

ЛІТЕРАТУРА

1. Грица С.Й. Мелос української народної епіки. – К.: Наук. думка, 1979.
2. Двести шестнадцать народных украинских напевов / Записал и издал А.И.Рубец. – М.: Печатня П.Юргенсона, 1872.
3. Закарпатські народні пісні / Упоряд. М.Кречко. – Ужгород: Закарпатське обласне вид-во, 1959.
4. Материалы к изучению Кубанского казачьего Войска: Песни кубанских казаков для одного голоса с акомпанементом фортепиано, собраны А.Бигдаем. Вып. 6. – М., 1897.
5. Народні пісні з Галицької Лемківщини / Тексти і мелодії зібрав, упорядкував і пояснив др. Ф.Колесса. – ЕЗ. – Т.39-40. – Львів, 1929.
6. Народні пісні у записах Марка Вовчка: двісті українських пісень / Упор., післямова і прим. О.І.Дея. – К.: Муз. Україна, 1979.
7. Наша пісня: Рукописний збірник народних пісень. – Ч.1. // Українські народні мелодії / Зібрав і зредагував Зіновій Лисько. – Т.1. – Нью Йорк, 1967.
8. Постоловський А. Рукописний збірничок народних пісень з Поділля, записаних у роках 1906-1922 // Українські народні мелодії (Зібрав і зредагував Зіновій Лисько). – Т.1. – Нью Йорк, 1967.
9. Ступницький В. Пісні слобідської України. Фонографічний запис. – Харків: Держ. вид-во України, 1929.

**Olga Fedorchuk**

**THE MELODIC TYPES OF UKRAINIAN FOLK-SONG «OY, ZVIDSY GORA, ZVIDSY DRUGAYA» IN THE WESTERN PODILLYA**

The article tries to make the typology of melodic variants of the song «Oy, zidsy gora, zvidsy drugaya», which exists on the territory of the Western Poillya in context of analogical variants of the whole Ukrainian ethnic territory taking into consideration the synchronic-diachronic level.

**Олена Дудар**

**СТИЛЬОВА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛІРО-ЕПІЧНИХ ПІСЕНЬ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ  
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ ФОЛЬКЛОРНИХ ЕКСПЕДИЦІЙ)**

*Стаття висвітлює сучасні процеси побутування балад, записаних протягом 2001-2004 рр. у Східному Поділлі (Хмельницька обл.). Тут зроблений порівняльний аналіз балад, записаних у досліджуваному регіоні із іншими, хронологічно віддаленими їхніми версіями.*

В процесі сучасних етномузикологічних студій з поміж усіх етнографічних регіонів музичний фольклор Хмельницької області (Східне Поділля) ще недостатньо привертає увагу українських дослідників. Питома вага існуючих розвідок стосується лише поетичного тексту фольклорних жанрів. Тому існує потреба поповнення фонду східноподільського музичного фольклору та виявлення його стильових особливостей.

Чотири з половиною століття відділяє нас від першої фіксації балади «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», що була надрукована в чеській граматиці Яна Благослава (1550-1560 рр.). Спорадично зразки цього жанру можна зустріти у виданнях XVII-XVIII ст. На початку XIX ст. баладні сюжети трапляються серед записів пісень З.Доленги-Ходаковського, М.Максимовича, Вацлава Залеського, М.Костомарова та ін. Дослідженням балад займалися О.Потебня, К.Квітка, Ф.Колесса, І.Франко, В.Гнатюк. Найпомітнішими в сучасній українській етномузикології є праці С.Грици [1], О.Дея [2], П.Лінтура [13]. Останнім часом дослідженням музичного боку східноподільських ліро-епічних пісень фольклористи майже не займаються.

Мета дослідження – виявити сучасні форми побутування ліро-епічного жанру, його стильові особливості та трансформаційні процеси. Для досягнення поставленої мети потрібно було провести експедиційну роботу, зафіксувати та транскрибувати зразки даного жанру, здійснити їхній структурний аналіз. З метою виявлення стильових особливостей східноpodільських балад, ступеню трансформаційних процесів у них, зроблено порівняльний аналіз варіантів (вміщених у друкованих дже-релах) територіально та хронологічно віддалених і близьких.

Перебуваючи у фольклорних експедиціях по Хмельницькій області (2001-2004 рр.), ми звертали увагу інформаторів на виконання «довгих пісень»<sup>1</sup>, спонукали до пригадування пісень про дочку-пташку, про Бондарівну, про вдову та синів тощо. Таким чином, нами записано 28 пісень даного жанру у селах Пільний Олексинець (4 балади), Варівці (5 балад) Городоцького, Коржівці (2 балади) Деражнянського, Пилипи Олександрівські (3 балади), Гоголі (2 балади), Нетечинці (3 балади), Женишківці (1 балада), Охрімівці (1 балада), смт. Вінківці (6 балад), Вінковецького, Баламутівка (1 балада) Ярмолинецького районів Хмельницької області.

Найбільшу кількість балад записано від інформаторів-солістів – Дудар Н.А. із смт. Вінківці (6 балад) та Шкодяк Г.І. із с. Варівці Городоцького району (5 балад); дещо менше у гуртовому виконанні, зокрема в селах Пільний Олексинець (4 балади) та Пилипи Олександрівські (3 балади). Це підтверджує думку С.Грици про те, що у новіших баладах індивідуальність стоїть на першому місці та про превалювання елементів ліричного психологізму, виразніше виявлене ставлення героя до події під час виконання даного жанру [1, 98].

«Функціональна неприкріпленість балад, – зазначає етномузиколог С.Грица, – зумовила їх активну міграцію у часі та просторі. Повторюваність життєвих ситуацій, відображуваних у цих творах, сприяла виробленню типових фабул – стабільних тематичних каркасів, здатних до постійного варіювання та оновлення новими реаліями»[1, 91]. Втілення у баладах конфліктних ситуацій загальнолюдського характеру з їх причинно-наслідковими зв'язками, дозволило систематизувати сюжети жанру, записаного нами матеріалу на три групи: 1) про кохання та дошлюбні відносини (особисті взаємини); 2) про сімейні взаємини і конфлікти; 3) взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин [2, 64].

«... Баладна історія, – зазначав Б.Путілов, – розпочинається з того моменту, коли із загальної картини виділяються ті, доля яких надалі складатиме головний зміст пісні. Перед нами «широкий» план баладного сюжету»[3, 36]. У нашому матеріалі є 21 баладний сюжет: лєвова частка (10 сюжетів) – про сімейні взаємини та конфлікти (16 пісень); 8 сюжетів – про кохання та дошлюбні взаємини (10 пісень); такою, що охоплює лише 3 сюжети, тобто найменш репрезентабельною виявилася третя тематична група, про взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин (3 пісні). У досліджуваному нами регіоні простежується тенденція до збереження найбільш банальних сюжетів балад. На підтвердження цього ми подаватимемо стислий зміст аналізованих творів.

Відповідальним за спадкоємність фольклорної інформації є «... «модус мислення» середовища, що створює чи асимілює зразок ... впливає на його стиль, пристосовує до своїх смаків та потреб»[4, 40]. Власне він і творить множину варіантів за принципом тотожності. Щоби виявити особливості східноpodільських балад, для порівняльного аналізу ми включили різночасові та різнотериторіальні варіанти одного і того ж твору, що дало можливість виявити риси їх ближчої чи дальшої спорідненості.

З метою конкретизації вищезазначеного, розглянемо декілька пісенних парадигм балад, враховуючи рівень їх варіантних видозмін.

Сучасні записи балад аналізуватимемо в порядку їх збільшення складочислової будови строфи. Найпростішим виявом парної ритмічної повторності є віршова будова 4+4. Таким віршем (часто з модифікаціями) «...складена велика кількість давніх побутових балад», зауважує С.Й.Грица [1, 117]. У нашому дослідженні він представлений 11-ма народнопісенними зразками (із 28-ми).

Варіант балади «Ой надійшла чорна хмара» (с.Нетечинці Вінковецького району Хмельни-

<sup>1</sup> В експедиції у села Пільний Олексинець, Варівці Городоцького району Хмельницької області брала участь доктор мистецтвознавства, професор С.Й.Грица, особливу увагу приділяючи запису «довгих пісень».

цької області) із відгомонам соціальної нерівності в відносинах братів і сестер та сюжетом про бідну сестру-вдову з дітьми – в приймах у багатого брата. Поки дядько обідають, діти відвідують могилу батька. Виконавиця Лідія Сікорська, від якої ми записували пісню, перед початком співу навела приклад подібної ситуації у їхній родині. Балада дуже популярна в Україні, зокрема, її варіанти зустрічаємо на Буковині, Волині, Центральній Україні. Зафіксований нами варіант має тричастинну композиційну форму АВВ' (ab/ b'c/ b'c'). В ритмічній формі першого коліна панує дипірихій (εεεε), другого, третього та п'ятого пісенних колін – θθεε (хореїчне закінчення), четвертого та шостого – ритмічні каденційні авгментації: εεθθ. (ямбізоване закінчення). Архаїчний ладозвукоряд пентахорд мажорного нахилу тут розширюється шляхом додавання приставного звука – субкварти (див. Приклад 1).

Приклад 1.

Ой на - дій - шла чор - на хма - ра, ой на - дій - шла чор - на хма - ра, з  
то ї хма - ри зи - ма впа(а).

Розглянемо варіанти балади з с. Кам'яна Гребля Сквирського району на Київщині [6, 397-398], а також з Волині, записаний О.Кольбергом [6, 398].

Сюжетна фабула, в загальному, є спільною, але місцевий варіант закінчується відвідинами дітьми батькової могили, а в двох наступних він дещо розширюється: в київському батько відповідає дітям; у волинському цей мотив відсутній, натомість розчулений брат запрошує сестру з дітьми на обід, але та відракається від нього. Текстові початки всіх варіантів різні: волинського «Під білою березою», київського «Ой упала зима біла», подільського «Ой надійшла чорна хмара». Всі три варіанти мають тривіршову форму з восьми складовими цезурованими віршами (4+4). Найстабільнішим є силабомелодичний ритм волинського варіанта: з дипірихієм в усіх непарних пісенних колінах і стягуванням в парних. Київський варіант має тотожну до волинського модель ритму в непарних пісенних колінах, в парних – оперує висхідним йоніком (крім останнього пісенного коліна, де також є ритмічне стягнення). Наш варіант лише у першому пісенному коліні містить дипірихій, в другому та третьому віршах проступає антиметабола. Ритмічна різноманітність спричинила різницю в пісенній формі: в подільському – це АВВ' (ab/b'c/b'c'), в двох наступних – тривіршова варіаційна АА'А'' (ab/a'b'/a'b''). В ладозвукорядному відношенні волинський та подільський варіанти становлять мажорний пентахорд, в другому випадку цей ладозвукоряд розширений через додавання субкварти. Київський варіант, двоголосий, розгортається в межах еолійського ладу. Спільні риси простежуються у завершальних каденціях, закінчення яких має наступний вигляд: 2 1 1<sup>1</sup>. Попри територіальну віддаленість аналізованих зразків, в них простежуються спільні риси: в сюжетній основі, в ідентичній ритмічній формі, спільних елементах силабомелодичного ритму (Київщина, Волинь), амбітусі (волинський та подільський), завершальних каденціях. Загалом варіанти мають типологічний рівень споріднення.

Взаємини і конфлікти на тлі соціальних та історичних обставин, зосібна турецько-татарські напади на Україну знайшли відображення у малій кількості записаних нами балад. Зокрема варіант балади «Ішли турки вусатії» (сmt. Вінківці Віньковецького району Хмельницької області) з сюжетною фабулою про тещу в полоні у зятя-турка. Б.Путілов, аналізуючи баладу з даним сюжетом, говорить про її поширення у російському, українському, польському фольклорі. «... Виявлення спорід-

<sup>1</sup> Подано модель мелодичного контуру.

неності полонянки з її господарями, – зауважує він, – створює драматичне зерно балади, а головна ідея твору розкривається в тому, як герої сприймають виявлену ситуацію, як поведуться при цьому»[3, 100].

Варіант має тривіршову варіаційну форму AA'A'' (ab/a'b'/a''b'') з восьмискладовими цезурованими віршами (4+4). Силабомелодичний ритм непарних пісенних колін (дипірихій), змінюється на амфібрахій у парних, каденційних колінах. Варіантові властивий вузькообсяговий звукоряд – гексахорд мінорного нахилу та риси мелодії стійкої рівноваги з опорою на 1 ступені. У словесному тексті також маємо пересування повторів з кінця на початок із його висотним виділенням для підкреслення контрасту (див. Приклад 2).

Приклад 2.

І-шли-тур-ки ву-са - ті-ї, і-шли тур-ки ву-са - ті-ї, ве-ли дів-ки  
ко-са - ті-ї.

Наведений варіант має спільну сюжетну фабулу із записаним у с. Михайлівка Борщівського району Тернопільської області «Ох, йой, мамцю, турки ідуть»[7, 214-217].

Вінківський варіант зафіксовано у дещо скороченому вигляді. Виконавиця, очевидно з моралізаторської точки зору, для підкреслення негативних рис доньки, яка панує на чужині і вдарила свою матір, наділяє її такими словами: «Як ти смієш, стара суко/, дитя внуком називати?» Брутальне слово навмисне акцентоване. Варіант із Тернопільської області має чотиривіршову форму AA'BA'' (ab/ a'b'/ cb''/ a''b''). Словесний текст перших двох віршів автоматично повторюється при змінності мелодичного контуру. Так само, як і у варіанті із Хмельниччини, в непарних (1-ше, 3-тє та 7-е) пісенних колінах ритмічна організація має форму дипірихія. У парних (каденційних) пісенних колінах, що ритмічно авгментовані у вигляді половинних тривалостей, в цілому простежується амфібрахічний ритмічний малюнок. Спорідненість двох досліджуваних варіантів виявляється й з боку ладових особливостей: вони обидва розгортаються в оліготонічному амбітусі – гексахорді мінорного нахилу, причому тернопільський зразок розширюється за рахунок приставних звуків: субсекунди та субкварти. Прикметною рисою є аплікаційні елементи: вигуки-рефрени ох, йой на початку вірша.

Серед балад з віршовою будовою 4+4 зафіксовані варіанти із вкороченням другої диподії (4+3), а також її подовженням (4+6). «Модель строфи з віршем 4+3, – зауважує С.Грица, – динамічна за попередню, і, мабуть, новіша»[1, 126].

Семискладовий вірш із цезурою після четвертого складу маємо у варіанті балади «Ой у полі ріс терен» (с. Пільний Олексинець Городоцького району Хмельницької області). Основа сюжету – попередження інцесту (вдова кинула двох синів у воду, через 25 років до берега прибув човен, із нього вийшли два хлопці і сватаються до вдови та її доньки, потім засуджують за те, що мати не впізнала синів, а сестра – братів). Б.Путілов, зауважує: «В більшості з відомих мені пісень інцест не допускається ... і пісня закінчується епізодом впізнавання. Таке полегшене трактування, що знімає трагічний характер колізії, є скоріше ознакою порівняно пізньої приналежності відомих версій»[3, 130]. З тексту незрозуміло, чому вдова кидає дітей у воду, адже «Як відомо, баладна естетика не потребує логічних вмотивувань; вчинки та рішення героїв в баладах можуть не отримати безпосереднього пояснення» [3, 62] (див. приклад 3).

Приклад 3.

Ой у по - лі ріс те - рен, ой у по - лі ріс те - рен, він не ви - ріс,  
но ї - ден.

Пісенна форма варіанту – п’ятивіршова А||:ВА’:|| (ab/ |:a’c/ a’’b:|) із репризою. Танцювальний характер балади підкреслюється амфібрахічними фігурами у ритмічній схемі усіх пісенних колін. Внаслідок вкорочення другої диподії дещо змінюється й ритмічний малюнок: остання складована набуває подовження рівно на восьму тривалість, яка мала місце у початкових стопах (авгментація). У даному варіанті простежується оліготонічна модель ладозвукоряду: пентахорд мажорного нахилу із чіткою опорою на 1-му ступені. Під час виконання балади співачки нагадували словесний текст і жваво обговорювали логіку його розвитку, хоча це дещо заважало цілісній фіксації твору, натомість ми мали можливість спостерігати бурхливий процес творчості.

Варіант розглядуваної пісенної парадигми «Ой на горі високо росте дерен широко» (сmt. Віньківці Віньковецького району Хмельницької області) (див. Приклад 4).

Приклад 4.

Ой на го - рі ви - со - ко рос - те де - рен ши - ро - ко. Да гей - гей,  
у - ха - ха. Рос - те де - рен ши - ро - ко.

Він відрізняється наявністю приспіву після другого вірша, а його пісенна форма представлена у такому вигляді: АА’ПБА’’ (ab/a’b’/ псb’/a’b’’). Стала модель силабомелодичного ритму, з кінцевими авгментаціями, окреслює маршовий речитативний характер варіанта. З точки зору ладу спостерігаємо значні відмінності: мелодичний контур базується на широко об’ємному ладовому модусі.

Для порівняльного аналізу залучено варіант, записаний у с.Осівці Бучацького району Тернопільської області «Ой на горі ріс дерен»[7, 269-270]. Він має ту ж саму сюжетну канву, подібну ритмічну формулу, яка в своїй основі має дві контрастні стопи – дипірихія та анапеста. Так само, як і віньковецький варіант, він має приспів: «Гей, гей, ю-ха-ха», розташований після другого вірша: АА’ПБА’’ (ab/ a’b’/ Пс /a’b’’). Мелодичний контур зразків має спільні риси. Таким чином, чітко проступає генетичний рівень споріднення східно- та західноподільського варіантів.

Ще один варіант для порівняння «А у поли далеко росте дерен високо»[8, 300-302] із м. Дрогобича Львівської області. Сюжетна канва та ж сама, що і у аналізованих варіантах з Хмельниччини та Тернопільщини. Пісенна форма АА’ПБ (ab/a’b’/ пс). В порівнянні із вищенаведеними варіантами спільним є силабомелодичний ритм. Розвиток мелодії також базується на використанні широкої звуковисотної площі.

Досліджуваний варіант балади синонімічно споріднений з нашими записами: спільний словесний текст, аналогічна силабічна будова вірша, близька ритмоструктура пісенних колін та деяка відмінність у мелодії. Отже, маємо типологічний рівень спорідненості локально та хронологічно

віддалених зразків.

Всі віршові тексти варіантів консеквентно розкривають зміст балади про попередження інцесту, але кожний з них має свої особливості. У варіанті з с.Пільний Олексинець відсутній мотив кидання синів у море та хронологізація їх повернення. У віньковецькому варіанті згадується термін, через який повернулися брати – 25 років. В осівецькому – згадуються імена синів: Герасим та Василь; тут вони повертаються через двадцять років, коли вдова прала на річці; у одній із віршових строф сини вітаються із вдовою, чого нема в жодному варіанті. В дрогобицькому варіанті згадуються імена синів, вдова просить хвилю глядіти діточок двадцять літ. Це єдиний варіант, в якому не попереджено інцест: «Що син мами не впізнав/, Брат з сестрою шлюб узяв». Майже для всіх варіантів властивий спільний силабомелодичний ритм (виняток становить зразок з с. Пільний Олексинець): в непарних пісенних колінах – дипірихій, а в парних – ритмічна ямбізація. Поява приспіву та його розташування у строфі спричинили до варіативних змін пісенної форми. Її модифікації починаються з двовіршової варіаційної форми з кінцевим приспівом АА'ПБ (м. Дрогобич Львівської області); найуживанішою є тривіршова варіаційна форма з приспівом після другого вірша АА'ПБА'' (сmt. Віньківці Хмельницької області, с.Осівці Бучацького району Тернопільської області); одинокою є п'ятивіршова форма без приспіву А||:ВА':|| (с.Пільний Олексинець Городоцького району Хмельницької області). Лише одному варіанту властивий архаїчний вузькообсяговий звукоряд: мажорний пентахорд (с.Пільний Олексинець Городоцького району Хмельницької області). Ладова характеристика всіх інших варіантів торкається широкооб'ємних систем, що є ознакою пізнішої фольклорної верстви. Превалюючим, у ладовому відношенні, є мажорний лад, як виняток – мінорний у дрогобицькому варіанті.

Десятискладовий цезурований вірш (5+5) зустрічається серед наших записів в баладі «Ой там на горі, ой там на крутій». «Досить послідовно збережений даний вірш у баладі про голуба і голубку... Ця поетична балада, яка символізує ідею вірної любові, у словесних варіантах зберігає помітну стабільність, що дає підстави думати про літературну основу твору»[1, 136]. Нами записано три варіанти даної балади (с.Коржівці Деражнянського, с.Пільний Олексинець, с.Варівці Городоцького району Хмельницької області), сюжетом якої є втрата милого, переживання з приводу розлуки. Різниця полягає лише у деяких смислових мотивах: в одних випадках стрілець убиває голуба, вірна голубка побивається за ним (с.Варівці, Пільний Олексинець), а в інших – шуліка (с.Коржівці). Пісенна форма усіх варіантів – тривіршова варіаційна: А||:А':||. Добре зберігся ямбічний початок у варіантах з близьких територій (с.Варівці, Коржівці, Пільний Олексинець): εθєεθ. Спільною рисою є ладова приналежність до оліготонічного звукоряду: гексахорду мінорного нахилу. Тотожність простежується й у розвитку мелодичного контуру: варіанти, записані нами, мають початок на 1 ступені, деякі незначні відмінності у пісенних колінах та однакову завершальну каденцію: 1 3' 2 1. Таким чином, маємо синонімічні збіги варіантів, зафіксованих на близькій території. І ритміка, і строфіка, і каденції свідчать про стосунки варіантів однієї парадигми в синонімічному співвідношенні (див. приклади: 5 (с.Варівці Городоцького району), 6 (с.Коржівці Деражнянського району), 7 (с.Пільний Олексинець Городоцького району)).

Приклад 5.

Ой там, на го-рі, ой там, на кру-ті, ой там си-ді-ло па-ра го-лу-бів.

Приклад 6.

Ой там, на го-рі, ой там, на кру-тій, ой там си-ді-ли па-ра го-лу-бів.

Приклад 7.

Ой там, на го-рі, ой там, на кру-тій, ой там си-ді-ло  
па-ра го-лу-бів.

Для порівняння ми включили варіант із с. Зелений Гай Заліщицького району Тернопільської області «Ой там під лісом, під дубиною» [7, 240-241], з десятискладовим цезурованим віршем (5+5).

Ідентичною до нашої виявилася пісенна форма варіанта A||:A':||. А загалом східноpodільські та західноpodільські зразки різняться між собою. Різниця полягає у 2-х аспектах: при моделюванні ритму отримано хореїчне закінчення:  $\theta\theta\theta\eta\theta$ , (закономірність, властива трійковому ритму, що часто зустрічається на Західному Поділлі), а також в амбітусі мелодії та характері її розвитку. Ладова модель варіанта має в основі мінорний пентахорд з приставними звуками – субсекундою та субквартою. Для даного варіанта властивий розспів складів в закінченнях пісенних колін, що за такою характеристикою зближує його з варіантом із с. Пільний Олексинець.

Ще один варіант (без повного словесного тексту) з с. Дивин Кам'янецької округи (з рукопису В.Харківа, який зберігається в ІМФЕ НАНУ (ф.8-13, од.зб. 130, ар.21) (див. приклад 8):

Приклад 8.

Ой там на го-рі, ой там на кру-тій, ой там си-ді-ло па-ра го-лу-бів

Вирізняється від всіх попередніх стабільною ритмікою, ямбізованим п'ятискладником. Досить складна його ладова модель: поєднання двох еолійських пентахордів. Ідентичною до попередніх варіантів є ритмічна та пісенна форми.

Цезурований дванадцятискладник також є не менш поширеним ніж попередньо розглядувані ритмічні форми. «У строфі з віршем 6+6, – за спостереженнями С.Грици, – з'являється, як правило, автоматичний повтор другої частини (типовий для східно- і західноpodільських діалектів...)» [1, 145].

Ці особливості помітні у варіантах балади із сюжетом про знушення свекрухи над невісткою «Є в полі береза, є в полі кудрява» (с. Баламутівка Ярмолинецького району, Пільний Олексинець Городоцького району Хмельницької області), із сюжетною фабулою про зумисне отруєння невістки, внаслідок чого зведено зі світу рідного сина (див. приклад 9 (с.Баламутівка Ярмолинецького району), 10 (с.Пільний Олексинець Городоцького району Хмельницької області)).

Приклад 9.

Є в по-лі бе-ре-за, є в по-лі куд-ра-ва, на ті-ї бе-ре-зі  
зо-зу-ля ку-ва-ла.

Приклад 10.

Є в по - лю бе - ре - за, с в по - лю куд - ря - ва, а на тій бе - ре - зі  
зо - зу - ля ку - ва - ла.

Пісенна форма обох варіантів – A||:A':|| (aa/a'a''/a'a''). Спільною є ритмічна форма εεθθη з кінцевою авгментацією. Варіанти досліджуваної балади в амбітусі охоплюють оліготонічні звукоряди: в олексинецькому – це еолійський гексахорд з субсекундою, у баламутівському – еолійський гексахорд без приставних звуків. Локальною специфікою виконання балади є її початок з 3<sup>b</sup>-го ступеня.

Варіант для порівняння «У полі береза кудрява стояла»[7, 265-267] із с. Сверхківці Заліщицького району Тернопільської області. Відрізняється лише розвитком мелодичної лінії та еолійським семиступеневим ладом в основі пісні. Між варіантами даної парадигми з Хмельниччини та Тернопільщини простежується типологічний рівень споріднення.

У зафіксованому нами матеріалі є строфи з гетероритмічними віршами. Зокрема, таке явище спостерігається у варіанті балади про подружню зраду із сюжетною основою про жінку, яка підмовляє коханка покинути сім'ю і втекти з нею: «Покинь, Василь, жінку, а я чоловіка» (с. Пилипи Олександрівські Вінковоцького району Хмельницької області). Перший вірш має цезуровану дванадцятискладову ритмічну форму 6+6, другий та третій – триколіну чотирнадцятискладову 4+4+6. З огляду на гетероритмію пісенна форма має наступний вигляд: A||:B:|| (aa/ bb'c / bb'c). Силабомелодичний ритм перших двох пісенних колін (першого вірша) має авгментоване закінчення (εεεεθ), 3-го та 4-го – θθεη, з висхідним йоніком в 5-му: εεθθη. В ладовому відношенні даний варіант є гексахордом еолійського забарвлення, з головною опорою на 1 ступені. У третьому та четвертому пісенних колінах простежується секвенційний розвиток мелодичної лінії: 6<sup>1</sup> 5 4 3<sup>1</sup> | 4 3<sup>1</sup> 2 1|| (див. Приклад 11).

Приклад 11.

По - кинь, Ва - сіль, жін - ку, а я чо - ло - ві - ка, по - ї - де - мо в  
край да - ле - кий до - жи - ва - ти ві - ка.

Варіант балади «Кидай, Петре, жінку, а я чоловіка» з с.Красне Кобеляцького району на Полтавщині [6, 129] має тотожну з вищенаведеним сюжетну канву, лише з незначними змінами: в подільському – Катерина послала орати свого чоловіка, в полтавському – косити. Полтавський варіант закінчується зверненням до Бога наслати сніги та морози, щоб заморозити невірну дружину. Такої розв'язки нема в подільському варіанті. Спільною для обох пісень є ритмічна та пісенна форми. Значно відрізняється полтавський варіант з ритмічного боку. Мелодика даного варіанта балади має стрибки на широкі інтервали, а в ладовому відношенні сягає семиступеневого мажорного звукоряду. І подільський, і полтавський варіанти зафіксовані у двоголосому виконанні способом терцевої втори



та з октавними розгалуженнями голосів у завершальних каденціях. Таким чином, географічно віддалені варіанти мають ознаки типологічного рівня спорідненості: спільний сюжетний стрижень, ритміку вірша, але вирізняються за силабомелодичним ритмом та мелодичним контуром.

Варіанти пісенної парадигми, які ми будемо аналізувати далі, мають спільний із вищенаведеною сюжет, але із вкороченням декількох початкових строф: редуковано діалог із спонуканням коханки залишити чоловіка.

Ту ж саму ритмічну форму має варіант балади про подружню зраду, коли жінка покидає дітей та чоловіка і тікає з коханцем, залишаючи чоловікові дітей: «Пішов бідний наймит у поле орати» (с. Варівці Городоцького району Хмельницької області). Відповідно окреслена пісенна форма A||:B:|| (ab/ bb'c/ bb'c). В обох пісенних колінах першого вірша каденції авгментовані εεεη. Другий вірш, з автоматичним повтором, в перших двох пісенних колінах використовує репетиційний тип ритмічного розвитку, а третій – висхідний йонік: εεθ θ θ η. Даному варіантові властивий оліготонічний амбітус – гексахорд мінорного нахилу. Так само, як у варіанті «Покинь, Василь, жінку» із с. Пилипи Олександрівські трапляється секвенційний розвиток мелодичної лінії перших двох пісенних колін другого вірша: 6' 5 4 3' | 4 3 2 1||. Мелодичний контур першої частини пісні дуже трафаретний, другої частини – локальний. Характерною рисою балад, яка притаманна й даному варіантові, є авгментація закінчень (див. приклад 12).

Приклад 12.

Пі - шов бід - ний най - мит у по - ле о - ра - ти, йо - го жін - ка  
ли - ши - ла - ся ді - ток до - гля - да - ти.

Для порівняння використано варіант «Оре Семьон оре із стареньким дідом»[9, 252-254] із с. Шипинці Кіцманського району Чернівецької області.

У буковинському варіанті маємо інший модус мислення, характер мелодії, лад (з явною перевагою мінору), речитативну форму, систематичну ямбізацію диподій (о-ре, Се-мьон).

Сюжетна фабула подільського варіанта обмежується констатацією факту втечі жінки, в буковинському – чоловік наздоганяє дружину та проклинає її. Буковинський варіант має ізометричну чотирнадцятискладову форму віршів: 4+4+6. У ритмічному плані буковинський варіант розвивається чітким чергуванням четвертних та половинних тривалостей, що іманентно танцювальній музиці. На відміну від зразка, записаного нами, пісенна форма – двовіршова варіаційна AA'. Тут має місце широкооб'ємний звукоряд. В буковинському варіанті спостерігається контрастний модус мислення.

Триколінний вірш із вкороченням останнього пісенного коліна на одну силабу (4+4+5) зустрівся нам у баладі «Ой поїхав мій миленький на круту гору» (с.Варівці Городоцького району Хмельницької області). Козакові, який вирушив у похід, сниться зловісний сон про сокола, що вилетів з рукава. Ворожка віщує йому народження сина та смерть дружини-породіллі. Балади із подібним змістом М.Драгоманов, у рефераті в записках РГО, датованих 1874-м роком, називав відлунням лицарської поезії в руських народних піснях [10, 200].

Пісенна форма даного варіанта трирядкова варіаційна A ||:A':|| (aa'b/ a''a''b'). Модель силабомелодичного ритму вказує на постійне використання хореїчних фігур: θ εθ ε, останнє пісенне коліно кожного з віршів закінчується авгментацією. Ладовою основою варіанта є мінорний гексахорд. У завершальній каденції головною опорою є 1 ступінь.

Варіант балади «Поїхав козаченько на польованнє», записаний Кольбергом на Волині [6, 46-47], типологічно споріднений з вищенаведеним, що проявляється в спільності пісенної форми, відмінностях ритміки (редуковано вигук «Ой!» і сполучника «та й»), мелодичного контуру.

Тут досить стабільна модель силабомелодичного ритму з використанням розспіву складів, рівномірності складонот й авгментації в завершальній каденції. В амбітусі варіант охоплює пентахорд мінорного нахилу з субсекундою та субквартою. Є відмінності й у сюжеті: відсутній мотив звертання козака до ворожки, проте з'явилася строфа, у якій батько проклинає сина.

Варіант балади «Ой поїхав козак на полювання» [6, 49-50] із с.Жабиня Зборівського району Тернопільської області дворядкову форму АБ (aa / bba') із гетерометричними віршами. Перший вірш, у порівнянні із наведеними варіантами, має двоколісну будову, 1-ше, 2-ге та 5-те пісенні коліна ямбізовані.

У даному випадку також простежується типологічний рівень споріднення. При спільному сюжетному стрижневі відмінні ритмічна, пісенна форма, силабомелодичний ритм, мелодичний контур. Ладовою моделлю аналізованого варіанта є тетрахорд мажорного нахилу з субсекундою та субквартою.

Варіант «Циганочко-ворожечко, скажи про мій сон» [6, 51-52], записаний в с.Клембівка Ямпільського району Вінницької області. Очевидно тут редуковано початкові строфи, тобто сама зав'язка сюжету, бо балада починається зі звернення козака до ворожки. Спільний словесний текст, ритмічна формула тексту і мелодії, тотожний амбітус, подібний мелодичний контур – доводять генетичний рівень спорідненості даного варіанта із записаним нами.

Волинський варіант «Ой поїхав Іванюша на полювання» з с.Колодяжне Ковельського повіту на Волині [10, 200-201]. Словесний текст варіанта значно редукований, але має консеквентний розвиток подій. Відсутній мотив звернення до ворожки, крім сокола Іванюші сниться «ряба зозуля». Риси тотожності з подільським варіантом виявляються у ритмічній та пісенній формі вірша. Відмінності бачимо у моделі силабомелодичного ритму, де вживаються диямб, в мелодичному контурі та характеристиці ладу.

Поліський варіант балади «Ой поїхав королівч да й на полювання» [11, 176]. Особливостями словесного тексту цього варіанту є вживання лексеми «королівч» замість «козаченько», «миленький», так само, як і у волинському варіанті королівчичу крім сокола сниться «шара гусіца». Спорідненість типологічного рівня полягає у спільності сюжетного стрижня, ритміки вірша, пісенної форми, а також відмінності силабомелодичного ритму, мелодичного контуру (мажорний пентахорд з хроматизованим 4 ступенем) та ладової моделі.

Аналізовані нами варіанти балади про зловісний сон козака та смерть його вірної дружини мають широку географію: Поділля, Волинь, Полісся. Між ними простежується типологічний рівень спорідненості. Найменше розходжень, тобто генетичний рівень зв'язку, в нашого варіанта з тим, що зафіксований в с.Клембівка Ямпільського району Вінницької області. Це пояснюється спільністю модусу мислення географічно близьких варіантів. Інтонаційні квінтakorдові ходи в їх мелодії, що тяжіють до гармонічного мислення, танцювальна трійкова метрика, ритміка із чітким чергуванням четвертих та восьмих тривалостей підкреслюють трансформаційні процеси, яких зазнали згадані варіанти.

Балада про Бондарівну, твір з широкою географією (за словами С.Грици), варіант якої зафіксовано нами на Поділлі («У містечку Богуславку сидить жінок купка», с. Варівці Городоцького району), має стабільну віршову форму 4+4+6. Пісенна форма трирядкова із автоматичним повторенням другого вірша А||:А':|| (aa'b/ a''a''b'/ a''a''b'). Пісенній формі нашого варіанта властивий коломийковий розмір, з мелосом розспівного, а не танцювального характеру. Стабільною є й форма ритмічної організації: εεθθ | εεθη | εεθθθη з ритмічно ямбізованими пісенними колінами та з висхідним йоніком у другому та третьому пісенних колінах. При наявності досить стабільного силабомелодичного ритму у варіанті застосовано мелодизований розспів. З точки зору ладу зразок представлений оліготонічним звукорядом в амбітусі мажорного тетрахорду з субквартою, з основною опорою на 1 ступені. Сюжетна фабула варіанта розгортається навколо гордої Бондарівни (Як ти смієш/, пан Каньовський/, мене цілувати//, ти лиш смієш/, Пан Каньовський/, мене обнімати//.), яку жорстоко вбив пан Каньовський, залишивши старого Бондаря (чоловіка Бондарівни) з малими дітьми (див. приклад 13).

## Приклад 13.

У Ка-мян-ці на ри-ноч - ку пи-ли лях-ки го-рі-лоч - ку, пи-ли лях-ки  
 го-рі-лоч - ку.

Варіанти, задіяні у порівняльному аналізі, записані на Тернопільщині (сс. Жабиня Зборівського району, Скородинці Чортківського району), Вінниччині (с.Погребище Гайсинського району), Волині (с.Любомль), Хмельниччині (с.Ісаківці Кам'янецької округи).

Варіант із с. Погребище Гайсинського району Вінницької області «У Києві на риночку сидить дівок купка»[5, 247-249]. Між розглядуваним і записаним нами варіантами простежується генетичний рівень спорідненості: тотожна ритмічна форма, модель силабомелодичного ритму, пісенна форма, спільний словесний текст (у погребищенському варіанті більш повний), подібний мелодичний контур. Двоголосся у вигляді терцевої втори подекуди розгалужується до діапазону квінти та септими. Амбітус погребищенського варіанта розширено: мажорний гексахорд з субсекундою та субквартою. Варіанти з Хмельниччини та Вінниччини дуже подібні, мають синонімічний рівень спорідненості, тут панує спільний модус мислення, властивий географічно близьким населеним пунктам.

Ще один варіант «Ой у Львові на риночку капелія грала»[7, 218-221] з с. Жабиня Зборівського району Тернопільської області. Маємо спільну ритмічну та пісенну форму, деякі відмінності у моделі силабомелодичного ритму, суттєві відмінності мелодичного контуру. Ладовою основою є гексахорд мінорного забарвлення з субсекундою та субквартою. Перед нами чітко постає міграційний тип мелодії, який панує від сюжету до сюжету, особливо тоді, коли має коломийкову форму.

В с.Скородинці Чортківського району Тернопільської області записано варіант балади «Ой там в місті на риночку капелія грала» [7, 222-225]. В даному випадку маємо речитативний варіант, де кількість складів і звуків тотожна. Незначні відмінності проступають у моделі силабомелодичного ритму. Ідентичною до нашого варіанта є ритмічна та пісенна форми. Амбітус мелодії охоплює гексахорд мажорного забарвлення з субквартою. Інтонаційний контур не виявляє подібних рис ані з варіантом, записаним в Хмельницькій та Вінницькій областях, ані з тим, що записаний на Тернопільщині (с.Жабиня). То ж маємо типологічний рівень спорідненості двох географічно близьких варіантів.

За сюжетною канвою вони всі відрізняються від варіанта, записаного нами: в них йдеться про дівчину Бондарівну, яку сподобав пан Каньовський, але отримав від неї відмову (А молода Бондарівна/ ще жартів не знала//, відвернула праву руку/ та й му в писок дала//). У порівнянні з нашим варіантом, тут повсюди бачимо зміну мелодичного контуру при стабільності ритміки. Ритміка варіантів із сс. Жабиня і Скородинці Тернопільської області містить дві диподії з ямбічними закінченнями. Тут збережено ідентичні тексти, але змінено топоніми: у Львові на риночку, в першому випадку, а в другому взагалі його відсутність: в місті на риночку. В цих двох варіантах більш стабільні, речитативні початки, тоді як в нашому маємо розспів складів першого пісенного коліна. Простежуються й інші взаємозаміни у тексті: в нашому варіанті Бондарівна – одружена жінка, в інших – дівчина.

Генетичний рівень зв'язку з нашим матеріалом бачимо у погребищенському варіанті, де тотожними є ритмічна форма, модель силабомелодичного ритму, пісенна форма. Крім незначних відмінностей у сюжетній фабулі, також спостерігається різниця в амбітусі (в даному випадку мажорний гексахорд з субсекундою та субквартою). Абсолютно однаковим є розвиток мелодії у перших двох пісенних колінах першого вірша: 1 1 1 3/ 2 2 2 V//.

Проаналізувавши записаний нами ліро-епічний матеріал, ми виявили деякі його закономірності. Сучасні записи, здійснені нами, виявляють генетичний (найближчий) рівень спорідненості із записами зі Східного Поділля, здійсненими в середині ХХ ст. Типовими пісненими формами східноподільських балад є дворядкова, дворядкова варіаційна та трирядкова варіаційна форма. Менш уживаними - чотири- та шестирядкова.

Строфи, переважно, ізометричні. Вони укладені семискладовими віршами з цезурою після четвертого складу 4+3, цезурованими восьмискладовими 4+4, цезурованими десятискладовими 5+5, з цезурою після четвертого складу 4+6, після шостого складу 6+4, одинадцятискладовими з цезурою після шостого складу 6+5, цезурованими дванадцятискладовими 6+6 (2 пісні); тринадцятискладовими 4+4+5, чотирнадцятискладовими 4+4+6. Пісень з гетероритмічними строфами записано досить малу кількість.

Найпоширенішою ладозвукорядною моделлю виявився гексахорд мінорного нахилу та його різновид з субсекундою. Часто вживається пентахорд мажорного, мажорного з субквартою, а також з варіабельним 3 ступенем. Мало представлена тетрахордна ладозвукорядна модель. Широкооб'ємні звукоряди властиві небагатьом баладам. Найуживанішими в ліро-епічних піснях Східного Поділля є лади мінорного нахилу.

Панування функціонально-гармонічного мислення підтверджується тим, що балади, записані нами, на 100% мають закінчення на 1 ступені ладу, а також домінуванням в багатоголосих баладах терцевої втори.

У силабомелодичному ритмі характерними є каденційні авгментації (ямбічні закінчення), що виступають в якості психологічної коми.

На формуванні ліро-епічного жанру Східного Поділля, очевидно, подіяли літературні впливи, адже на Поділлі історично склався високий рівень писемної культури. Ще в кінці ХVІІІ ст. священнослужителі дбали про співацьку освіту в селах. Існували дяківські школи з метою надання початкової співацької освіти учням і підготовки до професійної праці в сільських хорах [12]. Цей фактор мав неабиякий вплив на унормування фольклорних текстів.

Записаний баладний матеріал об'єктивно відтворює ті баладні сюжети, які були популярними на обстеженій нами подільській території. Він свідчить, що ці балади, у порівнянні з тими самими з інших територій, виявляють тенденцію до скорочення. Їх ритмо-мелодичні форми утримуються в модусі мислення досліджуваного локусу з ухилом до збереження речитативного типу мелосу у невеликому амбітусі. Вони також мало дивергентні, адже не мають розгалужених розспівів складів і тяжіють до внормованості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Грица С.Й. Мелос української народної епіки. – К.: Наук. думка, 1979.
2. Дей О.І. Українська народна балада. – К.: Наук. думка, 1986.
3. Путилов Б.Н. Славянская историческая баллада. – М.-Л.: Наука, 1965.
4. Грица С.Й. Фольклор у просторі і часі. Вибрані статті. – Тернопіль: Астон, 2000.
5. Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920-1970 рр. / Упор. С.В.Мишанич. – К.: Наук. думка, 1976.
6. Балади. Родинно-побутові стосунки / Упорядники: О.І.Дей, А.Ю.Ясенчук (тексти), А.І.Іваницький (мелодії). – К.: Наук. думка, 1988.
7. Пісні Тернопільщини. Історичні, баладні, жартівливі, танцювальні пісні та коломийки, пісні літературного походження і романси: Пісенник. – Вип. другий. – К.: Муз. Україна, 1993.
8. Пісні з Львівщини. Пісенник / Упор. Ю.О.Корчинський. – К.: Муз.Україна, 1988.
9. Буковинські народні пісні /Упор., вст. ст. та прим. Л.Яценка. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1963.
10. Українка Леся. Зібрання творів у 12-ти томах. – Т.9. Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки. – К., 1977.
11. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського (Систематизація ма-

теріалу, вступна стаття, пісенні парадигми Ф.Колесси) / Упор., вступ. стаття, прим., переклад з польської С.Грици. – К.: Муз. Україна, 1995.

12. Іванов В.Ф. Навчання співу в сільській місцевості Поділля в кінці XVIII ст. // Тези доповідей VI-ої Подільської історико-краєзнавчої конференції. Секція історії дожовтневого періоду / Ред. колегія: Л.В.Баженов, І.С.Винокур (відп. ред.), С.К.Гуменюк та ін. – Кам'янець-Подільський, 1985. – С.67.

**Olena Dudar**

**STYLISTIC CHARACTERISTIC OF LYRICAL-EPIC SONGS OF EASTERN PODILLYA  
(ACCORDING TO THE MATERIALS OF FOLKLORE EXPEDITIONS)**

The publication tells about modern exploration of lyrical-epic genre, in particular, it considers ballad songs, recorded during folklore expeditions in Eastern Podillya (Khmelnitsky region) 2001 through 2004. There is made a comparative analysis of territorial and chronologically distant and close ballads versions to identify style peculiarities of East Podillya ballads and level of transformation processes in them.