

„ПАХО́Д” – ЛОКАЛЬНИЙ ЖАНР ЗАХІДНОПОЛІСЬКОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ

Уперше проаналізовано один із небагатьох автохтонних жанрів західно-поліської музичної традиції. На основі експедиційно-польових записів волинського дослідника О. Ошуркевича, архівних матеріалів провідних музичних установ України та власних записів авторки визначено функційно-стильову приналежність жанру у музичному побуті поліщуків, висвітлено етимологічні особливості терміна „пахо́д” та структурно-композиційні особливості твору.

Ключові слова: інструментальна музика, Західне Полісся, „пахо́д”, танець, приспівки.

Західнополіська традиційна інструментальна музика, будучи невід’ємною частиною духовної і матеріальної культури поліщуків, ще донедавна (останні десятиліття ХХ ст.) перебувала у процесі інтенсивного згасання, а сьогодні опинилася на межі повного зникнення. На превеликий жаль, у період свого активного функціонування інструментальна творчість західнополіського регіону України залишалася поза увагою науковців-етноорганологів, які головню віддавали перевагу вивченню карпатського [6; 13; 16; 19; 20] та подільського [1; 2] традиційного музичного мистецтва. Коли ж розпочався процес активної фіксації і дослідження поліської інструментальної музики, то вона вже перестала існувати в реальному контексті (музиканти в основному відіграли останні весілля у 70-х роках минулого століття) і залишилась тільки в пам’яті народних музикантів-виконавців, більшість із яких на сьогоднішній день пішли з життя.

Наскільки відомо, найперші надто скупі відомості про побутування інструментальної музики у досліджуваному регіоні містяться у посмертному виданні польського етнолога й фольклориста Оскара Кольберга „Білорусь-Полісся”, де автор, описуючи етнографічні особливості весілля із с. Мокре Пінського повіту¹, повідомляє про склад поліських весільних музик (скрипка і бубон) [18, с. 147], а також подає транскрипцію танцю (щоправда, тільки вокальну його версію), який супроводжувався скрипкою під час обряду дожинок, записаного в Ковельському повіті [18, с. 135].

¹ Нині с. Мохро Іванівського р-ну Брестської обл. (Білорусь).

Серед наукових джерел кінця XIX ст., присвячених інструментальній музиці Західного Полісся, на особливу увагу заслуговує праця Валентина Мошкова „Труба в народних верованнях”, у якій описано спосіб виготовлення поліської дерев’яної труби та підготування її до гри [7, с. 318–319], а також подано важливу інформацію про особливе призначення цього інструмента під час посіву озимини в сс. Самари і Кортеліси (нині Ратнівський р-н) [8, с. 466].

Ці кілька вищезгаданих видань започатковують фонд народно-інструментальних музично-етнографічних праць із західнополіської території, та, на жаль, вони навіть у загальних рисах не можуть висвітлити особливості побутування досліджуваної культури. І, що найгірше, період першої половини XX ст., коли традиція ще існувала в активній формі, характеризується практично повною відсутністю джерельних даних про функціонування народномузичних інструментів та виконувану на них музику. Виняток становить хіба що інформація про поодинокі записи рівненського музично-освітнього діяча Юрія Цехміструка, здійснені за допомогою фонографа в 1936 році на теренах колишнього Ковельського повіту: запис весільного танцю „Круг” та інструментальні версії двох весільних пісень у супроводі скрипаля Хоми Борщука із с. Тур¹, награвання пісні „Не сокіл вилитає” у виконанні Івана Барана (інструмент не зазначений) із с. Кортеліси². Однак збереглися тільки згадки про цей унікальний матеріал в уцілілих рукописах Ю. Цехміструка, оскільки самі фонозаписи було знищено в роки Другої світової війни.

Наступним і найпліднішим етапом дослідження інструментальної традиційної музики Західного Полісся вважається період з кінця 60-х років XX ст. і до сьогодні, у якому одні з найвагоміших результатів належать відомому луцькому етнографові і краєзнавцю Олексі Ошуркевичу. Саме в його працях уперше детально висвітлено історію побутування деяких реліктових західнополіських аерофонів (труби, роги, ріжки). На основі вивчення локальних властивостей духових інструментів дослідник доводить, що вони не тільки служили для поліщуків обрядовими або сигнальними інструментами,

¹ Див.: Електронна частина (CD-додаток). 3-Rejestr valyktiv (Валик №№ 1420, 1429) [16].

² Див.: Електронна частина (CD-додаток). 3-Rejestr valyktiv (Валик № 1434) [16]. Завдяки працівникам кортеліського музею відомо, що Іван Кузьмович Баран, 1913 р.н., грав на скрипці і був розстріляний гітлерівцями у 1941 р.

але й виконували функцію суто музичних і використовувалися з розважальною метою [10, с. 95–101].

Не менш цінним у фольклористичному доробку О. Ошуркевича є дослідження лірницької культури, що дає право вважати його першовідкривачем традиції мандрівного виконавства на Західному Поліссі. Ці напрацювання було опубліковано в книзі „Лірницькі пісні з Полісся” [5], де охарактеризовано лірницьку традицію краю, представлено унікальні тексти, записані від останніх поліських лірників, а також словник арготизмів (жаргонізмів) сліпців-музикантів. Винятково цінними є твори, записані від останнього поліського лірника Івана Власюка, виконання яких, зважаючи на вузький діапазон та гнусавий звук ліри, вимагало від музиканта неабиякої віртуозності, особливо у застосуванні різного рівня мелізматики, яка досить повно відображена у транскрипціях мелодій, які здійснив Юрій Рибак.

Завдячуючи доробку Олекси Федоровича в галузі етноорганологічної науки, а особливо його експедиційно-польовим записам інструментальної музики¹ (понад 150 одиниць), які здійснювалися упродовж 1968–1987 рр., вдалося заповнити багато прогалин у дослідженні західнополіської інструментальної музики. Основну експедиційну роботу дослідник проводив на західнополіській території (Любешівський, Ратнівський, Камінь-Каширський, Старовижівський р-ни Волинської обл.), за винятком поодиноких записів з етнографічної Волині. Особистий фоноархів інструментальних записів Олекси Федоровича переважно складає скрипкова музика в сольному та ансамблевому виконанні (скрипка+бубон, дві скрипки+бубон), а також супровід „до співу”².

Репертуар народних музикантів Західного Полісся, який зафіксував О. Ошуркевич, представлено кількома жанровими групами, визначеними за функційно-стильовою спрямованістю: звукозображальні награвання (імітація співу півня на ріжку); награвання, виконувані „для себе” (головно інструментальні версії пісень) на пастуших інструментах (ріжок, дудка-викрутка, дудка-колянка) та скрипці; об-

¹ Фоноколекція О. Ошуркевича задепонована в архіві Проблемної науководослідної лабораторії музичної етнографії при Львівській національній музичній академії ім. М. В. Лисенка під іменним архівним шифром НІ-10.

² Детальніше про інструментальну музику в доробку О. Ошуркевича див. у статті авторки [18].

рядові і необрядові вокально-інструментальні форми (інструментальний супровід „до співу” на скрипці, дудці, лірі); похідна музика (марші); танцювальні твори. Своєю чергою групу останніх презентують танці, *приурочені до весільного обряду* (танець батька та матері, чоботи, кружок) та *позаобрядові автохтонного походження* (крутак, гречка, терниця, молодичник), *загальнонаціональні* зі своїми місцевими музично-стилістичними ознаками (польки, козачки) та декілька напливових (оберки, куяв’як, ой-ра, шіма). Значну частину колекції польових записів луцького етнографа становлять локальні інструментальні жанри: пахóди і крутаки. На відміну від крутаків, записаних від інструменталістів у кожному із досліджуваних фольклористом сіл, кількість „пахóдів” значно менша, оскільки територія їхньої локалізації надто обмежена, про що йтиметься далі.

У пропонованій статті вперше подано детальну характеристику одного з основних автохтонних жанрів західнополіської інструментальної музики – „паход” – у його етимологічному, функційно-стильовому, структурно-композиційному аспектах.

Джерельною базою дослідження послуговували головню експедиційні записи О. Ошуркевича, здійснені на момент активного функціонування традиції, залучено також польові аудіо-, відеозаписи та музично-етнографічні матеріали з архівів таких установ: Проблемної науково-дослідницької лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка та Проблемної науково-дослідної лабораторії по вивченню і пропаганді народної музичної творчості Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф (м. Київ). До того ж у розвідці використані особисті записи авторки, здійснені протягом 2000–2014 рр. та під час липневої тематичної експедиції 2016 р. у с. Велика Глуша, спеціально присвяченій дослідженню локального інструментального жанру – „паход”.

Наразі існує тільки декілька публікацій, які поверхово окреслюють специфіку побутування досліджуваного жанру, більшість із яких висвітлюють його як автохтонний весільно-обрядовий танець, щоправда, під назвою „пахóда”, „пахóда”, що обов’язково супроводжується жартівливими приспівками.

Перші відомості про цей танцювальний твір представлено в збірнику волинського хореографа-постановника Миколи Полятикіна, де було вміщено лише одну транскрипцію танцю „Похóда”, записано-

го 1979 р.¹ у виконанні невідомого баяніста. На жаль, упорядник не подає конкретних паспортних даних твору, зазначаючи місце його побутування одночасно у двох селах – Невір Любешівського р-ну та Залухів Ратнівського р-ну Волинської обл. і принагідно подаючи приспівки до танцю, зафіксовані вже у сусідньому з Невіром селі Велика Глуша. Щодо самого танцю, то виконували його свахи і свашки, пританцьовуючи – „йшли у похід до троїстих музик з піснями” після ділення короваю у молодого [9, с. 101–105]. Особливої уваги заслуговують хореографічні схеми та рухи танцю, які характеризуються дуже простим виконанням (похід по колу з простими перемінними і приставними кроками із постійним дотриманням шостої позиції ніг²), без використання ускладнених народно-академічних танцювальних прийомів, що відповідає автентичній манері виконання цього танцювального твору.

На основі зафіксованих О. Ошуркевичем у с. Скулин Ковельського р-ну³ пісенних „пóход” професор Віктор Давидюк у своїй статті „Історія „походи” в літературі та фольклорі” [3] досліджує їхнє походження, де принагідно проводить певні паралелі з танцювальними „пахóдами”, записаними М. Полятикіним. Жанрова приналежність, спосіб виконання і місце локалізації цих творів певною мірою відрізняються, оскільки пісенні „пóходи”, на відміну від пахóдів, представляють весняний жанровий цикл, виконуються дівчатами у помірній, розспівній манері і стосуються традиційної музичної культури лише одного села [11], що знаходиться майже за сто кілометрів від місця побутування інструментально-танцювальних „пахóд”. Зв’язною ланкою між ними є коломийкова структура поетичного тексту (446) пісенних пóход, яка інколи трапляється у приспівках до танцювального „пахóду”. Порівняльна характеристика цих двох жанрів потребує свого окремого дослідження, а тому в цій статті не здійснюватиметься.

Зовсім іншу думку про жанрову приналежність „пахóдів” висловлює етноорганолог Михайло Хай, зараховуючи їх до обрядових награнь „паходного”, маршового типу, які викликають у фольклориста

¹ Інформацію про рік запису зазначив волинський фольклорист Віктор Давидюк [3, с.779].

² Зімкнута стійка, за якої стопи розташовані паралельно одна до одної і щільно стулені.

³ Про жанр пісень-пóходів див. публікацію в цьому числі „Етномузики” на с. 151–162.

асоціацію „з ритуальними танцями африканських, американських та азійських тубільців” [14, с. 362–364; 15, с. 181–190]. Особливу роль учений вбачає у ритміці, вказуючи на „архаїчно-оргіастичні акцентування ритмічної побудови, що ніби підкреслюють магичні „кроки” ритуальної ходи/танцю первісно синкретичного обрядодійства.

Для уникнення таких розбіжностей у поглядах науковців щодо досліджуваного жанру важливо розібратися в етимології слова „паход”, встановити функційне призначення цього твору жанру, ареал його поширення та способи виконання.

Сама семантика терміна „похід” (розм. „паход”) вже свідчить про його побутову функцію, яка стосується групи людей, що пересувається куди-небудь із якоюсь метою [12, с. 449]. Задум, за словами інформантів, полягає в обтанцюванні музикантів¹, приспівуванні до музикантів², а також виражається в діях: „*паход – це музики, [коли жінки] махають рукою, співають до музикантів*”³. Найкраще пояснює походження цього терміна спосіб виконання танцю – жінки у парах (рідко з чоловіками), пританцювуючи, по черзі підходили до музикантів і виконували жартівливі приспівки. Коли одна пара жінок, махаючи хустинкою, відспівувала, то ставала у кінець так званого походу, де знову чекали своєї черги для виконання пісень⁴. Відтворення цього танцю у парі з чоловіками зафіксовано у с. Велика Глуша:

Інформант: Ми так танцювали того пахода. Танцювали ек... Прийдемо, поспіваємо, і вже хлопець узаду стоїт, нас под руку – і пашлі пахода так. То не був танець, а просто так.

Збирач: Поспівали... А потім проходитеся?

І.: А потім проходимося. Отак, мужчина стоїт, і под руки тебе бере, і так танцюємо. І друга пара подходить, третя подходить.

З.: І це все до музиканта співали?

¹ Записала В. Ярмола 11.08.2003 р. від Михайла Адамовича Сергійчука, 1923 р. н. (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

² Записав Ю. Рибак 02.08.2015 р. від Миколи Михайловича Денисюка, 1945 р. н. (с. Мала Глуша Любешівського р-ну) та 31.07.2015 р. від Марії Микитівни Сінчук, 1952 р. н. (с. Бихів Любешівського р-ну).

³ Записав Ю. Рибак 01.08.2015 р. від Уляни Феодосіївни Фурсик, 1930 р. н. (с. Невір Любешівського р-ну).

⁴ Записала В. Ярмола 22.07.2016 р. від Федосія Яковича Кацевича 1944 р. н. (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

І.: До музиканта. Дівчата стоять у черзі до музиканта, щоб подійти, а хлопці взаду вже стоять. Яка проспівала – бере і танцюють¹.

В усіх без винятку літературних джерелах, фонозаписах багатьох фольклористів, а також у гуртах вторинного фольклорного виконавства досліджуваний жанр трапляється під назвою „пахода”, „похода”, хоча вищеподаний фрагмент опитування беззаперечно свідчить про використання терміна „паход”. Справа в тому, що під час експедиційних сеансів перед виконанням твору більшість поліських музикантів зазначали його назву (чоловічого роду) в родовому відмінку однини – заграги пахода, аналогічно, як: заграги оберка, марша, вальса, карапета, краков’яка. Зрозуміло, що загальновідомі танці не викликали жодного сумніву в науковців щодо точності їхніх назв, а от термін „паход”, територія локалізації якого обмежується тільки декількома селами Любешівського р-ну, не знайшов свого цілковитого розтлумачення.

В Аудіофонді інструментальних записів Лабораторії етномузикології Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського² зберігаються записи „паходів”, зафіксовані від інструментальної капели зі с. Велика Глуша³ та паспортизовані збирачами як „повітська пахода” та „пощедровецька пахода”, а в репертуарі сучасного етнотурту „Буття” це звучить ще дивніше – „пощедровишна”⁴. За інформацією Федосія Кацевича – бубніста великоглушанського ансамблю, усі назви паходів утворилися від географічних назв сіл, але основою їх найменувань стали ознаки стилю виконання тої чи іншої місцевості: „Ну, по-повітську граємо, по-щедрогурську. В нас так грається, чи по-щитинськи – як село називалося, так і називали. От село Щедрогур – то по-щедрогурськи, село Повіт, єсть таке, – то по-повітську, в Щитині – по-щитинську, а є ще, шо по-самаровську.

¹ Записав Ю. Рибак 01.08.2015 р. від Олени Василівни Денисюк, 1931 р. н., та Марії Олександрівни Плясун, 1942 р. н. (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

² Див.: DVD файл 3.7_LEK Audio-FOND-інстр_РЕЄСТРИ [4].

³ Записав М. Хай 13.05.1995 від Михайла Адамовича Сергійчука, 1922 р.н. – 1-ша скрипка; Володимира Степановича Плясуна, 1934 р. н. – 2-га скрипка; Федосія Яковича Кацевича, 1944 р. н. – решітко (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

⁴ „Ой весілля, весіллячко” : Весільна троїста музика : Ансамбль традиційної музики „Буття” [CD]. – Київ, 2003.

Село Самари, а жонаті хлопці є гармоністи в Щитини, от мени не раз кавав, ти, каже, по-щетинську граєш”¹.

Поданий фрагмент стенограми засвідчує, що „паходи” фактично не мали конкретних найменувань і різнилися між собою тільки особливостями музичного виконання, стилістикою, властивою для певного села: „пахода по-повітську” (с. Павіцце Кобринського р-ну Брестської обл.), а „не повітська”, як зазначено в записях, „пахода по-щедрогурську” (с. Щедрогір Ратнівського р-ну Волинської обл.), а не „пощедровецька” чи, того більше, „пощедровишна”. Різниця у виконанні цих „паходів” полягала, головню, в темпі, про свідчить одна із інформанток, записаних у Малій Глуші. Після „частушок”, заспіваних однією респонденткою у швидкому темпі (♩=156), інша зауважила: „А колись, ну, так їк то колись було весілля, то зовсім не так співали, то співали повільно, по-повітську”, – і виконала в такому темпі²:

♩ = 96

1. Ой от да ла ме не ма ти от да ла й от да ла

Як зе ле ну ко но пель ку в ка лю жу втоп та ла

1. Ой отдала мене мати отдала й отдала
Як зелену конопельку в калюжу втоптала
2. Хіба тобі моя мамо так не мило жити
Як зеленій конопельці в калюжині гнити

Як вже зазначалося, ареал поширення назви „паход” обмежувався тільки декількома селами Любешівського р-ну (Велика Глуша, Мала Глуша, Невір, Щитинь), а в навколишніх місцевостях твори досліджуваного жанру називали „частушки”, „пріпєвкі”, хоча спосіб виконання (похід по колу з приспівуваннями до музикантів) залишався аналогічним:

¹ Записала В. Ярмола 22.07.2016 р. від Федосія Яковича Кацевича, 1944 р. н. (с. Велика Глуша Любешівського р-ну)

² Записали А. Поточняк і Ю. Рибак 03.07.1996 р. від Михайла Адамовича Сергійчука, 1922 р.н. (скрипка), та Таїсії Іванівни Сергійчук, 1926 р.н. (спів) (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

З.: А танець такий паход, щоб то підходили, махали біля музиканта, по колу. Бувало таке?

І.: Ну, було-було.

З.: Не називалося це паход чи пахода? Чи не пам'ятаєте?

І.: Частушки.

З.: Казали частушки?

І.: Частушки¹.

Щодо обрядової приуроченості „паходу”, то всі дослідники вважають його весільним ритуальним танцем, під час якого співачки обтанцьовували музиканта, приспівуючи до його гри. Виконання цього танцю під час фрагменту весільного обряду доводять описані вищезгаданим етнохореографом М. Полятикіним танцювальні рухи із застосуванням обрядової атрибутики, а саме весільних шишок з маленькими дзвониками [9, с. 102]. Факт використання обрядової випічки в танці підтверджує інформація, яку подала жителька с. Велика Глуша, зазначивши, що в давнину, пританцьовуючи у весільному „паході”, жінки тримали шишки в піднятих руках, злегка пританцьовували і приспівували. Пізніше обрядову атрибутику замінила хустинка, якою виконавиці махали під час співу². Використання дзвоників разом із весільними шишками стало творчим домислом М. Полятикіна, який передусім виступав не дослідником, а постановником народних танців, серед яких був фрагмент поліського весілля „Похода”, відтворений уперше на сцені у 1979 р. Тому автхтонний танець перед сценічною постановкою міг підлягати художній обробці, що відповідала естетичним смакам академічного народного виконавства.

Серед опитуваних інформантів, котрі проживали на території локалізації досліджуваного жанру, всі свідчили про його приуроченість до фрагментів весільного дійства (після ділення короваю у молодого, при обтанцьовуванні молодої):

З.: А такий „пахода” танець, не чули, що паходу співають?

До музиканта, обтанцьовують його.

¹ Записав Ю. Рибак 3.08.2015 р. від Ярини Никодимівни Гаврилук, 1939 р.н. (с. Діброва Любешівського р-ну).

² Записала В. Ярмола 22.07.2016 р. від Домни Михайлівни Кацевич, 1950 р. н. (спів), інструментальну партію виконала В. Ярмола (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

*І.: То то все, на весіллі все до музики співали*¹.

або

З.: А коли молоду обтанцювали, то що грали?

І.: То шибаса² грали, то, що вже грав – пахода³.

Згодом, в останні десятиліття ХХ століття, функційна приналежність „паходів” нівелювалася і, за словами місцевих жителів, ці твори виконувалися за бажанням гостей у будь-який момент весільної церемонії: *О, то на весіллі може і п’ять, і десять раз. Ну, як кому шо нравитця. От: „Заграйте пахода”. І грають, і баби пудходять...⁴*, а також у позаобрядовому контексті:

З.: То співали тільки на весіллях чи не тільки?

І.: Де хоч. І на весіллях, де випивка, то вже можем заграти і заспівати.

З.: Тобто, не було, що це [паход] тільки на весіллі співали?

І.: Вездє. Ну, в піст не співали, піст, то є піст.

З.: То, значить, шо ви кажете, шо пахода могла просто на вечорницях навіть грати?

І.: Да, і на вечорницях. А вже еслі якісь вечора святії, тоди збираютьця, гармошку візьмеш, там співають танцюють – шо хоч уже...⁵

У місцях локалізації зафіксовано три інструментальні версії паходів („паход”, „паход по-повітську”, „паход по-щедрогурську”), які представляють найпростішу одночастинну форму, що не поділяється на явно виражені самостійні розділи і характеризується єдиним, безперервним розвитком. Усі зафіксовані твори є однотональними та

¹ Записав Ю. Рибак 31.07.2015 від Марії Микитівни Сінчук, 1952 р. н. (с. Бихів Любешівського р-ну).

² У сусідньому с. Мала Глуша цей танець, тільки під назвою „шабас”, „шибас”, виконувала молода з боярами під супровід музикантів у кінці першого дня весілля, перед тим, як починався обряд „комора”. За тлумачним словником „шабас” у значенні присудкового слова – останній момент чого-небудь, що відбувається в часі; кінець або уживається як заклик закінчити щось.

³ Записали А. Поточняк і Ю. Рибак 03.07.1996 р. від Михайла Адамовича Сергійчука, 1922 р.н. (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

⁴ Записав Ю. Рибак 02.08.2015 від Федосія Яковича Кацевича, 1944 р. н. (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

⁵ Записала В. Ярмола 22.07.2016 р. від Федосія Яковича Кацевича, 1944 р. н. (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

мають повторну, репризну будову, де дві фрази тематично однакові як на рівні мелодики, так і ритміки – $a+a$, або відмінні лише варіантно – $a+a^1$. Така побудова форм характерна для пісенно-танцювальних жанрів, що мають вокальне походження і аж ніяк не належать до маршових ритуальних награвань, як це визначає М. Хай. Навіть більше, експедиційні матеріали засвідчують, що основу виконання „паходів” складає навіть не танець, який згідно описаних хореографічних рухів є радше пританцюванням, а приспівки (короткі, здебільшого гумористичного характеру пісні): „Баби любили співати. «Заграй-но нам ‘пахода’» *То ми й грали для того, щоб вони поспівали*”¹.

Усім зафіксованим приспівкам властиве тонічне віршування та акцентний музичний ритм. У реальних ритмічних рисунках довільно чергуються козачкові та коломийкові структури, які походять із базової 4-складової схеми типу „шумок”, де спорадично може дробитися кожен зі складів:



- а) Ви_ дай то_ бі мо_ ло_ да ро_ зу_ му ни ма_ ла
Щоб я й то_ бі на ко_ ня й ру_ ку по_ да_ ва_ ла
- б) Ой по_ жи_ ну се_ ві во_ ли й до ка_ на_ ви й до во_ ди
Ой по_ чо_ му й спо_ мі_ на_ ти сво_ ї лі_ та мо_ ло_ ди
- в) Ой ле_ ті_ ла зо_ зу_ ли_ ця ли_ ті_ ла ку_ ва_ ла
Як у_ чу_ ла зи_ ма бу_ де взя_ ла пи_ ри_ ста_ ла

Як видно, найбільш вживаною є ритмоструктура, яка відповідає „частушечній” та „шумковій” структурі вірша, рідше „коломийковій”. Але усі без винятку слова зафіксованих „паходів” цілком можуть бути підтекстовані під виявлені інструментальні версії цього жанру.

Визначені аспекти побутування досліджуваного музичного жанру дають підстави стверджувати, що в періоді активного функціонування західнополіської інструментальної традиції „паходів” був суто обрядовим танцем, який виконувався у певні моменти фрагментів весільного дійства і обов’язково супроводжувався співом. Згодом він втратив первісну функцію і перейшов у категорію розважальних жартовливих приспівок, виконуваних на різного роду народних забавах.

¹ Записала В. Ярмола 22.07.2016 р. від Федосія Яковича Кацевича, 1944 р. н. (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

♩ = 120

Спів

2. Мой мі_льо_но_чок ду_рак лю_біт де_вок лю_біт баб

Скрипка

Ой я йо_му га_ва_ру лю_би ба_бу_шку ма_ю

4. Сі_ру_та сі_ру_та біз уг_ца без ма_те_рі

3 3

Ой у_се_я сі_ру_та гу_ля_ю без сім_па_ті_ї

1. [На весіллі я була –]
Я й не їла не пила
Помаленьку поскачу
Бо я їсти хочу
2. Мой мільоночок дурак
Любіт девок любіт баб
Ой я йому гавару
Люби бабушку маю
3. Сірутою не була сірутї не верїла.
Ой як стала сірутою сірутї поверїла
4. Сірута, сірута біз отца без матерї
Ой усе я сірута гуляю без сімпагїї

¹ Записав А. Поточняк і Ю. Рибак 03.07.1996 р. від Михайла Адамовича Сергійчука, 1922 р.н. (скрипка), та Таїсії Іванівни Сергійчук, 1926 р.н. (спів) (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

The image shows a musical score for a song. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (labeled 'Спів') and a violin line (labeled 'Скрипка'). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 132. The lyrics are in Ukrainian. The first system starts with '1. Ой іду я іду стану та й подумаю'. The second system continues with 'Ой да он мене не любить а я дура думаю'. The third system continues with 'моніст ти хороший та заграйте те без грошей'. The fourth system ends with 'Молодиця гарна погуляю дарма'.

1. Ой іду я іду стану та й подумаю
Ой да он мене не любить а я дура думаю
2. ‘моніст ти хороший та заграйте без грошей
Молодиця гарна погуляю дарма
3. ‘падружка моя, ти муя подружка
Тібя любіт Ніколай, а мене Ванюша
4. Все пу парам все пу парам все попарувалися
А у мого кавалера сапоги пурвалися
5. Ой летіла зозулиця, литіла, кувала
‘учула зима буде взяла пиристала
6. ‘З подружкаю вдваєм замечательно поїом
От какой нібуть роззяви ухажора отобїом

¹ Записала В. Ярмола 22.07.2016 р. від Домни Михайлівни Кацевич, 1950 р. н. (спів), інструментальну партію виконала В. Ярмола (с. Велика Глуша Любешівського р-ну).

„Пашод по-повіцьку”¹

The image displays a musical score for a piece titled "Pashod po-povits'ku". The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff includes a tempo marking of quarter note = 144. The music is characterized by a steady eighth-note pulse, with various melodic lines and rests. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, often grouped with beams and slurs. There are also some dynamic markings, such as a piano (p) marking on the sixth staff. The overall style is traditional and rhythmic.

¹ Записав М. Хай 13.05. 1995 р. від Михайла Адамовича Сергійчука, 1922 р.н. (скрипка) (с. Велика Глуша Любешівського р-ну)

A musical score consisting of six staves of music, all in treble clef and featuring a key signature of two sharps (F# and C#). The music is written in a rhythmic style with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first five staves show a consistent melodic line with various articulations like slurs and accents. The sixth staff begins with a measure containing a fermata over a half note, followed by a measure with a fermata over a quarter note, and then continues with the same melodic pattern as the previous staves. A small number '5' is written below the third staff, and a small number '1' is written below the sixth staff.

Використані літературні джерела

1. Водяний Б. Народна інструментальна музика Західного Поділля : проблема еволюції традиційних форм музикування : дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Б. Водяний. – Київ, 1994. – 154 с.
2. Гусак Р. Весільні інструментальні капели Подільського Подністров'я: джерела формування традиції / Р. Гусак // Збірник наукових та науково-методичних праць КДІК. – Київ, 1995. – С. 108–115.
3. Давидюк В. Історія “походи” в літературі та фольклорі / В. Давидюк // Народознавчі зошити : Серія філологічна. – Київ. – № 4, 2014. – С. 778–783.
4. Клименко І. Київська Лабораторія етномузикології 1992 – 2007 / І. Клименко, О. Мурзіна // Проблеми етномузикології: Збірник наукових праць та матеріалів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДІ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості при НМАУ. – Вип. 3. – Київ, 2008. – 153 с.
5. Лірницькі пісні з Полісся : матеріали до вивчення лірницької традиції / [ред.-упор. О. Ошуркевич; нот. транскр. Ю. Рибак]. – Рівне, 2002. – 137 с.
6. Мациевский И. Гуцульские скрипичные композиции : дис... на соиск. уч. степ. канд. искусствоведения : 17.00.02 / И. Мациевский. – Ленинград, 1970. – 365 с.
7. Мошков В. Труба в народных верованиях // Живая старина : Периодическое издание отделения этнографии Императорского Русского географического общества / В. Мошков. – С.Петербург, 1900. – Вып. III. – С. 297–352.
8. Мошков В. Труба в народных верованиях // Живая старина : Периодическое издание отделения этнографии Императорского Русского географического общества / В. Мошков. – С.Петербург, 1900. – Вып. III. – С. 451–524.
9. Народні танці Волині і Волинського Полісся у записах Миколи Полятикіна. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 108 с.
10. Ошуркевич О. До джерел. Народознавчі статті, розвідки, тексти / О. Ошуркевич. – Луцьк: ВАТ “Волинська обласна друкарня”, 2008. – 352 с.
11. Ошуркевич О. Пісенні походи зі Скулина / О. Ошуркевич // Міфологія і фольклор. – Львів, 2009. – № 2–3. – С. 95–101.
12. Словник української мови: в 11 томах. – Том 7, 1976. – 723 с.
13. Хай М. Музика Бойківщини / М. Хай. – Київ : Родовід, 2002. – 303 с.
14. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (Фолкльорна традиція) / М. Хай. – Київ–Дрогобич, 2007. – 543 с.
15. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції / М. Хай. – Київ–Дрогобич, 2011. – 467 с.

16. Цехмістрок Ю. Народні пісні Волині: Фонографічні записи 1936 – 1937 років / Джерельні матеріали та видання Богдана Столярчука; відчитання та загальна редакція Богдана Луканюка. – Львів–Рівне, 2006. – 479 с.
17. Яремко Б. Роль виконавства у формуванні музичної традиції (на матеріалі української сопілкової музики Прикарпаття) : дис... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 / Б. Яремко. – Київ, 1994. – 195 с.
18. Ярмола В. Інструментальна музика Полісся і Волині у фольклористичному доробку Олекси Ошуркевича / В. Ярмола // Наукові збірки Львівської державної музичної академії ім. Миколи Лисенка : Етномузика. – Львів, 2014. – Число 10. – С. 108–116.
19. Kolberg O. Białoruś-Polesie / redaktor A. Skrukwa. Z rękopisów opracowali S. Kasperczak, A. Pawlak / O. Kolberg. – Wrocław-Poznań, 1968. – 571 s.
20. Kondracki M. Muzyka Huculszczyzny / M. Kondracki // Muzyka Polska, 1935, №7. – S.186–202.
21. Mierczyński S. Muzyka Huculszczyzny / przygotował do druku z rękopisu, skomentował i wstępem opatrzył J. Stęszewski / Stanisław Mierczyński. – Kraków : PWM, 1965. – 200 s.

Виктория Ярмола. „Паход” – локальный жанр западнополесской инструментальной музыки.

Впервые проанализирован „паход” – один из немногих автохтонных жанров западнополесской музыкальной традиции. На основании фольклорно-эспедиционных записей волынского исследователя О. Ошуркэвича, архивных материалов ведущих музыкальных учреждений Украины и собственных записей автора определена функционально-стилевая принадлежность жанра в музыкальном быту полешуков, отражены этимологические особенности термина „паход” и структурно-композиционные особенности произведения.

Ключевые слова: инструментальная музыка, Западное Полесье, „паход”, танец, припевки.

Victoriya Yarmola. „Pakhód” – Indigenous Genre of Western Polissia Instrumental Folk Music.

This article submitted a first detailed description of the main autochthonous genres of instrumental music in the Western Polissya (Woodland) in it’s etymological, functionally styled, structural and compositional aspects. The source based mainly on Oleksa Oshurkevych’s records from his field expedition researches that were made at the time of active tradition. Also field audio-, video-records, music and ethnographic materials of the leading music institutions in Ukraine are involved.

The first information about this dance piece presented in the collection of Volyn choreographer Mykola Poliatykin who considers it as a wedding ceremonial dance that was performed by „svakhy” (women who informally arrange marriages and participate in Ukrainian cultural wedding traditions) and „svashky” (matchmakers). After sharing of traditional wedding bread „corovay” (traditional decorated wedding bread) in groom’s family – they were walking to the „troysty” musicians (a folk instrumental

band using three instruments), singing on the way. Quite a different opinion about the genre belonging of „pakhod” (traditional wedding dance in some areas of Western Polissia in Ukraine) was expressed by ethnoorganologist Mykhajlo Khaj who assigned them to the ritual tunes of „pakhod” march type.

To avoid such difference in opinions of researchers about the investigated genre it is important to understand the etymology of the word „pakhod”; to determine the functional purpose of this dance, the areal of it’s wide-spreading and methods of performance.

The best explanation the origin of the term is the way to perform the dance – women in pairs (rarely men), dancing, in turn, approached the musicians and sang humorous „pryspivky”. When one pair of women waving handkerchief finished, they went to the end of the so-called „pakhod” (column), where they again waited for their turn to perform a song.

Transcript records show that „pakhody” actually did not have specific names and differed among themselves only by features of musical performance and style characteristic for a certain village (names of the dance performance way depends to localization): „pakhod po-povitsku” (village Pavitstse Kobrin district, Brest region), which is indicated as „povitska” in the records; „pakhod po-schedrohursku” (village Schedrohvir, Ratne district, Volyn region), not „poschedrovetska” or, even more, „poschedrovyschna”. The difference in these „pakhody” was, mainly, at a tempo of a dance by the words one of the informant recorded by Mr. Potochniak in village Velyka Hlusha.

The area of wide-spreading the name „pakhod” limited to only few villages in Liubeshiv district. At the surrounding researched areas a dance of the genre were called „couplets”, „pripievki” (short, four rows songs; couplets) nevertheless the way of performance (walking, in turn, with songs to musicians) remained the analogical.

Among respondent informants who lived in the localization of the studied genre, all of them witnessed about it’s affinity to fragment of wedding event (after sharing corovay between members of groom’s family, during traditional dancing around a bride).

Later on, in the last decade of the twentieth century, functional identity of „pakhody” has been lost. According to words of local inhabitants, these dances were performed at any time of the wedding ceremony by request of the guests, and later on, on other various folk events.

Key words: instrumental music, Western Polissia, „pakhóda”, dance, limericks.