

праця. – С.202 –203; 14. Котляр М.Ф. Грошовий обіг на території України доби феодалізму.– К., 1971.– С.124; 15. Зварич В. Нумизматический словарь. – Львів, 1977. – С.134-135; 16. Бакалець О.А. Малий історично-нумизматичний довідник - Бар , 2003. – С.64; 17. Скоморович І.Г., Ревчук С.К., Малик Я.Й. Вказана праця. – С.142; 18. Шлапінський В.Про походження назв нумизматичних термінів “шаг” та “ізрой” // Нумизматика і фалеристика. – 2004. –№1. – С. 8-9; 19. Синчук І. Оболганный молвою (О Тите Ливии Боратини, ученом и предпринимателе) // Нумизматика і фалеристика.–2004. –№1. – С.14 –13; 20. Акт від 8 січня 1991р., кв -54484 фонд Вінницького обласного краєзнавчого музею; 21. Бакалець О.А. Барський скарб польсько-литовських та шведських монет XVII ст. // Наукові записки ВДПУ. – Серія: Історія. –Вип. VI. – Вінниця, 2003. – С.125-126; 22. Акт № 28 від 25 грудня 1991р. Вінницького обласного краєзнавчого музею; 23. Витяг з протоколу №8 фондово – закупівельної комісії Вінницького краєзнавчого музею від 05.07.2004 р.; 24. Стрижакові Н. Таляри Західної Європи в українських скарбах. – Львів, 1999. – С.299-343.

А.І. Сторожук В.М. Куриленко

АВТЕНТИЧНА ПІСНЯ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ТВОРЕННЯ, ЛОКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ, МАНЕРИ СПІВУ

Друга половина XVIII ст. засвідчила в Україні стійкий інтерес до фольклору у всіх його проявах, а світова громадськість визначила музичний фольклор українців як найчуттєвіший, найзаглибленіший у душу свого творця – народу.

Більше того, сьогодні особливого значення набули етнолінгвістичні дослідження в сфері традиційної слов'янської духовної культури, розпочаті з ініціативи М.І. Толстого відносно недавно – дещо більше чверті століття тому. Суть їх у комплексній інтерпретації мовних, етнографічних і фольклорних фактів з метою залучення широкого етнокультурного контексту для реконструкції первинних шарів корінної лексики на регіональному (насамперед поліському) і широкому загальнослов'янському фоні ¹.

У цій роботі ми також спробуємо окремими штрихами інтерпретувати аналізований матеріал етнолінгвістично.

Сутність фольклору як значущого явища нашого етносу якнайкраще, якнайповніше відобразилася в автентичній пісні (автентичний – від справжній; дійсний; вірний; той, що ґрунтується на першоджерелі) ².

Відома письменниця, невтомна збирачка фольклору Леся Українка, вболіваючи за долю автентичної української пісні, висловлюючи принципи власного бачення методики записування фольклорних матеріалів, писала: “При записуванні пісень і мотивів я хотіла наблизитися якомога більше до фонографічної достатності, щоб удати якнайвірніше всі найдрібніші одміни вимови і всі модуляції мотиву, бо вважаю се ідеалом усякого збирача усних народних матеріалів” ³.

Давня пісня, створена народом, зафіксована збирачем-дослідником, має силу, яка дає можливість “достукатись” до минулого, відчути чистий дух численних поколінь нашого славного загальнонаціонального “родинного” дерева, заглибитись, вникнути, доторкнутись до трепетних почуттів наших прабатьків, осягнути зміст їх думок уже в нашому, цивілізованому та суперечливому часі.

На найвищий щабель ставив народну пісню вчений, дослідник-фольклорист кінця XIX – початку XX ст. Климент Квітка. Він зазначав, що народна музика, пісня “відкриває цінності значною мірою неоднорідні і неспівмірні з цінностями сучасної композиторської школи” ⁴.

Справжню українську народну пісню з її непереборною красою справедливо ототожнював з вершиною правди Ф.Колесса. Він висловився так: “Наша пісня в широкому світі європейському занадто молода, свіжа, нова, - і їй належить будучина [...] Вчіться на сірій свитині, на грубій сорочці, на дьогтяних чоботях: там - бо душа Божа сидить” ⁵.

Народна пісня пройшла складний і важкий шлях. Перші записи української пісні з'явилися в XVIII ст. (згадки про них є в стародавніх літописах). У різні історичні часи ставлення до дійсно першоджерельного співу було неоднозначним: народну пісню затопували і возвеличували, та, всупереч усьому, її розквіт не припинявся ні на мить.

О.К.Толстой, висловлюючись про українську пісенність, відзначав, що ніякий інший народ не виявив себе в піснях так яскраво і гарно, як народ український. До заслужених вершин підніс нашу пісню і Микола Гоголь: “Моя радість, життя моє! Пісні! Як я вас люблю” ⁶.

Побутує кілька версій щодо визначення причин небувало бурхливого розвитку народної пісні України. Серед багатьох найбільш вірогідною можна вважати таку: не маючи можливості реалізувати себе в державотворенні, українці здавна зуміли зосередити свій генетично високий потенціал на

розвиток творчості у найвищих її проявах. Слова відомого письменника, драматурга О.Довженка є цьому підтвердженням: “Тяжка була історія. Кривава, бодай не вернулась. Народ, якого позбавляли багатьох можливостей, у кривавій боротьбі вилив свою душу, свій поетичний геній в єдине, в що міг, - у пісню, безсмертну українську народну пісню”⁷.

На думку багатьох вчених, саме цей історично негативний фактор спровокував і досі ніким не досягнутий у повній мірі розквіт народної пісні, найчистішого зразка першокореневої системи мислення нашого етносу з її глибокою народною філософією, чуттєвим ліризмом, розкішною, різнобарвно-колеритною мелодикою. “Се одно з найцінніших наших національних надбань і один із предметів нашої гордості”, - так висловився про народну пісню Великий Каменярь⁸.

Автентична пісня нашого етносу як феномен вражає численними складниками: багатством ритму, несподіваністю використання ладів, музичних сполук, фантастичною нескінченністю тем, глибинною правдивістю поєднання звука і поетичного слова, реалізмом, конкретністю, багатством художньо-символічної образності.

На думку філософа Й.Гердера, чим ближче до природи стоїть народ, тим вища і цінніша його пісня. Отож, дозволимо собі процитувати слова сімдесятилітньої виконавиці прадавньої пісні із села Бахтин Мурованокуріловецького району на Вінниччині Ніни Працьовитої: “Моя пісня – то молитва, бо співана ще вустами моєї прабабки і лягла на моє серце не так собі... Це моя річечка, що гомонить селом, це давня вічна гора, це нескінченні зелені левади, це мур старого млина, що чув тисячі людських сповідей, це моя душа...”. Правдивість та чистота цих слів простої співачки з народу є якнайкращим підтвердженням позиції дослідників Заходу. Вони притримуються думки, що народна пісня живе понад 300 років, а кожен пісенний зразок з народу є своєрідним архівом та душею щонайменше 5-6 поколінь. Ф. Колесса зазначає, що „...традиційні престарі пісні з доби дохристиянської...”⁹.

Автор “Досвітніх вогнів”, безсмертна Леся Українка писала: “Пісні - це ж єдине наше добро, бо все можна згнітити, за винятком голосу душі”¹⁰.

Поділяючи погляди Лесі Українки, І.Франка, Ф.Колесси та інших визначних сучасників на народну пісню, фольклорист світового рівня Климент Квітка у своїх багаточисельних наукових працях йде значно далі. Він доводить: народна пісня є наслідком історичного життя народу, тому розглядати її слід в контексті доби історичної, сприймаючи як найдоступнішу, найправдивішу, найціннішу, найповнішу історико-культурну інформацію із глибини віків.

Про глибинну давність української народної пісні пише у своєму дослідженні відомий учений сучасності А.Іваницький. У праці “Українська музична фольклористика” він висловлює думку про те, що текст і наспів в українському фольклорі зберігають далекі архаїчні зв’язки “від неоліту, а почасти ще від верхнього палеоліту”¹¹.

Багаточисельні наукові дослідження біологічного, соціального, культурного розвитку людства засвідчують в глибинних шарах культури народів в цілому наявність окремих оригінальних пластів (як матеріальних, так і духовних), що мають свої відмінні, специфічні традиції, особливості, неповторні риси. Кожен найдрібніший виявлений факт чи явище привертає увагу вчених-дослідників і має право, в залежності від вагомості, або на простий поверховий розгляд, або ж на суттєве наукове дослідження.

Відповідно, прадавню пісню як феномен, творений людиною від найдавніших часів і до сьогодення, слід розглядати не тільки як засіб пізнання будь-якого народу, його культури, багатства почуттів тощо. Автентична пісня правомірно має розглядатися з позиції історизму – як історичне джерело, як історичний документ нації, епохи. Географічний аспект дослідження фольклору нації (зокрема прадавньої пісні) дозволить визначити шлях розвитку та місце її в глибинах історії.

І.Франко писав, що в багатих прикладах народної творчості українців завжди лежали могутні зароди майбутнього, спочивали сімена, котрі й по тисячі літ не втратили своєї плодючої сили.

Важливість слів І.Франка очевидна, коли “прочитуємо” нові записи музичного фольклору, відшуковуючи та доторкаючись до тих “сімен”, що доносять до нас “справжність”, правдивість пісні. Останні роки засвідчують неослабний інтерес до вивчення, розуміння прадавніх зразків фольклору.

Виходячи із вищезазначеного, можна припустити, що залучення до розгляду навіть незначної кількості пісенних матеріалів дасть можливість зробити ще один крок до розкриття локальних особливостей творення та манери виконання прадавньої пісні на окремо зазначеній території.

На наш погляд, цікавими є зразки родинно- та суспільно-побутових пісень, записані студентами Глухівського державного педагогічного університету та Барського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. М. Грушевського на території Вінниччини в Барському, Літинському, Жмеринському, Мурованокуріловецькому районах. При розгляді цих пісень простежуються

Наукові записки

національні стильові закономірності, риси, які чітко вказують на прикмети фольклорних жанрів, що зародилися значно пізніше. Це жанр – родинно- та суспільно-побутових пісень. На відміну від більш ранніх фольклорних жанрів (думи, історичні пісні, календарно - та родинно обрядові тощо), цей пласт зберігся найкраще. Його розвиток та становлення мають відмінні особливості, які є цінними для науки.

Проте стан найбільш поширеного та масивного жанру, що побутує на наших теренах сьогодні, не буде чітко окреслений без розгляду, навіть побіжного, окремих історичних фактів у процесі його розвитку.

Отже, короткий екскурс в історію нашої пісні дозволить нам ґрунтовніше осмислити сучасний стан прадавньої пісні українців загалом і окремої території зокрема.

Кінець XIX – поч. XX ст. характеризуються поглибленням кризи народнопісенної культури. В першій половині XX ст. ще співало село і місто, співали сім'ї, родини, співала Україна. Далі доля до народного співу була не надто ласкава. З різних причин майже припинився спів у побуті, що, на нашу думку, стало результатом втрати двох, а то й трьох поколінь співаків, які могли б продовжувати славі традиції народного виконавства.

Як результат, уже в середині XX ст. було зафіксовано значну тенденцію заміни солоспівочих версій багатоголосими. Фактично в цей же час і починало своє поширення (в кінці XIX ст. на початку XX ст.) підголоскове багатолосся, розпочався процес витіснення сольного співу гуртовим. Майже століття ця тенденція зберігається на теренах усієї України, а названі видозміни, як фіксують студенти-збирачі, безумовно, торкнулися й нашого східного Поділля.

Музичні фольклорні зразки в останні роки засвідчують переважно гуртове виконання, здебільшого це однорідні, як правило, жіночі групи, значно рідше – гурти чоловічі. Спостерігається поступове зникнення зразків календарно-обрядового та родинно-обрядового співу, як правило, фіксуємо один-два зразки на приблизно сорок-п'ятдесят записаних. Звертаємо увагу на те, що записи останніх років здійснені в основному від людей старшого, похилого віку, виконання “молоде” майже не простежується.

Із окресленого вище причину сучасного стану автентичної пісні східного Поділля вбачаємо в наступному:

- нинішнє покоління, за винятком одиниць, не має в пам'яті та “на слуху” традицій народного виконавства, а старше покоління, носії справжньої подільської народної манери, невпинно відходить у Вічність, що й призвело не тільки до втрати окремих локальних елементів співочих навичок манери звукоутворення, притаманних східному Поділлю, але й до стійкої тенденції поступового зникнення в сільському та міському середовищі тих виконавців та гуртів, які б “тримали життя” автентичного співу.

Про доцільність залучення до збереження народної пісні гуртів та соло- виконавців, які володіли б відповідною манерою співу, ще на початку XX ст. в статті “Потреби в справі дослідження народної музики на Україні” писав Климент Квітка, наголошуючи на важливість у дослідженні народної автентичної пісні участі “живої демонстрації народної музики”.

“Групи виконавців народної музики, - писав учений, - можуть складатися як з людей неосвічених, взятих із самого села, що навчилися свого мистецтва чисто традиційною дорогою, так і з людей освічених, що схочуть навчитися [...] щиро народних способів співу, із свідомою історико-етнографічною метою зберегти давньонародний хист після того, як він у самім народі зникне...”¹².

Нинішня катастрофічна нестача молодих виконавців із народу, що зберігали б локальний колорит народного співу саме нашої місцевості, примушує створювати в навчальних закладах групи (ансамблі) виключно з тією метою, щоб народна, справжня, прадавня пісня продовжувала жити, зберігаючи дух автентичного співу з тим, щоб серед тисяч зразків ми могли віднайти та засвідчити саме свою пісню - подільську, незрівнянно-особливу, чисто народну, творену подолянами у віках.

Яким же чином можна відрізнити справжній, дійсно народний зразок від “підробки”?

Ще на початку минулого століття в своїх наукових працях про типологію народної пісні Климент Квітка вказував на кілька складників суто народного виконання, за якими можна “впізнати”, визначити її, пісню, як дійсно народну.

Прадавність, автентичність зразка вчений пропонує визначати за наявністю таких ознак: інтонація - поява нетемперованих інтервалів, ритм - роздрібнення ординарного, тобто нормативно-основного часу, скорочення та подовження тривалостей, темп та характер – манера виконання (що надто часто прив'язана до безпосереднього ставлення самого виконавця до пісні), мелодика - змінність зворотів одного і того ж місця наспіву.

Перелічені характерні складники автентичного співу притаманні запропонованим для розгляду пісненим зразкам. Зразки родинно- та суспільно-побутової лірики передані старожитним подільським говором, що привносить в мелодику народної пісні регіону своєрідний, особливий мовний колорит. Ним досить мудро й оригінально користуються співаки з народу при відтворенні конкретного пісенного зразка для показу широкого спектру власних почуттів.

У наведених типових зразках, які бралися до розгляду, слід вказати на наступні чинники: їх ладову стійкість; народна мелодія будується на послідовних, коротких за обсягом мелодичних сполуках; для побудови характерною є часта мінливість, а не просте механічне повторення пісенної строфи, яскравий темброво-теситурний бік співу дає можливість чітко визначити тональність зразка. Враховуючи окремі фактори, про які піде мова нижче, ми можемо дозволити собі ряд фольклорних зразків віднести до дійсної традиції.

Давня народна пісня Східного Поділля, як правило, має куплетну форму, з двічі повтореним приспівом. Заспів відводиться одному із голосів, частіше – альтам, включення голосів поступове від унісону до дво- та триголосся (традиційне народне двоголосся із типовим відхиленням в три голоси). Гармонічний склад пісень не складний, мелодії наспівні, мелодичні, задумливо-елегійні. Інтерваліка аскетично проста, легка для запам'ятовування, будується в основному на терціях, октавах, рідше – секстах (що є характерним для закінчень багатьох народних пісень не тільки нашого регіону). За ритмікою пісні, як правило, базуються на використанні восьмих, четвертих та половинних тривалостей, які в більшості випадків з'являються в каденційних зворотах. Тональність натурального мінору найбільш вживана, відповідно і зручна для співу народною манерою. Діапазон голосів рідко перевищує октаву, нону.

Багатокуплетність традиційної народної, необрядової пісні східних подолян, в якій оспівується широка гама почуттів, часто щирий, неприхований показ внутрішнього стану виконавця вимагає й відповідного тембру. Безпосереднє виконання базується на дотриманні виконавцями певного особливого співацького стилю. Йому притаманний сильний купольно-грудний на стійкій опорі звук, що є характерним для прадавнього народного співу не тільки східних подолян.

Слід окремо сказати про гуртовий спів східних подолян. В залежності від настрою гурту, від змісту поетичного зразка народні співаки кожний новий рядок намагаються виспівати з якимись певними змінами, при цьому не втрачаючи основного настрою фольклорного першоджерела. Отже, фольклорна манера гуртового співу нашої місцевості характеризується своєрідними елементами імпровізаційності. Якнайкраще про цей спів свого часу сказав Ф. Колесса: “Звичайний гуртовий спів є двоголосого складу. Кожний голос є тут цілком самостійний, хід мелодійний, цілком самостійна пісня; це дійсно є варіант первісної пісні, котрий то відходить від свого основного мотиву, то зливається з ним на якийсь короткий час, щоб знову відокремитись. Кожний такий голос в гуртовому співі є самостійний контрапункт”¹³.

Подільська манера співу з давніх-давен славилася народною підголосковістю - використання співаками дзвінкого розспіву-виводу. Елементи цього прийому властиві виконавцям і сьогодні, але зустрічається цей прийом все рідше, а вивід-підголосок як природне явище має стійку тенденцію до певного тембрового нівелювання.

На сьогодні, як і раніше, в фольклорних музичних матеріалах найчастіше зустрічаємо двоголосу протяжну, так звану “довгу” пісню з довільним ритмом, варіюванням основи мелодії (прийом, який використовується співаками для розвитку музичної тканини), з характерним напруженим тембром, міцною подачею звуку співаками. В традиціях побутового гуртового багатоголосого співу подолян часто прослідковується виразний рух нижнього голосу. В багатьох зразках чуємо простий короткий заспів, який „гучно” підхоплюється рештою співаків. При цьому голосоведення скромне та прозоре і може мати лише незначні інтервальні зміни при чергуванні куплетів тексту.

Щодо „гучності” А.Іваницький у праці “Українська музична фольклористика” в параграфі “Мова і музика”, висвітлюючи зв'язок спонукальної модальності та її магічного призначення, побіжно торкається і специфіки виконання, динамічної сторони народного співу. Опираючись, зокрема, на відому працю З.Едвальд¹⁴ (в якій доведено магічні витoki не тільки обрядових форм і жанрів, але й самого характеру співу), цитуючи автора, він вказує на присутність в характері співу ранніх суспільних формацій “різкого, напруженого” тембру – специфічної подачі звуку, що, є характерною ознакою не тільки українського народного співу.

Слід відзначити досить часте використання співаками своєрідного оригінального розспіву голосних звуків, коли стає яскраво відчутною підкреслена акцентація розспівуваних складів. При

цьому включаються прийоми: несподіваних зупинок, недоспіваності, незавершеності слів тощо. Своєрідність цих прийомів, їх багатство, краса і оригінальність – незаперечні.

Аналізуючи наявні зразки музичного фольклору, відзначаємо стійку неповторність поєднання грудного та купольного звучання. Майже відсутнє нюансування, що є одним із визначених наукою чинників народного виконавського стилю. Часто народні співці користуються м'яким швидкоплинним глісандо, особливими прийомами співу із використанням дрібної мелізматика.

Виконувані мелодії наповнені особистісними, надзвичайно оригінальними давніми, простими і, одночасно, багатими прийомами творення звука, що використовують співаки для показу своєрідного місцевого колориту. До засобів творення цього колориту слід віднести: динамічні та смислові акценти, розспіви голосних, діалектну вимову, своєрідну тембральну фарбу, специфічний зйом (“скид”) звука тощо. Особливо цікавою вважаємо часту видозмінність інтонаційного колориту, що почасти є ознакою місцевого народного стилю виконання.

Особливою окрасою фольклору східних подолян, що в єдності із мелодикою зачаровує багатством і неповторністю, є поезія, слово. „Українські народні пісні подають недосяжні взірці чистої народної мови й високого поетичного вислову, розбуджують любов і повагу до рідного слова”¹⁵.

Подавати слова до пісні без будь-якої спроби розгляду словесного тексту як компонента структури пісні (у вигляді підтекстовки) є неправомірним.

Пісенні тексти, що розглядаються в статті, зберігають ряд діалектних рис, притаманних подільському говору волинсько-подільського діалекту, що входить у систему південно-західного наріччя української мови.

На рівні фонетики це прослідковується насамперед у твердій вимові звука р: „А я з батьком посваруся, жалю наберуся. З дівчиною ніч простою, не наговоруся” („На моєму подвір'ячку”); „Продаймо, куме, рабу телицю” („Від понеділка до понеділка”) та в характерному для наріччя відтягуванні наголосу на кореневу морфему у дієслівних формах (була, за'лила, про'пила).

На морфологічному рівні наявне вживання дієслова „бути” та предикативної зв'язки “бути” в теперішньому часі, які в літературній мові та в говорах інших наріч, як правило, опускаються: „Ой скажи-признайся, молода дівчина, ой що в тебе є на душі” („Ой у полі вітер віє”). Спостерігається відсутність аглютинації частки “ся” зворотними дієслівними формами: „Не дай личка цілувати, з розуму ся звести” („Ой на горі сухо, сухо”), а також характерне для південно-західного наріччя активне вживання дієслова “мати” із значенням приналежності: „Ой піду я в ліски, бо я дров не маю” („Ой піду я в ліски”).

У лексиці до вартого уваги явища словотворчого плану слід віднести вживання давньої форми слова “погода” без префікса по-: „Ой на горі сухо, сухо, на долині года” („Ой на горі сухо, сухо”) та вживання лексеми “п'єц” із значенням “піч” („Чом ти, березо, в п'єцу не була, що й ти, березо, та й горить не хтіла?” („Чом ти, березо, в п'єцу не була?”).

Отже, автентична пісня Східного Поділля є оригінальною частиною величного дзвінкого живого літопису предковічної культури нашого етносу, що принесла в віках йому славу і нетлінність.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Толстой Н.И. Толстая С.М. О задачах этнолингвистического изучения Полесья // Полесский этнолингвистический сборник. – М., 1983. – С. 3-21; див. також: Восточнославянский этнолингвистический сборник. – М., 2001. – С. 496; 2.Словник іншомовних слів. За ред. О.С.Мельничука: 2-ге вид., випр. і доп. – К., 1985. – С. 15; 3.Леся Українка. Твори. В 5-ти т. – Т. 4. – К., 1954.– С. 450; 4.Квітка К. Избранные труды. В 2-х т. (состав и комментарий В.Л. Гошовского).– Т. 2. – М., 1971. – С. 8-9; 5.Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. – К., 1970. – С. 535-536; 6.Гоголь Н. В. Собрание сочинений. В 6-ти т.– Т. 6.– М., 1950. – С. 226; 7.Толстая С.М. Полесский народный календарь. – М., 2005.; 8.Українські письменники про літературу та мову. – К., 1961.– С. 360-361; Колесса Ф. М. Зазначена праця. – С. 586; 10.Леся Українка. Зазначена праця.– С. 295; 11. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика. Методологія і методика. – К., 1997.– С. 142; 12.Квітка К.В. Вибрані статті. У 2 ч. (упоряд. та коментар А. І. Іваницького). – К., 1986. – Ч. 1. – С. 138; 13.Колесса Ф. М. Названа праця. – С. 245-246; 14.Эдвальд З.В. Песни белорусского Полесья. // Сост. З.Я.Можейко.– М., 1979. – С. 17; 15.Колесса Ф. М. Названа праця. – С. 546.