

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВА ПАЛІТРА ЗИМОВИХ ТВОРІВ

УДК 398.332.4(477-478.9)+781.7

Олександр Терещенко (Кропивницький–Київ)

НАДДНІСТРЯНСЬКИЙ (УКРАЇНСЬКО-МОЛДАВСЬКИЙ) НОВОРІЧНИЙ ОБРЯД „ОРАНКИ”.

НОТАТКИ ПРО СИНТЕТИЧНУ ПРИРОДУ ФОЛЬКЛОРУ

Кіровоградський міський музей музичної культури ім. Кароля Шимановського,
Лабораторія етномузикології НМАУ, м. Київ
Тел.: 098 2118257, e-mail: pan.terrrr@gmail.com



У першій частині статті розглянуто варіант пісні, виконуваної під час малознаного українсько-молдавського новорічного обряду „оранки”/„водіння Ведмеда” (лок. «ведмідя»). Зафіксований на Кіровоградщині наспів виявився спорідненим із потужною місцевою традицією церковних коляд, ймовірно, навіть їхнім прототипом. Друга частина є спробою на ширшому етномузичному матеріалі прослідкувати один із механізмів творення у фольклорі: запозичення окремих мовних елементів/артефактів з суміжних культур у різні історичні часи, різної інтенсивності асиміляція й подальший, часто ситуативний, синтез нового. До обговорення запропоновано визначення локальної (регіональної) традиції як неповторної суми характерних для неї явищ.

Ключові слова: „оранка звірами”, „гейкання”, коляда, „Богогласник”; властивості фольклору, творення, асиміляція, синтез

Стаття була задумана як коротке повідомлення про один малознаний локальний народний обряд, супроводжуваний співом. Метою викладу було:

– подати наявні поодинокі факти з кордонів Східного Поділля про новорічне „водіння Ведмеда”, сюжетом близьке до наддністрянської „оранки звірами” та молдавських „гейкань”;

– проаналізувати вельми неоднозначний за походженням принагідний місцевий наспів – і підтвердити його спорідненість із численними правобережними (неподільськими – наддніпрянськими) співами того ж типу, та вже виключно християнського змісту, що повністю замістилися собою в усьому регіоні старші колядки.

Але текст у процесі написання став радше полігоном, черговою спробою узагальнити речі для автора ключові, викласти міркування, що стосуються самої сутності усної традиційної культури, насамперед рідко обговорюваних її властивостей і механізмів, далеко не хрестоматійних.

Тож напівзабутий обряд (що, як буде видно з подальшого, виявився складним транскультурним міксом) виступає в роботі хіба як одна з низки ілюстрацій до тези про неочевидну екзогенність деяких „ранньотрадиційних” народних мелодій, зокрема й про їх писемні витоки.

Частина I

Пісня про Ведмеда та супроводжуваний нею новорічний обряд «оранки» як синтетичне транскультурне явище

Ще на початку 1990-х я, будучи тоді у фольклористіці неофітом і розбираючи рукописні матеріали Григорія Павловича Шевчука¹, натрапив у папці „Обрядо-

ві” на загадковий для мене зразок, записаний у селі Іванівка Надлацької сільської ради Новоархангельського району від М. І. Танської, 1899 р. н. (нотація 1). Враховуючи тодішній дефіцит інформації, знайти поетичні паралелі довгий час не вдавалося. Інша справа наспів – бо чи не кожна фольклорна експедиція Кіровоградщиною давала максимально близькі мелодії, але неодмінно з текстом „*Ой дивнеє народження Божого Сина // Породила Суса Христа Діва Марія*”, котрі самі співаки називали колядками (нот. 2, 3). Цей твір, а також повсюдно тут зана „*Ой на Різдво по вечері // Ходив Христос по всім селі*”² (нот. 8, 9) заступили у всьому регіоні старший шар колядок – або від самого заселення Передстєпового Правобережжя з XVIII ст. вже такими були й виконували функцію урочисту: це неодмінно „статечне” колядування, рожештування. У зразку з Іванівки мою увагу привернуло поєднання „божественного” наспіву та майже дитячого сюжету, схожого на жартівливе перетекстування – але могло бути рівно й навпа-

народних пісень з Кіровоградщини (на жаль, всі аудіокасети записувача втрачено, є лише нотні зошити й машинописні тексти з повними паспортами, загалом близько 600 сторінок).

² Коляда про Христа і грішну дівку, схоже, являє собою народну версію євангельської притчі про самарянку. Як і ще декотрі коляди, переважно про муки Христові – співається на голос, подібний до різдвяного канту „Віді же Бог, віді Сотворитель” з „Богогласника” (нот. 7–12, 13-а). Він (наспів) буває або доволі розлогий, з підголосковою поліфонією (нот. 8, 9), або максимально спрощений – аж до одноелементного чи однорядкового, виконуваного дітьми (нот. 12, 13-а). Але в абсолютній більшості випадків, окрім тих, де адаптований книжний текст поєднався з традиційним наспівом (нот. 13-б, 14) – у них пізнаються складоритмічна та мелодична форма першоджерела, хоча кількість рядків у строфі в різних зразках коливається від двох-трьох до чотирьох-шести (йї тоді пісенна строфа, підкорюючись поетичному текстові, наближується до тиради).

¹ Баяніст з м. Олександрії, який упродовж 1981–1984 років записав на магнітофон і транскрибував близько 400 традиційних

ки (наспів питомий, а християнський текст вторинний). Матеріал для аналізу довелося вишукувати роками.

Як зрештою з'ясувалося з дорадянських [Žegota, 1839; Гнатюк, 1914; Малинка, 1902] та найновіших [Іваницький, 2007] видань, твір, щасливо записаний Г. Шевчуком від дуже літньої особи, супроводжував у деяких місцевостях Правобережжя новорічний обряд „оранки звірами”, або „Ведмедя”³: у час, коли водили Меланку, парубки вносили до хати чепіги (*поручні плуга – О. Т.*), показуючи, ніби орють ниву. При цьому хлопчачки співали.

Найповніший текст (з усіх відомих) містить збірка О. Малинки 1902 року:

Ой не знала бідна вдова, як на світі жить,
Да й наняла ведмедика за плугом ходить,
А вовчика сіренького волів погонить.
А зайчика куценького передні водить,
А лисицю Парасицю обідать носить.
Опізнилась бідна вдова обідать варить.
Розсердився ведмедичок і плуг поламав,
А вовчочок сіресенький волів розігнав,
А зайчичок куцесенький у ліс пострибав,
А лисиця Парасиця горшки побила.
Іде вдова дорогою, спотикається.
Лежить ведмідь під горою, осміхається.
– Бідна ж моя головонька, що я удова!
Лежить моя нивочка неораная,
Стоїть моя пшениченська несіяная.

Добрий вечір!

Пане господарю, гей, гей!
Чи дозволиш коло хати сіяти, орати? Гей, гей!
Ваші воли, наші воли, гей, гей!
Ваші коні, наші коні, гей, гей!
Ваш віз, наш віз, гей, гей!
Ваш плуг, наш плуг, гей, гей!
Ваш батіг, наш батіг, гей, гей!
Ваша упряж, наша упряж, гей, гей!
Ваші сани, наші сани, гей, гей!
Ваш бук, наш бук, гей, гей!
А в переді два ведмеді, гей, гей!
А в бороні два ворони, гей, гей!
В колісниці дві синиці, гей, гей!
Виходить кінець, виносить боханець!

Очевидно, що цей текст складений із двох окремих блоків. Перша частина, з віршем V445 – власне „водіння Ведмедя”. Саме її записав Г. Шевчук, без продовження.

Друга половина тексту – від появи рефрену „Гей, гей!” об’єднана з першою у ціле темою оранки. Але у Подністров’ї цей мотив побутував як окрема форма, що супроводжувала самостійний обряд „гейкання”⁴ (назва походить від вигуку, що ним поганяють волів).

с. Оселівка (Чернівці: Кельменці)

Ниньки орати, завтра посівати. Гей, гей!
Твій батіг, мій батіг. Гей, гей!
Твоя борона, моя борона. Гей, гей!
Твій плуг, мій плуг. Гей, гей!
Твій естик, мій естик. Гей, гей!
Естики золоті, погоничі молоді. Гей, гей!
[Іваницький, 2007, с. 81].

с. Ревна Чернівецького повіту

Гей! Гей! Ци спиш, ци чуєш, пане господарю!
Прийшли коло твої хати орати.
Гей! Гей! Дві синиці в колісниці,
Два ведмеді у переді,
Дві курці в ярмуриці...

[Колядки..., 1965, с. 598–599.]

Твої воли,
Мої воли – гей, гей!
А впереді
Два ведмеді – гей, гей! [Žegota, 1839, с. 15].

с. Зозулинці (Тернопільщина, правий берег Дністра)

Гей, гей, а в нашім плужку
Дванайцять волів;
Волики половії,
Занозики костинії... [Гнатюк, 1914, сс. 346, 347].

с. Отак, Хотинський повіт, Буковина

Пане господарю, гей, гей!
Чи дозволиш коло своєї хати сіяти, орати? Гей, гей!..
[там само, с. 374].

То чи не складається – бодай уявно, позірно – такий цикл із

– водіння Ведмедя / оранки звірами (обряд відбувається вночі),

– гейкання (вкінці або замість тієї ж оранки) та

– наступного за тим логічного засівання-посипання вранці, де в різних суміжних традиціях окремі (близькі за значенням) складові можуть скорочуватися, замішувати одна іншу чи й зовсім випадати. Бо навіть одна з них, у найзредукованішому прочитанні, символізуючи засівання ріллі зерном, відіграє в повному обсязі ту саму сакральну, магічно-ініціальну роль щодо забезпечення успіху майбутніх весняних польових робіт.

До речі, ключовий мотив класичного сюжету української й молдавської передновічної „Меланки/Меланкуце” також пов’язаний з оранкою:

Ой учора ізвечора // Пасла Меланка два качора.
Ой пасла, пасла – загубила, // Пішла шукати – заблудила.
Приблудилася в чистеє поле, // Де Василечок плужком оре.
А він оре, поганяє // Та й на Меланку поглядає. (...)

Серед гурту ряджених, що їх сукупно називають Меланкою, подекуди є й той самий Ведмідь – хоча обряд тут інший, з акцентом на культурі предків⁵, у той час як „оранка звірами”, очевидно, пов’язана з магією родючості.

с. Люшнівате, Голованівського р-ну
Кіровоградської обл.

На Новий Год. Колись убиралися. У старе уберуться та йдуть цигани, та козу вбирали та ведмідя плели – Меланка йшла. Козу – такі ріжки у лісі та кожуха надівали чоловіки, а ведмідя оці го митлики, що на долині, куйфайку, штани отими митликамі г’обплетут – тошно як ведмідь! А він вбере ще таку шляпу – ведмідь і всьо іде. Іде, наклажка* заді, дручок такий здоровий, виходят на плячок**, г’аранник добрий – та й заходят у хату, горілку п’ють, пару калачів дадут їм. Дід є коло того ведмідя, водит, (приказує): „Оччі-джюбал-г’бучі-чу, готто-ч’учу г’очот’а. Очіб’а, оточ’а!” А ми тікаємо всі, бо боїмося – бо прийде та зараз цілує та обіймає, або як не дасиш горілку та гроші та г’аранником спирице тебе! Тако шуткують – не били шоб так аж били – але не дасиш гроші, як ідеши дивитися – г’аранником спирице та й усьо.

* наклажка – можливо, баклажка

** плячок – тут: відкрите місце

У мультинаціональних селах Передстепового Правобережжя Ніна Керімова також фіксувала уривчасті спогади українців про те, що хлопці-молдовани на

³ Лок. назва – «ведмідя».

⁴ Відомо, що обряд побутує в частині Чернівецької обл., про це ж свідчать записи з Хотинщини [Іваницький, 2007].

⁵ Про семантику меланкового обряду детальніше див. [Курочкін, 1995; Терещенко, 2016, сс. 30, 38].

Новий рік ходили „гайти” і співали щось із приспівом „Га-а-ай, гай!”⁶.

с. Єгорівка (Кіровоград: Новоукраїнка: Сотницько-Балківська сільрада) Бугня Любов Ларіонівна, 1913

Це нас баба учила. Це така промова, а спочатку „гей, гей”. Це пекли калачі – я і знала колядки по-молдовански...

Гей, гей, Скале, скале, бо ярмарек Но й время ди дурніт Да время ди араг Ла ким курат, Бразди нягри растурнати...	Hei, hei... Scoale, scoale, boier mare! Că nu e vremea de dormit, dar vremea de arat la câmp curat, brazi de neagră răsturnate...
--	--

Переклад від самої виконавиці:

Уставай, уставай, бо не пора вже спать,
А пора вже орать... хліб сіять.

Переклад від сучасного носія румунської мови⁷:

Гей, гей ... Вставай, вставай, ти великий боярин! Бо не пора спати, а й час, щоб орати, очистити поле, (очистити) чорні, повалені дерева.

с. Плетений Ташлик (Кіровоград: Мала Виска), Пономаренко Нюта Василівна, 1924

Входять хлопці із зіздою – і один починає, каже, гайт:

фрмт скандування: 1111 112)

Гей, гей, Ска ^о ли, ска ^о ли, розбатрин, Ke ні время ді доні да й время ді орат', Ла кимпу негру-нушку...	Hei, hei... Scoale, scoale, rus(?bătrân!) Că nu e vremea de dormit, dar vremea de arat la câmpul... negru ?...
---	--

Переклад від сучасного носія румунської мови:

Гей, гей ... Вставай, вставай, ти старий російський
Бо не пора спати, але час орати ... чорний? ..поле ...

Коментар виконавиці: „... а він ото сидить і тороче-тороче, кончає це куплет торочить, а ті кричать „ге-ей, гей!” А тим дізільні-дізільні, із зіздою... потом закликали в хату, напували, вгощали... Ну це як промова, вона не співається... Коли у нас була молдавська школа і там вчили літературної мови, то ми мало що розуміли. У нас говорять не так”.

с. Плетений Ташлик (Кіровоград: Мала Виска), Бран Ганна Данилівна, 1916⁹

Ходили в'ни (молдовани) з хрестами. По хатах, колядували. О, і це в їх мода „Ге-е-ей, гей!” Колядка наша, тіки кажуть „Гей, гей!” (див. нот. 7, наспів похідний від „Віди же Бог”).

Тож у деяких селах південно-західної Кіровоградщини (Новоукраїнського, Маловисківського, Новомиргородського, Кіровоградського р-нів), де відчут-

ною є частка молдавського населення¹⁰, різдвяне колядування всередині ХХ ст. іноді втілювалося в абсолютно химерних формах: народна (викривлена до втрати сенсу) версія церковної коляди, поєднана з молдавським „гейканням” після кожної строфи¹¹.

* * *

Важливим видається спостереження, що з двох творів, співаних на один наспів в різні дні зимових свят (урочиста коляда на Різдво та „оранка/ведмідь” під Новий рік) формується певний мікроцикл, причому в свідомості носіїв традиції „Рождество” Христове – то „серйозно, поважно, святово”, натомість новорічний обряд – підліткова забава, розвага, „витрибеньки і хуліганство”, хоча цей обряд, поза сумнівом, архаїчніший, старший за „рождествовання”.

Наведемо, як аналогію, дві пісні, що звучать в різні моменти весілля у виконанні тих самих співачок:

с. Долинівка, Гайворонський р-н, Кіровоградська обл.

Сваху сваху жадала, Подвір'ячко мігала, Якби її сила, Вона б його взолотила.	Сваху сваху ждала, Три дні в ступу срала, Якби її сила, То б ще й замісила.
---	--

Зазвичай такі випадки трактують як перетекстовку-пародію, щось вторинне, більше того – як переведення сакрального в профанне, десакарлізацію, навіть шлях до поступової руїни, перетворення „Обрядодії” на балаган. Але ж сміхова культура є однією з цілковито рівноправних „обрядових мов” – поряд із плачовою, величальною etc. У даному випадку обидві частини – і величальна, і сміхова – виконують ту саму функцію (величання, виокремлення з-поміж решти), тільки в різний спосіб. І тому обидва тексти мусять прозвучати, кожен у свій час, складаючи ціле, цементуючи форму й розкриваючи зміст обряду. Цей „негарний стішок” не був вторинним, факультативним в структурі весілля, він не пародія, не профанація – то ж не приписуймо йому смислів, первинно не притаманних. Тут не виходить навіть списати на соціалістичну псевдонауку, позаяк вона в масі просто ігнорувала такі „низькі” витвори Народного, немов і нема їх – а вивчала Фольклор, джерело Мудрости, чисте й невичерпне... Коли ж заборонені теми стали відкритими – у середовищі дослідників лишилося сформоване роками і жорстко відцензуроване ставлення до певних явищ і артефактів¹². Прикладів такого роду (де протиставлені „світ” і „світ навпаки”, зокрема в „паралельних” творах) рясно в етнографічній літературі, автори лише не сходяться на думці, який саме вважати канонічним – урочистий чи сміховий (приміром, билина й скоморошина, де вторинність-пародійність другої, як на мене, очевидна). А от сміхові твори, що згодом ніби стали „профанними” прочитаннями серйозних – викликають куди більше сумнівів з огляду

⁶ Але повсюдним і досі обов'язковим серед українців на передстепових землях є меланкування/щедрування „під Старий Новий Рік” та посівання вранці 1/14 січня.

⁷ Транскрипція румунською та переклад Шона Вільямса, американського етномузикознавця, що мешкає в Бухаресті. Його ж допис: „Взагалі, граматики тут має помилки, і є кілька моментів, які зовсім важко розуміти, н.п. ‘brazi de neagră răsturnate’ ... ‘ялини з чорна перекинуті’”.

⁸ “bătrân” буквально перекладається з румунської як „старий”. Тут хіба в значенні *господар* (? – О. Т.)

⁹ Від неї ж записано дражнилку, яку виконували під час випадкової зустрічі різноетнічних гуртів, що колядують. На вулиці, на дорозі інколи доходило й до бійки. Будова твору цілком подібна до дитячих українських колядок-кричалок (скандується в ритмі R1111 112 / 1111 112):

Молдувани-дракачі
Спекли чорта на печі,
А ми кажем „Дайте нам”
Вони кауй* „Мало й нам!”

* Зредуковане „кажуть”.

¹⁰ Що, ймовірно, з'явилося на цих теренах раніше українських „новоселів” ХVІІІ ст.

¹¹ Зрідка навіть під супровід старої гармошки „німецького строю” (коли логіка зміни акордів та метрична організація супутнього награвання принципово інакша, аніж у наспіві).

¹² Автору вже не раз дісталось „на горіхи” від старших колег за опубліковану в 2000 році книжечку соромітьких пісень. Подяка надійшла хіба зі Страсбурзького університету, де збірку нормально сприйняли як джерело інформації про українську етнокультуру.

на роль сміхового начала в магічних (назвемо їх так) відправах давніх громад.

Наспів „Ведмедя” (нот. 1) ідентичний коляді „*Ой дивнеє народження Божого Сина*” (нот. 2). У місцевій традиції він став основою для створення пізніших, необрядових мелодій. Майже повністю (з поправкою на стиль) співпадає з ним знана в регіоні пісня „*Половина саду цвіте, половина в'яне*” (нот. 4). Її заспів має два рівноправні контури (виконавиці обирають кожна для себе, виходячи з власного хисту, вокальних можливостей, емоцій і вподобань): один квінтовий із субквартою, суто ліричний, виразний – натомість інший (терцієвий) повністю дублює перший рядок названої коляди. Ну і, звісно, твір „відредагований” ладом (змінено останню опору) і фактурно – згідно до вимог нового жанру¹³.

Типологічну спорідненість із наспівом „Ведмедя” та місцевими колядами „*Предивнеє народження...*” виявляє записана в с. Сребрії Бершадського р-ну Вінниччини шедра („*щедрівка церковна*”, культурний казус) із псевдомаланковим інципітом „*Ой учора ізвечора...*” та приспівом „*Чеснейшюю, славнейшюю, Херувім...*” (нот. 5). Але реалізована вона у двійковій, а не трійковій ритміці, проте мелодичний контур майже ідентичний. Віршовий розмір V445 в останньому рядку заступається редукованим V443, що підказує шукати близькість між названими мелодіями та знаною в центральній Україні колядою „*На Ордані тиха вода стояла*” („*Ой учора ізвечора Син Божий родивсь*”, нот. 6).

Тож виявляється, альтернативна (двійкова чи трійкова) реалізація проявляє себе не тільки у різно регіональних (чи й локальних, якщо йдеться про перехідні зони) версіях ранньотрадиційних мелодій, а рівно й у творах, запозичених з писемної культури у новіші часи – це може бути як „церковнослов'янський” пісенспів, різдвяний кант, псалма, так і релігійна пісня (навіть російськомовна силабо-тонічна „штундистська” зимова пісня, що виникла не раніше другої половини XIX ст.)¹⁴.

Частина II

Нотатки про діяхронне й синхронне у фольклорі та синтетичну природу усної традиційної культури

Чи не головним акцентом даної роботи є той, що сутність самого явища „фольклор” мало відповідає назві загальновідомого підручника А. Іваницького „Українська народна музична творчість” [Іваницький, 1990]. На мою думку, виникнення нового в фольклорі – не так творчість, як „творення”, „створення”, нескінченні трансформації, часом мутації, синтез, безперервне засвоєння найрізноманітніших культурних ін'єкцій – подібно до розвитку мови. Належить збагнути цей механізм, сформулювати його засадничі принципи. У всякому разі, дефініція „усна культура” сама по собі нічого не пояснює – лише констатує спосіб функціонування матеріалу, незважаючи анітрохи на його генезу.

Ортодокси та й просто більшість, що сповідує звичний погляд на речі, закинуть авторові, ніби він тим своїм твердженням позбавляє будь-яку націю визначальних для неї, емблематичних етномузичних рис (як вже і сталося під час обговорення заявленої теми з кількома колегами). У відповідь скажу, що НЕ окремими рисами, а неповторною їх комбінацією визначається обличчя будь-якої традиції. Для прикладу візьмемо хоча би т. зв. „праздничный звукоряд” Ф. Рубцова [Рубцов, 1962]: *dur*-овий трихорд із субквартою сам по собі нічого не визначає, окрім велетенського географічного слов'янського „макропростору”, де він пов'язаний (здебільшого) з обрядовою архаїкою або похідними від неї музичними формами, іноді й побутовими, частіше з дитячим фольклором (це може бути й колискова або південноросійська „потешка”).

У той же час, спеціалістові для визначення певної традиції може цілком вистачити однієї-двох ознак, але надхарактерних. Приміром, злегка ліризований весняний „новотвір” XVIII ст. з усталеним віршем V53² й ритмом <R11112/312>¹⁵ маркує спустошену й „відновлену” Черкащину, де решту календарних творів час витер, немов гумкою. Та це приклад у дужках, він ніяк не порушує загальної концепції автора – радше є приводом для роздумів. Ця весняна форма не запозичена – хоч нова, але своя, питома, народжена місцевою усною традицією.

Отже, навіть на новітньому матеріалі бачимо активний процес творення, а не тільки адаптацію та міксування запозиченого в різні часи та з різних джерел. Нові твори й принципово нові форми (не кажучи вже про редакції, варіації, ускладнення чи, навпаки, спрощення старших) безперервно виникають у фольклорному середовищі – але великою мірою це творення ніщо інше, як синтез. Одначе, розшук цього шару „локальних новотворів” – або їх елементів, на рівні ритмоформ, інтонацій чи цілих міфологем – цей пошук, разом із прагненням в ідеалі ідентифікувати кожну з ознак, власне, і став би одним з ключових завдань сучасної науки про фольклор. Відповіді наразі нема, вона – в сумі підходів. І потребує від дослідника більше, ніж просто енциклопедичних знань.

* * *

Цікавість дослідників до співдії народного й писемного проявилася ще в далекому XIX ст., коли у традиційному масиві почали помічати, а потім і старанно вишукувати народні пісні на слова більш чи менш відомих поетів (щоправда, це хіба єдиний актуальний ракурс того часу).

На новий, культурологічний та власне етномузикологічний, рівень тему вивели Іван Франко (в роботі „Наші коляди” [Франко, 1980]) та Станіслав Людкевич (порядкуючи „Галицько-руські народні мелодії” [Роздольський-Людкевич, 1907]). На жаль, в силу низки обставин п. Станіслав виклав свою революційну концепцію гранично стисло, майже тезово, більше говорить сама структура збірки. Але ідея, сама думка про те, що народ співає не тільки своє, „питоме”, а й запозичене – прозвучала, бо ж Людкевич подав ці чу-

¹³ Принагідно зазначимо: стильові риси обрядових пісень (зрідка й цілі наспіви) скрізь закономірно наслідуються пізнішими творами (як-от складоритмічна будова 5⁷ у ліричних піснях „*Ой ти, місяцю, я зіронька ясна*”, „*Зажурилася бідная удівонька*”; рекрутські, похідні від „журних” весільних (див. ладоритмічну будову відомої „*Ой гай, мати*” або „*Ой пуцу я кониченька в саду*” (Лисенко, 1955?, № 1); верховинські „колискові” та ін.).

¹⁴ Див. у порівнянні нот. 17 та 18; 20 та 21; 1–3 та 5, 6.

¹⁵ Який, втім, є неочевидною трансформацією 6-складника.

жі пісні, які всі прийшли в традицію з інших культур, в окремому розділі „Пісні Напливові”¹⁶.

Думка С. Людкевича була розвинута протягом 1980–1990-х років Богданом Луканюком у розробленій ним культуро-жанровій системі [Луканюк, 1993], де перелічені можливі культури-донори і зазначено „глибину” засвоєння чужого явища – від його потрапляння до «зовнішнього кола» традиції аж до асиміляції у ядерній культурі, для якої цей напливовий твір інколи стає знаковим (своїм, псевдопитомим).

Далі лишається тільки прийняти, що процес запозичення відбувається перманентно, що „народна творчість”, творення – суть адаптація запозиченого в різні часи матеріалу до усталеного, виробленого на певний момент канону, звукоідеалу. Про це писано ще В. Гошовським, який зробив спробу розрізнити інтенсивність асимілятивних процесів: від майже механічного перенесення-фотографування першоджерела чи незначних „косметичних” його змін до суттєвих трансформацій – аж до народження принципово нових форм-перепрочитань згідно з нормами культури-реципієнта. За Гошовським, є чотири стадії засвоєння чужого: протосиміляція – мезосиміляція – дейтроасиміляція – мелосинкразія [Гошовський, 1971, с. 210–261]

Але ж, за тим же Гошовським, запозиченою є порівняно невелика, кількісно неспівмірна з „питомою”, частка окремих мовних елементів, іноді цілих творів. Учений рідко вдавався до розгляду й аналізу в цьому ракурсі складніших за власне музично-поетичну форму явищ – цілісних фольклорно-етнографічних текстів-комплексів у якнайширшому розумінні цього поняття. Ми ж акцентуємо, що абсолютна більшість елементів традиційної культури (від сюжетів, репертуару, музичних типів, стилістики до форм обрядовості) є набутими – тільки у такі давні часи, що мало піддаються дослідженню. Інколи ж це відбувається водночас із формуванням самої національної культури, з яких складових вона й постає як неповторна. Тоді вони ситуативно стають її ключовими ознаками. Це є, на мою думку, чи не універсальний механізм виникнення нового в фольклорі.

Лев Гумілов у своєму трактаті «Етногенез и биосфера Земли» влучно зазначив: „Память о прошлом переживает инерцию пассионарных импульсов, но удержат ее отдельные люди не в состоянии. Их усилия не встречают поддержки у современников, хотя они и небесплодны. Сочинения поэтов сохраняются как фольклор, шедевры художников становятся мотивами народного искусства, история подвигов защитников родины превращается в легенду или былинку, где точность описаний противопоставлена жанру” [Гумилев, с. 445–446]¹⁷.

Тож доходимо ніби парадоксального висновку, що величезна кількість – якщо не абсолютна більшість – так званих народних мелодій НЕ були (як то написано у всіх класичних підручниках фольклору) створені самим народним середовищем, бодай і найталановитішими його представниками, а є запозичені на певних історичних етапах із різних суміжних культур (з давніх релігійних культів, від жерців, скоморохів, придворних співців, церкви, кінофільмів) – у княжу добу, часи Великого Князівства Литовського, Російської імперії, СРСР... Різні суміжні соціальні групи (напр., міщани), етнічні сусіди etc. також регулярно підкидали дрова у цей потужний „плавильний котел”.

Тож виникає питання: якою є та основа, незмінний чи малозмінюваний музичний (мовний, культурний) код, що на цю питому мову щоразу відбувається „переклад” запозиченого. Сума ознак, прийомів, типів etc., притаманна певній території (така що її визначає) є для фольклориста тою альфою, від якої він мусить відштовхуватися, аби мати бодай які-небудь орієнтири. І щотрадиційніші, щостабільніші, щодавніші будуть ці ознаки – то простіше буде вченому.

Мовна система фольклору якраз і формується доволенью низкою, сукупністю попередніх запозичень, що лишилися у спадок від багатовікових контактів із суміжним світом. Перелік цих контактів у кожного локусу свій, обумовлений історією – чим і визначається самотність окремих національних, регіональних та локальних традицій.

Навіть корінні явища усної культури регулюються тими ж принципами – тільки на пізніших шарах це видніше – тому автора впродовж його наукової діяльності цікавили пізні нашарування в фольклорі, які наочніше демонструють сутність названих процесів, бо ж тут не треба гадати, що саме і звідки саме запозичене.

Ймовірно, в доісторичні часи, коли невеликі розпорошені групи населення мало контактували – ця динаміка не була актуальною, і кожне плем’я століттями виробляло свій неповторний комплекс культурних засобів і мовних кодів. Можливо, навіть, деякі з них перейшли в спадок нащадкам, але на цьому рівні сучасний фольклор вже хіба не підлягає вивченню. Проте, більшість фольклорних текстів останньої історичної доби є результатом поєднання (інколи напрочуд дивовижною сумішшю) різнокультурних, різностадіальних складових: якщо вдається виявити їх при-

польско-шведской интервенции реакция на все иноземное стала очень острой. Но, зафиксировав именно этот момент интеллектуальной и эстетической жизни России, они не хотели от него отказаться. И жить так они могли бы неограниченно долго, если бы их не размывало окружение – живая, бушующая действительность, реально протекающие процессы этногенеза.

Противники основателей старообрядчества – скоморохи оказались в таком же положении. Высланные в XVII в. на Север за то, что они своими песнями, плясками, маскарадами и сюжетами былин отвлекали людей от соблюдения постов и церковных обрядов, эти несчастные артисты передавали свое искусство детям до тех пор, пока на них не наткнулись фольклористы, т. е. до середины XIX в. К счастью, было еще не поздно. Многие успели записать и опубликовать. Так, благодаря столкновению с маленькой конвиксией (даже не субэтносом), находящейся в мемориальной фазе, мы знаем, что наши предки были не дикими, не безграмотными, не тупицами, ждавшими просвещения из Европы. Ибо безграмотность пришла позже – с вытеснением старой традиции полубразованием, т. е. в XIX веке».

¹⁶ Туди увійшли «набожні (дідівські)», «пісні півписемного походження», «пісні народ[ні] польського походження», «пісні чужого культурного походження».

¹⁷ І далі там само: «Этносов-изолятов, помнящих и ценящих былую культуру, можно найти очень много, но оказывается, что бывают субэтноты, отстраненные от поступательного движения превратностью исторической судьбы и сознательно предпочитающие консервацию бытового стереотипа, лишь бы сохранить дорогою им память о «прекрасном прошлом». Еще в начале XIX в. старообрядческие общины в Российской империи жили таким же образом. При Екатерине II старообрядцы были избавлены от гонений за веру и могли хранить обряды, которые они считали ‘старыми’. Последнее было искренним заблуждением. Они сохраняли не обычаи эпохи Андрея Рублева и Нила Сорского, а те, которые сложились к середине XVII в., когда после Смутного времени и

роду, походження кожної з них – бачимо історико-культурний „рецепт” певної традиції, діалекту.

Репліка щодо фільтрів, які ніби зупиняють проникнення чужого: таких майже немає. Спосіб прищеплення – від насильницького насадження до ніби вповні природнього засвоєння близьких суміжних (але таки не своїх) артефактів – згодом, за покоління-друге не відіграє вже жодної ролі. Калейдоскоп епох і стилів у свідомості сучасного носія фольклору, селянина, що дивиться ТБ і пройшов довгий життєвий шлях – не здається чимось дивним: „Схал я із Берліна”, молдавеняс, „Христос Воскресе із мертвих”, „Несе Галя воду”, „Чубчик кучерявий” разом з понеділковими сороміцькими чи поминальними голосіннями (яке останнього разу автор чув на міському (!) цвинтарі восени 2016 року). Та власне, це і є концентрована ілюстрація, може трохи шаржована, але правдива – тисячолітньої історії розвитку усної культури.

Фольклор, звісно, можна іконізувати (як це не раз і робиться) – заплющивши очі на все „наносне”, лишивши ідеал, ідол: землеробська культура слов’ян кінця I тисячоліття, що збереглася завдяки притаманній їй консервативності до наших часів. Але фольклор – живий організм: у сучасному Вертепі, поруч із Циганом та Жидом, з’являються нові персонажі (Податковий інспектор, Стоматолог, Кондуктор...), і це природньо.

* * *

Усна традиція має свій канон стилю – і він синтетичний, як було сказано вище, але консервативний. Тому стильові зміни відбуваються століттями. Ба більше, запозичений твір буде неодмінно піддаватися суттєвим переосмисленням, аби узгодити його не тільки з місцевою музичною фонетикою (це стається майже одразу), а й граматику, й синтаксисом – де якраз і виникають найцікавіші химери.

Навіть ті риси, що здаються питомими, визначальними для певної території, були набуті її населенням на певному етапі історичного розвитку: приміром, т. зв. „кантове мислення” подніпрян; вплив знаменного розспіву на стару північноросійську лірику¹⁸; уламки того ж знаменного співу (хоча й важко вловити) у середньому голосі деяких розлогих полтавських ліричних пісень¹⁹. І, парадоксально – після тотальної заборони церков у 1930-ті роки архангельські помори половину „чина” механічно перетягли в народний весільний обряд²⁰.

Із найстаршого, „найпитомішого”, що тепер виразно маркує, розводить певні етномузичні мови – приміром, та ж засадничо „трійкова” (ямбічна) ритміка колишніх склавинів Наддністрянщини [Луканюк, 2012, с. 30] чи архаїчний календарний спів поліщуків.

Сучасна українська етносоціальна система характеризується співіснуванням двох різних за віком «етносів»²¹, які знаходяться в різних фазах етногенезу, але розмовляють однією мовою. Старший етнос – власне

„давньоруський” по суті – перебуває в меморіальній фазі, стадії гомеостазу: це значна частина селян-землеробів. Він виник іще наприкінці I тисячоліття і пройшов свій шлях; його представники і є носіями більшості ранньотрадиційних форм національного музичного фольклору. Молодший, що народився в XVI ст. (але був „підрізаний історією на злеті”), іще переживає зростання. І лише згодом час покаже, чи бурхливі політичні події початку XXI ст. – то „точка перегріву” чи, може, поява нового етнічного утворення, як завжди синтетичного. У молодших (що від XVI ст.) українців – інший світогляд, темп життя, пріоритети. Нові люди породили й нові суспільні групи й нові жанри фольклору, передовсім новий епос (думи; історичні, балади) і лірику, але ж наслідують і колишні звичаї й твори – виникає ілюзія єдності традиції, бо зберігається сумарно в свідомості кожного окремого індивіда, з незначною тут поправкою на власні вподобання. Іще одна особливість – людям нового типу доводиться століттями жити в старих реаліях.

* * *

Про викривлення народною традицією незрозумілих їй запозичень (іншомовних чи культових слів до повної втрати смислу, до нонсенс-буквосполучень, що згодом зрідка наповнюються, „намолюються” новими значеннями, а частіше так і залишаються обов’язковою до відтворення абракадаброю, гідною хіба для „розшифрування”) написано томи й томи. Чи не кожен другий етнограф XIX ст. вважав за потрібне висловитися з цього приводу²². У цих публікаціях очевидне сусідить з гіпотетичним, наукове з фантазіями аматорів, хрестоматійне з малознаним. Додамо кілька прикладів „до колекції”:

Шедше тріє царі – *Шенче Дрія Царю*;

Назарет – *Лазарет*;

Алілуя – *Неу, lileja – Лею-полею – лєли-лєли*;

Гальярда (ісп.) – *халяндра* (укр. танець);

Герундий (лат.) – *срунда* (укр., рос., розм.);

численні перекручені приспіву іншомовного походження (молдавського, польського, ідиш) в українських т. зв. жартівливих піснях;

„Раз два трі колєно...” („Раз, два, три, калина, чорнявая дівчина...”) etc.

Нерідко записувач, недочувши, недопитавши, не знаючи діалекту – сам, публікуючи народний текст, сприйнятий на свій розум, вже стає ланцюгом в цьому „зіпсованому телефоні”.

Абсолютно таке ж викривлення запозичень відбувається й у музиці. Першоджерело не раз втрачає первинну співмірність складових і перетворюється у шарж на самого себе. І в такому шаржованому вигляді канонізується й тиражується. А, оскільки критичне ставлення, статистичний аналіз, відбір записаних і поданих музичних артефактів присутні далеко не у всіх виданнях – частіше подається „як є” – то читачеві лишається тільки здогадуватися, спираючись на більший чи менший власний досвід, наскільки типовим чи випадковим є фіксоване явище. Та навіть традиційне, вкорінене в колективній свідомості інколи є викрив-

¹⁸ Це спостереження належить Юрію Марченку, завідувачу фонограмархівом Пушкінського Дому (ІРЛІІ) в Санкт-Петербурзі. Висловлене й підкріплене численними ілюстраціями 1993 року в розмові з автором цієї статті, тоді студентом консерваторії.

¹⁹ Та й „народні” назви голосів не народом придумані: тепер часто кажуть „бери первим”, „я альтом співала завжди”. „Басами” зуть нижню лінію жіночих голосів; згадаймо також і донський „дїшкант”.

²⁰ Див. виноску 18.

²¹ Не говорячи зараз про територіальний субетнічний – та суперетнічний (!) – поділ.

²² Зокрема й дослідник нашого передстєпового краю І. Бессараба, вельми детально [Бессараба, 1916, с. 369].

леним поодиноким артефактом, що в силу певних причин став приміром до наслідування²³.

Іноді – і таки не рідко (та не завжди, див. вище) – асиміляція власне є приведенням набутого зовні твору до виробленого на той час стилю/мови. Українізація церковнослов'янських текстів, коли зрозумілий смисл передається новітньою, сучасною мовою – явище таке кожен повсюдне, пор.:

<i>церковнослов'янське</i>	<i>українське</i>
Шедше тріє Царі	Ішло аж три Царі,
Ко Христу со дари...	Несуть Христу дари...

Тут не тільки застарілі форми слів замінені на уживані сьогодні, тут перебудовано по-новому синтаксис речень. Так і набута мелодія часто переінтонувується чи переритмізовується згідно виробленої на момент запозичення традиційної музичної мови.

Окремо зазначимо випадки (на жаль, непоодинокі), коли мелодія, опублікована як традиційна, насправді буває витвором самого „записувача”: чи-то вигадана на підтвердження власних умоглядних теорій, чи просто нефахово задокументована. У тому було би менше біди, якби цей „втівір мистецтва” не ставав згодом взірцем до наслідування самими носіями традиції, повернувшись туди як ін'єкція – із найчистішими намірами інтелігентів відродити згасаючу народну культуру, нагадавши народові, „як треба”. Скільки «кривих» побутових пісень у псевдоакадемічній романсовій манері записано нами в околицях колишнього села Кардашева – домівки Українських Театралів ХІХ ст. !..²⁴

* * *

Книжні церковні коляди та їх простонародні відповідники в силу причин антиклерикальних майже не досліджувалися фольклористикою радянського часу – тоді увага до всієї усно-писемної культури обмежувалася виявленням авторства слів (зрідка й музики) пізніх творів пісенно-романсового стилю. Між тим, взаємовпливи (а не просте запозичення цілих форм чи їх елементів), безсумнівно, відбувалися і на ранішніх стадіях розвитку фольклору – тоді здебільшого в цьому процесі з боку писемної культури виступали зразки церковні (паралітургійні), створені „для народного вжитку” шляхом синтезу двох канонів – книжного й традиційного усного. Автори різдвяних псалмів, кантів²⁵ використовували елементи усної традиції, свідомо чи підсвідомо, але спиралися на вже готові музично-поетичні форми та їхні складові. Вже хіба хрестоматійним став приклад, що відомий різдвяний кант „*Радуїся, земле...*” має будову, ідентичну до розповсюдженого типу колядок <55р3;P553> – надто оригінальне, асиметричне співвідношення «заспіву» й рефрену в строфі [Клименко, 2013, с. 47] навряд чи випадковість.

²³ Такі випадки досліджує Б. Луканюк, див., зокрема [Луканюк, 1980].

²⁴ Нині це частина с. Миколаївки Кіровоградського р-ну. Наприкінці ХІХ ст. там була садиба визначного драматурга й актора І. К. Карпенка-Карого (Тобілевича), одного з корифеїв українського театру. Сьогодні тут розташований державний заповідник-музей «Хутір Надія».

²⁵ Якраз не тільки й не стільки бурсаки, тут корені треба шукати глибше, зокрема і в протестантизмі, що на його хвилі десь близько ХVІ ст. з Чехії (меншою мірою з Польщі) заходить до Галичини і згодом розповсюджується на схід (аж навіть на Лівобережжя) чимало колядних мелодій, складених у європейському дусі.

Ланцюг версій-трансформацій, максимально близьких кожна з кожною, якщо розглядати їх послідовно, відслідковуючи інволюцію різдвяного пісенспіву з „Богогласника”, приведе аж до форм-примітивів, які позірно подібні до традиційних дитячих щедрівок. У селі Оситняжка Новомиргородського р-ну Кіровоградської обл. у різних вікових групах підлітків побутовували цілий зимовий „цикл” творів, що всі вони є різною мірою асимільованим пісенспівом „*Віди же Бог*”: одноелементна терцієва щедрівка у ритмі R2112 з текстом „*Струїном...*” (нот. 136), однорядкова з тим самим інципітом (але впізнавана як тиражований уривок наспіву первинно писемного, прикл. 13а), а також її дитячі коротенькі перетекстовки, як-от

Ше й анголи не співали
Вже пророки прочитали
Будь здоровий, хазяїну
Добрий вечір!

У народних мелодіях, які походять від „*Віди же Бог*” (не у всіх, лише у складніших) спостерігається ритмокомпозиційний прийом, що зовні один до одного схожий на переритмізування веснянкових наспівів²⁶. Та треба розуміти, що в цих зимових творах переритмізація має цілком інакшу природу і радше ненародну, книжну (інша справа, звідки ті книжні зразки колись набралися такого „композиційного досвіду”, чи не з народних взірців – та про те вже було писано вище).

Тактувати „усно-писемні” (з неясним походженням) мелодії можна з двох позицій:

– вважаючи їх первинно народними і графічно відтворюючи в спірних моментах передусім їх силабічність;

– вбачаючи первинно писемними (хоч і створеними під впливом народного начала) – і тоді акцентність на певній ділянці мелодії, часом, стає вагомішою за поділ на піввірші.

Але, оскільки більшість наспівів цієї групи є результатом „співдї-гойдалки” двох названих начал – тактування таких прикладів передбачає серйозну „нешкільну” аналітичну роботу транскриптора і завжди більшою чи меншою мірою є компромісним чи й експериментальним (нот. 11). Іноді ускладнене зовні тактування – це спроба графічно відбити динаміку перехідних процесів, особливо якщо покласти поруч транскрипції кількох споріднених зразків і бачити їх у порівнянні. Або – виконати альтернативне тактування одного зразка, виходячи з різних засад.

* * *

Говорячи про співдїю усного й писемного, треба ще додати, що той процес є двонаправленим: зараз справжня, записана і видана в популярному пісеннику одна з численних версій побутової пісні, ще й оброблена композитором – через радіо, клуб etc. повертається до усного середовища таким собі „сфінксом”, вбиваючи решту варіантів. То чи не могла стара традиційна обрядова мелодія так само, ставши свого часу взірцем задля створення побожного твору, уніфікуватися через церковний вжиток – і потім повернутися у фольклор, але там знову розквітнути гроном варіантів? Бо на тодішній стадії розвитку етномузичної культури актуальними були всі п'ять описаних В. Проп-

²⁶ Див. про це: [Квітка, 1923; Терещенко, 2016, с. 10–13, №№ 1–6].

пом властивостей фольклору²⁷. Уніфікація, „шлягеризація”, перетворення фольклору на єдиний для всіх пісенник з 50–100 популярних творів не мала настільки сприятливих, як у пізніші часи, умов для їх переходу до масової (хоч і національної, народної) культури. (До речі, у німецькій мові є дві окремі дефініції для двох цих явищ: *Folklore* для кореневих творів та *Volklied* для загальнознаних народних пісень).

Так, згадуваний зимовий хіт „Добрий вечір тобі, пане господарю, Радуйся!...”, завдяки клубам і радіо, здається, давно став канонічним і, власне, припинив бути зразком фольклору, перейшовши в іншу – масову – культуру, посівши у ній місце щось на кшталт радянської „В лесу родилась ёлочка...”. Але ж мені пощастило зафіксувати версію підліткову – від друга, Олександра Кріса (1975 р. н.), хлопця з райцентру Голованівська – так, як вони з однолітками колядували в середині 1980-х (нот. 22). Порівняльний – вельми показовий – аналіз пропоную читачеві зробити самостійно.

Я описав цю ситуацію колезі-немузиканту в найзагальніших словах:

феномен перманентного запозичення-повернення артефакту, ресекспорт, курсування між культурою-донором і реципієнтом (коли ще достеменно не відомо, хто з них є хто) і вірогідні супутні зміни, народження нових трактовок, варіантів, версій – чи, навпаки, консервація явища, канонізація випадкового варіанта з сочень – і попросив знайти цьому емне, максимально коротке, загальнорозуміле визначення по суті.

Відповідь мене вразила: уробо́рос – змя, що кусає себе за хвіст і дума при цьому, що хвіст чужий (а якби й власний – сутність та сама). Наводжу цей ненауковий пасаж, аби унаочнити довгі відносини між письмовим і усним (частково – професійним та аматорським) початками в українському фольклорі: хто від кого живиться, хто кого породив, хто кому хвіст...

Відносно першого досліджуваного в роботі наспіву (нот. 1) стоїть те ж питання: що є першоджерелом? Народна обрядова мелодія, за взірцем якої створювалися коляди – чи, навпаки (але такі навряд), це первинно усе ж писемний твір, що був перетекстований в народному дусі і якимось дивом приліпився до архаїчного зимового обряду?

* * *

Наведемо ще кілька ілюстрацій на підтвердження висловлених в роботі думок.

❖ Питання про великий київський цикл билин в Олонецькій губернії Росії сто років є каменем спотикання для фольклористів, цей культурний феномен ніби важко піддається поясненню – але цілком прийнятне пояснення знаходимо у нефольклориста Л. Гумільова [Гумільов, с. 445–446].

❖ Купальські пісні – ніби одна з емблем етнічної музики українців – дивним чином розпросторені саме на теренах колишнього князівства Литовського, а їх ареал (разом, звісно, з білоруською його складовою) малює карту тодішньої Литви (не Речі Посполитої) до

самого Смоленська [Клименко, 2017, карта 8] – з її неодмінним літнім Ліго.

❖ На етномузичній мапі Поділля є чимало осередків, де й досі культивується цілковито своєрідний виконавський стиль: старші обрядові мелодії там надзвичайно оздоблені характерними мікроприкрасами – у той час, як нова лірика доволі проста, майже схематизована і співається „прямо”. Пояснення очевидне: в останній третині XVII ст. Подільський пашалик (Кам’янецький єялет) офіційно був провінцією Османської імперії, а контакти подолян з мусульманським світом продовжувалися віками, функціонувала (і збереглася донині) велика кількість мечетей (попри те, що тамтешній люд був і є православними або греко-католиками).

❖ Пародії бурсаків-шпудеїв – суміш міської балаганно-ярмаркової й студентсько-сміхової культури старих європейців (аж до високого театру), побутового Відродження, уламків скомороства, протестантської (!) доктрини (в найвільнішому її трактуванні) – виявляють неочікувані паралелі з прийомами гри на публіку в дешевому сучасному студентському КВК. Бурсакські пародії згодом, занесені до фольклору, перетворилися на жартівливі пісні особливого гатунку: ці пісні, єдині серед всіх звичайних, часто виконуються спеціально для слухачів, „для тих, хто не чув”, „для сміху” – хоча традиційнішим таки лишається спів для себе (слухачів нема: або ти співаєш з нами (якщо знаєш і „не спортиш”), або на тебе не зважають).

❖ Як книжний зразок зазнає змін, асимільований фольклором, так само відбувається перепрочитання будь-якого, хоч і традиційного, твору, коли він переходить до вжитку іншою віковою групою. Приміром, коли доросла коляда (/кант/псальма) співається підлітками чи дітьми – вона трансформується відповідно до стилю, властивого певній віковій групі²⁸, набуває зовнішніх (фонетичних передовсім) ознак підліткової/дитячої колядки, але зберігає при тому впізнавані граматичні риси першоджерела.

❖ Подекуди серед центральноукраїнських ліричних пісень трапляються такі, що їхні сюжети не вкладаються в утерті тематичні групи (соціально-побутові, про кохання й т. ін.), проте легко пояснюються походженням від текстів апокрифічних.

У роботі „Наші коляди” І. Франко пише стосовно різдвяних співів: „Пісні (...) котрі досі не ввійшли в друковані збірники, але живуть в устах люду. Пісень таких звісне нам досить значне число. Зміст їх або чисто канонічний і ні в чім не противний догмам і переказам церкви, (...) або оснований на легендах апокрифічних, як напр., пісня (друкована в Головацького збірнику пісень народних) про побіг Марії з дитиною до Єгипту і про її стрічу з орачем, що сіє пшеницю. Марія просить його, як будуть бігти за нею жиди в погоню і запитають його, коли бачив Марію, щоби сказав: тоді бачив, коли пшеницю сів. На другий день мужик приходить на ниву і бачить, що пшениця його, вчора посіяна, вже достигла. Надходять жиди і питають про Марію, а почувши його відповідь, вертаються, міркуючи, що всяка погоня даремна, коли

²⁷ Головними ознаками фольклору, специфічними його рисами є, узагальнюючи автора, безписемність, традиційність, колективність (та анонімність), варіантність, функціональність [Пропп, 1989, с. 21–24].

²⁸ Див. у порівнянні нот. 15 та 16, а також нот. 22, що є підлітковою версією знаної „Добрий вечір тобі, пане-господарю, !...”.

Марія так давно втекла. Про джерела сеї легенди не місце тут розводитися” [Франко, 1980, с. 35–36].

Серед наших записів є такий варіант коляди:

Кидрасівка (Вінниця: Бершадь)

А у нашому повіті стала новина,
Ой ходім, ходім та й привітаймо нового Цара.
У неділю дуже рано три цари ідуть,
Ой несуть вони по три корони, Ісусу кладуть.
А Марія із Йосифом про це всьо знали,
Через Русалім бодай успіхом з дитьом тікали.
Бігли лісом, бігли полем, вітер повивав,
Ой там на полі хлоп молоденький пшеницю сів.
Сій же, хлопче, цю пшеницю, в завтра виходь жни,
Як буде їхать Ірод проклятий, то ти не кажи.
Ніч минає, день настає, хлоп пшеницю жне,
Ой їде, їде Ірод проклятий, хлопця питає:
Бог на поміч тобі, хлопче, в полі роблячи,
– Чи не бачив такой невести з дитьом тікучи?
– Бачив, пане, бачив, царє, як пшеницю сів,
– Бодай же тобі кат головою, чом ти не сказав!
Добрий вечір!

і такий варіант ліричної пісні:

Ой з-за гори, гори буйний вітер віє,
Ой там удівонька пшениченьку сіє.
Ой як засіяла – та й стала волочити,
Як заволочила – стала Бога просити:
Ой зароди, Боже, та пшениченьку яру
На вдовині діти ще й на людську славу.
А ще й удівонька та додому не дійшла,
А вже кажуть люди, що пшениченька зійшла.
А ще й удівонька та й на лавці не сіла,
А вже кажуть люди, що пшениця поспіла.
А на нашій вдові червона спідниця,
А у нашій вдови як море пшениця.

Очевидне тут творення сюжету ліричного на основі апокрифу, коли в поетичному тексті лишається мотив, ніби вже ні до чого не прив’язаний і ні з чим не пов’язаний, малопоояснюваний сам по собі, уламок старшого, дивне оповідання, розспіване у розкішному наддніпрянському ліричному стилі (та ж текст за своїм змістом далеко не ліричний).

❖ У XIX ст. український фольклор (спочатку міський – через академічне, артифіціальне, а згодом і селянський) „відкрив для себе новий стиль”: італійський мелос і актуальну тоді вальсовість (6/8, 3/4), які на першому етапі органічно поєдналися з народною силабікою. Тим пояснюється своєрідність старших романсів, хоч не раз майже калькованих інтонаційно з італійських мелодій – але ж ділення вірша на силабогрупи обумовлює й ділення на музичні фрази та їх відповідну пластику. У пізніших (силабо-тонічних) зразках²⁹ ця різниця вже прагне нуля³⁰. Хоча якраз вони вважаються однією із світових візитівок української національної культури. Зовсім інша справа, що, потрапивши в сільське середовище, романси часто реалізуються у непритаманній їм багатоголосній підголосково-поліфонічній фактурі, насичуються внутріскладовими розспівами, взоруючись на традиційний селянський ліричний стиль.

На усно-писемному пограниччі балансують популярні пісні з тією ж трійковою ритмікою: „*Стоїть явір над водою*” (що її академічні музиканти грають

виключно „із затакту”) або „*Думи мої, думи мої*”, де народні ямби в останній силабогрупі раптом обертаються повільним „вальсом”.

❖ Показовими є численні записані в сучасних фольклорних експедиціях „легенди”, що являють собою авторизований переказ популярних фільмів, книжок тощо. Або (інша сторона тієї ж медалі): „професійні” Олекси Довбуші в кожному верховинському селі – і не кидаймо каміння в „самоделку”, бо вони-то якраз знаменують народження нової, хай і небеззаперечної, але сучасної форми спілкування з історією, що ця форма вже мало стосується фольклору, а викликана самою цінністю, попитом суспільства на історичне.

Замість висновків

Розвиваючи (радше більше перефразовуючи) думку Б. Луканюка, висловлену в приватній бесіді й пізніше читану в його старому машинописі: в комплексі ознак традиційна усна музика вадко піддається картографуванню – якщо взагалі піддається; це слід робити поелементно, а потім, виявивши, як між собою корелюють отримані ареали – робити висновки, яка їх сума є визначальною для певного локусу, з поправкою на його історію. І це можуть бути елементи абсолютно другорядні для сусідів, але ключові для певної компактної території. І навіть не етномузичні.

Приміром, Онуфріївським, Олександрійським та Петрівським районами сучасної Кіровоградщини пролягав до 1870-х діючий чумацький шлях – то в прилеглих селах маємо потужну традицію чумацьких пісень, натомість навкруги ці твори незнані взагалі. Або в церкві певного села півстоліття служив людяний регент – і місцева лірична манера, природньо, зазнала суттєвих змін, набувши стилістичних рис церковного співу.

Надпоказовими тут стають ареали окремих ознак – та ліпше не випадкових, супутніх (бо невідомо, як інтерпретувати результати найдетальнішого картографування). Ознаки (стильові чи й, ширше, етнокультурні) мають бути обрані дослідником, що або вже бодай частково розуміє їх генезу, або прагне саме це з’ясувати. Коли певне явище очевидно корелює з певним історико-культурним періодом і ясно, на якому з етапів і в який спосіб воно стало невід’ємною частиною усної традиції – полірівневого історико-географічного транскультурного міксу-консерванту, котрий, втім, безперечно, хоч і дуже повільно, трансформується – отримуємо більше уявлення про сукупну динаміку формування фольклору в часі й просторі.

Подібно до того, як лінгвістика будує багаторівневу систему, визначаючи, приміром, індоєвропейську мовну сім’ю, а в її складі романо-германську мовну групу, балто-слов’янську мовну спільність, окрему національну мову та її діалекти й говірки, – етномузикологія мусила би в ідеалі вибудувати струнку систему, де об’єднавчі та розрізняючі елементи етномузичної лексики, граматики й фонетики будуть (мали би бути) чітко прив’язані до певних – усвідомлених і бодай приблизно датованих історико-культурних подій та етнічної географії. На даному етапі розвитку науки про усну культуру це надзавдання вже не здається аж настільки нереальним. Принаймні, етномузичні артефакти, що виникли впродовж кількох останніх століть, цілком піддаються аналізу. Системне уявлення про ранньотрадиційну етнічну культуру дає структурна типологія, коли дружить із мелогеографією та мелоареологією. Але застосовувані тут методики дослідження беруть до уваги передовсім найтипівіші яви-

²⁹ „*Стоїть гора високая*” (Л. Глібов, „Журба”, 1859), „*Зелений гай, пахуче поле*” (П. Грабовський, „Сон”, 1893), „*Реве та стогне*” (Т. Шевченко, „Причинна”, 1837) тощо.

³⁰ Хіба на рівні чистої меліки музикознавці десятиліттями „успішно шукають” відмін.

ща, логічно полишаючи осторонь одиничне – та в тих поодиноких (іноді відверто химерних, синтетичних) зразках, що колись виникли на перехресті культур і дивом збереглися до XXI ст., часом, як у голограмі, сконцентроване знання, вже недоступне в інший спо

сіб. Такі зразки не можна ігнорувати, вони потребують окремого вивчення, якнайретельнішого всебічного аналізу³², бо Нове знання найлегше відкривається на перехресті наук, методик, поглядів і шкіл.

³² Який стає можливим тільки за чіткого уявлення про нормативне, типове. Але «ошибка или обращение с правилом на грани риска и есть та зона, где возникают и развиваются животворные элементы искусства. (...) Для образования

жемчужины в раковине, лежащей на дне океана, нужна песчинка – что-то *неправильное*, инородное. Совсем как в искусстве, где истинно великое часто рождается не по правилам» [Шнитке, 1987, с. 68–69].

Список бібліографічних посилань

- Бессараба, 1916 – *Бессараба И. В.* (упор.) Материалы по этнографии Херсонской губернии. Собрал И. В. Бессараба // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. Том 94. Петроград, 1916. С. 369.
- Гнатюк, 1914 – *Гнатюк В.* (упор.) Колядки і щедрівки, зібрав Володимир Гнатюк. Т. II (Колядки парубкові, дівчині, жартівливі, пародії та ін.). „Етнографічний збірник” т. XXXVI). Львів, 1914.
- Гошовський, 1971 – *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. Москва, 1971. С. 210–261
- Гумільов, 1990 – *Гумилев Л.* Этногенез и биосфера Земли. Ленинград: Гидрометиздат, 1990. С. 445–446.
- Іваницький, 1990 – *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. Київ, 1990.
- Іваницький, 2007 – *Іваницький А.* Історична Хотинщина. Вінниця: Нова книга, 2007. С. 81.
- Квітка, 1923 – *Квітка Климент.* Ритмічні паралелі в піснях слов'янських народів. Ритмічна форма АВВА в будованні строфи. „Музика”. 1923, № 1. С. 19–23.
- Клименко, 2013 – *Клименко І.* Алгоритм монографічного вивчення ключових слов'янських обрядово-пісенних форм («макротипів») на прикладі колядок з віршем 5+5+3 // Проблеми етномузикології. Вип. 8. Київ, 2013. С. 45–63.
- Клименко, 2017. – *Клименко И.* Украинские и белорусские обрядовые мелодии как ядро славяно-балтского раннетрадиционного массива // Вопросы этномузикологии, №2(15). Москва: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2016. С. 53–90.
- Колядки, 1965 – *Колядки та щедрівки.* Зимова обрядова поезія трудового року. Київ: Наукова думка, 1965. С. 598–599.
- Курочкін, 1995 – *Курочкин О.* Українські новорічні обряди. «Коза» і «Маланка». Опішне, 1995.
- Лисенко – *Лисенко М.* Зібрання творів в 20 томах. Том XV. № 1
- Луканюк, 1980 – *Луканюк Б.* К критике музыкальных текстов народно-песенного творчества (О веснянке «Вийди, вийди, Іванку») // Актуальные проблемы современной фольклористики. Сб. статей и материалов. Ленинград, 1980. С. 83–107.
- Луканюк, 1994 – *Луканюк Б.* Культура-жанрова концепція С. Людкевича: До постановки питання [початок] // Четверта Конференція дослідників народної музики червоноурських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали / Упоряд. Б. Луканюк. Львів, 1993. С. 7–14; те саме [закінчення] // П'ята Конференція дослідників народної музики... Львів, 1994. С. 7–11.
- Луканюк, 2013 – *Луканюк Б.* До питання про пісенні форми з удвоє збільшеними ритмічними групами // Проблеми етномузикології. Вип. 7. Київ, 2012. С. 26–35.
- Малинка, 1902 – *Малинка А.* (упор.) Сборник материалов по малорусскому фольклору. Чернигов, 1902. С. 156.
- Пропп, 1989 – *Пропп В.* Фольклор и действительность. Москва: Наука, 1989. 233 с.
- Роздольський, 1907* – Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич : Ч. 1–2. Львів, 1906, 1907 (1908). (Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові : Том XXI)
- Рубцов, 1962* – *Рубцов Ф.* Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Львів, 1962.
- Терещенко, 2016а* – *Терещенко О.* Веснянки передстепового Правобережжя. Кропивницький, 2016. С. 10–13 (№№ 1–6).
- Терещенко, 2016б* – *Терещенко О.* «Маланка» в передстеповому й степовому Правобережжя та на Східному Поділлі (порівняльна розвідка). // Проблеми етномузикології. Вип. 11. Київ, 2016. С. 28–49.
- Франко, 1980* – *Франко І.* Наші коляди // Зібрання творів у 50-и томах. Київ: Наукова думка, 1980 р. Т. 28, С. 7–41.
- Шнитке, 1984* – *Шнитке А.* Лето 1984 г. Нужен поиск, нужны изменения привычного [Интервью] // Советский джаз. Москва, 1987. С. 68–69.
- Żegota, 1839* – *Żegota Pauli.* Pieśni ludu ruskiego w Galicyi, zebrał Żegota Pauli. Т. I, Львів, 1839.

Александр Терещенко (Кропивницький-Київ)

НАДДНЕСТРЯНСЬКИЙ (УКРАїнсько-МОЛДАВСЬКИЙ) НОВОГОДНІЙ ОБРЯД „ПАХОТЫ”. ЗАМЕТКИ О СИНТЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ФОЛЬКЛОРА

В первой части статьи рассмотрен вариант песни, исполняемой во время малоизвестного украинско-молдавского новогоднего обряда "пахоты" / "вождения Медведя". Зафиксированный в Кировоградской области напев оказался родственным мощной традиции церковных колядок, вероятно, даже прототипом некоторых. Вторая часть статьи является попыткой на более широком этномузикальном материале проследить один из механизмов творения в фольклоре: заимствование отдельных языковых элементов / артефактов из смежных культур в разные исторические времена, различная интенсивности ассимиляция и последующий, часто ситуативный, синтез нового. К обсуждению предложено определение локальной (региональной) традиции как неповторимой суммы характерных для нее явлений.

Ключевые слова: „пахота зверями”, „гейканья”, коляда, „Богогласник”; свойства фольклора, творчество как процесс, ассимиляция, синтез

Olexandr Tereshchenko (Kropyvnytskyj - Kyjiv)

“PLOWING” - AN OLD NEW YEAR (UKRAINIAN-MOLDAVIAN) RITUAL FROM NADDNISTRISHCHYNA. THE NOTES ABOUT THE SYNTHETIC NATURE OF THE ORAL TRADITIONAL CULTURE

The first part of the paper deals with a version of the song which is performed during the barely known Ukrainian-Moldavian the Old New Year ritual “plowing” / “Leading of the Bear”. The melody of the song recorded in Kirovograd region, as turned out, is strongly related to powerful local Christian church carol tradition, and, perhaps, is its prototype.

The second part of the paper is an attempt to study, on the broad folk music materials, one of the mechanisms of the creation in folklore, which is the adoption of some verbal elements/artifacts from the neighbor cultures in different historical periods, the assimilation of various intensity and then, the synthesis, often situational, of new material.

The definition of local (regional) tradition as a unique sum of its characteristics is offered for discussion in a course of the paper.

Keywords: “animals’ plowing”, “heykannya”, carol, “Bohoglasnyk”; folklore’ features, creation, assimilation, synthesis.

Нотні приклади

Нотації виконано автором статті за польовими записами Олександра й Наталі Терещенко, інше зазначене при нотах

1.

Іванівка (Кіровоград: Новоархангельськ: с/р Надлак)



Ой не зна - ла бі - дна вдо - ва, що в сві - ті ро - бить,
Та й на - йня - ла ве - дме - ди - ка за плу - гом хо - дить.

Ой не знала бідна вдова, що в світі робить,
Та й найняла ведмедика за плугом ходить.
Та й найняла ведмедика за плугом ходить,
А зайчика-скакунчика уперед водить.
А зайчика-скакунчика уперед водить,
А вовчика сіренького воли поганяє.
А ведмедик поїв медик, плужка поломав,
А вовчочок сіресенький воли розігнав.
А вовчочок сіресенький воли розігнав,
А зайчочок-скакунчикочок у ліс поскакав.
Де вдова, іде бідна, спотикається,
А зайчочок з-за кущика посміхається.
А ведмедю – горщик меду, вовку барана,
А зайчику-скакунчику капусти кочан.

Запис на магнітофон і нотування виконано
Г. Шевчуком у 1981 р.
Тактові риси й розміри виставлено нами
згідно принципу, прийнятого в даній роботі

2.

Тимошівка (Черкаси: Кам'янка) (нар.: „колядка” / коляда)



Та ой ди - вно - є на - ро - жже - ня, Бо - жа - я си - ла,
По - ро - ди - ла Су - са Хри - ста Ді - ва Ма - рі - я,
По - ро - ди - ла Су - са Хри - ста Ді - ва Ма - рі - я.

3.

Вишнівці (Кіровоград: Онуфріївка) (нар.: „колядка” / коляда)



Та Бо - жа Ма - ти з Бо - жим Ду - хом са - ма є - ди - на
У - ро - ди - ла ж Су - са Хри - ста - (га) Ді - ва Ма - рі - я,
У - ро - ди - ла Су - са Хри - ста Ді - ва Ма - рі - я.

4.

Липняжка (Кіровоград: Добровеличківка) (лірична)

$\text{♩} = 120$
Одна

Ой по-ло - ви-на са - ду цві - те, по-ло - ви-на в'я-не,
Простіший варіант заспіву:
По - ло - ви-на са - са - ду - цві - те
РІЗДВЯНА ПСАЛЬМА:
Ой ди - вне - є на - ро - дже - ння Бо - жо - го Си - на (...)
Ой у - сі хло-пці на ву - ли - ці, а мо - го не - ма... [є].

Примітка: Рядок з нар. коляди подано для унаочнення спорідненості наспівів

5.

Серебря (Вінниця: Бершадь) (щедра)

$\text{♩} = 90$

Ой у - чо - ра і - зве-чо - ра та й до ве - чі - ра
Во-зра - ду-ва - ли-сь всі свя-ті - і та й на не - бе - сах.
Че - сне - йшу - ю, сла - вне-йшу - ю, хе - ру - вім,
Пре - чи - ста - я Де - ва Ма - рі - я на зе - млі.

6.

Ясинове (Кіровоград: Олександрівка) (нар.: „колядка” / коляда)

$\text{♩} = 72$

1. Ой у - чо - ра, в чо - ра із-вє-чо - ра Син Божий ро-дивсь,
ІА КО-ТО-РИЙ не - бо й зе-млю со-тво-рив.
Var.
3. Спо-ро-ди-вше, на пре-сто-лі спо-ви-ла

7.

Плетений Ташлик (Кіровоград: Мала Виска) (нар.: „колядка”)

$\text{♩} = 108$

Ой ра-до-сно цьо-му сві-ту Ки-йо-всько-му за-по-ві-ду:
Па-ня ж Си-на спо-ря-ди... [ла]. Гей, гей!

Ой радосно цьому світу / Київському заповіду:
Паня ж Сина спорядила[є]. Ге-ей, гей!!
Паня Сина спорядила, в ясиличко схоронила,
Сіном Сина прикрива[є]. Ге-ей, гей!!
Сіном Сина прикриває, Син до неї промовляє:
Ни плач, Мати, ни лякайся.
Ни плач, Мати, ни лякайся, йди до церкви сповідайся,

Трудно Христа й утаї[ти].
Трудно Христа й утаїти, биз началу пісню пити,
Ми цю пісню проспівали.
Ми цю пісню проспівали, йу черниці йуслихали,
Шо Сус Христос народивсь.
Шо Сус Христос народився, з Діви Марії соплодився
На Сіянській на Подо[лі].

Добривечір!

8.

Стара Осота (Кіровоград: Олександрівка) (нар.: „колядка”)

$\text{♩} = 50$
Одна *тр* *Утрьох*

І. Та ой на Рі-здво по ве-че-рі
Хо-див Хри-стос (і)по о-се-лі
І-шо-в Хри-стос ву-ли-це-(ге)-ю
Зу-стрів ді-вку з во-ди-це... [ю].

9.

Василівка (Кіровоград: Онуфрїївка) (нар.: „колядка”).

$\text{♩} = 68$
Одна *Гурт (3)*

Та пі-шо-в Хри-стос сло-бо-до-ю,
Пі-шо-в Хри-стос сло-бо-до-ю,
Var. Та зу-стрів ді-вку із во-до... [ю].
Зу-стрі-в ді-вку із во-до... [ю].

10.

„Богогласник” (Львів, 1790, передрук 1850)*

6. **Прієнь Є. на Рожданствѣ Ісуса Христово.**

А АѢ БѢ ГѢ ВѢ ДѢ СѢ ТВО РИ ЧЕЛА, ЖЕ ВЪСЬ
 мѢрѣ по ги бѣ етъ, аѣ хаѣ ге ла га вѣ
 и ла вѣ на за рѣтъ по ги ла етъ роз вѣ.
 стѣ ти чѣн нѣ є мѣ: Богѣ при хѣ дѣтъ
 кѣ вѣ але є мѣ сѣ кра снѣ градѣ вѣ
 але є ма ѣ сѣн ѡ вѣрѣзѣ намѣ є дѣ ма.

* Автор сподівається, що читання „київської” квадратної нотації не складе труднощів для фахівців – тому не дублює сучасною

11.

Нерубайка (Кіровоград: Новоархангельськ) (нар.: „колядка”)

$\text{♩} = 40$

Тру-дно, тру - дно в цьо-му сві - ті Ві-фле - є - мськѣм
 на по - ві - ті По-ро - ди-ла Де-ва Си - на.

12.

Миколаївка (Кіровоград: Кіровоград) (нар.: „щедрівка”)

$\text{♩} = 92$ *Одна*

1. Ой на рі - чі на Го-рда-ні, Там Пре-чи-сті і - зі бра... [ли].
 Там Пре - чи - стѣ і - зі-бра-ли, Сво-го Си - на ко - ли ха... [ли].
 Лю - лю, лю - лю, мій си - но - чо - к Ва - си - льо... [чок].
 При - ле - ті - ли два а - нго-ли, Взя-ли Йсу-са на не - бе... [са].
 Всі не - бе - са ро-зтво-ри-лись, У - сім свя-тям по-кло-ни... [лись].
 Да - ва - йте до - хід, бо пе - ре - ки - нем ха - ту на лід,
 А зльо - ду у во - ду, а зво - ди та хто - зна ку - ди!

Примітка: два останні рядки виконано псалмодією

13а

Оситняжка (Кіровоград: Новомиргород) (дитяча колядка)

$\text{♩} = 90$
Одна

Стру-йном стру-йном на по-ві-ті Ста-ла сла-ва по всім сві-ті,
Гурт

Па-нна Си-на по-ро-ди-ла І в я-се-льця схо-ро-ни-ла,
Сі-нцем, сі-нцем при-тру-ша-є, Син до Ма-тки про-мо-вля-є:
"По-стій, Ма-тко, ни ля-ка-йся, Будь Па-нно-ю на-зи-ва-йся,
Тру-дно Хри-ста у-та-ї-ти, Бо на-ча-ли ма-ли ді-ти

пі-сню пі-ти, До-брий ве-чір!

136

Оситняжка (Кіровоград: Новомиргород) (дитяча колядка)

$\text{♩} = 180$
Одна

Стру-йном, стру-йном у по-ві-ті Ста-ла сла-ва по всім сві-ті:
Ма-ти Си-на по-ро-ди-ла, У я-се-льцях схо-ро-ни-ла, Сі-нцем, сі-нцем
при-тру-ша-ю, Син до Ма-тки про-мо-вля-є: По-стой, Ма-тко, ни ля-ка-йся,
Будь Ца-рьо-ю на-зи-ва-йся, Тру-дно Кри-ста
у-та-ї-ти, бо на-ча-ли ма-ли ді-ти пі-сню пі-ти.

14.

Тимошівка (Черкаси: Кам'янка) (нар.: „колядка”)

$\text{♩} = 100$

Стру-йном, стру-йном по-всім сві-ті Ві-хлі-є-мськім на по-ві-ті

Па-нна Си-на по-ро-ди-ла і в я-се-льцях схо-ро-ни-ла !...!

15.

Липняжка (Кіровоград: Добровеличківка) (нар.: „колядка” / різдвяна псальма*)

$\text{♩} = 72$
Одна

Ой по-ле, по-ле ши-ро-ко-є,
Гурт

Ой мо-ре, мо-ре гли-бо-ко-є.

* Сюжет подібний до псалм постових і поминальних: Страсті Христові, Stabat Mater.

16.

Цибулеве (Кіровоград: Знам'янка) (колядка дитяча / псалма)

mf $\text{♩} = 200$

Ой че-рез по-ле ши-ро - ке - є, Ой че-рез мо-ре гли-бо - ке - є

17.

Серебря (Вінниця: Бершадь) (нар.: „колядка”)

$\text{♩} = 148$

В зе - мле І - у - де - йской Ві - флі - ем сто - їть,
А над Ві - флі - є - мом звьо - здо - чка бле - стить,
А над Ві - флі - є - мо - м звьо - здо - чка бле - стить.

Примітка: виконано подружжям, чоловік співав ту ж мелодію ще октавою нижче.

18.

Підлісне (Кіровоград: Олександрівка) (нар.: колядка)

$\text{♩} = 90$
Одна *Гурт*

В стра-не І - ю-де-йской Ві-флі-ем сто-їть, Зві-зда над ве-рте - пом
в не - бі бле-стїт, Зві-зда над ве-рте - пом в не - бі бле-стїт.

На початку всіх наступних строф:

Удвох *Гурт*

19.

„Богогласник”, Львів, 1790 (передрук 1850)

Пѣснь, ѧ.

ДІВНА АНО ВІНА, НЫ НѢ ПАИ НА
СЫ НА ПО РО ДІ ЛА ВЪН ДАЕ Ё МЪ МА
РІ А Ё АН НА.

20.

Дяківка (Вінниця: Берщадь) (нар.: „колядка” / коляда)

$\text{♩} = 180$

8 Ді - на - я но - ві - на, ни - не Де - ва Си - на

8 По - ро - ди - ла в Ви - фле - є - му Ма - рі - я є - ді - на.

21.

Розумівка (Кіровоград: Олександрівка)

(нар.: „колядка” / коляда)

$\text{♩} = 60-64$
Одна
mf

Ді - вна - я но - ви - на, не - ві(?) Де - ва Си - на

По - ро - ди - ла в Ві - флі - є - му Ма - рі - я є - ді - на,

По - ро - ди - ла в Ві - флі - є - му Ма - рі - я є - ді - на.

22.

м. Голованівськ (Кіровоградська обл)

(колядка дитяча / псалма)

$\text{♩} = 112$

За - сте - ля - йте сто - ли та все ки - ли - ма - ми, Ра - ду - йся,

Ра - ду - йся, зе - мле: Син Бо - жий на - ро - ди - вся!