенигородщини

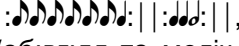
<p>Ã1a V_Ç66₂Ö33₂Ê66₂ mR : eeeee_q: : qh: eeeee_q: S_VÇääã;Öää°æ;Êä¹çè³ t_MÇääá¹â; Öääã;Êä¹ää¹â¹ “Í é í ôi î, í ôi î, çài ë³ðàðè ø ôi à”</p>
<p>Ã1á V_Ç66₂Ö33₂Ê66₂ mR : eeeee_q: : qh: eeeee_q: S_VÇääã;Öää°æ;Êä¹çè³ t_MÇääãá¹; Öääãæ;Êääá¹â¹ “Í é í ôi î, í ôi î, çài ë³ðàðè ø ôi à”</p>
<p>Ã2 V_Ç66Ö43₄ mR : eeeee_q: : eeeee_qee: S_VÇää;Öää;ää;°æ;çè t_MÇää; ÖÇá¹â;ää;á¹â¹;ä¹â¹ “Í é äâñi à, äâñi à, ù î ðè í ài ì ðèí äñèà”</p>
<p>Ã3a V_Ç44Ö6Ê6 mR : ee_q: : eeeee: : qe_q S_VÇää;Öää;Êâ t_MÇää¹;Öää;Êä² “Í èèää ÷i äâi”</p>
<p>Ã3á V_Ç44Ö6Ê6 mR : ee_q: : eeeee: : qe_q S_VÇää;Öää;Êâ t_MÇää¹;Öää;Êä¹ “Óæâ äâñi à, í ää äâñi î p”</p>
<p>Ã4 VÖ44₂ mR : eeee: S_Vää;ää¹Máâ;ä¹ää¹â¹ “Í é ø ôi ôi àèòü î î ä³áðî ä³”</p>

Пісні літнього циклу представлені у колекції О. Ошуркевича дев'ятьма творами (див. Табл. 3): (“Іванова голова зайнялася була”, три “Ой на Івана на Купайла”, “Ой ти, Іване, ой ти, ой ти”, “Ой на городі під гречкою”, “Ой вже минула петрівочка”, “Ой, Іване, Іваночку”, “Ой у лісі, у лісочку”). Очевидно, втрата обрядового призначення виявилася у цих зразках змішуванням різноманітних жанрових ознак. Насамперед, це спостерігається на рівні поетичних текстів, де купальські образи-символи тісно переплетені із згадуванням петрівчаної ночі. Типологічно тут представлено три групи наспівів: **Л1** – у чотирьох підтипах (два “Ой на Івана на Купайла”, “Ой вже минула петрівочка”, “Ой на Івана, на Купайла”, “Ой ти Іване, ой ти, ой ти”, “Ой на городі, під гречкою”); **Л2** (“Іванова голова зайнялася була”) та **Л3** – у двох підтипах (“Ой, Іване, Іваночку” та “Ой у лісі, у

лісочку”). Найрізноманітніше і найбагатше представлено доволі стійкий загальновідомий купальський мелотип (**Л1**) із структурою вірша V 54₂, ритмічною формою mR  та семантичною моделлю S_Vаб;вг.

Його варіантність в даній місцевості – результат часткової видозміни мелічної форми: **Л1 а** – t_Mбв;б'в'; **Л1 б** – t_Mбв;ав¹; **Л1 в** – t_Mбв;гв¹ та **Л1 г** – t_Mбв;а'в: в кожному із записаних зразків добре простежується принцип варіантної повторності. Два підтипи **Л3** побудовані на основі єдиної моделі вірша V 443₂, з невеликими розходженнями музично-ритмічної схеми, семантичної та мелічної форм: **Л3 а** (“Ой, Іване, Іваночку”) – mR  S_Vaa¹a;вгд t_Mбвг;б'вг¹; **Л3 б** (“Ой у лісі, у лісочку”) – mR  S_Vaa¹a²;вгд t_Mбвг;дв'г¹. Така спорідненість поетично-музичної форми, незважаючи на сюжет – русальні


поетичні мотиви в одному і купальсько-петрівчані в другому, свідчить про спільність їхнього коріння. Нарешті єдиним варіантом мелотипу **Л2** є наспів “Іванова голова зайнялася була”, побудований на основі

трирядкової строфи з повторення останнього рядка ${}^rV 43_2;3$ в поєднанні з музично-ритмічною формою mR , семантичною формою ${}^sVaб;вг;дд$ та мелічною формою ${}^tMба;вг$.

Таблиця 3. Мелотипологія пісень літнього циклу Звенигородщини

$\ddot{E}1\grave{a}$ ${}^rV 54_2$ mR ${}^{eeee}{}^q {}^{eq}{}^q{}^sV\grave{a}\acute{a};\acute{a}\tilde{a}{}^tM\acute{a}\acute{a};\acute{a}^l\acute{a}^l$ “ \hat{I} \acute{e} \acute{i} \grave{a} ${}^2\hat{a}\acute{a}\acute{i}$ \grave{a} \acute{i} \grave{a} $\hat{E}\acute{o}\acute{i}$ $\grave{a}\acute{e}\acute{e}\grave{a}$ ”, “ \hat{I} \acute{e} $\hat{a}\acute{x}\acute{a}$ \acute{i} $\grave{e}\acute{i}$ $\acute{o}\acute{e}\grave{a}$ \acute{i} $\grave{a}\acute{o}\acute{o}\acute{s}\acute{a}\acute{i}$ $\div\hat{e}\grave{a}$ ”
$\ddot{E}1\acute{a}$ ${}^rV 54_2$ mR ${}^{eeee}{}^q {}^{eq}{}^q{}^sV\grave{a}\acute{a};\acute{a}\tilde{a}{}^tM\acute{a}\acute{a};\acute{a}\acute{a}^l$ “ \hat{I} \acute{e} \acute{i} \grave{a} ${}^2\hat{a}\acute{a}\acute{i}$ \grave{a} , \acute{i} \grave{a} $\hat{E}\acute{o}\acute{i}$ $\grave{a}\acute{e}\acute{e}\grave{a}$ ”, “ \hat{I} \acute{e} $\grave{o}\grave{e}$, ${}^2\hat{a}\acute{a}\acute{i}$ \acute{a} , \acute{i} \acute{e} $\grave{o}\grave{e}$, \acute{i} \acute{e} $\grave{o}\grave{e}$ ”
$\ddot{E}1\hat{a}$ ${}^rV 54_2$ mR ${}^{eeee}{}^q {}^{eq}{}^q{}^sV\grave{a}\acute{a};\acute{a}\tilde{a}{}^tM\acute{a}\acute{a};\acute{a}\tilde{a}^l$ “ \hat{I} \acute{e} \acute{i} \grave{a} $\tilde{a}\acute{i}$ $\acute{o}\acute{i}$ \acute{a}^3 \acute{i} ${}^3\hat{a}$ $\tilde{a}\acute{d}\acute{a}\div\hat{e}\acute{i}$ \flat ”
$\ddot{E}1\tilde{a}$ ${}^rV 54_2$ mR ${}^{eeee}{}^q {}^{eq}{}^q{}^sV\grave{a}\acute{a};\acute{a}\tilde{a}{}^tM\acute{a}\acute{a};\acute{a}^l$ “ \hat{I} \acute{e} \acute{i} \grave{a} ${}^2\hat{a}\acute{a}\acute{i}$ \grave{a} , \acute{i} \grave{a} $\hat{E}\acute{o}\acute{i}$ $\grave{a}\acute{e}\acute{e}\grave{a}$ ”
$\ddot{E}2$ ${}^rV 43_2;3$ mR $: {}^{eeeeee}{}^q : {}^q{}^q{}^h$ $: {}^sV\grave{a}\acute{a};\acute{a}\tilde{a};\acute{a}\tilde{a}{}^tM\acute{a}\acute{a};\acute{a}\tilde{a}$ “ ${}^2\hat{a}\acute{a}\acute{i}$ \hat{i} $\hat{a}\hat{a}$ $\tilde{a}\acute{i}$ $\acute{e}\acute{i}$ $\hat{a}\hat{a}$ $\grave{c}\acute{a}\acute{e}\acute{i}$ $\grave{y}\acute{e}\grave{a}\tilde{n}\acute{y}$ $\acute{a}\acute{o}\acute{e}\grave{a}$ ”
$\ddot{E}3\hat{a}$ ${}^rV 443_2$ mR ${}^{eeee}{}^q {}^{eq}{}^q{}^h{}^sV\grave{a}\acute{a}^l\acute{a};\acute{a}\tilde{a}\tilde{a}{}^tM\acute{a}\acute{a}\tilde{a};\acute{a}^l\acute{a}\tilde{a}^l$ “ \hat{I} \acute{e} ${}^2\hat{a}\acute{a}\acute{i}$ \acute{a} , ${}^2\hat{a}\acute{a}\acute{i}$ \hat{i} $\div\hat{e}\acute{o}$ ”
$\ddot{E}3\acute{a}$ ${}^rV 443_2$ mR ${}^{eeee}{}^q {}^{eq}{}^q{}^h{}^sV\grave{a}\acute{a}^l\acute{a}^2;\acute{a}\tilde{a}\tilde{a}{}^tM\acute{a}\acute{a}\tilde{a};\acute{a}\tilde{a}^l\acute{a}^l$ “ \hat{I} \acute{e} \acute{o} $\acute{e}\tilde{n}\tilde{a}$, \acute{o} $\acute{e}\tilde{n}\tilde{a}$ $\div\hat{e}\acute{o}$ ”

Отже, виявилось, що серед пісень весняного циклу існують **п'ять мелотипів**:

Р **В1** (чотири варіанти пісенних веснянок, усі побудовані на основі вірша **53**, з ідентичним першим сегментом ритмічної моделі ;

о чотири мелотипи танцювальних веснянок:


Р **Г1** (згаданий у О. Кошиця), що спирається на вірш rV366_2X33_2K66_2 , музично-ритмічну форму $||: \text{musical notation} : ||: \text{musical notation} : ||$ та принцип неповторюваності у семантиці вірша;

Р **Г3** (як і **Г1**) представлений двома підтипами рідкісної усталеності, що вказує на ймовірність його напливового походження (rV344X6K6 , mR $||: \text{musical notation} : ||: \text{musical notation} : ||: \text{musical notation} : ||$, ${}^sVЗаб;Хвв;Кв$);

Р **Г2** та **Г4** споріднені між собою урізанням великою кільцевою формою: **Г1** – rV366X43_4 mR $||: \text{musical notation} : ||: \text{musical notation} : ||: \text{musical notation} : ||$; ${}^sVЗаб;Хвг;де;еж;зи$ ${}^tMЗбв;ХЗб^1в;де;б^2в^1;д^1е^1$;

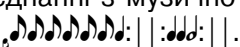

Г4 – rVX44_2 mR $||: \text{musical notation} : ||$ ${}^sVaб;вг$ ${}^tMбв;а^1ва^1в^1$, що посилює тенденцію ліризації гаївкового жанру.

Серед наспівів літнього циклу дослідження виявило існування трьох мелотипів, з них **Л1** – у чотирьох підтипах; **Л3** – у двох підтипах. Найрізноманітніше і найбагатше представленим серед звенигородських пісень літнього циклу є:

Р доволі стійкий загальновідомий купальський мелотип (**Л1**) із структурою вірша ${}^rV 54_2$, ритмічною формою mR  та семантичною моделлю ${}^sVaб;вг$. Його варіантність в даній місцевості – результат часткової видозміни мелічної форми;

Р два підтипи **Л3** побудовані на основі єдиної моделі вірша ${}^rV 443_2$, з невеликими розходженнями музично-ритмічної схеми, семантичної та мелічної форм, що, не зважаючи на використання русальних поетич-

них мотивів в одному і купальсько-петрівчаних в іншому, свідчить про єдине коріння цих народнопісенних зразків;

Р мелотип **Л2**, побудований на основі строфи $\text{rV } 43_2;3$ в поєднанні з музично-ритмічною формою mR ||  ||  ||.

Отже, станом на 80-і роки ХХ ст. найкраще збереженими у Звенигородському краї Черкаської області виявилися твори весняного циклу, представлені у найбільшій кількості найоригінальніших мелотипів (п'ять з восьми). Це стосується, насамперед, хороодно-ігрових веснянок, (недарма, вони єдині з-поміж усіх календарно-обрядових жанрів згадані О. Кошицем у його переліку пісень, що запам'яталися з дитинства), Натомість менша оригінальність і недиференційованість в жанровому плані пісень літнього циклу пояснюється, очевидно, впливом чужих для місцевої культури середовищ.

¹ Інформація надана О. Ошуркевичем.

² Значна частина цього архіву (записи 1968–1985 років) задепонована в Архіві Проблемної науководослідницької лабораторії музичної етнології при Львівській державній музичній академії ім. М. В. Лисенка під іменним фондом НІ-10.

³ У своїй роботі ми спираємося на методологію львівської фольклористичної школи, в т. ч., культуро-жанрову систему С. Людкевича – Б. Луканюка [5, 7], за якою класифікація народних мелодій здійснюється на основі поєднання культурологічного, етнографічного (функційного) та музичного критеріїв.

⁴ Започаткований С. Людкевичем мелотипологіч-

ний метод етномузикознавства сьогодні найінтенсивніше застосовується Б. Луканюком та І. Клименко. Його діагностуючими факторами виступають: походження пісні (питоме чи напливове), її етнографічний (приуроченість) і музичний (спосіб вираження) жанри, моделі: 1) ритміки вірша (rV); 2) ритміки наспіву (mR); 3) семантики вірша (SV); 4) звуковисотної (мелічної) лінії наспіву (tM); а також зміст поетичного тексту в цілому) [4, 6, 7].

¹ Добрянська Л. Збирацький доробок О. Ошуркевича // Третя конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. – Л., 1992. – С. 74–83.

² Калуцка Н. “Тарасівські пісні” в етнологічній та мистецькій діяльності Олександра Кошиця // Народна творчість та етнографія. – 2001. – № 3. – С. 107–110.

³ Кошиць О. Спогади. – К., 1995. – 384 с.

⁴ Луканюк Б. К теорії песенного типа // Народная песня. Проблемы изучения: Сб. науч. трудов. – Ленинград, 1983. – С. 124–136.

⁵ Луканюк Б. Культуро-жанрова концепція С. Людкевича: До постановки питання // Четверта конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. – Л., 1993. – С. 7–14.

⁶ Луканюк Б. Ритмічне варіювання // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. – Л., 1996. – С. 3–18.

⁷ Рибак Ю. Обрядові пісні верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія – мелогеографія – культурогенеза): Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Л., 2005. – 243 с.

SUMMARY

In given article is consider calendar-rite folklore of Zvenigorod region (v. Tarasivka, Moryntsi, Kyrlyivka), which was included into phonocollection of O. Oshurkevych (records were made in the middle 1980th). On the base of analysis of 20th public songs examples of the spring and the summer cycles author proves existing of eight melotypes – five in spring cycle and three – in summer.

On the base of organized analysis he made a conclusion that stated on 80th XX century best saved were creativities of spring cycle in Zvenigorod region, because they are represented by majority of the quantity of most-original melotypes (five from the eight). Less originality and no-differentiation in genre style he explains by influence of alien for local cultures ambiances.