

венного сената» (від 17 квітня 1721 р.) заборонено обливати водою в день Великодня тих людей, які не були присутні на заутрені.

Не дивлячись на заборони, цей звичай зберігся на Кам'яничині ще й до сьогодні. Збереглася і старовинна пісня про Поливаний понеділок:

Купи, мамцю, рушничок,
Я піду до дівочок.
Будуть хлопці поливати,
А я буду витиратись.
Дай мені си писаночку,
А я піду до ставочку.
Хлопці будуть поливати,
Я їм буду дарувати.

Надзвичайно багато таємниць і загадок заковано у народних піснеспівах, віршах та писанках, які виконувалися на Великдень. І, якщо писанка лежить у нас вдома на видному місці, це означає, що з нами говорить Вічність, наш безсмертний Дух мовою життєдайної форми і чарівних візерунків.

Дане дослідження не вичерпує всієї глибини цієї проблеми. Воно вимагає подальших пошуків. Нові записи доповнять та розширять тематику народних великодніх духовних піснеспівів та віршів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пискунов А. Словник народного, літературного й актового язика. Переднее слово. – Київ, 1882.
2. Никольський Н. История русской церкви. Изд. 2. – М., 1931.
3. Пропп В. Русские аграрные праздники. – Л., 1963.

Olena Aliksiychuk

PECULIARITIES OF THE EASTER SPIRITUAL FOLK SONGS OF THE KAMYANETS AREA

The article offers insights into certain historical and cultural peculiarities of the Easter spiritual songs in the Kamyanets area. The melody patterns of religious songs are analyzed as well as the spiritual poems of the area in question.

Зиновій Яропуд

ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ ФОЛЬКЛОРНИХ ПІСЕНЬ КАМ'ЯНЕЧЧИНИ

У статті розкриваються особливі норми в розвитку й будові народних пісень Кам'яничини, у зв'язку з їхнім змістом і жанровою приналежністю, що склалися в умовах спільного проживання у даному регіоні представників різних народів.

Українські пісні, як і пісні інших народів, мають своєрідні ознаки, зумовлені як історичним розвитком народу-творця, так і впливом фольклору сусідніх народів. Беручи до уваги загальноприйнятту тезу, що в народній пісні індивідуальність стилю відступає на задній план в силу її колективного творення, все-таки не можна заперечувати того факту, що пісні кожного народу мають свої стильові особливості. Ось як характеризує українські пісні академік Ф. Колесса: «Український пісенний стиль характеризує головні особливі норми у веденні мелодії, улюблені опорні точки і закінчення

фраз музичних, їх відношення до себе, будова строф мелодичних, розділи звукорядів, всілякі комбінації сполучення кварт і квінт – одним словом, вся внутрішня організація, що становить істоту української мелодії» [2, 12]. Микола Лисенко, розглядаючи характерні ознаки українських мелодій, твердив, що вони в основному побудовані на старогрецьких тетра хордах та середньовічних церковних ладах і з квартовою і квантовою будовою і що в пізнішій фазі розвитку вони підлягали хроматизації, чим і відрізняються від російських пісень, які зберегли повний діатонізм [3, 494-495]. Він приходить до висновку, що «оригінальність українських мелодій ґрунтується не так на звукорядах, на яких вони побудовані, як на внутрішній організації тих мелодій, що визначаються характерними ходами, улюбленими зворотами і каденціями, оригінальним сполученням мажору з мінором тощо» [3, 494-495]. Відомі також інші своєрідні риси, властиві українським народним мелодіям в цілому. Так, наприклад, для них характерними є ладова перемінність (особливі зіставлення мажору і паралельного мінору), елементи дорійського, фригійського, гармонічного і натурального мінору, а також гармонічний мінор з підвищеним IV ступенем (в коломиїках). Для пісень центрального і східного регіонів України, крім підвищеного IV ступеня, властиве закінчення з падінням на сексту до ввідного тону і наступним розв'язанням або початок з довгого високого квартового тону з окликом у тексті. Крім цього, характерним для української народної пісні є використання своєрідного звороту гармонічного мінору, а саме: нисхідного поступенного руху до ввідного тону із зупинкою на ньому або переходом на терцію вниз до квінтового тону ладу. Однак К.Квітка зазначав: «До національного слід іти через етнографічне розгрупування» [1, 10]. Тому найповніше виявлення жанрового, тематичного, стильового розмаїття української народнопісенної культури неможливе без ознайомлення з її регіональними і співочими тенденціями. З огляду на це особливу групу в українській пісенності становлять подільські варіанти, зокрема ті, що побутують у південно-західному регіоні Поділля¹ з його історичним центром – Кам'янцем-Подільським. Слід зазначити, що в історичному та культурному планах Кам'янеччина є багатим і неповторним краєм, її територія входила до складу Київської Русі. Однак на відміну від Надніпрянщини, яка зазнала великого спустошення, тут розвинулися і збереглися пісні нової козацької епохи. Східне Поділля, Волинь і Галичина після татарської навали на Русь продовжували жити удільно-княжими об'єднаннями, які досі зберегли багато архаїчних елементів, що корінням сягають далеких віків [8, 34]. Насамперед це календарно-обрядові пісні: колядки, щедрівки, веснянки і гаївки, весільні та ін. У колядках та щедрівках («А у теремі, а у Кам'янці», «Як світ був пустий, як морок», «Зажурилася перепеличка», «Пане господарє», «Була в батечка їдна донечка», «Ой зрівняйтеся, гори» та ін.) збереглися мотиви та образи ще з язичницьких часів (Дажбог, князь, бояри, персоніфіковані Сонце, Місяць і Зорі).

Багато дослідників, зокрема О.Потебня, В.Гнатюк, Ф.Колесса, К.Шероцький та ін. не бачили суттєвої «обрядово-функціональної відмінності між «колядками» і «щедрівками». Останні вважали їх синонімічним утворенням від поширеного приспіву «щедрий вечір, добрий (чи Святий) вечір» [4, 12]. Треба зауважити, що назва «щедрівка» побутує лише в українському фольклорі. Однак колядки і щедрівки на Поділлі (південно-західний регіон), як і в інших регіонах України, наприклад, на західноукраїнських землях, розрізняються приуроченістю і часом виконання. Наприклад, колядки виконуються на Різдво хлопцями чи молодими і старшими чоловіками, а щедрівки – на Щедрий вечір під Новий рік або напередодні Водохреща, і традиційними виконавцями їх є дівчата і жінки: «... Колядки завжди і обов'язково співають хором», «... щедрівки можуть виконуватись і соло» [8, 3]. Крім цього, «... колядка в старину предзначалась преже всего для прославления богов ...» [7, 86]. Отже, щедрівки мають більш світський характер і прославляють здебільшого господаря, хлопця, дівчину тощо.

Для колядок і щедрівок, що сягають часів первісного родового суспільства, характерною рисою є відсутність ладової змінності. Наявність ладової змінності – сліди пізніших нашарувань [5, 12]. Переважна більшість колядок і щедрівок має мажорні нахили та устої в середині звукоряду, що надає звучанню піднесеності й святковості. Ладо-інтонаційні особливості колядок і щедрівок пере-

¹ Охоплює три райони (Кам'янець-Подільський, Новоушицький, Чемеровецький) Хмельницької області і Борщівський район Тернопільської області.

бувають в органічному зв'язку з іншими засобами виразності музичної мови: метро-ритмічними, мелодичними, структурними тощо. Типовим для побудови вірша є розчленування його на дві групи по вісім складів у кожній. Однак зустрічаються вірші з іншою метроритмічною організацією: десятискладові 5+5, одинадцятискладові 6+5, дванадцятискладові 6+6 тощо. Відповідно до змісту колядок і щедрівок їхні мелодії відзначаються великою різноманітністю. Спів цих пісень вселяє в душу людини радість і надію на краще («Пане господарє», «Пане господарє, я на вашім дворі»). Окремі колядки перейняті тонким ліризмом («Через поле широкєє, через море глибокєє»). Ладointонаційний стрій колядок і щедрівок більшою мірою відзначається діатонічною структурою. Тому колядки і щедрівки мають загалом світлий, радісний і святково-урочистий характер. Усі вони, за винятком деяких («Пане господарє»), – монодичні, тобто виконуються хором в унісон. Вищезазначена колядка є прикладом багатоголосся, де виразно відчуваються дві самостійні мелодичні лінії. Характерним для колядок і щедрівок Південно-західного Поділля є й те, що їм притаманна спицефічна ритміка. Вона характеризується елементами синкопування та мазурковими метрами (3/4, 3/8, 6/9), що може бути ознакою впливів ритмомелодій Буковини, а також литовських та польських рудиментів.

Найпоширенішими піснями обрядового циклу на Кам'яничині є веснянки і гаївки, що збереглися до нашого часу переважно без змін, «хоч, можливо, й з модифікованими елементами» [5, 12]. Виходячи з їхнього змісту і способу виконання (унісонний спів з елементами гетерофонії, хороводи, ігри, інсценування, міміка), можна стверджувати, що це фрагменти язичницьких ритуалів, через які наші предки намагалися впливати на сили природи, викликати плодючість землі. Ці пісні, хоч і втратили свою магічну функцію, дійшли до нас «неушкодженими у своєму первісному змісті..., у всій своїй чистоті, з їх символікою й фантастикою, які утворив анімістичний світогляд» [5, 12].

Веснянки й гаївки мають світлий, життєрадісний характер, їхні мелодії здебільшого рухливі та жваві, поезика дуже колоритна синонімами, багатством епітетів, контрастними порівняннями, риторичними запитаннями, символікою, наближеною до весільних чи ліричних пісень тощо. Все це сприяє імпровізації при виконанні такого роду пісень, приносить велику насолоду і захоплення виконавцям.

Характерною музичною рисою веснянок і гаївок є строгість ладово-інтонаційної структури, орієнтованість переважно на діатоніку. Серед записаних нами веснянок і гаївок немає мелодій з паралельною ладовою змінністю II, III, VI, VII ступенів. Винятком є тільки гаївка «Ану, зайку, скокомбоком», що має варіабельний III ступінь. З цього приводу О.Правдюк зазначає, що в мелодіях веснянок можуть бути присутні елементи паралельної змінності, і це пов'язано «... з танцювальним хороводним характером більшості з них. Але паралельна ладова змінність з двома явно означеними тоніками, як це ми спостерігаємо в танцювальних мелодіях, у веснянок ще не викристалізувалась» [7, 93]. Отже, більшість з них володіє одним ладовим модусом. Однак зустрічаються окремі зразки гаївок, ладовий склад яких є доволі архаїчним. Прикладом служить IV ступінь у мінорному нахилі («Коло млина калина»), що в помірному темпі надає мелодії журливого відтінку, чи понижений VII ступінь («Ой чого ти сумна ходиш, Галю»). Переважній більшості веснянок і гаївок, як і щедрівок та колядок, притаманний тональний устій в середині звукоряду. Основним опорним ступенем для багатьох з них є квінтовий, тобто звукоряди їхніх мелодій мають невеликий обсяг і рідко коли виходять за межі пентахорда.

У більшості веснянок і гаївок мелодична лінія базується на повторності коротких, але виразних поспівок. Це особливо відчутно в піснях «Гаївочки, гаївочки», «Туман яром підходить», «Зайчику, зайчику, ти мій братчику» тощо. Таку повторність поспівок можна пояснити необхідністю симетрії частин музичного речення. На цю особливість вказує й Ф.Колесса: «Переважна частина мелодій українських пісень має в своїй основі форму правильного музичного періоду, що обіймає 8 тактів і складається з двох рівних частин (по 4 такти): попереднього і наступного речення» [3, 113]. Прикладом такого формотворення можуть бути веснянки «Там у лісі малі діти» і «Розлилися води».

У деяких гаївках відчувається розспівування окремих складів на рівні двох чи трьох залігованих звуків («Туман яром підходить», «Чудно мені, чудно», «Зайчику, зайчику, ти мій братчику»); відповідність кожному складові строфи окремого звука мелодії («Воротаре, воротарчику», «Ану,

зайчику, скоком-боком», «Гаївочки, гаївочки») тощо. Такі звукові обігрування зустрічаються в переважній більшості південно-західних подільських веснянок і гаївок, оскільки в цілому їхній помірний рух мелодії відповідає розміреній ході і плавним рухам учасників під час їхнього виконання. На відміну від урочистості і святковості інтонацій колядок і щедрівок, мелодії веснянок і гаївок відзначаються м'якістю і заокругленістю. Однак у всіх випадках зустрічаємо природність узгодження музичного матеріалу зі змістом словесного тексту.

Дослідники народної творчості давно зауважили, що весільні пісні, як і родильні, хрестильні, голосіння, деякі тематичні цикли ліричних пісень розвивалися не ізольовано, а в контексті історичного життя народу і тому генетично пов'язані між собою. Характерним для них є зв'язок з календарно-обрядовими піснями. Ось що з цього приводу пише О.Кошиць: «Шлюбні чи «Весільні пісні» треба віднести до циклу пісень осінніх, а це через те, що шлюби головню відбуваються по закінченні польових робіт, по «Обжинках». Через те весільні пісні, а також і самий шлюбний ритуал, мають дещо спільного з «Обжинками» як у формі пісень, так і в мелодії. Це не виключало можливості провадити цей ритуал з піснями і в інших порах року, коли відбувався шлюб» [5, 15].

Український шлюбний ритуал з піснями, які його супроводжують, сягає в далеке минуле і сьогодні має ту ж ідею, що й тоді: передачу дівчини з одного роду в інший. Мотиви весільних пісень і звичаїв дають нам інформацію про родинний і сімейний побут українського народу на різних етапах його становлення («умичка» – захоплення або викрадення нареченої, викуп, продаж і купівля молодої тощо).

Характер виконання цих пісень залежить від характеру дійства, яке вони супроводжують. Наприклад, пісня «На городі мак головатий» (обряд сватання) має веселий, жартівливий характер, оскільки сам обряд супроводжується жартами, гумором, веселими епізодами. Початок мелодії, що починається квартовим скачком вверх, надає їй веселого, молодечого характеру, а її ритмічна організація, що розвивається здебільшого восьмими тривалостями у розмірі 2/4, – рухливості, танцювальності. Пісні, що супроводжують обряд «готування до весілля», «вінкоплетення», «чесання коси», «прощання з рідним домом» виконуються у повільному темпі і мають журливий та сумний настрій. Основою їхнього змісту є застереження («... думай, Валюсю, думай, чи перепливеш Дунай ...», «... а що було – вже минає...»), тривога за майбутнє («... ой чи буду я така, як калинонька тая...»), прохання батька, матері розчесати косу тощо. Хоча мотиви цих пісень різноманітні, вони все-таки мають багато спільного, як от: наявність у їхньому мелодичному русі одного, двох чи трьох основних устоїв, що перебувають, як правило, в середині звукоряду. Зважаючи на те, який з устоїв виконує завершальну функцію, відповідно змінюють свою висоту і функціональну дію звуки, що оспівують ці устої. Наприклад, у весільній мелодії «Вінки мої зелененькі» спостерігається один основний устій – мі-бемоль, що знаходиться в середині звукоряду. Своєрідність звучання мелодії пісні «Ти, Галинко, погадай собі» поглиблюється наявністю у ній двох основних устоїв – мі-бемоль і ля-бемоль. Тут у першому такті головним устоєм є мі-бемоль (ля-бемоль мажор), а в другому і третьому тактах функцію устою виконує звук ля-бемоль (тональність ля-бемоль мінор). У мелодії пісні «К мені, батечку, к мені» спостерігаємо аж три основні устої – ре, мі, ля. Таке «... переінтонування ступенів ладу створює відчуття різноплановості в сприйнятті емоційно-образного змісту мелодії, позбавляє її одноманітності та сприяє психологічній виразності...» [7, 106].

Спільним для мелодій пісень весільного циклу є їхній невеликий діапазон («К мені, батечку, к мені», «Калина в вікні цвіла», «Діва по церкві ходить») – чиста квінта. Зустрічаються весільні пісні з обсягом мелодії, що становить сексту. Це пісні «Крайом Дунаю», «Я з руточки дві квіточки», «Пішла Оля в долину» тощо. Характерним для цих пісень є повторюваність мотивів, що надає цим мелодіям магічного характеру, а мелодичні звороти, утворені лігуванням ритмічних угруповань, розспівуванням на один склад віршованого тексту з перемінним перенесенням акценту з сильної на слабку долю такту і навпаки, наближають їх до розпачливих мелодій похоронних пісень («Крайом Дунаєм», «Ти, Галинко, погадай собі», «Діва по церкві ходить», «К мені, батечку, к мені», «Калина в вікні цвіла» тощо).

Отже, за стильовими особливостями більшість весільних пісень належить до найдавнішого фольклорного пласта.

Таким чином, майже усі пісні обрядового циклу мають надзвичайно просту мелодійну побудову. Діатонізм, стислість форм, відсутність ладової змінності дає підстави стверджувати, що мелодії цих пісень беруть свій початок з часу зародження народної музики. Разом з тим глибока емоційність і виразність простих і коротких поспівок, їхня специфічна ритміка зумовлені тяжінням до синкопування і мазуркових ритмів; танцювальність, життєдайна енергія і хист, закладені нашими пращурами в мелодії цих пісень, стали запорукою їхньої довговічності і привабливості.

Окрім календарно-обрядових пісень, на Кам'яничині значного поширення набула необрядова лірика, до якої належать пісні соціально-побутового, баладного, родинно-побутового змісту, жартівливі, сороміцькі й танцювальні. У цих піснях спостерігаємо багатий інтонаційний розвиток, метроритмічні зміни, широкий мелодійний рух, натуральні ладові структури тощо. Поряд з тим вони мають багато спільних елементів з литовським, польським та молдавським фольклором. Проживаючи поряд з українцями, ці народи внесли і свою частку у становлення пісенної культури регіону, зберігаючи при цьому самобутні риси. Той факт, що елементи художніх традицій різних народів увійшли в гармонійну єдність з культурою корінного народу, не вплинувши на двомовність у пісенному фольклорі, як це маємо, наприклад, на Сумщині [6, 7], Чернігівщині, Рівненщині тощо, дає нам підстави виділити характерні локально-стильові ознаки пісенного фольклору Кам'яничини.

У регіоні Південно-західного Поділля у них переважає природна танцювальність, специфічна ритміка (тяжіння до синкопування), характерні закінчення ритмічних рядів. У дводольних та шестидольних метрах («Проста», «По току, по току», «Стояла під грушков», «Оляндра» та ін.) відчуваються молдавські та литовські впливи, у тридольних метрах 3/4, 3/8, 6/8, – польські. Треба зазначити, що багато пісень веселого танцювального характеру з жартівливим змістом, які побутують на Кам'яничині, мають мінорний нахил («Ой піду я до млина», «По току, по току», «Ой чоботи, чоботи ви мої», «Калабаня» та ін.). Такий «оригінальний сумішок мажора з мінором» (визначення М.Лисенка) і навпаки, коли на тексти сумного змісту накладаються радісні мелодії, властивий галицьким народним пісням («Повіяв вітер степовий», «Зажирились галичанки»), що є ознакою взаємного впливу і збагачення ще з давніх часів. У народних піснях Кам'яничини ще й досі чітко збереглися старовинні натуральні ладові структури (фригійський, дорійський лади).

Пісні Південно-Західного Поділля (зокрема Кам'яничини) є яскравим прикладом духовної культури минулого. Внаслідок багатовікового спільного життя на цій території представників багатьох народів, їхнього взаємного впливу відмінні локальні стилі тісно переплилися і утворили єдиний фольклорний пласт. Цінність його в тому, що він вніс до скарбниці української народної музики нові ритми і барви.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іваницький А. Про хор ім. Г.Верьовки і не лише... // Музика. – 1993. – №3. – С. 10.
2. Колесса Ф. До питання про український музичний стиль. – Львів, 1907.
3. Колесса Ф. Музикознавчі праці. – К., 1970.
4. Колядки і шедрівки. – К., 1991.
5. Кошиць О. Про українську пісню й музику. – К., 1993.
6. Пісні Сумщини. – К., 1989.
7. Правдюк О. Ладові основи української народної музики. – К., 1961.
8. Шероцькій К. Подолськія «колядки» и «шедровки» // Православная Подолия, 1908. – С. 34.

Zynoviy Yaropud

CHARACTERISTIC SIGNS OF KAMYANECHIN'S FOLKLORE SONGS

Of the article the special norms of development and structure of folk-lore songs Cam'yanechchyny open up, that were folded in the conditions of common residence in the given region of representatives of different people, in connection with their maintenance and genre belonging.