

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО  
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

Любимова Анастасія Яківна

УДК 784.4(477.63):781.5

ДИ С Е Р Т А Ц І Я  
**ТРАДИЦІЙНА ПІСЕННА КУЛЬТУРА ПІЗНЬОГО ФОРМУВАННЯ  
В АРЕАЛІ ДНІПРОВСЬКИХ ПОРОГІВ:  
СПЕЦИФІКА ЖАНРОВОЇ СИСТЕМИ**

за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»  
з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня  
доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

А. Я. Любимова

Науковий керівник Клименко Ірина Віталіївна  
доктор мистецтвознавства, доцент

Київ — 2022

## АНОТАЦІЯ

**Любимова А. Я. Традиційна пісенна культура пізнього формування в ареалі Дніпровських порогів: специфіка жанрової системи. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» з галузі знань 02 – «Культура і мистецтво». – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2022.

У дисертації вивчається сучасний стан традиційної (сільської) пісенної культури українського Степу в його окремому географічному сегменті. Для дослідження обрано землі на обох берегах Дніпра, що прилягають до зони порогів в нижній течії ріки (приблизно в межах сучасної Дніпропетровської області).

Музичні традиції цієї території ще не були системно обстежені та описані, тому до сьогодні вона залишалася «білою плямою» на мапі етномузикознавчих досліджень України. Відсутність фахових наукових праць, які б характеризували місцеву пісенну культуру – брак не тільки аналітичних статей, але й первинних описів джерельних матеріалів (як і слабкий рівень власне джерел, придатних для етномузикологічного дослідження) – обумовила **актуальність** обраної теми. Формування джерельної бази методом власних польових обстежень було одним з ключових завдань дослідження терену, розгорнутого у 2015 році.

Важливим маркером Степових земель, який вирізняє їх з поміж інших етнографічних зон історичної (за висловом історикині Наталі Яковенко) України (її політичних контурів до XVII століття), є пізнє заселення постійними (осілими, не кочовими) мешканцями. Вони переміщувалися сюди протягом XVII–XX століть з різних територій, українських та іноетнічних. Українські переселенці склали головний масив сільського населення. У сформованому поліетнічному оточенні їх пісенна культура виявилася достатньо міцною, аби втримати свої засадничі елементи – репертуар, жанри старшого походження, характерну музичну стилістику.

Першими осілими поселенцями цих теренів стали козаки (вони заклали тут козацькі зимівники, паланки, слободи – є відомості про понад 40 населених пунктів,

що ведуть свою історію від тогочасних поселень). Специфіка життя і побуту козаків, історична роль козацького війська, визначні постаті та легенди про них знайшли втілення у специфічному шарі українських творів – *козацьких піснях*, що відзначалися високим стилем поезій і складними багатоголосними фактурними рішеннями. У 2017 році цей феномен української народновокальної культури був внесений до Списку об'єктів нематеріальної спадщини UNESCO, що потребують охорони.

Окрім творів цього золотого фонду в сільській практиці ареалу Дніпровських порогів на початок XXI століття ще залишалися вартісні пісенні твори, що обслуговували ритуальні традиції українців – певні свята календарного циклу та оформлення шлюбної драми.

Важливість їх дослідження посилюється невинним згасанням традицій під впливом нових форм масової культури, особливо стрімким на теренах пізнішого заселення та у регіонах, що зазнали штучної руйнації з техногенних причин. Ці згубні тенденції стимулювали етномузикологів, зокрема, працівників та викладачів Дніпропетровської академії музики, до якнайшвидшого охоплення ближчих Степових територій експедиційними розвідками – вони проводилися протягом 2015–2018 років, після чого припинилися через пандемію Covid. Трагічні події війни, розв'язаної в Україні росіянами 24 лютого 2022 року, масовані ракетні удари по південних районах області роблять зібраний на цей час фольклорний матеріал безцінним фондом наших культурних надбань.

**Метою** дисертаційної роботи було всебічне вивчення українських музично-етнографічних традицій ареалу Дніпровських порогів з акцентом на пісенному репертуарі старшого походження: фіксація його сучасного стану та спроби мелотипологічної реконструкції вихідних форм і з'ясування місцевостей їх географічного походження.

Для досягнення мети були виконані такі **завдання**:

– проведене обстеження теренів навколо Дніпровських порогів методом польової роботи з фіксацією на аудіо- та відеоносіях (разом понад 300 годин звучання) народнопісенного матеріалу, який побутує в окресленій зоні або ж зберігся в пам'яті місцевих жителів;

– призбирані матеріали архівовано (зокрема, виконано понад 200 нотацій польових аудіозаписів), долучено нотографічні та фонографічні джерела, отримані від місцевих мешканців та з приватних архівів, тобто сформовано представницьку джерельну базу дослідження (понад 1500 пісенних творів та супутньої їм етнографічної інформації);

– серед згромадженого новоздобутого матеріалу виявлено ключові жанрові шари пісень, які презентують культуру терену;

– у межах жанрових шарів виокремлено менші групи та підгрупи, кожен з яких проаналізовано у функціональному, мелотипологічному, мелостильовому й ареальному аспектах;

– обрядові мелодії зимового (близько 300 одиниць) та весільного (близько 450 одиниць) жанрів систематизовано відповідно до сучасних мелотипологічних підходів, які практикують дослідники Лабораторії етномузикології НМАУ, укладено мелоаналітичні таблиці, що відображають класифікацію місцевих пісенних типів та їх статистику;

– типові обрядові мелодії регіонального репертуару зіставлено із відповідними зразками з суміжних етнографічних зон для з'ясування місцевостей їх первинного походження;

– з'ясовано географічне поширення статистично вагомих обрядових мелоформ у межах ареалу Дніпровських порогів;

– проведено мелостильовий аналіз шару позаобрядових (звичайних або ліричних) пісень (близько 750 одиниць), з-поміж них виділено групу напливових творів міграційного походження (привнесених з інших регіонів України, або ж запозичених з інших культурних середовищ);

– зроблено попередні спостереження щодо відмінних субрегіональних ознак правобережної та лівобережно-слобідської частин обстеженої зони.

**Структура і зміст роботи.** Дисертація складається з 4-х розділів, висновків та додатків. У додатках вміщені історичні, діалектні та етномузичні (мелотипологічні) карти; нотні й текстові транскрипції кращих пісенних зразків місцевої музичної традиції (додаток Б); світлини (історичні та сучасні, додаток В);

список публікацій та список конференцій, де проходила апробація положень роботи (додаток Г).

Додаток Б, як це прийнято в етномузикологічних дисертаціях, має не прикладне значення (ілюстрація положень роботи), а є самодостатнім джерелом інформації, оскільки у науковий обіг вводяться новоздобуті матеріали.

У першому розділі дисертації подано відомості про етапи заселення терену від найдавніших часів до теперішніх днів; описана історія вивчення терену етнографами та етномузикологами; систематизовано нотографічні джерела; дається характеристика жанрового складу місцевого пісенного репертуару; окреслено методологічні підходи для аналізу творів.

Наступні три розділи присвячені певним жанровим циклам та особливостям їх функціонування в регіоні.

Другий розділ вивчає етнографію та мелотипологію *зимового (різдвяно-новорічного) циклу*. Подано етнографічні відомості про хід обрядів, їх учасників та їхній специфічний репертуар. За допомогою статистичних даних та картографування виявлено типові мелоформи, поширені в терені з певною регулярністю, та одиничні зразки, поява яких має щоразу індивідуальну причину. До типових належать 4 групи наспівів: дитячі примітиви тридольної (хоріямб) і чотиридольної (диспондей) основи, 6-складові дівочі *щедрівки-меланкування* та *щедрівки* дорослого репертуару моделі V44;P44, відзначені кантовими впливами (мають багатоголосний виклад відповідної фактури). Зроблено висновок про переважання в ареалі Дніпровських порогів *щедрівок* дорослого і дитячого репертуару, та дівочого *меланкування*, ареалом походження яких є Середня Наддніпрянщина та Лівобережна Україна.

У третьому розділі дається характеристика місцевих форм *весільного обряду*, наразі пасивно збереженого в пам'яті місцевих мешканців 1930–1940-х років народження. Класифіковано та описано виявлені в терені типи наспівів, які представлені чотирма мелоформами «середньодніпровського набору» (це тирадні і строфічні композиції на основі 6-дольної ритмомоделі та віршової схеми V5+3) і мелотипом з рефреном *Рано-рано*.

Репертуар знаходиться переважно в дуже зруйнованому стані, що не завжди дозволяє робити повноцінні висновки про його ладові характеристики. Особливо це стосується розгорнутих строфічних форм так званої «весільної лірики», яка фіксується вже в рідкісних одиничних зразках в редукованому вигляді (одноголосне виконання замість багатоголосного (трапляються гуртові унісоми з незначними розгалуженнями голосів), помилкове відтворення типових мелодій тощо).

Натомість твори тирадної композиції ще відтворюються у достатньо упізнаваному вигляді, особливо тирада 6-дольної моделі, знана в ареалі Дніпровських порогів майже повсюдно. Феномен цієї типово української весільної мелоформи формують такі ознаки: найбільша статистична вага, найбільша кількість обрядових ситуацій і поетичних текстів, пов'язаних з нею, та найбільша стійкість при перенесенні традиції у нові регіони. Окремі зразки тирад мають стильові ознаки, які свідчать про їх походження з традицій Нижнього Подесення.

Пісням, не пов'язаним із обрядами, які прийнято називати «ліричними» – або, за визначенням С. Людкевича, *звичайними* – присвячено заключний розділ дослідження. Тут дається огляд філологічних та етномузикознавчих підходів до аналізу цього наймасштабнішого в українській традиції пісенного шару, систематизовано місцевий репертуар – відповідно, спочатку за сюжетно-функціональним принципом (*історичні, козацькі, солдатські, рекрутські, родинні, про кохання, жартівливі пісні*), а потім – за музично-стильовими ознаками (1 – пісні старовинного класичного устрою (розтягнуті, протяжні багатоголосні твори зі складорозспівами, вивідної фактури), 2 – пісні новішої мелодики, популяризовані через хори, самодіяльні ансамблі, 3 – твори найновішого походження з впливами романсів, силаботонічним віршуванням тощо, 4 – пісні моторного типу (4-дольні з акцентною ритмікою)).

Здобуті результати представлені у **висновках**.

Визначено палітру жанрів, які презентують сучасний стан збереження традиції на території Дніпровських порогів та охарактеризовані процеси їх сучасної руйнації, що, своєю чергою, спричинюють проблеми їх мелоаналітичного опрацювання. Установлено, що на функціонування та збереженість традиційної пісенної культури

зони дніпровських порогів протягом тривалого часу вплинуло багато чинників – пізнє заселення території осілими людьми, часті хвилі міграції з різних теренів України та інших етнічних територій, несприятлива для народної культури політика радянської влади, швидке відмирання традиції та вихід її з ужитку сучасних мешканців села, пізній початок дослідження та фіксації традиційної культури. Помічено певну специфіку традиційного репертуару на правому та лівому берегах Дніпра.

Все ж згромаджені матеріали дозволяють аргументовано захищати кілька положень.

1. Зроблено висновок, що з потужної в українців календарної пісенної культури на південних українських територіях (як в ареалі Дніпровських порогів, так і на інших територіях Степової зони, Слобідщини) функціонує виключно *зимовий новорічний цикл*. Причини цієї редукції повного землеробського циклу обрядів наразі невідомі, оскільки ще не проговорені в науковій літературі як спеціальна проблема. Мелотипологія свідчить про Середньонаддніпрянське походження місцевого зимового репертуару. Його поширеність у терені має характер продовження відповідних наддніпрянсько-лівобережних ареалів.

2. Приблизно до 1960—1970-х років у практиці місцевих селян утримувався в активній фазі *весільний цикл обрядів та пісень*. Мелотипологія вказує на тісні зв'язки ареалу Дніпровських порогів з традиціями Середньої Наддніпрянщини та Лівобережжя, а також вкраплення репертуару з Нижнього Подесення.

3. На відміну від обрядових циклів, активна фаза побутування яких лишилася в минулому, ліричні пісні представлені досить широко. Та вони також деформуються, особливо у виконанні колективів сценічного спрямування (що виступають під орудою керівників з музичною освітою, отриманою в училищах / інститутах культури): жанри «високого стилю» (*козацькі, чумацькі, класична любовна та родинна лірика* та ін.) відходять, втрачаючи свою актуальність або ж відтворюються у фактурно спрощених формах, іноді – замінюються новотворами «пафосного» звучання, натомість у репертуар уводяться новітніші – зокрема, аранжування авторських пісень (в останні роки – також патріотичні пісні, створені на тему антитерористичної операції (АТО) на Донбасі, розгорнутої після військового нападу росіян у 2014 році), жорстокі романси

«зниженої стилістики». З відходом старіших пісенних зразків втрачається і типова для цієї місцевості стилістика «протяжного» співу.

Перспективи подальшого вивчення етномузичної культури краю вбачаються у поглибленні джерельної бази та аналітичного опрацювання пісенних матеріалів у контексті етногенетичних та міждисциплінарних студій.

**Наукова новизна роботи** полягає у тому, що

- досі маловивчена народнопісенна культура зони Дніпровських порогів тепер систематично зафіксована на аудіо- та відеоносіях (близько 300 годин записів) і переведена в численні нотні транскрипції (понад 200 рукописних нотацій);
- поглиблено знання про етнографічні особливості сучасної сільської культури регіону (описи локальних обрядів зафіксовано в польових умовах на аудіо- та відеозаписах та у текстових транскрипціях);
- проведено послідовну класифікацію зафіксованих регіональних пісенних зразків за їх жанровою приналежністю і мелотипологічними ознаками (укладено реєстри мелотипів);
- виявлено окремі територіальні особливості традиційної пісенної культури досліджуваної місцевості;
- за допомогою новоздобутих даних заповнено прогалини на жанрових етномузикологічних мапах, які стосуються зони Дніпровських порогів (карти зимових та весільних мелотипів);
- окреслено субрегіональні поділи ареалу навколо Дніпровських порогів на правобережну та лівобережно-слобідську частини.

Результати дисертаційного дослідження мають теоретичне і практичне значення. Викладені матеріали заповняють дослідницькі «прогалини» на етномузичних мапах, можуть слугувати орієнтиром для дослідження суміжних теренів, відкривають можливості для подальшого різновекторного вивчення зони дніпровських порогів.

**Ключові слова:** українське музичне мистецтво, фольклорна традиція, етномузикологія, народознавство, регіональні дослідження сільської культури, Південь України, ареал дніпровських порогів, традиції пізнього формування,



обрядові жанри, щедрівки, різдвяні канти, весільні пісні, козацькі пісні, сучасне хорове народне виконавство, мелогеографія.

## ABSTRACT

*Liubymova A. Ya.* Traditional song culture of the late formation in the area of the Dnieper rapids: specifics of the genre system. — Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for obtaining a scientific degree of Doctor of Philosophy in specialty 025 – "Musical art" from the branch of knowledge 02 – "Culture and art". – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2022.

The dissertation studies the current state of the traditional (rural) song culture of the Ukrainian Steppe in its specific geographic segment. Lands on both banks of the Dnieper, adjacent to the zone of rapids in the lower flows of the river (approximately within the limits of the modern Dnipropetrovsk region) was chosen for the study.

The musical traditions of this territory have not yet been systematically surveyed and described, so until today it remained a "white spot" on the map of ethnomusicological studies of Ukraine. The lack of specialized scientific works that would characterize the local song culture – the lack of not only analytical articles, but also primary descriptions of source materials (as well as the low level of actual sources suitable for ethnomusicological research) – determined the relevance of the chosen topic. The formation of the source base by the method of own field surveys was one of the key tasks of the field research started in 2015.

An important marker of the steppe lands, which distinguishes them from other ethnographic zones of historical (according to the historian Natalia Yakovenko) Ukraine (its political contours until the 17th century), is the late settlement by permanent (sedentary) residents. They moved here during the 17th–20th centuries from various Ukrainian and foreign territories. Ukrainian resettlers formed the main array of the rural population. In the formed polyethnic environment, their song culture turned out to be strong enough to retain its basic elements – repertoire, genres of older origin, characteristic musical style.

The Cossacks were the first sedentary (non-nomadic) settlers of these areas (they established Cossack winter quarters, palanquins, and slobodas here – there is information about more than 40 settlements that trace their history to the settlements of that time). The specifics of the life and lifestyle of the Cossacks, the historical role of the Cossack army,

prominent figures and legends about them were embodied in a specific layer of Ukrainian songs – Cossack songs, which were distinguished by a high style of poetry and complex polyphonic textural solutions. In 2017, this phenomenon of Ukrainian folk vocal culture was included in the UNESCO List of Intangible Heritage Sites in Need of Protection.

In addition to the works of this golden fund, at the beginning of the 21st century, valuable song pieces that served the ritual traditions of Ukrainians – certain holidays of the calendar cycle and the design of the marriage drama – remained in the rural practice of the area of the Dnieper rapids at the beginning of the 21st century.

The importance of their research is enhanced by the incessant natural fading of traditions under the influence of new forms of mass culture, especially rapid in the areas of later settlement and in regions that have undergone artificial destruction for man-made reasons. These harmful trends stimulated ethnomusicologists, in particular, employees and teachers of the Dnipropetrovsk Academy of Music, to explore the nearest steppe territories as soon as possible – the expeditions were conducted during 2015–2018, after which they stopped due to the COVID-19 pandemic. The tragic events of the war unleashed in Ukraine by the Russians on February 24, 2022, massive missile strikes on the Southern districts of the Dnipropetrovsk region make the folklore material collected at that time an invaluable fund of our cultural heritage.

The main goal of the dissertation was a comprehensive research of the musical and ethnographic traditions of the area of the Dnieper rapids with an emphasis on the song repertoire of older origin, the identification of the main genre layers, groups and subgroups in the newly acquired field materials, and the analysis of each song group in functional, melody-typological, melostylistic and areal aspects, as well as comparison of the regional repertoire with corresponding samples from adjacent ethnographic zones and a hypothetical reconstruction of the localities of their primary origin.

To **achieve the goal**, the following tasks were performed:

– a survey of the terrain around the Dnieper rapids was carried out by the method of field work with recording on audio and video media (more than 300 hours of sound in total) of folk song material that lives in the delineated zone or is preserved in the memory of local residents;

– the collected materials were archived (in particular, more than 200 notations of field audio recordings were made), notographic and phonographic sources obtained from local residents and from private archives were added, that is, a representative research source base was formed (over 1,500 songs and accompanying ethnographic information);

– key genre layers of songs presenting the culture of the territory were revealed among the collected newly acquired material;

– smaller groups and subgroups are distinguished within the genre layers, each of which is analyzed in functional, melody-typological, melody-stylistic and areal aspects;

– ritual melodies of the winter (about 300 units) and wedding (about 450 units) genres are systematized according to the modern melody-typological approaches practiced by researchers of the Laboratory of Ethnomusicology of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, melody-analytical tables reflecting the classification of local song types and their statistics are compiled;

– typical ritual melodies of the regional repertoire are compared with corresponding samples from adjacent ethnographic zones to clarify the places of their primary origin;

– the geographical distribution of statistically significant ritual melody-forms within the range of the Dnieper rapids has been clarified;

– a melody-style analysis of the layer of extra-ritual (ordinary or lyrical) songs (about 750 units) was carried out, among them a group of works of migratory origin (brought from other regions of Ukraine, or borrowed from other cultural environments) was selected.

– preliminary observations were made regarding the distinctive subregional features of the right-bank and left-bank parts of the surveyed area.

The dissertation consists of 4 sections, conclusions and appendices, which in ethnomusicological dissertations do not have an applied meaning (illustration of theses), but are a self-sufficient source of information, since newly acquired materials are made public. The appendices contain historical, dialectal, and ethnomusical (melotypological) maps; sheet music and text transcriptions of the best song samples of the local musical tradition; photos (historical and modern).

The first chapter of the dissertation provides information on the stages of settlement of the territory from the most ancient times to the present day; the history of the study of the

terrain by ethnographers and ethnomusicologists is described; the notographic sources are systematized; the description of the genre composition of the local song repertoire is given; methodological approaches for the analysis of song pieces are outlined.

The next three sections are devoted to certain genre cycles and the peculiarities of their functioning in the region.

The second chapter studies the ethnography and melotypology of the winter (Christmas-New Year) cycle. Ethnographic information about the course of rites, their participants and their specific repertoire is provided. Using statistical data and mapping, typical meloforms, distributed in the terrain with a certain regularity, and individual samples, the appearance of which each time has an individual reason, were found. The typical ones include 4 groups of tunes: children's primitives of a three-part (horiyamb) and four-part (dysponde) basis, the 6-syllable girlish «*shchedrivkas-melankuvannias*» (special carols) and the *shchedrivkas* of the adult repertoire of the V44;P44 model, marked by the chant influences (they have a polyphonic presentation of the corresponding texture). A conclusion was made about the predominance in the range of the Dnieper rapids of the *shchedrivkas* of adult and children's repertoire, and girlish *melankuvannia*, the range of origin of which is Middle Dnipro region and Left Bank Ukraine.

The third chapter describes the characteristics of the local forms of the wedding ritual, currently passively preserved in the memory of local residents born in the 1930s and 1940s. The types of chants discovered in the field are classified and described, which are represented by four melody-forms of the "Middle Dnieper set" (these are tiradic and strophic compositions based on a 6-part rhythm model and a V5+3 verse scheme) and a melotype with the refrain *Rano-rano* («*Early-early*»).

The repertoire is mainly in a very damaged state, which does not always allow making full conclusions about its intonation characteristics. This especially applies to the expanded strophic forms of the so-called "wedding lyric music", which are recorded already in rare single samples in a reduced form (monophonic reproduction instead of polyphonic, false melodies, etc.).

Instead, works of the tirade composition are still reproduced in a sufficiently recognizable form, especially the tirade of the 6-part model, which is known almost

everywhere in the area of the Dnieper rapids. The phenomenon of this typically Ukrainian wedding melody-form is formed by the following features: the greatest statistical weight, the greatest number of ritual situations and poetic texts associated with it, and the greatest stability when the tradition is transferred to new regions. Individual samples of tirades have stylistic features that testify to their origin from the traditions of Lower Desna.

The final section of the study is devoted to the songs not related to rituals, which are usually called "lyrical" – or, according to S. Ludkevich's definition, ordinary. Here, an overview of philological and ethnomusicological approaches to the analysis of this largest song layer in the Ukrainian tradition is given, the local repertoire is systematized – relatively, firstly according to the plot-functional principle (historical, Cossack, soldier, recruiting, family, lyrical, humorous songs), and then – according to the musical and stylistic features (1 – songs of the ancient classical composition (stretched, extended polyphonic pieces with syllabic vocalization, with “vyvidna” («introductory») texture), 2 – songs of newer melodics, popularized through the choirs, amateur ensembles, 3 – pieces of the latest origin with the influence of romances, syllabotonic verses, etc., 4 – songs of motor rhythmic type (4-metre with accented rhythm)).

The obtained results are presented in the conclusions.

The palette of genres that present the current state of preservation of tradition in the territory of the Dnieper rapids and the processes of their modern destruction are characterized, which, in turn, cause problems with their melodic analysis. It has been established that the functioning and preservation of the traditional song culture of the Dnieper rapids zone over a long period of time was influenced by many factors – the late settlement of the territory by sedentary people, the frequent waves of migration from different regions of Ukraine and other ethnic territories, the policy of the Soviet government unfavorable to folk culture, the rapid dying of a tradition and its growing out of use of modern villagers, the late beginning of research and fixation of traditional culture.

However, the collected materials allow us to argue several points.

1. A firm conclusion was made that from the powerful calendar song culture of Ukrainians, in the southern Ukrainian territories (both in the area of the Dnieper rapids and in other territories of the Steppe zone, Slobidshchyna region) functions exclusively the

winter New Year cycle. The reasons for this reduction of the complete agricultural cycle of rituals are currently unknown, as they have not yet been discussed in the scientific literature as a special problem. Melody-typology testifies to the Central Dnieper origin of the local winter repertoire. Its distribution in the terrain is a continuation of the corresponding Middle-Dnieper and left-bank arrays.

2. Approximately until the 1960s and 1970s, the wedding cycle of rites and songs was kept active in the practice of local peasants. Melotypology indicates close connections of the area of the Dnieper rapids with the traditions of the Middle Dnieper region and the Left Bank region, as well as the interspersions of the repertoire from Lower Desna region.

3. Unlike the ritual cycles, the active phase of which has remained in the past, lyrical songs are presented quite widely. But they are also deformed, especially in the performance of ensembles of stage type (which perform under the guidance of managers with musical education received in schools / institutes of culture): genres of "high style" (Cossack, Chumak, classic love and family lyric songs etc.) are disappearing, losing their relevance or are reproduced in texturally simplified forms, sometimes they are replaced by new compositions with a "pathetic" sounding, instead, newer ones are introduced into the repertoire – in particular, arrangements of author's songs (in recent years – also patriotic songs created on the theme of the anti-terrorist operation (ATO) in Donbas, deployed after the military attack of the Russians in 2014), brutal romances of "reduced style". With the departure of older song samples, the style of "prolonged" singing, typical for this area, is also lost.

Prospects for the further study of ethnomusical culture of the region are seen in deepening the source base and analytical processing of song materials in the context of ethnogenetic and interdisciplinary studies.

The **scientific novelty** of the work is that:

- the song culture of the Dnieper rapids zone is now systematically recorded on audio and video media (about 300 hours of recordings) and translated into numerous sheet music transcriptions (over 200 handwritten notations);

- deepened knowledge about the ethnographic features of the modern rural culture of the region (descriptions of local rites were recorded in the field on audio and video recordings and in text transcriptions);

- a consistent classification of the recorded regional song samples according to their genre affiliation and melotypological features was carried out (registries of melody-types were compiled);

- certain territorial features of the traditional song culture of the studied area were revealed;

- with the help of newly acquired data, the gaps on the genre ethnomusicological maps related to the Dnieper rapids area (maps of winter and wedding melotypes) were filled;

- subregional divisions of the area around the Dnieper rapids into the right-bank and left-bank-Slobid parts are outlined.

The results of the dissertation research can have theoretical and practical significance. The presented materials will fill the research "gaps" on the ethnomusical maps, it can serve as a reference point for the study of adjacent areas, open opportunities for the further multi-vector study of the Dnieper rapids zone.

**Key words:** Ukrainian musical art, folklore tradition, ethnomusicology, ethnology, regional studies of rural culture, Southern Ukraine, the area of the Dnieper rapids, traditions of late formation, ritual songs, almsgiving, Christmas songs, wedding songs, Cossack songs, modern choral folk performance, melogeography.



## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Фахові (категорія Б) та міжнародні:*

1. Любимова А. Зимові пісні правобережжя Дніпропетровської області // Проблеми етномузикології : збірник наукових праць. Вип. 11. Київ, 2016. С. 77–82.
2. Любимова А. Козацькі пісні як частина усної спадщини Нижньої Наддніпрянщини // Проблеми етномузикології : збірник наукових праць. Вип. 14. Київ, 2019. С. 129–140. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183859>
3. Любимова А. Весільні мелодії «середньодніпровського набору» в ареалі Дніпровських порогів // Музикознавча думка Дніпропетровщини : збірник наук. статей. Вип. 21 (2, 2021). Дніпро : ГРАНІ, 2021. С. 122–144. DOI: <https://doi.org/10.33287/222132>
4. Любимова А. Бытование народной песенной культуры в районе днепровских порогов в XXI веке // The European Journal of Arts : Premier Publishing s.r.o. Vienna. №4, 2021. Pp. 64–70. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-21-4-64-70>

*Публікації в інших категоріях видань:*

5. Народні пісні сучасної Дніпропетровщини. Вип. I. Томаківський район / Упорядники: Галина Пшенічка, Анастасія Любимова. Дніпро : Ліра. 2016. 56 с.: 8 фото.
6. Любимова А. Козацькі пісні Дніпропетровщини: досвід, сучасність, перспективи // Культурна спадщина України: сталий розвиток і національна безпека: зб. наукових праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції. Т. 1. Київ : Український центр культурних досліджень, 2017. С. 44–49
7. Народні пісні сучасної Дніпропетровщини. Вип. 2. Петропавлівський район / Упорядники: Галина Пшенічка, Анастасія Любимова. Дніпро : Ліра, 2019. 164 с., нот., іл. аудіодиск.

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ .....	2
ABSTRACT .....	10
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ .....	17
ЗМІСТ .....	18
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ .....	20
ВСТУП.....	21
РОЗДІЛ 1. АРЕАЛ ДНІПРОВСЬКИХ ПОРОГІВ: ФОРМУВАННЯ ЕТНОМУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ, ІСТОРІЯ ТА МЕТОДИ ЇЇ ВИВЧЕННЯ.....	34
1.1. З історії заселення зони Дніпровських порогів.....	35
1.2. Польові обстеження музичного фольклору на території Дніпропетровської області.....	42
1.3. Базові жанрові цикли традиційних пісень АДП .....	58
1.4. Методична база дисертаційного дослідження .....	62
Висновки до розділу 1.....	66
РОЗДІЛ 2. КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ЦИКЛ В АРЕАЛІ ДНІПРОВСЬКИХ ПОРОГІВ. ЗИМОВИЙ СЕЗОН .....	68
2.1. Етнографічні обставини святкування зимового циклу. Календарні дати .....	68
2.2. Обряди новорічного циклу (13–14 січня, «Старий Новий рік»).....	71
2.3. Обряди, приурочені до Різдва (6–7 січня, колядування).....	75
2.4. Традиційні пісні зимового репертуару (ДСТ). Мелотипологічний огляд.....	76
2.5. Ритмотипи класичного репертуару. Щедрівки на основі диспондея (Зм08) ...	79
2.6. Ритмотипи класичного репертуару: щедрівки-«меланкування» лівобережного типу V*6 (Зм16).....	81
2.7. Класичні мелотипи, що зустрілися в одиничних фіксаціях.....	82
2.8. Твори дитячого репертуару примітивної стилістики .....	84
2.9. Жанри християнського походження (різдвяні канти, псалми).....	94
Висновки до розділу 2.....	94
РОЗДІЛ 3. РЕГІОНАЛЬНІ ВЕСІЛЬНІ ОБРЯДИ ТА ЇХ ПІСЕННИЙ СУПРОВІД.....	96
3.1. Особливості сучасного стану сільського весільного обряду в регіоні .....	96

3.2. Етнографічні відомості про регіональний тип весільного обряду.....	99
3.3. Весільні пісні. Мелотипологія (загальна картина) .....	105
3.4. Середньодніпровський набір. Пісні тирадної будови .....	106
3.5. Середньодніпровський набір. Пісні строфічної будови.....	109
Висновки до розділу 3.....	113
<b>РОЗДІЛ 4. ЗВИЧАЙНІ (ЛІРИЧНІ) ПІСНІ: ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ, МЕЛОСТИЛІСТИКА.....</b>	<b>115</b>
4.1. Основні підходи до вивчення жанру .....	115
4.2. Проблеми вивчення жанру в регіоні АДП.....	116
4.3. Фольклорна лірична пісня: загальна характеристика .....	117
4.4. Філологічні дослідження ліричних пісень.....	119
4.5. Етномузикологічні дослідження ліричних пісенних творів .....	125
4.6. Упорядкування ліричних пісень АДП за сюжетно-функційними критеріями ....	133
4.7. Систематизація ліричного пісенного масиву за музично-стильовими ознаками	141
Висновки до розділу 4.....	153
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>155</b>
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>162</b>
Етномузикологія та етнографія.....	162
Історія .....	176
Музично-етнографічні збірники та аудіовидання .....	179
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>185</b>
<b>ДОДАТОК А. ГЕОГРАФІЧНІ, ІСТОРИЧНІ ТА МЕЛОТИПОЛОГІЧНІ КАРТИ ...</b>	<b>185</b>
<b>ДОДАТОК Б. НОТАЦІЇ.....</b>	<b>200</b>
ЗИМОВИЙ ЦИКЛ .....	200
ВЕСІЛЬНИЙ ЦИКЛ .....	205
ЛІРИЧНІ (ЗВИЧАЙНІ) ПІСНІ .....	209
<b>ДОДАТОК В. СВІТЛИНИ.....</b>	<b>218</b>
<b>ДОДАТОК Г. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ТА ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>	<b>229</b>

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- АДП – ареал Дніпровських порогів: території на обох берегах Дніпра у межах сучасної Дніпропетровської області
- ДАМ – Дніпропетровська академія музики імені М. Глінки
- ДНУ – Дніпровський національний університет імені О. Гончара
- ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського (Київ)
- ЛЕК (ПНДЛЕ) – Лабораторія етномузикології, Київ (= Проблемна науково-дослідна лабораторія етномузикології НМАУ імені П. І. Чайковського)
- ЛФЕ – Лабораторія фольклору та етнографії ДАМ
- ЛНМА – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка
- ЛНУ – Львівський національний університет ім. І. Франка
- НМАУ – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (Київ)
- ПНДЛЕ (ЛЕК) – Проблемна науково-дослідна лабораторія етномузикології НМАУ імені П. І. Чайковського (= Лабораторія етномузикології, Київ)
- УЕТ – українські етнічні території, тобто території, де в сільських поселеннях (незалежно від їх адміністративної підпорядкованості різним країнам) побутує українська мова і культура

Абревіатури назв адміністративних районів Дніпропетровської області<sup>1</sup>:

- |                             |                          |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1. АПСТ Апостолівський      | 12.ПТРК Петриківський    |
| 2. ВСЛК Васильківський      | 13.ПТРП Петропавлівський |
| 3. ВРХН Верхньодніпровський | 14.ПКРВ Покровський      |
| 4. ДНПР Дніпропетровський   | 15.ПТХТ П'ятихатський    |
| 5. КРВР Криворізький        | 16.СНЛН Синельниківський |
| 6. КРНЧ Криничанський       | 17.СЛНН Солонянський     |
| 7. МГДЛ Магдалинівський     | 18.СФВ Софіївський       |
| 8. МЖВС Межівський          | 19.ТМКВ Томаківський     |
| 9. НКПЛ Нікопольський       | 20.ЦРЧН Царичанський     |
| 10.НВМС Новомосковський     | 21.ШРКВ Широківський     |
| 11.ПВЛГ Павлоградський      | 22.ЮРВ Юріївський        |

<sup>1</sup> Станом на 2020 рік згідно скорочень, прийнятих у архівних фондах та публікаціях ПНДЛЕ (ЛЕК) у 2013 р.

## ВСТУП

Традиційна музична культура території, яка пролягає по обидва боки від місця розташування Дніпровських порогів (далі – ареал Дніпровських порогів, АДП), довгий час залишалася на маргінесі дослідницьких інтересів етномузикологів. Протягом ХХ сторіччя у селах регіону було здійснено кілька десятків польових обстежень, невелика частина зібраного матеріалу була опублікована у кількох нотних збірках та аудіовиданнях, однак місцева пісенна традиція все ще не ставала об'єктом системного дослідження методами етномузикології.

У період 2014–2021 років силами викладачів Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки (далі – ДАМ) і співробітників Лабораторії фольклору та етнографії (далі – ЛФЕ) ДАМ проводилося послідовне вивчення музичних традицій сільських місцевостей на великій території, яку можна окреслити з заходу річкою Інгулець, з півночі – річкою Оріль, зі сходу – верхів'ями річок Самари та Вовчої та з півдня – Каховським водосховищем. За адміністративним підпорядкуванням ці райони належать до території сучасної Дніпропетровської області України. Проведені дослідження – частина планованого повного обстеження території області, наразі призупиненого через несприятливі екологічні (пандемія Covid-19) обставини та політично-військові дії (російсько-українська війна з ракетними обстрілами багатьох районів Дніпропетровщини).

Специфіка системного заселення регіону (XVII–XX ст.) вплинула на формування тут поліетнічного складу населення (окрім українців, в області компактними групами проживають болгари, євреї, німці, поляки, румуни, росіяни, серби та інші етнічні спільноти). Проте у сільській місцевості (жителі якої і є носіями традиційної пісенної культури, що є об'єктом вивчення етномузикології) значно переважають українці, які перемістилися сюди з різних територій первинного заселення – земель так званої «історичної України» (за Н. Яковенко [172]). Кожна група переселенців, як видно з проведених обстежень, принесла із собою на нове місце певний етнографічний і пісенний багаж зі своїх «вихідних територій» (хоча більша частина сучасних носіїв традицій вже не пригадують, звідки йде їх родовід).

За понад три століття співіснування на нових теренах люди обмінювалися репертуаром, пісні часто втрачали музичну стилістику регіонів походження і набували нової, або ж цей репертуар та способи його відтворення зазнавали виразних змін – на жаль, здебільшого руйнівних. Нищення традиційних основ сільського співу та перехід на нові естетичні взірці (під впливом репертуару, отриманого носіями традицій зі ЗМІ та шляхом втручання «реконструкторів традиції» – клубних працівників) в останні десятиліття властива усім регіонам України. Проте у вивченій зоні ці процеси мають дещо особливий перебіг, оскільки сама традиція сформувалася в пізні століття і у своєму базовому шарі вже не має певних складових, на які спирається традиційна музична культура «історичної України».

**Актуальність теми.** З огляду на стрімке відмирання традиції якість польових матеріалів дедалі швидше знижується. Відомо, що далеко не всі терени України рівномірно охоплені польовими обстеженнями й теоретичними науковими дослідженнями. Так, південь України (зокрема, й зона Дніпровських порогів) потрапив у сектор другорядних інтересів вітчизняної науки через його пізніше формування та меншу вагомість для ареальних досліджень народномузичної культури. Література (джерельна й аналітична), присвячена музичним традиціям українського Півдня та південного Сходу української етнічної території (далі – УЕТ), доволі обмежена за числом авторів. Серед дослідників, на праці яких можна опертися в окреслених питаннях, маючи на увазі сучасні етномузикологічні підходи, можна назвати лише кілька прізвищ. Їх роботи 1990–2020-х років написання стосуються окремих теренів східно-південної макрозони: Слобідщину (Харківська область) досліджували Віра Осадча [96, 97, 98, 205, 206, 207] та Лариса Новикова (серії аудіо- й нотних зібрань, кілька статей [92, 93, 211, 212, 213]), частково (Сумщина) Олена Гончаренко [9, 10, 11, 12]; території суміжного Донбасу у двох великих нотних зібраннях представила Олена Тюрикова [136, 203, 204]; терени Кіровоградської області, що межують з Дніпропетровською на півночі, вивчає Олександр Терещенко (численні джерельні й теоретичні публікації різного типу [127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 197, 201, 202, 215, 217, 218, 219, 220, 221]); окремі статті описують традиції Миколаївської області (Маргарита Скаженик, Тетяна Чухно [121]).

Оскільки відомості про сільську музичну культуру в АДП маловідомі науковому товариству (вони здебільшого нові) і досі були описані й оприлюднені фрагментарно (не рахуючи публікацій дисертантки – самостійних та у співавторстві з Галиною Пшенічкіною) – то на карті сільських музичних традицій України цей регіон до останнього часу був великою «білою плямою» [110, карти А1, А2]. Малий рівень вивченості території, відсутність описових і теоретичних праць, які б характеризували місцеву музичну традицію, створювали пустку на тлі сусідніх традицій на музично-етнографічній мапі України й обумовили **актуальність теми дослідження**. Вивчення і системне представлення регіональної музичної культури сільського середовища АДП дозволить значною мірою заповнити зазначену прогалину.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри. Дослідження відповідає темі № 7 «Народна музична культура України: традиції і сучасність» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського (2021–2025 рр.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради НМАУ імені П. І. Чайковського (протокол № 4 від 29.11.2021). Вибір регіону дослідження також обумовлений співпрацею пошукувачки з Лабораторією фольклору та етнографії ДАМ та Лабораторією етномузикології НМАУ імені П. І. Чайковського.

**Метою** дослідження є всебічне вивчення музично-етнографічних традицій ареалу Дніпровських порогів з акцентом на пісенному репертуарі старшого походження, виявлення у новоздобутих польових матеріалах головних жанрових шарів, груп та підгруп та розгляд кожної пісенної групи у функціональному, мелотипологічному, мелостильовому й ареальному аспектах, а також зіставлення регіонального репертуару із відповідними зразками з суміжних етнографічних зон та гіпотетична реконструкція місцевостей їх первинного походження.

У відповідності до означеної мети були сформовані такі **завдання**:

- обстежити терени навколо Дніпровських порогів методом польової роботи і зафіксувати на аудіо- та відеоносіях народнопісенний матеріал, який побутує в окресленій зоні або зберігся в пам'яті місцевих жителів;
- провести архівування призбираних матеріалів, сформувавши джерельну базу дослідження;
- виявити серед записаного матеріалу ключові жанрові шари пісень;
- провести мелотипологічний аналіз відібраних пісень;
- систематизувати виявлені обрядові мелотипи згідно з сучасних підходів (з орієнтацією на публікації київської школи НМАУ);
- укласти мелоаналітичні таблиці, що відображають класифікацію місцевих пісенних типів та їх статистику;
- з'ясувати географічне поширення статистично вагомих мелоформ у межах ареалу Дніпровських порогів;
- провести мелостильовий аналіз пісень, необхідний для встановлення локальних стильових зон у терені;
- окреслити групу напливових творів міграційного походження (привнесених з інших регіонів України).

**Об'єктом дослідження** є українські народнопісенні традиції у зоні Дніпровських порогів на сучасному етапі їх функціонування.

**Предметом дослідження** є пісенний репертуар старшого походження та його комплексні характеристики – функційні, мелотипологічні (структурні показники поетичних текстів та мелодій: ритмічні та ладові форми, особливості фактури і композиції), ареальні (території поширення пісенних типів – тобто їх локальні ареали).

**Джерельною базою** роботи є архівні записи місцевого музичного фольклору, зроблені в експедиціях 2014–2021 років силами викладачів Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки (далі – ДАМ) і співробітників Лабораторії фольклору та етнографії (далі – ЛФЕ) ДАМ. У цих експедиціях пошукувачка брала безпосередню участь як одна з інтерв'юєрів. Ці польові матеріали доповнені відомостями старшого часу запису, здобутими з опублікованих джерел (нотних



збірників та аудіозаписів, оприлюднених на компакт-дисках або на електронних ресурсах у мережі Інтернет) та з приватних архівів кількох осіб.

У кількісних показниках джерельна база виносить понад 1500 пісенних творів та супутньої їм етнографічної інформації. Виконано понад 200 нотацій польових аудіозаписів – тих, де якість виконання була достатньо високою. Серед згромадженого матеріалу виявлено ключові жанрові шари пісень, які презентують культуру терену: обрядові мелодії зимового (близько 300 одиниць) та весільного (близько 450 одиниць) жанрів і твори позаобрядового шару з рисами народнопісенної стилістики (понад 750 записів. Зразки ключових для регіону пісенних жанрів і форм представлені у Додатку Б.

**Методи.** У дисертаційному дослідженні прагнемо використати наукові і методологічні принципи і підходи, яких дотримуються провідні етномузикологи України та окремих країн Європи (зокрема, Литви, Польщі, Сербії, Болгарії).

Одним із пріоритетних напрямків вивчення етномузичної спадщини українців є *регіональний підхід*, тобто комплексне вивчення музичної культури певного регіону у сукупності етнографічної та власне етномузичної складових. Окрім вищеназваних дослідників, чії праці дотичні до південно-східного сектору УЕТ (Л. Новикова, В. Осадча, О. Терещенко, О. Тюрікова, О. Гончаренко), цей підхід на теренах «старої» (історичної) України використовують Євген Єфремов [27, 29, 31], Василь Коваль [65], Ірина Клименко [50, 57, 58, 59, 61, 62], Маргарита Скаженик [116, 118, 119, 120], Юрій Рибак [111, 112], Лариса Лукашенко [85], Галина Пшенічкіна [101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110] та інші українські автори.

Для етномузикології, на відміну від академічного музикознавства, надзвичайно вагомою і такою, що впливає на результати дослідження є процедура відбору даних. Тому окремо виділимо застосовані в роботі *методи збору та первинної обробки даних*: метод *фронтального обстеження* населених пунктів обраної території, опитування носіїв традиції для виявлення базового пісенного репертуару в межах АДП (*метод інтерв'ювання*); метод *текстового та нотного транскрибування* здобутих матеріалів (з дотриманням сучасних вимог,

встановлених у вітчизняній етномузикознавчій практиці); методи етнографічного опису для характеристики проведення обрядових дій в обстежених районах.

Для класифікації власне пісенного репертуару пошукувачка спирається на параметри *жанрово-функціонального поділу пісенних масивів*, прийняті у київському етномузикологічному осередку – в роботах науковців, які працюють в Лабораторії етномузикології НМАУ.

Для типологічного аналізу народнопісенних мелодій (вивчення пісенних форм) застосований класичний для вітчизняного етномузикознавства (ще з 1907–1930-х років) *структурно-типологічний метод*: ритмосилабічне моделювання (визначення ритмічних типів), доповнене аналізом звуковисотних характеристик зразків (ладу, фактури) та стильовим аналізом мелодій. Сучасні погляди та практичне застосування цих підходів знаходимо в роботах Богдана Луканюка [82] та його учнів (львівська гілка української мелотипологічної школи), Олени Мурзиної [90], Є. Єфремова [30, 31, 32], Ірини Клименко [57, 58] та їхніх учнів (київська гілка української мелотипологічної школи).

*Статистичний метод* дає можливість визначати вагомість виокремлених жанрових шарів, порівнювати їх потужність у різних локусах.

Для частини матеріалів використано *картографічний метод*, який візуалізує поширення мелодій певного жанру в терені та дозволяє в подальшому застосовувати порівняльно-географічні методики. У наш час дослідження такого роду провадять Б. Луканюк [83], І. Клименко [50, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62] та їхні учні зі Львівської та Київської музичних академій – (О. Гончаренко [9; 10; 11; 12], І. Данилейко [20; 22], С. Карпенко [42], В. Коваль [65], А. Колодюк [73], Л. Лукашенко [85]; Г. Пшенічкіна [105; 109], Ю. Рибак [111; 112], О. Серко [115] М. Скаженик [116; 118; 119; 120], Т. Сопілка/Зачикевич [35; 124]).

Як показує багаторічна практика, методи дослідження, якими користується етномузикологія, мають значення не тільки для студій вузької спеціалізації, а й здатні доповнити спеціальними знаннями висновки суміжних наук (або ж, навпаки, конкурувати та сперечатися із ними) – історії, археології, лінгвогеографії, етнографії, соціології, антропології, етнопсихології.

**Наукова новизна роботи** полягає у тому, що

- досі маловивчена народнопісенна культура зони Дніпровських порогів тепер систематично зафіксована на аудіо- та відеоносіях (близько 300 годин записів) і переведена в численні нотні транскрипції (понад 200 рукописних нотацій);
- поглиблено знання про етнографічні особливості сучасної сільської культури регіону (описи локальних обрядів зафіксовано в польових умовах на аудіо- та відеозаписах та у текстових транскрипціях);
- проведено послідовну класифікацію зафіксованих регіональних пісенних зразків за їх жанровою приналежністю і мелотипологічними ознаками (укладено реєстри мелотипів);
- виявлено окремі територіальні особливості традиційної пісенної культури досліджуваної місцевості;
- за допомогою новоздобутих даних заповнено прогалини на жанрових етномузикологічних мапах, які стосуються зони Дніпровських порогів (карти зимових та весільних мелотипів).

**Практичне значення роботи** полягає у використанні отриманих результатів для заповнення культурної мапи України, картографічних даних – у побудові атласів музичних діалектів, музичних матеріалів – у навчальних курсах з музичного фольклору. Всі джерельні матеріали стали основою архіву ЛФЕ ДАМ та активно введені у практичні дисципліни на всіх освітніх рівнях, представлених в навчальному закладі: *«Музичний фольклор»* на рівні музичної школи, *«Етномузикознавча культура України»* у коледжі *«Молодший бакалавр»*, *«Етномузикознавство»* у бакалаврів, *«Етномузикознавство теорія та практика»* на освітньому рівні *«Магістр»* та *«Етномузикознавство: регіональний аспект»* у аспірантів, крім того розроблені предмети за вибором здобувачів, засновані на експедиційних матеріалах, це *«Розшифровка фольклору»* на рівнях *«Молодшого бакалавра»* та *«Бакалавра»*. Частину названих дисциплін розробила та викладає авторка дисертації.

На перетині дослідницької та просвітницької діяльності утворилися напрямки роботи, яку спільно проводять ЛФЕ та управління культури, туризму, національностей та релігій Дніпропетровської ОДА<sup>2</sup>, відділом з питань гуманітарної та соціально-культурної сфери виконавчого апарату Дніпропетровської обласної адміністрації, а також громадської організації «Жінки плюс».

Музичний та етнографічний матеріал, зібраний у фольклорних експедиціях, став основою кількох збірок локальних пісень, упорядкованих Галиною Пшенічкіною та дисертанткою (планується продовження серії). Народні пісні краю стали основою репертуару студентських фольклорних колективів «Калита» та «Дивень» (з 2019 року отримали кілька відзнак всеукраїнських фестивалів). До музичного фольклору краю проявили інтерес і композитори Дніпропетровщини. Наприклад, Валентиною Мартинюк створено кантату «Ішов козак долиною» для читця, солістів, ударних, фортепіано та капели бандуристів<sup>3</sup>. Керівник студентського фольклорного ансамблю «Калита» Тарас Хмилюк включає в репертуар автентичні зразки та власні авторські обробки.

**Апробація.** Результати дисертаційного дослідження були апробовані на засіданнях Кафедри історії української музики та музичної фольклористики НМАУ, а також на кафедрі історії та теорії музики ДАМ ім. М. Глінки. Зміст окремих розділів дисертації був оприлюднений на конференціях та семінарах у формі тематичних доповідей: 1) доповідь «Пісні зимового циклу у записах експедицій Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки» Наукова конференція циклу

---

<sup>2</sup> Відділ культури місцевої обласної адміністрації опікується збереженням та популяризацією об'єктів нематеріальної спадщини місцевого та всеукраїнського значення, внесених у перелік нематеріальної спадщини людства, що оберігається ЮНЕСКО («Миколаївський розпис» с. Миколаївка, Губинської селищної ради, до 2021 року Царичанського району; Петриківський розпис» с. Петриківка Дніпровського району та «Козацькі пісні Дніпропетровщини»).

<sup>3</sup> Валентина Мартинюк (Брондзя) – найактивніша композиторка Дніпропетровщини, членкиня Національної Спілки композиторів України, особистість яскравого творчого обдарування, авторка як масштабних, так і камерних творів, в основі деяких використані записи народних пісень, зроблені у фольклорних експедиціях ДАМ. Зокрема, кантата «Ішов козак долиною» – етапний твір композиторки, що продовжує лінію творчості, пов'язану із авторським прочитанням українського фольклору.

«Слов'янська мелогеографія – 6: Мелотипологія та мелогеографія зимових жанрів на теренах слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 13–15 травня 2016 року); 2) презентація збірки «Народні пісні сучасної Дніпропетровщини: Томаківський район. Вип. 1» на Шостих Колесівських читаннях, приурочених до 190-ліття з часу виходу збірника «Малороссийские песни» Михайла Максимовича (ЛНУ ім. І. Франка, Львів, 26–27 жовтня 2017 року); 3) доповідь «Проблеми та перспективи діяльності лабораторії фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки» на Шостих Колесівських читаннях (там само); 4) доповідь «Культурно-інформаційна діяльність лабораторії фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки» на Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 2–3 листопада 2017 року); 5) презентація нотних збірок «Козацькі пісні Дніпропетровщини», «Народні пісні сучасної Дніпропетровщини: Томаківський район. Вип. 1» та відео-фільму «Козацькі пісні Дніпропетровщини» на Першому міському науково-методичному семінарі-практикумі вчителів музичного мистецтва міста Дніпра та викладачів Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки «Нематеріальна музична спадщина Дніпропетровщини у призмі поколінь» (ДАМ, Дніпро, 16 листопада 2017 року); 6) доповідь «Становлення та розвиток етномузикознавчої думки у стінах Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки» у співавторстві з Г. Пшенічкіною на Першому міжнародному етномузикознавчому симпозіумі «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології» (ДАМ, Дніпро, 08–10 лютого 2018 року); 7) доповідь «Особливості формування етномузичної культури на теренах пізнього заселення: Дніпропетровщина» (там само); 8) презентація методичного посібника «Концепція викладання народної музичної творчості (для викладачів музичного мистецтва у загальноосвітніх школах)» на Другому міському науково-методичному семінарі-практикумі вчителів музичного мистецтва міста Дніпра та викладачів Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки «Нематеріальна музична спадщина Дніпропетровщини у призмі поколінь» (ДАМ, Дніпро, 20 березня 2017

року); 9) лекція «Національно-патріотичне виховання молоді на основі козацьких пісень Дніпропетровщини» у Дніпропетровському обласному інституті післядипломної педагогічної освіти (Дніпро, 19 квітня 2018 року); 10) виступ «Концепція викладання українського музичного фольклору на уроках музики в загальноосвітніх школах» на Науково-практичному семінарі «Збереження елементів нематеріальної культурної спадщини в Новомосковську» (Новомосковський міський будинок культури ім. Олеса Гончара, Новомосковськ, 19 травня 2018 року); 11) доповідь «Зимові традиційні пісні зони Дніпровських порогів» на Другій міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 1–2 листопада 2018 року); 12) доповідь «Концепція викладання народної музичної творчості у мистецьких школах» на Всеукраїнській музично-практичній конференції «Інновації в мистецтві–2019» з питань мистецької освіти» (Запорізька обласна державна адміністрація, Запоріжжя, 22 березня 2019 року); 13) доповідь «Засади етнопедагогіки у виховному процесі» на методичному семінарі «Потенціал нового змісту освіти у формуванні ключових компетентностей учнів на уроках освітньої галузі «Мистецтво» (НВК №22, Дніпро, 29 серпня 2019 року); 14) доповідь «Жанрова панорама пісенного фольклору Дніпропетровщини: до проблеми збереження нематеріальної спадщини» на Другій обласній освітньо-культурній конференції «Збережемо спадщину разом» (Кам'янський фаховий музичний коледж, Кам'янське, 28 жовтня 2019.); 15) тематична лекція-екскурсія «Історичними шляхами міста над Дніпром» на Другому міжнародному етномузикознавчому симпозіумі «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології» (ДАМ, Дніпро, 6–8 лютого 2020 року); 16) презентація видань Лабораторії фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки (у співдоповіді з Г. Пшенічкіною) (там само); 17) доповідь «Зимові пісні-примітиви дитячого репертуару. Спроба типологізації» на Всеукраїнській науковій конференції «Слов'янська мелогеографія-7» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 09–10 лютого 2020 року); 18) доповідь «Весільні наспіви території Дніпровських порогів» на Четвертій міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ.

Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 5–7 листопада 2020 року, онлайн-платформа ZOOM); 19) доповідь «Побутування традиційних пісень зимового циклу на території вздовж Дніпрових порогів» на Третій обласній освітньо-культурній конференції «Збережемо спадщину разом» (Кам'янський фаховий музичний коледж, Кам'янське, 1 листопада 2020 року, онлайн-платформа ZOOM); 20) доповідь «Огляд сучасного стану фольклорної традиції на Дніпропетровщині» на I Всеукраїнському науково-методичному семінарі з питань збереження та розвитку елементів нематеріальної культурної спадщини «Живий спадок: весняні зустрічі в Дніпрі» (ДАМ, Дніпро, 6 квітня 2021, онлайн-платформа ZOOM); 21) доповідь «Етнопедагогіка як частина виховного комплексу молоді» на Відкритому науково-методичному семінарі для викладачів музично-теоретичних дисциплін «Сучасна музична освіта: актуальність, проблеми, перспективи» (ДАМ, Дніпро, 25–26 травня 2021 року).

Результати досліджень оформлено у наукові статті та надруковано у 7 виданнях, 3 з яких є фаховими виданнями, затвердженими МОН України, віднесеними до категорії Б та 1 – у міжнародному фаховому виданні (Австрія).

Здобутий методичний та практичний досвід використаний дисертанткою при впорядкуванні та редагуванні двох збірників фольклорно-етнографічних матеріалів серії «Народні пісні сучасної Дніпропетровщини»: Випуск 1 «Томаківський район» [208], Випуск 2 «Петропавлівський район» [209] (ДАМ, м. Дніпро, співупорядник Г. Пшенічкіна).

**Структура дисертації.** Дисертація складається з теоретичної частини (основний розділ) та практичної (додатків). Теоретична частина включає в себе анотації українською та англійською і мовами вступ, чотири розділи, висновки та перелік використаних джерел (227 одиниць). Додатки містять: А – географічні карти та таблиці з відомостями про історичне минуле поселень, Б – нотні приклади і тексти пісень, В – фотографії, що характеризують побут вивченого краю минулих років та світлини з експедицій ЛФЕ ДАМ, Г – публікації здобувачки та апробації роботи. Обсяг основного тексту роботи — 6,6 авт. аркуша (141 сторінка), повний обсяг дисертації — 9,4 авт. аркуша (231 сторінка).

У **вступі** визначені критерії вибору території для обстеження, висвітлено проблемні моменти її вивчення у працях етномузикологів, сформульовано основні напрямки дисертаційного дослідження, окреслена структура та перспективи роботи.

У **першому розділі** дається коротка характеристика географії та історії обраного регіону, його традиційної культурної спадщини та результатів її вивчення попередниками. Він включає чотири підрозділи, що містять відомості про етапи заселення теренів АДП (1.1); відомості про етнографічні обстеження в терені та публікації відповідних матеріалів (1.2); огляд жанрового складу традиційної пісенної культури, що презентує регіон у наш час (1.3); опис методичної бази дослідження (1.4): сформульовані принципи експедиційної роботи, транскрибування мелодій і текстів пісень, засади мелотипологічного (ритмо- та мелоструктурного) аналізу наспівів та ареалогічний метод (методики картографування обрядових наспівів).

У **другому розділі** розглядаються *обряди і мелотипи зимового циклу*. Він включає дев'ять підрозділів. Проаналізовано етнографічні обставини та локальні обряди традиційного обходу дворів, закріплені за святковими датами Різдва та «Старого Нового року» (2.1–2.3). Підрозділи 2.4–2.7 присвячені класичним мелотипам репертуару дорослих щедрівників. Окрему увагу приділено вивченню творів дитячого репертуару примітивної стилістики – вивчаються їх поетичні тексти та особливості ритмічної організації (2.8). Також представлені жанри християнського походження (2.9). Зроблено висновки про характерність певних мелотипів для макрозони Середньої Наддніпряни, до якої належить і АДП.

У **третьому розділі** концентрується увага на місцевих варіантах проведення весільного обряду та піснях, що його супроводжують. У п'яти підрозділах послідовно викладено інформацію про стан традиції, зафіксований на сучасному етапі обстеження регіону (3.1); висвітлена етнографічна інформація, яка наразі вже вийшла із активного побутування і зберігається в пам'яті інформантів (3.2); дана загальна характеристика комплексу пісень, що супроводжували обряд (3.3); наспіви класифіковано за ритмосилабічними типами, виділено основні, найбільш уживані в



означеному регіоні, доведено продовження поширення ареалу «середньодніпровського набору» (3.4.,3.5).

**Четвертий** розділ складається з шести підрозділів і присвячений циклу звичайних (ліричних) пісень, їх жанровим різновидам та мелостилістиці. Окреслено проблеми, пов'язані з вивченням жанрового шару (4.1); вивчені напрямки досліджень (3.2.), які впроваджуються в філології (3.3) та етномузикознавстві (3.4); виконано впорядкування ліричних пісень терену за сюжетно-функційними критеріями (4.5) та систематизовано матеріал за музично-стильовими ознаками (4.6).

У висновках узагальнено причини, що вплинули на формування та сучасний стан спадання активності регіональної традиції (за спостереженнями, зробленими під час дослідження). Представлені ключові характеристики, вагомі для окреслення як традиційної культури зони Дніпровських порогів, так і сусідніх територій пізнього формування.

Додатки в етномузикологічних дисертаціях є самодостатнім джерелом інформації, оскільки оприлюднюють новоздобуті матеріали. У додатках до цієї роботи вміщені різні форми матеріалів, що фіксують явища регіональної історії та культури. Додаток А містить історичні, діалектні та етномузичні (мелотипологічні) карти й таблиці, які унаочнюють результати проведеного дослідження. Додаток Б – основний для цього дослідження: він презентує нотні й текстові транскрипції кращих пісенних зразків місцевої музичної традиції, зафіксованих на теренах навколо Дніпровських порогів. Більшість з них записана сучасними експедиціями ЛФЕ, у складі якої була авторка дослідження. Також у додатках представлені світлини. Серія історичних світлин з архівних джерел регіону зберігає свідчення про архітектуру, одяг, ритуальні предмети кінця XIX – поч. XX століття. та сучасні), що дають уявлення про побут минулих років. Друга частина – знімки з сучасних польових виїздів за участі авторки роботи, портрети виконавців.

## РОЗДІЛ 1

### АРЕАЛ ДНІПРОВСЬКИХ ПОРОГІВ: ФОРМУВАННЯ ЕТНОМУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ, ІСТОРІЯ ТА МЕТОДИ ЇЇ ВИВЧЕННЯ

Протягом останніх століть вчені пройшли результативний шлях пізнання національних культур через дослідження їх етнографічної компоненти, зокрема – музично-етнографічної складової. Для формування цілісної картини історичного розвитку людства важливе значення має вивчення регіональних культурних особливостей. Українське теоретичне етномузикознавство напрацювало значний аналітичний інструментарій для вивчення регіональних пісенних масивів та навіть реконструювання певних тривалих процесів розвитку народномузичної культури окремих територій від давніх часів. Досить глибоко досліджені ключові для історії України регіони, що складають серцевину української етнічної території – її західні, північні та центральні землі. Питома частина етнографічних досліджень скерована на вивчення територій, які мають давні історичні корені – Полісся (басейн Прип'яті і Подесення), Волинь, Поділля, зона Карпат, Середня Наддніпрянина, Полтавщина. Слобожанщина.

Натомість музичні традиції південного та південно-східного сектору залишалися на периферії наукових інтересів, будучи традиціями пізнього формування, обумовленого пізніми часами їх сталого заселення українцями (XVIII–XIX століття). До таких належить одна з найбільших географічно-етнографічних зон України – Степ [8]. Тим часом традиційна народна культура українського Степового Півдня від останніх десятиліть ХХ століття примітно занепадає, зазнаючи негативного впливу нових форм «клубного» музикування з їх тенденціями до зовнішньої ефектності, що призводить до «калейдоскопічності», поверхневості. Процес усної передачі традиції гальмується занепадом села і стрімким розвитком урбаністичної культури. Носіями традицій сьогодні є покоління людей похилого віку (при чому майже виключно жіноцтво), в пам'яті якого ще збереглись пісенні зразки

старої генетики. Ці тенденції довелося спостерігати в експедиціях до сіл Дніпропетровської області, культурі яких присвячена ця дисертація.

У початковому її розділі дамо коротку географічно-історичну характеристику ареалу Дніпровських порогів (1.1), окреслимо нетривалу історію вивчення музично-етнографічної культури регіону (1.2), визначимо головні музично-стильові шари місцевого пісенного матеріалу (1.3) та прокоментуємо методи, які буде використано для його аналізу (1.4).

### **1.1. З історії заселення зони Дніпровських порогів**

Степова зона обіймає, зокрема, й ті землі, які географічно розташовані по обидва боки від Дніпровських порогів, між річками Інгулець, Оріль, Самара, Вовча та Каховським водосховищем. Сьогодні це територія Дніпропетровської області.

**1.1.1. Давні часи. Кочівники.** У строгому розумінні історія заселення Дніпропетровського краю розпочинається з XVIII ст., проте попередні часи теж містять численні цікаві факти та частково пояснюють довгу відсутність активного заселення на родючих землях.

За своїми географічними особливостями окреслена місцевість була досить сприятливою для кочівників. З весни до осені тут можна було пожитися «підніжним» кормом, повноводні річки рясніли рибою. Історик Дмитро Багалій із цього приводу писав: «На заселення «Дикого поля» склали значний вплив місцеві річки. Тепер жодна з них не судноплавна, але колись було інакше. Сіверським Дінцем сплавлялося чимало човнів із хлібом від Білгорода до Чугуєва, а звідти їздили і на Дон. «Дике поле» так називалося тому, що було вкрите степами, що перемежались з лісами. Не дивно, що степи споконвіку приваблювали до себе табори кочових племен (гунів, аварів, печенігів, тюрків, куманів, татар)... Природа щедро наділила Слобожанщину плодовими деревами та кущами, сади з пасіками були найчастіше першими будинками. Край був багатий на диких звірів: у лісах водилися зубри, ведмеді, вовки, лосі, вепрі, багато хутрових звірів. У річках було безліч риби. Мінералів було мало, тільки солі було дуже багато, її отримували на торських та маяцьких озерах, а потім чумаки розвозили по всіх усядах. Вони добре знали шляхи до заселеної Московії і вибирали

такі, щоб не переплаватися через глибокі та широкі річки. Усе це притягувало до себе населення, але після татаро-монгольського нападу ця територія довго була вільна» [147, с. 256]. Постійних, організованих жителів, які б могли дати відсіч нападникам, тут у століття процвітання кочівництва практично не було.

Є відомості про те, що найперші поселення в терені сягають часів палеоліту (200–120 тисяч років тому). Припускають, що пізніше тут (приблизно на території Катеринославської губернії XVIII–XIX століть, див. виноску 5) існувало грецьке місто Тана (Танаїс), в якому процвітала торгівля. Після руйнування Західної Римської Імперії через цю територію пройшов шлях диких руйнівників до Європи. Таким чином на величезних степових територіях у середньовіччі кочували різні племена: хазари (IX ст.), печеніги (X ст.), половці, монголи (XIII ст.). Тривалий час територія майбутньої Катеринославської губернії була місцем кочування вершників Монгольської Орди.

До XV століття цими землями пролягав торговий шлях європейців до Чорного моря та Дону. Для варварських кочових племен це, навпаки, був шлях до Європи. Одним із факторів, що ускладнювали міграційні потоки, були Дніпровські пороги<sup>4</sup> – ця ділянка водного шляху була надзвичайно небезпечною (додаток А9): «Від гирла річки Самари починаються Дніпровські пороги, простягаючись вниз по Дніпру навіть до Олександрівської фортеці, з причини тих немає проходу судів, барки і плоту проходять, але й ті з труднощами і часто з втратою, таких порогів налічується десять і три забори. 1-й Таромський [пори́г], 2 Койдацький, за ним забора Волошинова, 3-й Сурський, 4-й Лоханський, за ним стрілецька забора, 5-й Звонецький, 6 Княгинець, 7 сам Ненаситець, за ним Воронова забора, 8 Вовнизький, 9 Будимський і 10 Волоський, які, виходячи з крутизни берегів і каменистих хребтів гір на зразок плотини загороджують ріку, то підносячи місцями над водою футів у чотири й більше, то будучи мілко покриті водою роблять стрімку течію з великим шумом,

---

<sup>4</sup> Дніпровські пороги – це великі і малі верхівки кристалічних порід одного з найдавніших на землі – українського кристалічного щита. Усього він налічує дев'ять великих і близько шестидесяти менших скелястих виступів. Ці незвичайні гірські утворення у руслі річки Дніпро, які виступали над поверхнею водної гладі, перешкоджали судноплавству. Вони розтягнулися на 90 км від Лоцманської Кам'янки (нині Дніпропетровська обл.) до м. Запоріжжя.

котрий чути за кілька верст вдалину. Якби вони були розчищені, то свободно водяним шляхом до Херсона і Чорного моря і вгору до самого Катеринослава різні суда проходити могли» [164, с. 73–74] (деякі відомості були уточнені Яковом Новицьким у виносках до цього документу).

**1.1.2. Козаччина XV – XVIII століть.** Першими, хто гідно оцінив особливості ландшафту в ареалі Дніпровських порогів та прилеглих степів, стали українські козаки, що називали себе *Черкаси* або *Запорожці*. Вони влаштовували в очереті засідки (на місці впадання в Дніпро річки Самари) і, користуючись ефектом несподіванки, давали потужну військову відсіч противнику. Слава про козаків поширилася дуже швидко. Одних вона відлякувала, інших, навпаки, приваблювала та закликала вступати до козацьких лав. Козаками найчастіше ставали вихідці із нижніх верств тогочасного населення – ті, хто прагнув звільнитися від утисків та переслідувань, хотів стати вільними від майнової залежності, або ті, хто шукав пригод. Тобто, у козаки подавались так звані *уходники* – представники люду різного етнічного походження (здебільшого незадоволені українські міщани та селяни, проте до них приєднувались поляки, литовці та вихідці з російського царства, які опинились у опозиційному положенні до тамтешньої влади), об'єднані однією ідеєю – стати вільною людиною.

Наприкінці XV – на поч. XVI ст. діяльність козаків перетворилась у військове побратимство. Територія його формування охоплювала спершу Київщину та Черкащину, а згодом і малозаселені та незаселені території степової України.

Оскільки землі вздовж Дніпровських порогів на той час були практично вільними (за винятком одиничних постійних поселень), козаки стали облаштовувати тут свої зимівники. Протягом XVI–XVIII століть на цій території було створено п'ять Запорізьких Січей (див. додаток А10). Перша Січ (1558–1593) була започаткована на острові Томаківка. «Земля запорізька простиралась по обидва боки Дніпра, межувала з південного заходу вгору по Дніпру від річки Буг по річку Случ, суміжно з польським кордоном, а вниз по Дніпру сягала великого лиману, де нині Херсон і Миколаїв; з північно-східного боку теж угору по Дніпру простягалась вона до річки Орелі, яка впадає у Дніпро біля містечка Китайгорода; за Ореллю починався кордон

гетьманський, а вниз вона розлягалася по річку Конку навпроти колишньої Січі й межувала із теренами донських козаков та кримських ногайців» [72, с. 20–21].

Список козацьких поселень (*паланок*), про час заснування яких відомо з документів, становить 62 населені пункти. 25 із них на сьогодні увійшли до складу міст, тому старої традиційної музичної культури не зберегли. 37 поселень утрималися в статусі громад сільського типу (див. додаток А5). У 17-ти з них, як показали сучасні експедиції, зберігся пісенний фольклор (див. про це нижче).

У часи Козаччини головування на цих землях оскаржувалося між козаками та татарами. Так продовжувалось аж до середини XVIII ст., коли Російська імперія, не раз отримавши перемогу над турками, стала вважати цю територію своєю. Проте й надалі досліджувана місцевість продовжувала бути місцем постійних військових сутичок між запорожцями і російським військом із кримцями й татарами, що кочували поблизу тогочасної Катеринославської губернії<sup>5</sup>. То ж владу Московії над цією землею можна назвати умовною.

**1.1.3. Лоцмани на дніпровських порогах.** Професія, заснована на фізичній витривалості, спритності, робота, яка щохвилини супроводжується ризиком для життя, отримала назву «лоцман» (додаток А11).

Сьогодні достовірно не відомо, коли саме утворилась організація Дніпровських лоцманів. Заселення майбутніх населених пунктів Лоцманська Кам'янка, старі Кодаки, селища Широке та Сурські хутори розпочалось у 1656 році. Сучасні місцеві дослідники висловлюють думку, що пізніші заселення місцевості проводились у зв'язку з розбудовою фортеці Кодак у середині XVII століття. Ця місцевість настільки поповнилася людьми, що межі двох початкових селищ Лоцманка і Кам'янка стерлись, утворивши одне – Лоцманська Кам'янка (у місцевій вимові – Лоц-Кам'янка).

---

<sup>5</sup> Катеринославська губернія – «адміністративно-територіальна одиниця, що охоплювала основні території Нижнього Подніпров'я часів козаччини – Запорозжжя. створена відповідно до указу імператора Олександра I від 8(20) жовтня 1802 про ліквідацію Новоросійської губернії й організацію на півдні України Катеринославської губернії, Таврійської губернії, Миколаївської губернії (від 1803 – Херсонська губернія). Адміністративний центр – м. Катеринослав (нині – м. Дніпро). У 1806 губернія поділялася на Катеринославський, Олександрівський, Бахмутовський, Верхньодніпровський, Новомосковський, Павлоградський, Слов'яносербський, Ростовський (із Таганрозьким градоначальництвом і Нахичеванською округою) повіти» [152].

О. С. Афанасьєв-Чужбинський називав дніпровських лоцманів «прямими нащадками запорожців». Від козаків вони зберегли форму устрою – виборність старшини та органів самоврядування.

Коли князь Потьомкін втілював у життя ідею російської цариці Катерини II про залюднення малозаселеного степу, то для розбудови краю було необхідно багато лісу. Найшвидший шлях його доставки з північних районів – водами Дніпра. Шлях був безперешкодним, за виключенням місцевості, де розташувались пороги, тож у ці часи попит на лоцманську справу виріс.

Відомо, що лоцмани на той час були особливою організацією зі 120 чоловік, яка підпорядковувалась не місцевій владі Катеринославщини, а Міністерству шляхів сполучення. Вони мали власний устав організації, відповідно до якого проводили сплав. В уставі було визначено обов'язкову кількість лоцманів та людей на плоту, регламентувалась оплата (25 рублів на рік, на той час це була невелика, але постійна зарплатня). Половина від неї залишалась в загальній касі, і за прикладом козацького устрою, витрачалась на потреби товариства. Двічі на рік проводились загальні збори, на яких обирались отаман, скарбник, писар. Громада включала 1100 дворів і поділялась на сотні, представники яких входили до місцевої ради.

Лоцмани були затребувані до початку XX століття – до затоплення цієї ділянки та підвищення рівня води за допомогою греблі ДніпроГЕСу у 1923 році.

**1.1.4. Період XVIII ст. Російська імперія. Поліетнічні заселення.** Думка про заселення степу була сформована ще за царювання імператриці Єлизаветі Петрівні (1741–1761) і потроху почала впроваджуватись. Перші поселенці прийшли сюди у 1723 році за Петра I – це був сербський полк, що нараховував 600 чоловік. Згодом землі активно заселялися слов'янами (українцями, росіянами, болгарями), меншою мірою – румунами («волохами» / «волахами»). Також формуються німецькі колонії, яким надавалися привілеї у вигляді свободи віросповідання, звільнень від сплати податку та військових обов'язків. У проміжку між 1740–1750-ми роками імператриця Катерина Друга (1762–1796) прийняла під заступництво п'ять сербських полків і оселила їх у Катеринославській губернії.

За прикладом сербів, малороси (за тогочасним визначенням), волохи (румуни) й угорці, які прийняли православну віру, оселялися у степу і зачислялись до складу козацьких полків для зміцнення південного кордону імперії. Влада всіляко заохочувала переселенців, наприклад, наділяла їх пільгами, офіцерам дозволено було замість прислуги вербувати людей з-за кордону та поселяти їх на цих землях.

У 1768–1770-х роках відбулася переможна війна з Турцією, яка завершилася значним приростом населення.

Отже, у створеному Новоросійському краї / губернії<sup>6</sup> виділились три типи поселень: військові, іноземні колонії, руські села (тобто переселені шляхтичі, селяни, міщани та бродяги).

З 1774 року командиром Новоросійської губернії призначений генерал-поручик Потьомкін. Територія губернії була у жахливому стані через війну, голод та чуму.

Проте майже усією територією, окрім її північно-східної частини, керували *запорожці*. Землі запорожців входили до складу Новоросійської та Азовської губерній. Вони не корилися владі, не брали участі у минулій війні, протистояли заселенню губернії.

Катерина у 1775 році видала Маніфест, в якому наказала зайняти Січ. У 1778 році утворені міста Катеринослав<sup>7</sup> та Херсон.

**1.1.5. Період XIX століття.** У першій половині XIX століття на окресленій території продовжувався процес заселення, проте тепер сюди активно приїжджали українці із суміжних територій, особливо з Полтавщини та Чернігівщини, а частка мешканців інших національностей значно скоротилася.

У другій половині XIX століття на Сході України активізувалася хвиля переселень з європейської частини Росії, переважно з Центрального чорноземного району [2, с. 81].

---

<sup>6</sup> *Новоросійський край* (1764–1783) / Новоросійська губернія (1796–1802) – адміністративно-територіальна одиниця, створена згідно царського наказу «Про новий поділ держави на губернії» як військовий округ для оборони кордонів Російської Імперії і для контролю над Запоріжжям. Намісництва як вищі адміністративно-територіальні одиниці були ліквідовані, замість них утворено Новоросійську губернію із адміністративним центром у м. Катеринослав (зараз м. Дніпро).



Слід відзначити й великий приріст єврейського населення протягом ХІХ століття. У Катеринославській губернії, як і в деяких інших містах України, євреї утворили численну громаду.

Ще з ХVІІІ ст. почали створюватись німецькі колонії, коли за часів Єлизавети їм надавалось багато вольностей: «свобода віросповідання, звільнення від податків, військові повинності, право на місцеве самоврядування, до 65 десятин землі на родину. <...> До початку ХХ ст., кількість німців зростала в усіх губерніях, особливо в південних і західних. Найбільш заселеними були Олександрівський, Мелітопольський і Бердянський округи Катеринославської губернії; Херсонський, миколаївський і Одеський округи Одеської губернії» [149, с.47].

У ХІХ столітті було переселено велику кількість поляків в центри формування промисловості, зокрема у м. Кам'янське.

**1.1.6. Період ХХ століття. Сучасний стан.** На початок ХХ століття відбулося падіння показника питомої ваги українців, що населяли територію Катеринославської губернії, натомість у перші десятиліття значно збільшується кількість росіян.

Протягом 1923–1925 років поділ на губернії був скасований. На місці Катеринославської губернії утворилось 7 округів. Після відміни у 1930 році розподілу на округи 27 лютого 1932 року утворена Дніпропетровська область.

Після Першої Світової війни<sup>8</sup> у регіоні, що досліджується, розпочався активний процес урбанізації та швидкого розвитку промислового виробництва і механізації праці. Це зумовило перерозподіл сільського та міського населення на користь міст.

Сьогодні Дніпропетровщина – це великий промисловий і культурний центр України, розташований у середній і нижній течії Дніпра, по обидва його боки. На Дніпропетровщині розвились базові галузі важкої промисловості – металургійна, машинобудівна, паливно-енергетична, хімічна. Крім того, область також являє собою унікальний осередок культури, тут зосереджено значний науково-технічний потенціал а також цікаві туристичні об'єкти.

---

<sup>8</sup> Перша Світова війна – глобальний збройний конфлікт 1914–1918 років, у якому взяли участь 38 держав.

Загальна кількість сучасного населення області сягає понад 3,3 млн. мешканців. Міське населення у разі перевищує сільське (за даними 2008 року міське населення складало 2836,2 тис. осіб, а сільське – 562,2 тис. осіб). Протягом ХХ ст. цей процес коливався, та на поч. ХХІ ст. дійшов до позначки 67,3 відсотки міського населення.

У склад області станом до реформи 2020 року входили 22 райони, 20 міст та 1435 сіл і селищ. Адміністративним центром області є м. Дніпро (раніше воно називалося Новий Кодак, Катеринослав, Новоросійськ, Січеслав, Дніпропетровськ).

Керуючись розпорядженням кабінету міністрів України від 12 червня 2020 року № 709-р «Про визначення адміністративних центрів та затвердження територій територіальних громад Дніпропетровської області» територіальний устрій області було змінено (укрупнення районів): утворено 7 районів, з яких функціонують 86 територіальних громад.

Адміністративна реформа 2020 року значно змінила підпорядкування населених пунктів. У дисертації дотримуємося адміністративного поділу, що діяв до періоду децентралізації, тобто до 2020 року, оскільки на час початку дисертаційного дослідження (2018 рік) усі джерельні матеріали були систематизовані відповідно до актуального на той час поділу (згідно довідника 1987 року [168], жив. Додаток А20) . Тож подаємо до назв сіл їх старіше підпорядкування – у вигляді скорочених назв районів.

Наведені короткі відомості свідчать про етнічну строкатість населення регіону, що віддзеркалює історію його заселення та обумовлює розмаїття форм його етнографічної культури. Об'єктом нашого дослідження було обрано лише українську традицію, як ключову для регіону.

## **1.2. Польові обстеження музичного фольклору на території Дніпропетровської області**

**1.2.1. Початкові етнографічні дослідження. ХІХ – перша половина ХХ століть.** Етнографічні та фольклористичні спостереження у нашому краї починаються у середині ХІХ століття. Вони пов'язані з іменами Григорія Залюбовського, Якова Новицького, Івана Манжури та Дмитра Яворницького. Саме ці діячі стояли біля витоків документування та архівації

історичних документів. У короткому огляді дамо основні відомості про їх здобутки, а також назвемо інших діячів етнографічно-історичного напрямку.

Важливе значення для розвитку місцевого етнографічного дослідження краю мало утворене 6 травня 1901 року *Катеринославське вчене товариство*, яке з першого дня демонструвало активну роботу та зацікавленість у швидких реалізаціях цілей. Так, протягом першого року роботи товариства було відкрито музей імені О. М. Поля (1832–1890)<sup>9</sup>. Він зберігав багато експонатів різних історичних епох, знайдених головно на теренах Катеринославщини, що для нашого дослідження є особливо цінним. Головні ідеї цього наукового об'єднання були виписані в статуті, вони мали дещо романтично-піднесений характер: перетворення життя на краще, розбудова майбутнього у культурному суспільстві, яке члени товариства вбачали перш за все у вивченні історичного минулого народу: *«Без історії не можна зрозуміти зла і неправди теперішнього, не можна задумати новий уклад життя майбутнього, у якому краще жилося б нашим потомкам. Треба знати історію, щоб уміти її робити»* [151, с. 33].

У статті висловлена думка про різний рівень наукової активності в західній Україні та в європейських країнах, зокрема, в архівознавстві та в розумінні культурно-історичних цінностей: *«Взагалі слід зазначити, що історія та архівознавство розвиваються паралельно до духовного зростання суспільства»* [там само, с. 35]. З цього можна зробити висновок, що населення з давніми і окріпкими коренями розуміє та цінує своє минуле, натомість жителі земель, освоєних пізніше, приходять до цього розуміння набагато пізніше.

Важливим досягненням названого товариства стало відкриття в Катеринославі 19 листопада 1902 року *губернської архівної комісії* на засадах, загальних для всіх відділень архівних комісій з центром у Петербурзі. Але її правила не були детально регламентовані, що давало змогу архівній комісії обирати свою власну програму

---

<sup>9</sup> Олександр Миколайович Поль – вчений, історик, археолог, краєзнавець, економіст, геолог, засновник гірської та металургійної промисловості краю, громадський діяч. Його досягнення були визнані ще за його життя, йому було присуджено звання почесного громадянина м. Катеринослава, встановлено пам'ятник та після смерті відкрито музей, названий іменем О. М. Поля.

наукової діяльності. Серед завдань, окреслених Катеринославською архівною комісією, були наступні: «Укладання історії Катеринославської губернії, опис та вивчення залишків Запоріжжя, розкопки могильників і курганів, збір можливих предметів старовини, які мають художнє або наукове значення. <...> [Необхідно] зібрати біографічні відомості про чудових діячів і уродженців нашої губернії: про письменників, вчених і суспільних діячів; вивчити древності юридичні (звичаєве право), родинний побут, народну словесність; забрати відомості про бандуристів і лірників. З етнографії – описати житло, двір, одяг населення краю; познайомитися з народною музикою, іграми и проч.» [там само, с. 42].

З іменем **Григорія Залюбовського** (1836–1893) – письменника, фольклориста, громадського діяча, пов'язують початок етнографічного вивчення Катеринославщини. Розпочавши свою діяльність ще у студентські роки, дослідник не залишає улюбленої праці протягом усього життя. Підкреслимо, що саме йому належить ідея створення у Катеринославській губернії архівної комісії, про яку йшлося вище.

Збирацька діяльність Г. Залюбовського зосередилась у межах Новомосковського та Павлоградського повітів. Збирацькій діяльності сприяла посада слідчого та члена суду. Г. Залюбовський розміщував фольклорні матеріали у періодичних виданнях «Екатеринославские губернские ведомости», «Киевская старина», «Степь», «Екатеринославский юбилейный листок» та ін. Більшість з них підписані різними псевдонімами, у деяких значиться, що «повідомив Залюбовський» (наприклад, збірка М. Номиса «Українські приказки, прислів'я і таке інше» 1864 року включає в себе більш ніж 700 одиниць фольклорних творів, зібраних дослідником у Новомосковській губернії), деякі опубліковані без підпису. Про їх існування дізнаємося з переписки Г. Залюбовського та зі спогадів його друзів [155].

Визначним дослідником краю був **Яків Павлович Новицький** (1847–1925) – відомий історик, фольклорист, етнограф, педагог. Він протягом життя активно збирав археологічні матеріали, розпочав архівну справу, записував народні пісні, прислів'я, приказки, спогади старожилів, сфотографував майже всі місцеві церкви та історико-архітектурні пам'ятки краю. Більшість його матеріалів стосуються

м. Олександрівська (нині м. Запоріжжя), проте вагома частка зібрана на Катеринославщині.

Його бібліографія сягає понад 200 збірок. До їх складу входять «Малорусские песни, преимущественно исторические, собранные Я. П. Новицким в 1871–1894 гг.» – перше регіональне видання в історії фольклористики краю; «Малороссийские народные песни, собранные в Екатеринославщине в 1875–1915 гг.» та інші [167].

**Іван Манжура** (1851–1893) – український поет, збирач фольклору, етнограф, лексикограф, краєзнавець – більшу частину життя прожив на Катеринославщині. Саме тут і розпочалась його діяльність як етнографа і фольклориста. Він сприяв формуванню та розвитку фольклористики краю.

У коло його інтересів потрапили народні пісні, казки, легенди, жарти, лексичний матеріал. Усі ці раритетні записи увійшли до збірок В. Антоновича та М. Драгоманова «Исторические песни малорусского народа» (1875), М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (1876), «Нові українські пісні про громадські справи 1764–1880» (1881), «Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст.» (1883). У 1890 році була видана прижиттєва збірка фольклорних записів І. Манжури «Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях И. И. Манжурой» (1890), «Малорусские сказки, предания и поверья, записанные И. Манжурой в Екатеринославской губернии» (1894). Крім того, Манжура активно співпрацював з періодичними виданнями «Киевская старина», «Русская старина», «Этнографическое обозрение», «Живая старина», «Екатеринославский листок», «Степь», «Екатеринославские губернские ведомости», «Екатеринославский юбилейный листок» та ін. [161].

Важко переоцінити вклад у розвиток історії Катеринославщини видатного історика, археолога, етнолога, фольклориста **Дмитра Івановича Яворницького** (1855–1940). Все життя він присвятив великій, багатогранній праці ученого, серед якої вагоме місце посідає його фольклористично-етнографічний доробок. Коло його інтересів було направлено на збирання народних пісень, переказів, дум, легенд, приказок, прислів'їв. Цінність зібраних Яворницьким матеріалів – у детальному описі

побуту та звичаїв українського народу, зокрема козаків, селян та матросів. Наразі значна частина праць вченого залишається неопублікованою, зберігається в архівах рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Судити про діяльність Яворницького можна за виданнями «Дніпровські пороги», «До історії степової України» (1929), «Історія міста Катеринослава» (1936). Рукописні його фонди описує М. М. Шубравська [170].

**Олексій Іванович Маркевич**, за статтею, виданою у Літописі Єкатеринославської ученої архівної комісії [166] – «історик Новоросійського краю». Саме так на доповіді, виголошеній на засіданні архівної комісії було означено його ім'я. Це учений, історик, етнограф, лектор, громадський діяч, чия праця мала ще й просвітительський характер. О. Маркевич був масштабною особистістю у науковому колі істориків та етнологів, що цікавились питаннями, зосередженими навколо територій півдня України. Значну частину свого життя він провів у Одесі. До останніх днів життя він працював над розбудовою місцевої наукової думки.

Наукову спадщину вченого складають цінні праці з історії Русі різних періодів, а також 35-річний літературний доробок, пов'язаний, зокрема, і з дослідженням Новоросійського краю. Один з його біографів називав О. Маркевича українофілом: «Українофільство це було в ньому такого глибокого просвітительського характеру, що, звісно, ніколи і ніким не могло бути поставлено йому у провину, він любив молоруську націю таким високим гуманним коханням, яке робить тільки честь людині. Це було кохання до народу. Такою любов'ю неможна дорікнути. Напроти, таке освічене кохання звеличує людину» [160, с. 8–9].

Протягом життя О. Маркевич займався із багатьма студентами, але з різних причин справа вченого не була перейнята його учнями.

**Володимир Валеріанович Данілов** (1881–1970) – український та російський фольклорист, етнограф, літературознавець, архівіст, археолог, педагог. Разом із І. Сумцовим був дослідником Півдня сучасної України, зокрема, Катеринославщини. Автор багатьох наукових розвідок з етнографії та фольклористики, опублікованих у виданнях Літопису Катеринославської ученої архівної комісії, періодичному журналі «Київська старина» та інших наукових та популяризаційних виданнях того часу.

Вчений активно цікавився новими дослідженнями та виданнями, щодо більшості з них мав власні судження, які формулював у наукових статтях [155, 156]. У такий спосіб В. Данілов популяризував діяльність місцевих науковців, а також привертав увагу до проблемних питань тогочасної фольклористики. Серед найбільш вагомих для етномузикознавства можна визначити питання класифікації і систематизації пісень, питання впливу літературних творів на фольклор (поширення пісень літературного походження), «псування» народної пісні через контамінації з іншими жанрами. Вчений опікувався первинним станом видань, нарікав на «псування» зразків приблизністю фіксації, іноді досить радикально висловлювався про правомірність їх публікацій. Проте, суперечачи собі, В. Данілов тут же вказував на необхідність друку всього матеріалу, аби не втратити цінні екземпляри. Як пише Л. Іваннікова у статті, присвяченій діяльності В. Данилова: у своїй літературній праці *«В. Данилов дав неупереджену оцінку науковим виданням, фольклорним збірникам, окремим зразкам народної творчості, з погляду тогочасних проблем науково-методологічного характеру, увів у науковий обіг нові імена збирачів та дослідників краю, здійснив аналіз поетичних і міфологічних образів місцевого фольклору»* [160].

**Аркадій Вержбицький** (бл. 1861 – після 1932) – цікава фігура у фольклористичній палітрі Катеринославщини. Педагог, журналіст, етнограф, член товариства «Просвіта» у Катеринославі. А. Вержбицький є автором статей, здебільшого присвячених педагогічній діяльності. Для нашої роботи він цікавий як збирач місцевого фольклору. Його експедиційна робота активізувалась завдяки зародженню на півдні України наукового етнографічного товариства, про яке сказано вище [169].

Значну цінність для етнографії Катеринославщини має праця відомого етнографа **Володимира Бабенка** «Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края». Протягом 1894–1905 років він здійснив експедиції до восьми повітів губернії (Верхньодніпровського, Новомосковського, Катеринославського, Павлоградського, Олександрівського, Бахмутівського, Слов'яносербського, Маріупольського). Метою експедицій був збір етнографічних матеріалів для виставки, що була організована під час археологічного з'їзду в

Катеринославі. Автор Етнографічного нарису прагне не тільки знайти матеріали про побутування народної культури того часу, а й дослідити побутові та духовні особливості мешканців: «Усі зібрані під час екскурсії матеріали можна розділити на предмети та спостереження. Предмети зібрані для етнографічної виставки, організація якої також доручена нам. Спостереження, що криються у вивченні народного життя, побуту і творчості, детально представлені у справжньому етнографічному нарисі Катеринославської губернії» [2, с. 4]. Розділи цього дослідження охоплюють такі аспекти, як визначення народів, що населяли Катеринославську губернію, характеристику їх поселень, особливостей одягу та прикрас, детальний опис народних звичаїв і обрядів. Також наводяться приклади фольклорних поетичних текстів із словесним описом відповідних музичних мотивів та особливостей виконання.

**1.2.2. Дослідження кінця 80 – 90 рр. ХХ ст.** Протягом трьох четвертей ХХ століття дослідження етнічної культури в зоні Дніпровських порогів майже не проводилось.

З 80-х – 90-х років відроджуються експедиції до різних районів Дніпропетровської області, проте повної картини представлення регіону їх результати не можуть дати, оскільки ці розвідки мали локальний характер. Відомо про дослідження В. Осадчої (терени, суміжні з Харківщиною [97]), О. Тюрикової (обстеження Донецької області та окремі суміжні села Дніпропетровської області [136]), Наталі та Олександра Терещенків (села у П'ятихатському районі [130]), учасників фольклорного гурту «Божичі» під керівництвом Іллі Фетисова (обстеження сіл у басейнах річок Вовча та Самара (методом сплаву на байдарках) та один спільний виїзд з О. Мурзиною).

Наприкінці минулого століття силами кафедри фольклористики Дніпровського національного університету імені О. Гончара (далі – ДНУ) розпочинаються польові дослідження з акцентом на філологічній проблематиці. Результатом стало видання серії науково-популярних збірників фольклорно-етнографічних матеріалів «Калита», що містять етнографічну інформацію про звичаї, обряди, побут, тексти пісень з невеликою кількістю нот. Фольклорний матеріал розподілений за жанрами [185, 186].



### **1.2.3. XXI століття. Проєкт UNESCO «Козацькі пісні Дніпропетровщини».**

У 2010-х роках розпочався якісно інший етап дослідження традиції регіону. Важливим поштовхом для наукових обстежень стало надання Петриківському розпису статусу нематеріальної культурної спадщини людства. Наступним стало прагнення зберегти унікальний витвір народновокального мистецтва українців – *козацькі пісні*.

Головною метою експедиційних розвідок був пошук на Дніпропетровщині козацьких пісень задля їх включення до переліку нематеріальної спадщини людства, що оберігається UNESCO . Така стратегія – вивчення окремого жанру народної творчості – була ініційована місцевою обласною радою. Задля цього у 2014 році за ініціативи Дніпропетровської обласної ради розпочинається фіксування музичного фольклору області. Для дослідження регіональної козацької пісні була створена робоча група, до якої увійшли фахівці Науково-дослідницької лабораторії українського фольклору, народного говору та літератури Нижньої Наддніпрянщини ДНУ та музикознавці (викладачі музично-теоретичних дисциплін) Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки (зараз ДАМ), Лабораторії фольклору та етнографії ДАМ. Слід підкреслити, що збирачами за збігом обставин стали люди, не обізнані зі специфікою польової роботи етномузикознавця. До складу робочої групи увійшли кілька осіб: О. Н. Гусіна, О. Ярошкевич здійснювали перші експедиційні розвідки, С. Мельников, Л. Рожанський виконували операторську роботу, М. І. Варакута, В. М. Брондзя, С. А. Щитова виконували транскрибування зафіксованих пісень. Протягом першого року діяльності групи склад її учасників не був сталим. Учасниками деяких експедицій були Н. Ф. Вівташ, Ю. М. Новіков та студенти середньої та вищої ланок навчання академії.

Був розроблений маршрут експедиції. Фахівцями обласного методичного центру були розроблені зведені таблиці з історичними відомостями про поселення. Відбиралися лише ті з них, що мали безпосереднє відношення до козаччини – козацькі зимівники або місця, де розташовувались Січі, земля, що входила у володіння козаків (див. додаток А5, А6). Маршрут затвердили і велика делегація вирушила «на місця» записувати пісні від співацьких колективів – носіїв традицій.

За час виїздів було проведено 9 виїздів до 13 сіл області. Спочатку акцент був зроблений виключно на козацьких піснях. За результатами обстеження були виявлені колективи, в репертуарі яких збереглися козацькі пісні, створені аудіо- та відео-реєстри експедиційних записів. У підсумку було обрано три колективи, які у 2016 році були визнані носіями традиції козацької пісні, визнаної UNESCO : це фольклорні ансамблі «Криниця» з м. Підгороднє<sup>10</sup>, «Першоцвіт» села Кочережки, Павлоградського району<sup>11</sup>, «Богуславочка» з м. Богуслав Павлоградського району<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Народний фольклорно-етнографічний гурт «Криниця» Підгородненського міського Будинку культури ім. Т. Г. Шевченка Дніпровського району згуртувався 1989 року. У березні 2017 отримав сертифікат про внесення елемента «Козацькі пісні Дніпропетровщини» до Списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, що потребує термінової охорони. В червні 2017 року гурт «Криниця» під художнім керівництвом Катерини Карапиш узяв участь у першому обласному фестивалі «Козацькі пісні Дніпропетровщини» в м. Богуславі, в 7 міжнародному фольклорному фестивалі «Море ритму 2017» в м. Балчик (Республіка Болгарія) та отримав 1 місце в номінації фольклорного співу; у Східноєвропейській зустрічі-фестивалі можливостей людей поважного віку «Золоті роки. Життя прекрасне 2017» (Львів).

Восени 2017 року формується молодіжний колектив «Криниченька» під керівництвом Катерини Карапиш у співпраці з Центром кобзарського мистецтва м. Підгороднього (директор А. К. Ганжа).

<sup>11</sup> Народний фольклорний ансамбль «Першоцвіт», створений у 1984 році, є одним з найстаріших колективів. Репертуар складають 250 багатоголосних пісень, створені кількома поколіннями. Їх тематика відображає героїчне минуле України. Незмінним керівником ансамблю є Володимир Кравченко, поряд з ним його колеги у справі відродження і розвитку фольклору – Людмила Шляхова, Людмила Опанасенко, Тетяна Михайлюченко. Завданням колективу іде процес популяризації старовинної козацької пісні, передача особливої, автентичної манери виконання сучасному поколінню. Ансамбль набув певного сценічного досвіду на обласних, республіканських і Всеукраїнських конкурсах, має визнання, що відбивається в численних публікаціях у районній та обласній пресі. На разі колектив поповнився новими учасниками, які переймають манеру виконання та вивчають козацьку пісню. Поряд з «Першоцвітом» працює народне тріо «Лілея» та народний ансамбль «Любава» (керівник Л. Шляхова).

<sup>12</sup> Народний фольклорний ансамбль «Богуславочка» м. Богуслав Павлоградського району створено у 1980-х роках за ініціативи сільської голови Ніни Гордиченко. Перші виступи відбулися на виборчих округах (їздили селом на підводах), на сільських вечорницях. «Богуславочка» брала участь у всеукраїнських та обласних фестивалях «Моя родина – моя Україна» (м. Дніпропетровськ, 2006 р.); «Степова перлина» (сmt. Межова Дніпропетровської обл., 2017 р.); «Петриківський дивоцвіт» (сmt. Петриківка Дніпропетровської обл., 2017 р.); «Покрова на Хортиці» (м. Запоріжжя, 2017 р.). У 2007 році ансамблю присвоєне звання «народний».

В 2013 році до складу «Богуславочки» приєднався ансамбль «Калинонька». Учасники ансамблю мають нагороди ХІХ Всеукраїнського фестивалю духовного пісенспіву, грамоти відділу культури і туризму Павлоградської райдержадміністрації.

Рішенням міжнародної ради UNESCO від 29 листопада 2016 року вони були внесені до Списку Всесвітньої нематеріальної спадщини, що потребує термінової охорони та підтримки.

Ця подія сприяла певній консервації та популяризації козацьких пісень – в регіоні проводяться фестивалі козацької пісні Дніпропетровщини, видано презентаційну збірку «Козацькі пісні Дніпропетровщини» [187] та її англійський переклад «Cossack Songs of the Dnipropetrovsk Region» [226]), збірку «Нематеріальна культурна спадщина Дніпропетровщини» [227], розділи якої побудовані на матеріалах, присвячених петриківському розпису та козацьким пісням.

У першій половині 2015 року вузькотематичні експедиції були визнані такими, що втратили свою актуальність (результат вважався досягнутим) і перестали проводитись.

**1.2.4. Сучасні системні дослідження регіону.** Лабораторія фольклору та етнографії ДАМ. Глибоке поетапне експедиційне обстеження сучасного стану всіх збережених жанрів музичного фольклору Дніпропетровщини розпочалося зі створення Лабораторії фольклору та етнографії у 2015 р. при ДАМ. Ініціатором цього проекту виступив ректор академії Юрій Новіков.

З вересня 2015 року обстеження теренів у кордонах Дніпропетровської області взяли на себе викладачі ДАМ. Склад учасників кардинально змінився. Експедиційні групи очолюють викладачі та співробітники академії – етномузиколог Г. Пшенічкіна, А. Любимова, вони ведуть фольклорні сеанси (опитують інформантів). З 2016 навчального року до експедиційної групи приєдналися завідувачка ЛФЕ Ольга Гусіна (проводить організаційну та підготовчу роботу до та під час виїзду), етномузиколог проф. Рімантас Слюжинскас (Литва), оператор Лев Рожанський, звуко-, відео-оператор Павло Єкимов (відповідає за якісний аудіозапис матеріалів та їх подальше копіювання на архівні носії для збереження).

Діяльність ЛФЕ охоплює декілька напрямків.

*Польова робота* спрямована на пошук, фіксацію та архівування етнографічної інформації та пісенного фонду. Кількарічними обстеженнями було охоплено 17 районів області. На правому березі Дніпропетровської області обстежено

Верхньодніпровський, Криничанський, Софіївський, П'ятихатський та м. Жовті Води, Апостолівський, Солонянський, Томаківський райони. На лівому березі – Магдалинівський, Царичанський, Петриківський, Новомосковський, Павлоградський, Юр'ївський, Межевський, Петропавлівський, Покровський. Також проведено розвідки у Дніпровському районі, який обіймає обидва береги.

*Навчальна робота* включає передусім розробку спеціальних учбових програм для різних рівнів освіти «Молодший бакалавр» (курс «Етномузична культура України»), «Бакалавр» («Етномузикознавство»), «Магістр» («Етномузикознавство: теорія та практика») та «Аспірантура» («Етномузикознавство: регіональний аспект»), які базуються на місцевому народопісенному матеріалі. У ДАМ створено вокальні фольклорні ансамблі «Калита» та «Дивень», до складу яких увійшли здобувачі освіти всіх курсів напрямків «Теорія музики» та «Музикознавство». Успішно захищені кілька бакалаврських та магістерських роботи, джерельною базою яких стали місцеві етнографічні матеріали.

*Просвітницька робота*, направлена на поширення матеріалів серед різних верств населення Дніпропетровщини. Для залучення та зацікавлення питаннями народної культурної спадщини ширшої аудиторії ЛФЕ започаткувала методичні та практичні семінари та тематичні лекції-концерти для здобувачів освіти Дніпропетровського театраль-но-художнього коледжу, педагогічного коледжу, академії неперервної освіти, для викладачів музичних та загальноосвітніх шкіл міста та області, а також за межами області («Міські науково-методичні семінари-практикуми для вчителів музичного мистецтва м. Дніпра», семінари для вчителів мистецьких шкіл у Дніпропетровському обласному інституті післядипломної педагогічної освіти, серія науково-практичних семінарів, присвячених збереженню елементів нематеріальної культурної спадщини в Новомосковську, лекції-концерти для студентів академії та інших обласних мистецьких коледжів).

Задля цих цілей Лабораторією скомпоновано кілька тематичних фільмів на основі відкритих та архівних записів: фільми-презентації «Козацькі пісні Дніпропетровщини», «Зимовий цикл обрядових пісень», «Дитячий фольклор Дніпропетровщини», «Співоча майстерня» ч.1 (майстер-клас із фольклорним

аматорським ансамблем «Першоцвіт» с. Кочережки, Павлоградського району» та «Експедиційні стежки»), що виконують функцію методичних дорадників. Також створені методичні посібники «Концепція викладання народної музичної творчості (для викладачів музичного мистецтва у загальноосвітніх школах)» із аудіодиском (2018), «Дитячий фольклор Дніпропетровщини» (2019).

*Творчі колективи, співпраця з композиторами.* Підтримується творчий зв'язок з композиторами академії, які використовують записи місцевого пісенного фольклору у якості джерела творчого натхнення. Серед визначних досягнень відзначимо два твори Валентини Мартинюк кантату «Ішов козак долиною» для читця, солістів, ударних, фортепіано та капели бандуристів (2015), а також збірку творів «Українська пісня у поліфонічних творах для бандури» (2017).

Ведеться активна концертна діяльність фольклорних студентських колективів. Для реконструкції та популяризації народної пісенності Дніпропетровщини в автентичному виконанні було організовано вокальний фольклорний ансамбль «Калита» під керівництвом Тараса Хмилюка. До його складу увійшли студенти всіх курсів спеціалізації «Теорія музики» та «Музикознавство».

Силами малого колективу ЛФЕ вдалося розгорнути *науково-організаційну діяльність*. Розширення наукових контактів стало можливим завдяки залученню співробітників Лабораторії до участі у регулярних фахових етномузикознавчих конференціях, а також започаткування Міжнародного етномузикознавчого симпозіуму «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології» (проводиться раз на два роки: 2018, 2020, 2022). Завдяки активній позиції керівного складу ДАМ та перспективному плануванню роботи кілька років поспіль Дніпро стає ще одним осередком в Україні, де підтримується творчий зв'язок етномузикознавців європейської спільноти. ЛФЕ співпрацює з провідними вітчизняними дослідниками народної музики (головно з представниками проблемних науково-дослідних лабораторій НМАУ (Євгеном Єфремовим, Іриною Клименко, Маргаритою Скаженик, Іриною Данилейко та ін.) та ЛНМА ім. М. Лисенка (Іриною Довгалюк, Юрієм Рибакком та ін.), науковцями з кафедри української фольклористики ім. Філарета Колеси Львівського національного університету ім. І. Франка (Андрієм

Вовчаком), Харківського Національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського (Ларисою Новіковою) та Харківською державною академією культури (Вірою Осадчою), провідними фольклористами Кропивницького музичного фахового коледжу (Олександром та Наталією Терещенками). Також налагоджено контакти з Академією музики та театру Литви (Рімантасом Слюжинскасом, Дайвою Вічінене, Гайлою Кірдене, Далєю Урбанавіченене, Рітісом Амбразявічусом), Факультетом мистецтв Університету ім. Костянтина Філософа у Нітрі (Бернардом Гараєм), Кафедрою дослідження народної музики та етномузикології Віденського університету музики та виконавського мистецтва (Ульріхом Моргенштерном), Польською академією наук у Варшаві (Пйотром Дорошем).

Другою важливою позицією став випуск збірників наукових праць. З 2018 року важливе місце в обміні досвідом та висвітлені сучасніших досягнень займає спеціалізований збірник статей «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології» [1], внесений до фахових видань України категорії В. Він демонструє розмаїття наукових інтересів, актуальних для вчених з різних країн. З 2020 наукові статті, написані за результатами доповідей на Симпозіумі, виходять друком у окремому розділі фахового видання «Музикознавча думка Дніпропетровщини», який внесений до категорії Б.

**1.2.5. Загальний опис фондів Лабораторії.** Здобувачкою (разом з групою збирачів Лабораторії фольклору та етнографії та викладачами Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки) були обстежені села у 17 районах Дніпропетровської області (із існуючих, за адміністративним поділом до 2020 року, 22-х районів). Це поселення Томаківського, Верхньодніпровського, Петропавлівського, Магдалинівського, Криничанського, Царичанського, Покровського, Межівського, П'ятихатського районів та м. Жовті Води, також Новомосковського, Павлоградського, Солоноянського, Софіївського, Юріївського, Петриківського, Апостолівського та Дніпровського районів Дніпропетровської області. Відповідно до закону про децентралізацію з 2020 року на території Дніпропетровської області утворено 7 районів, але у дисертаційному дослідженні дотримано попереднього

адміністративно-територіального поділу, дійсного на час збору даних. До деяких сіл було проведено по два експедиційні виїзди.

На сьогоднішній день працівниками ЛФЕ було обстежено понад 80 населених пунктів у 17-ти названих районах Дніпропетровської області. Зафіксовано понад 1500 одиниць пісенних зразків та етнографічної інформації. Матеріали експедицій зберігаються у фондах Лабораторії. Триває робота з їх упорядкування, реєстрового опису, нотної та текстової транскрипції. До цього процесу активно залучені і студенти ДАМ. Зі згоди керівництва Академії та Лабораторії записи є доступними для вивчення усіма охочими.

Також для потреб дисертації опрацьовано матеріали, отримані з інших джерел: експедиційні дослідження Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки за 2014 рік (записи у м. Жовті Води, с. Підгороднє та с. Старі Кодаки Дніпровського району, у с. Богуслав Павлоградського району Дніпропетровської області), вивчені та оцифровані 50 касет, наданих журналісткою та головним редактором художнього мовлення Дніпропетровського обласного радіо Таїсією Ковальчук, а також касети, отримані від місцевих записувачів у ході експедицій до Петропавлівського, Криничанського та Царичанського районів області.

Важливий етап роботи – опрацювання зібраних даних. Викладачі академії музики, не володіючи спеціальними навичками транскрибування народних пісень та системою особливих етномузикознавчих нотних позначень, початково виконували це завдання за класичними канонами академічної музики. Саме за результатами цієї роботи була видана збірка пісень «Козацькі пісні Дніпропетровщини» [187, 226].

Важливим напрямком роботи Лабораторії стало започаткування нової серії фольклорно-етнографічних збірників з аудіододатками та нотними транскрипціями, виконаними на сучасних засадах. Вона має назву «Народні пісні Дніпропетровщини». Планується, що кожен випуск буде охоплювати традиції окремих адміністративних районів Дніпропетровської області. Перший випуск, присвячений традиціям Томаківського району, побачив світ наприкінці 2016 року [208]. Другий випуск, присвячений традиціям Петропавлівського району, вийшов у 2019 році [209]. До книг

увійшли пісні різних жанрів: календарно-обрядові, родинно-обрядові, побутові. Ця серія відрізняється фаховим підходом до нотних транскрипцій (див. 1.2.6).

**1.2.6. Публікації місцевого пісенного фольклору.** Дамо характеристики виявленим нечисленним зібранням народних мелодій краю, які містять матеріали, придатні для етномузикологічного дослідження.

1. Збірка фольклорно-етнографічних матеріалів *«Калита»* (у двох томах: 2011, 2014) [185, 186] вирізняється масштабністю представленого матеріалу. У збірці розміщені експедиційні записи, зібрані фахівцями науково-дослідної лабораторії фольклору, народного говору і літератури Нижньої Наддніпряни ДНУ. Дослідження проводились протягом 1999–2011 років на всій території Дніпропетровської області. Матеріал класифіковано за жанрами та розподілено на дев'ять розділів. Кожному розділу передують невелика стаття популяризаційного характеру. На жаль, у виданні представлені не всі існуючі жанри, що пояснюється планом авторів продовжити презентацію творів інших жанрів у наступних випусках (які не вийшли друком). Більшість зібраних пісень представлені лише словесними текстами. Окремі розділи містять вибірково нотні транскрипції, виконані на дилетантському (з точки зору вимог етномузикології) рівні – як шкільні музичні диктанти. Та все ж вони можуть дати знавцю локальної традиції уявлення про ключові звуковисотні та ритмічні особливості наспівів.

Для збору матеріалів до цього двотомника до експедиційної діяльності були залучені учні навчальних та позашкільних закладів та студенти ДНУ (їх імена зафіксовані в книзі), що підкреслює важливість педагогічних цілей у діяльності названої лабораторії.

2. Збірка *«Від колискової до лебединої. Пісні Апостолівщини в записах бандуриста Віктора Кириленка»* (2014) [179] належить до науково-популярних видань останнього періоду. Вона містить понад 200 пісень різних жанрів. Праця Миколи Долгова – упорядника цієї збірки – є внеском у презентацію традиційної народної пісенності Дніпропетровщини: засвідчує численні текстові і мелодичні варіанти деяких пісенних зразків на цих теренах, вносить нові дані. Родзинкою



видання є яскраві ілюстрації майстрів петриківського розпису Марії та Петра Пікушів.

3–4. До видань, орієнтованих на широке коло зацікавлених людей, віднесемо згадувані вище пісенники *«Козацькі пісні Дніпропетровщини»* (2015) [187, 226] і *«Нематеріальна культурна спадщина Дніпропетровського регіону»* (2017) [227], видані українською та англійською мовами. У них висвітлено особливості місцевої історії, уміщено близько 20 нотних зразків, зафіксованих в ході експедицій 2000-х років, а також дається (у просвітницькому стилі) уявлення про стилістичні особливості народних пісень, типових для південних теренів України.

5. *Методичний сценарій-порадник «Весілля»* (1994) [175], виданий місцевим методичним центром національно-культурного відродження, містить цінний матеріал. У ньому детально описаний хід триденного весільного дійства (субота – понеділок), з точною вказівкою на місце і час дії. Також названі й охарактеризовані всі її учасники. Виписані тексти пісень, відповідно до ходу обряду, у додатках представлені нотні транскрипції основних наспівів, зафіксовані із вуст жителів селища Аули Криничанського району Дніпропетровської області. Вступна частина містить важливі методичні вказівки та детальні коментарі щодо проведення традиційного весільного дійства.

Для дослідників ця брошура безперечно має цінність, проте доцільно вказати й на недоліки роботи. Перш за все опис ходу весілля зроблений опосередковано, з опорою на узагальнену інформацію з території середньої Наддніпрянщини. По-друге, автор припускається неточностей у запису поетичного тексту (тут можна припустити фіксацію помилки, яку зробили самі виконавиці) та досить сміливі коментарі, що не мають доказової бази (*«Братічок-татарин – тобто скупий, пожалів взяти більше грошей за сестру. Зміст пісні склався в той період, коли Україна знаходилась під гнітом татаро-монгольського іга»*).

6–7. У 2016 р. в ДАМ започаткована згадувана вище серія музично-етнографічних збірок *«Народні пісні сучасної Дніпропетровщини»* (упоряд. Г. Пшенічкіна, А. Любимова), присвячених окремим районам області. Перший випуск – *«Томаківський район»* – виданий у 2016 [208], другий –

*«Петропавлівський район»* у 2019 [209]. Видання презентує жанрову палітру народної пісенної традиції ХХІ століття і вносить собою вагомий вклад у поповнення етномузикозичних публікацій українців. Воно базується на сучасних експедиційних записах, проведених ЛФЕ ДАМ. У збірках міститься відповідно по 50 та 150 пісенних зразків, класифікованих за жанровими шарами. Великий розділ другого збірника присвячений етнографічній інформації, записаної з вуст респондентів і транскрибованої зі збереженням місцевої вимови. Видання доповнюють історична та мелоаналітична статті. Кожен випуск супроводжується аудіо-додатком пісень в автентичному виконанні.

Наразі триває робота над упорядкуванням наступних випусків серії.

До цих джерел додамо згадку про інші ресурси, які стали на допомозі при формуванні регіональної картини музичного культурного життя краю (див. [145; 146; 148, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 184, 185, 186]).

Сукупність матеріалів, отриманих з названих джерел, є достатньою, аби скласти уявлення про основні жанрові шари місцевого музичного фольклору.

### **1.3. Базові жанрові цикли традиційних пісень АДП**

**1.3.1. Основні жанрові групи.** Згромаджені регіональні матеріали показують, що традиційна музична культура обраної місцевості складається винятково з пісенних творів, виконуваних без супроводу.

У фонді записів можна відділити масиви творів, які є визначальними (характерними) як для української пісенної культури в цілому, так і для місцевої зокрема, а також відносно невелике число творів, які можна назвати маргінальними для традиції. До другої групи належать пісні / романси пізнього походження (ХІХ–ХХ століття), позначені рисами авторства (іноді це примітивізовані переспіви композиторських творів). Їх виключаємо з цього дослідження, з огляду на їх стильову чужорідність. Такий репертуар варто досліджувати методами культурології, аніж прийомами класичної етномузикології.

Масив мелодій з виразними ознаками автентичного походження з сільського середовища поділимо на жанрові шари, застосовуючи *параметр їх функціонального навантаження*.

Перший показник – прикріпленість певного твору / групи творів до певних обставин (дат, термінів, обрядових подій) чи його функціонування без жодних «обставинних умов». Пісенні твори, вільні від закріплення за певним часом чи обставинами, прийнято називати «звичайними» (за С. Людкевичем). Пісенні твори, прикріплені до обрядових обставин, складають шар «обрядових пісень», які не вільно виконувати поза установленими традицією умовами.

Обрядові пісні є набагато давнішими за своїм походженням, оскільки вони є породженням системи міфологічних вірувань язичницьких часів. Автори етнографічних нарисів ще в ХІХ столітті зауважили характерність для української традиційної культури *розвиненого календарного циклу обрядів і пісень*. За канонами старої язичницької релігії передбачалося оспівування усіх важливих моментів господарчого циклу землеробських робіт. Загальновідомі календарні жанри українських веснянок (гаївок), закличок, колодкових (Колодка), масницьких, великодніх, ранцювальних (волочобних), царинних, русальних, тріцьких, купальських, петрівських, жнивних, обжинкових, ягідних, полільницьких, косовицьких пісень. Проте з-поміж цього жанрового багатства у зоні Дніпровських порогів (як і на інших територіях українського Півдня), згідно з сучасними й дещо більш ранніми джерелами, збереглися виключно *зимові обряди колядування/щедрування* та приурочені до цих дій відповідні пісні.

Пісні зимового – святочного – циклу найбільш поширені і відносно добре збережені (див. розділ 2). Зразки цих творів ще й сьогодні можна записати у більшості населених пунктів досліджуваного терену. Як стверджує В. Осадча, дослідниця близької за стилістикою сусідньої місцевості – Слобідської України, «навіть за відсутності інших жанрів календарно-обрядового циклу, згідно зі спостереженнями збирачів, щедрівки і посівання побутують у кожному селі й слугують «знаком», який вказує на певний час походження села, а часто й місця попереднього мешкання сучасних слобожан» [98, с.10].

Інші календарно-обрядові жанри зустрічаються **одиночно**, зокрема – це веснянки та пісні літнього циклу. Однак важливо, що ці твори не належать до місцевої культури – в усіх зафіксованих випадках вони виконувалися тими людьми, які переїхали на територію Дніпропетровської області в останні 10-ліття, тобто виконавці відтворювали репертуар тих місцевостей, звідки вони походили. Ці випадки важливі для фіксації, адже при якісному виконанні творів вони можуть бути матеріалом для картографування при укладанні атласів відповідних «первинних місцевостей» (Волині, Полісся, тощо).

Родинно-обрядовий цикл представлений виключно піснями, приуроченими до **весільного обряду**. Весільні пісні характеризуються порівняно гіршою збереженістю (якщо порівнювати з колядками), хоча етнографічна інформація про хід весілля закарбована у пам'яті респондентів ще добре. Це можна пояснити тим, що більшість опитаних ще застали традицію в її функціонуючому стані та брали безпосередню участь у виконанні дійства. Як повідомляють співачки, останні весілля із дотриманням традиційних канонів грали в селах приблизно у 1970-х роках. У пізніших варіантах обряду майже втрачено його традиційний пісенний супровід та деякі ритуальні акції. У побуті залишаються лише найбільш «цікаві» для учасників основні етапи ритуалу – приїзд молодого за молодою, викуп молодої, благословення батьками молодих, привітання молодих, дарування, веселощі другого дня тощо (див. розділ 3).

Музичні характеристики весільних пісень цілком відповідають загальній стилістиці українського весілля з його протиставленням наспівів двох емоційних сфер – комунікативної та ліричної. Перші включають в себе пісні, що супроводжують активні, дієві розділи обряду – опозиція дружок, свашок, бояр під час викупу молодої, дорогою весільного «поїзда», святкового застілля. Друга група включає наспіви ліричного, іноді драматичного, характеру, насичені емоційністю – «*дівитвечір*», прощання молодої з батьками, рідною хатою.

**Позаобрядовий шар** пісенного фольклору терену складає основу репертуару всіх опитаних респондентів. Він представлений різними жанрами, якщо мати на увазі зміст цих творів. Місцева палітра сюжетів включає *козацькі, чумацькі,*

*рекрутські, солдатські, тюремні тексти*, а також відомі пісні про кохання та родинні стосунки (у тому числі й з трагічними баладними сюжетами).

Музичні характеристики цих творів не є прямо пов'язаними з сюжетом, ці дві складові традиційної української лірики мають вивчатися автономно. Для вивчення мелодій ліричних пісень головну роль відіграє мелостильовий аналіз (розділ 4), адже ці пісні вирізняються розвиненими сюжетами та складнішою музичною «партитурою». Переважна більшість творів цієї групи у фонді ЛФЕ є, зразками так званої *пізньої лірики*, сформованої чи не у ХІХ столітті. Питома – старша за часом породження – лірика представлена, на жаль, одиничними зразками творів історичної, козацької, родинно-побутової тематики.

**1.3.2. Особливості виконавського відтворення.** Велика частина інформантів, від яких записувався матеріал, у минулому були учасниками аматорських колективів. Сплеск їх творчої діяльності припав на пізні радянські часи і це вплинуло на формування репертуару, а також на манеру та стилістику виконання. Виконавська манера зазнала впливів сценічної естетики, та, попри це, частина творчих колективів і окремих сольних виконавців все ж демонструють окремі риси регіональної стилістики.

Важливою прикметою давніх зразків є протяжна (розспівна), некваплива манера виконання. Вона властива передусім позаобрядовим творам. Найяскравіше протяжний стиль втілюється у творах багатоголосного складу – з сольним зачином та гуртовою частиною строфи, де основна мелодія оздоблена верхнім сольним голосом – так званим «підголоском» (що є хибним означенням, оскільки цей голос завжди займає верхню позицію) або, по-народному «*виводом*».

Протяжність, розспівність властива і певним видам обрядових пісень – існує потужний шар середньодніпровської весільної, багатоголосні щедрівки з розпростореним приспівом, розспівані у триголосній «кантовій фактурі».

Та частина пісень, яка за стильовими ознаками належить до пізнішого шару, була перейнята виконавицями молодшого віку (здебільшого це були або ж нинішні учасники аматорських колективів) від старшого покоління: молодші співачки «спростили» фактуру до двоголосної, створеної на основі терцієвого

паралелізму (мовляв, «*нащо ото ге-гекати?*»), маючи на увазі багатоскладові розспіви), уніфікували каданси типово «романсовими» завершеннями фраз, наблизивши стилістику виконання до міської або авторської музики (подробиці див. у розділі 4).

Доволі значна частина пісень, які сьогодні фіксуються в терені – це **напливові твори** (а) іноетнічного походження – польські, російські, привнесені в місцевий репертуар із первинних територій проживання інформантів відповідних національностей або ж (б) твори, що є продуктами інших соціокультурних середовищ (переважно авторські пісні, створені у ХХ столітті не селянами, а представниками різних шарів населення), здобуті через засоби масової інформації. Вони згодом увійшли у репертуар колективів як його постійний чинник. Іноді виконавці визнають, що з задоволенням запозичують ці іностильові пісні, бо вони «*гарніші*». Проте саме ці, «кращі» з точки зору сучасних виконавиць, пісні ми залишимо поза межами дослідження, як невластиві українській традиції умовного «класичного стилю».

#### **1.4. Методична база дисертаційного дослідження**

Для роботи зі специфікою окресленого пісенного матеріалу у дисертації використано спеціальні методи етномузикознавства. Вони коротко окреслені у вступі, проте деякі з них вимагають більш розгорнутого пояснення.

**1.4.1. Польове обстеження та архівування.** Базою регіонального етномузичного дослідження (на відміну від академічного музикознавчого) слугують передусім польові та архівні матеріали. Для отримання доказових висновків необхідно, щоб джерельні дані були зібрані систематично. **Методи збору** матеріалів у полі передбачають *фронтальне (суцільне, або за визначеною географічною сіткою) обстеження* населених пунктів обраного регіону. Опитування носіїв традиції відбувається з застосуванням спеціальних запитальників, укладених на підставі попереднього вивчення вже відомих місцевих записів АДП. Під час польової роботи авторка корегувала запитальники зв'язку з новоотриманими відомостями.

Важливим (особливо на нашій території) є *правильний підбір інформантів*, адже не всі сільські жителі, охочі поспівати для *інтерв'юерів*, насправді володіють дійсно традиційним пісенним репертуаром. Правило, відоме усім збирачам – обирати для інтерв'ю людей найстаршого віку. Для 2015–2018 років польової роботи це були переважно особи 1930-х–1940-х років народження, при чому на 95% це жінки (усього вдалося опитати близько 300 осіб). Чоловіків, які б знали старий репертуар, зустрілося близько десятка (10–12 осіб), хоч у спогадах про колишні обряди *колядування* і *щедрування* досить часто їм відводилася спеціальна роль (див. підрозділ 2.2.4).

Також потрібно враховувати високу ступінь «концертної скерованості» місцевих співаків – їх організованості у численні сценічні колективи з керуванням клубними працівниками. Керівники досить часто привносили в репертуар нові твори, а також застосовували аранжування – наприклад, долучення інструментального акомпанементу (баян), абсолютно не властивого українській суто акапельній традиції. У таких випадках інтерв'юери застосовували індивідуальне опитування найстарших учасниць гуртів, чия пам'ять зберігала репертуар старшого походження.

Відзначимо важливість *фіксації етнографічного контексту* для пісень обрядового циклу. Цією інформацією інформанти ділилися охоче, оскільки ще в їх дитинстві (орієнтовно у післявоєнні часи, 1950–1960-ті) святкування різдвяно-новорічних подій відбувалося зі збереженням традиційних канонів. Менше спогадів пов'язано з весіллям – схоже, що на час 1960–1970-х років, коли наші інформантки виходили заміж, традиція зберегла вже лише окремі елементи з колишніх розкішних шлюбних обрядів.

Під час збирацьких сеансів фіксація інформації відбувалася методами відеозапису та аудіозапису. У подальшому це дозволило монтувати відеоматеріали у спеціалізовані дидактичні підбірки (згадані у Вступі [188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200]).

На окрему увагу заслуговують способи *архівування та первинної обробки даних*. У цій роботі ми враховували рекомендації, виписані у «порадниках»

Б. Луканюка [81; 84], А. Вовчака та І. Довгалюк [6; 7], та практичні поради з досвіду київських збирачів, набуті у безпосередній співпраці з Г. Пшенічкіною (ученицею Є. Єфремова).

Транскрибування матеріалів (текстів етнографічних описів, текстів пісень та їх нотацій) відбувалося з дотриманням сучасних вимог, прийнятих у практиці Київської лабораторії (ЛЕК НМАУ) [19].

#### **1.4.2. Параметри жанрово-функціонального поділу пісенних масивів.**

Параметри *жанрово-функціонального поділу традиційного пісенного репертуару* доволі суттєво відрізняються як в історичному просуванні вітчизняної науки, так і, що особливо примітно, у її регіональних проявах. На відмінності жанрової класифікації впливає, у першу чергу, різноманітність регіональних репертуарних масивів, у другу – певні наукові традиції. Зокрема, різнобій у жанрових назвах мелодій подібних функцій гостро відчувається при порівнянні статей авторів галицького регіону (Львівська школа [65, 82, 84, 111]) та авторів, що належать до київського етномузикологічного осередку (НМАУ [28, 30, 57, 119]). Жанрова типологія щоразу стає об'єктом дискусій на наукових конференціях. У нашій роботі дотримуватимемось позицій київської школи.

**1.4.3. Метод мелотипологічного аналізу.** Класичним методом вітчизняної етномузикології з часів С. Людкевича [86], Ф. Колесси [69], К. Квітки [46] є *структурно-типологічний метод*: систематизація пісенних масивів через систематизацію власне музичних форм, з-поміж яких вичленовуються типові структури. Для цього на першому етапі аналізу застосовується спосіб *ритмосилабічного моделювання*. Сучасні погляди на цю процедуру відображено в монографіях Б. Луканюка [82] та І. Клименко [57]. Вони принципово подібні в засадничих підходах (про головування музичноритмічної основи над віршовою та власне музичною – інтонаційною), проте мають значні розбіжності при розгляді конкретних типологічних груп. У дисертації будемо використовувати підходи, які роз'яснюються у монографії І. Клименко (розділ 4).

Аналіз *звуквисотних характеристик* пісенних творів (звукоряду, ладових опор, фактури) в сучасних етномузикологічних працях є менш упорядкованим, ніж



ритмосилабічний аналіз. Працюючи з обрядовим пісенним матеріалом, будемо спиратися на термінологію і підходи, описані у згадній монографії І. Клименко (підрозділ 4.3, розділ 6). Для опису особливостей komponування мелодій пісень ліричної групи скористаємось досвідом О. Мурзиної [90; 91] та О. Терещенка [128; 130; 133].

**Стильовий аналіз мелодій** допомагає з'ясувати наявність локальних стильових зон в обстеженому терені та ставити питання про придатність традицій пізнього формування до витворення нових самостійних стилів (прояв «вторинної автохтонності», за висловом О. Мурзиної [89, с. 21], або ж навпаки, засвідчує їх чисто «охоронний тип» функціонування (збереження надбань минулого).

**1.4.4. Ареалогічний метод.** Для вивчення обрядових пісень в Україні здавна використовується **метод картографування даних**. На наш погляд, ареалогічний метод має ту перевагу, що він оперує виключно класифікованими фактами (на підставі аналізу форм) і не передбачає втручання особистого емоційного відношення дослідника.

Цей метод має давні корені та використовується у різних наукових сферах – географії, історії, етнографії, мовознавстві та ін. Через доведену ефективність до картографування долучились і вітчизняні етномузикознавці: роботу у цьому напрямку розпочали Климент Квітка (у роботах 1930-х років [46]), Володимир Гошовський (з кінця 1960-х років [15]), який дав визначення **мелогографії** як окремій гілці етномузикології. Сучасний стан мелогографічних досліджень відображують публікації Б. Луканюка [83], І. Клименко [50, 53; 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63], Л. Лукашенко [85], Ю. Рибачка [111, 112], М. Скаженик [116, 118], О. Гончаренко [9, 12], Г. Пшенічкіної [105] та (меншою мірою) інших авторів.

Відповідно до поставленої дослідницької мети в Україні створюються карти певних жанрів, типових ритмокомпозицій, ладів, за якими пізніше можна буде відслідковувати міграції певних типових мелоформ, реконструювати їх еволюцію, ареали побутування у певні часи. Особливий інтерес науковців викликають території, де розташовані етнічні чи регіональні порубіжжя, оскільки у таких локусах можна побачити різні форми заміщення однієї традиції іншою, спостерігати взаємодію

різних культур та традицій [105, с. 17]. Роботою, яка узагальнює сучасні досягнення вітчизняного етномузикознавства в області вивчення найстарших шарів української традиційної музики на теренах слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву, є монографія І. Клименко «Атлас обрядових мелодій українців» [58]. У цій монографії описана історія формування мелоареалогії та викладено сучасні проблеми (теоретичні та практичні) застосування картографування (розділ 3).

Метод ареального вивчення є свого роду узагальненням суми досліджень, проведених на регіональному рівні. Він виводить дослідження на вищий рівень розуміння культурно-історичних процесів, що відбуваються на просторах обраної території.

### **Висновки до розділу 1**

Територія зони Дніпровських порогів належить до етнографічного регіону «Степ». Довгий час перебуваючи тереном для пересування кочових племен, вона лише в часи козаччини (XVI–XVIII) стала місцем для постійних поселень, а системно була заселена протягом XVIII–XIX століть хвилями переселенців поліетнічного походження. У XX столітті в сільській місцевості головною етнічною групою є українці. Вони були переміщені на південні землі за різних обставин та прибували сюди з різних осередків. Є відомості про їх походження з різних історичних регіонів: *«Характерною рисою Новоросії було також і те, що в її заселенні приймали участь представники різних народностей (українці, росіяни, молдавани, болгары, серби та ін.), при чому нерідко різномовні переселенці прожили разом в одних населених пунктах. Проте переважна частина новоселів прибула з прилеглих губерній лівобережної України (Полтавської та Чернігівської), що і зумовило переважання українців у цьому районі»* [147].

Вивчення місцевої етнографічної спадщини розпочалося в XIX столітті. Музичний фольклор до останнього часу був досліджений дуже слабо. Розвідкова робота тривала у 1990-х роках, її проводили розрізнені групи збирачів. Розгортання системних польових обстежень регіону розпочалося лише з 2010 року у зв'язку з реалізацією проєкту «Козацькі пісні Дніпропетровщини», який завершився

визнанням цього явища як об'єкту нематеріальної культурної спадщини, що знаходиться під охороною UNESCO . З 2015 року, з підключенням до збирацької роботи співробітників новоствореної Лабораторії фольклору та етнографії ДАМ, цей процес переведено на фахові рейки. На початковому етапі для цього було залучено етномузикознавців з Києва. За короткий час накопичено вагомий фонд звукозаписів місцевого пісенного фольклору, проводиться його архівування та системна публікація. Організовано дослідницьку роботу – працює регулярний (щодва роки) науковий симпозіум з міжнародним складом учасників, випускаються збірники спеціалізованих етномузикознавчих статей, розпочато дисертаційне дослідження місцевого репертуару.

Опрацювання фонду записів показало, що у народній пісенній культурі, сформованій на території вздовж дніпровських порогів, на початку ХХІ століття фіксується збереженість пісень трьох основних жанрових шарів, що мають ознаки їх формування в умовну добу розквіту традиційного співу (до значних впливів міської культури, авторської пісні, репертуару масового вжитку, поширюваного через медіаресурси).

Найкраще збереглися сегменти мелотворчості обрядового шару – (А) пісень зимового та (Б) весільного циклів. Побувають і позаобрядові жанри – це, зокрема, (В) звичайні пісні – про життя й побут людей різних соціальних верств, лірично-побутові пісні, народні романси, балади, а також жартівливі пісні.

Колядки і щедрівки, за повної відсутності зразків інших видів пісень календарно-обрядового циклу (виключення складають одиничні записи пісень, що мігрували разом із носіями з інших теренів протягом останніх 40–50 років), ще не вийшли із активного ужитку (здебільшого завдяки ініціативі місцевих клубних діячів, бібліотекарів та районної адміністрації).

## РОЗДІЛ 2

### КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИЙ ЦИКЛ В АРЕАЛІ ДНІПРОВСЬКИХ ПОРОГІВ. ЗИМОВИЙ СЕЗОН

На територіях, заселених українцями у пізні століття (Степова зона), відбулася **редукція** властивого українцям високорозвиненого **циклу календарних обрядів та пісень** [57, 58] до виключно **зимового епізоду**. З-поміж обрядових творів повноцінне функціонування у відповідному обрядовому контексті в терені АДП демонструють лише зимові обряди й пісні (колядки та щедрівки), тож розглянемо їх у поточному розділі.

Обстеження зимової традиції, які дали позитивні результати (записано інформація про обряд та супутні мелодії), охопили 17 районів області (див. Додаток А, карту 14).

#### **2.1. Етнографічні обставини святкування зимового циклу. Календарні дати**

Зимові обряди колядування/щедрування та супутні їм пісні виявилися найхарактернішим місцевим жанровим циклом. Під час наших експедиційних обстежень 2015–2018 років вони зустрічалися повсюдно. На жаль, у наш час констатуємо стрімке згасання зимової традиції. Сьогодні ці твори побутують здебільшого в дитячому репертуарі або у творчості аматорських ансамблів організованого (клубного) типу. Усе ж зібраний пісенний репертуар є різноманітним за функціями, стилістикою, часом постання. Останній фактор розподіляє репертуар на твори давнього походження (так звані твори давньої сільської традиції, ДСТ, за І. Клименко [57] і твори пізнього походження, приналежні до доби бароко (XVII–XVIII ст.), коли Україною поширилися пісні так званого «кантового стилю» – різдвяні канти [143].

Перш за все позначимо **ключові святкові дати** та їх наповнення обрядодіями й піснями.

**Колядування** – це обхід дворів, який відбувався увечері 6 січня або у першій половині дня 7 січня. Це хронологічне переприурочування відбулося через пристосування народної традиції до Різдва Христового. Початково ця дата трималася «космічної події» – **повороту сонця на літо**, тобто збільшення світового дня, що відбувалося на межі 21–22 грудня. Перенесення дати Різдва на січень відбулося у 1918 році, коли Православна церква не підтримала декрету В. Леніна про перехід на григоріанський календар і залишилася на юліанському літочисленні, утворивши розбіжність між світським та церковним календарями у два тижні.

Факти активних колядних процесій (обходів дворів) на Різдво на обстеженій місцевості рідкісні. Пісенний супровід ходи у цих випадках складається виключно з різдвяних кантів. Зафіксовано поодинокі факти дитячого колядування в цей день (з твором «*Коляд-коляд-колядниця*»).

**Щедрування** – провідне свято зимового сезону. Воно виявлялося у різних типах обходів дворів, які після 1918 року хронологічно були прив’язані до 13–14 січня. До календарного зсуву 1918 року це були обходи, приурочені до зустрічі **Нового року**. Щедрівники починали «ходити» по дворах і хатах після обіду 13.01, у день Св. Меланії, по-народному – «*на Меланку*». Обряд «*Водити Меланку*» («*меланкування*») проводили тільки дівчата. Паралельно з цим щедрували дорослі мішані гурти (чоловіки й жінки). **Щедрування** тривало до опівночі.

У день 14 січня «*ходили посипати*» («сіяти» збіжжя в хатах): відразу після півночі – хлопці та чоловіки, а зранку до обіду – діти.

На **Водохреща** (19 січня, за місцевим виразом – «*на Йордань*») у деяких селах на берегах місцевих річок виконували обрядодії, пов’язані з прорубуванням льоду для вмивання в ополонці. Для цього обряду намагались притримуватися першої половини доби (ранок). Обходу дворів в цей день не проводили, традиційних пісень не співали.

Як бачимо, не всі зимові свята мали однакове значення для місцевого населення. Головною датою була доба переходу з 13 на 14 січня, тому в нашій

роботі параграфи, присвячені різним видам *щедрування*, стоять першими (підрозділ 2.2).

До різних зимових дат «прикріпилися» музичні твори – *колядки* або *щедрівки* різного походження та відмінної мелостилістики. Визначення жанру – *колядки* чи *щедрівки* – у народній практиці регламентувалося датою проведення обряду: «*щедрівками*» було прийнято називати пісні, що звучали 13–14 січня (за винятком «*меланкування*»), а *колядками* називали твори християнської тематики, що виконувалися протягом вечора й ранку з 6-го на 7-ме січня, а також пісні дитячого репертуару з інципітами на «*коляд-...*» (незалежно від дати їх виконання). Така картина відносно типова для усього Лівобережжя [42, 119, 124].

Одиничне польове свідчення вказує на можливий західноукраїнський («*галицький*») варіант розподілу свят: «*На першу вечерю [тобто 6 січня] колядують, а щедрують – на другу вечерю, 18 січня*» (с. Чумаки ПТРП).

Оскільки чи не кожен регіон України має власну специфіку розподілу зимового святкового репертуару на внутрішні «піджанри», услід за І. Клименко [57, розділ 9] відмовляємося від первинного визначення зимових творів за їх функціями, а вивчатимемо їх мелоформи (мелотипологічні характеристики) у зв'язку з їх мелостилістикою. Визначимо такі відмінні між собою жанрово-типологічні групи, виокремлені за (а) умовним часом походження, (б) виконавцями, (в) специфічним музичним стилем.

А. Жанри традиційного (сільського) походження (ДСТ):

- 1) твори дитячого репертуару примітивної стилістики і форми (див. 2.2.1);
- 2) твори дівочого репертуару («*меланкування*») (див. §2.2.2 та §2.6);
- 3) твори дорослого репертуару традиційної лівобережної мелостилістики: їх представляє одна домінантна форма (див. §2.2.3 та §2.5) та нечисленні інші – одиничні зразки відмінних типів, завезені переважно з західних регіонів України.

Б. Жанри письмового походження (різдвяні канти XVIII ст.)

У репертуарі дорослих виконавців виділимо різдвяні канти (християнські колядки, див. §2.3.2) та одиничні твори з російськими текстами (запозиченими від жителів сусідніх сіл, що зумовлене демографічною ситуацією в регіоні).

Перш ніж аналізувати музичні твори, розглянемо докладніше обрядовий контекст святкового сезону – власне обрядові дії: їх дати, учасників та виконуваними ними акції (§2.2, §2.3). В описах обрядів, систематизації щедрівкових сюжетів та відповідних мелодій спираємося на відомості з публікацій К. Квітки [46], С. Виноградової [4], О. Терещенка [134], Є. Єфремова [28, 30, 31], О. Коробова [74, 75], Г. Пшенічкіної [105, 109, 110], М. Скаженик [118, 119] та класичні видання [190].

## 2.2. Обряди новорічного циклу (13–14 січня, «Старий Новий рік»)

**2.2.1. Дитячі обходи дворів.** Опитані респонденти розповіли, що 13 січня, «на Маланку» розпочинали щедрувати групи дітей молодшого віку<sup>13</sup> (часто дітей супроводили дорослі, але вони не втручалися у *щедрювання*, лише охороняли й підтримували дітей) або ж змішані дорослі групи (чоловіки й жінки). Ходити по дворах односельців починали приблизно після обіду, на початку сутінок.

Щедрівники обходили двори, не оминаючи жодної хати. Заходячи у двір, вони голосно звертались до господаря / господині за дозволом: «*Можна щедрувати?*». До хати зазвичай *не заходили*, тому текст частіше *скандували* або проспівували голосно, гуртом. У декількох селах поряд з терміном «*щедрувати*» використовують визначення «*вЕршувати*», що походить від «*вЕршити*», тобто розпочинати (за поясненнями інформантів) – це стосується лише дитячого обходу дворів (приклад Б1, §2.8.2).

Обхід дворів першочергово саме дітьми, на думку професора Анатолія Іваницького, пояснюється відголосками так званої «ініціальної магії (системи ритуалів перед початком роботи, війни племен, сівби, тощо). Діти, які першими починали весь зимовий обряд, виконували функцію «першого полазника» – тобто, першого відвідувача, що впливав на події майбутнього року» [38, с. 54].

Вік дітей міг коливатися від 6 до 15 років. За свій «виступ» діти отримували винагороду: у мішечок їм клали пиріжки, яблука, вареники, сало, ковбасу, горішки. Господарі намагались пригостити дітей солодким – пряники, бублики, «*конхвети*» з цукрової патоки та інше. У кожній хаті намагались дати більше або смачніше, ніж в

---

<sup>13</sup> Малий відсоток опитаних вказує, що дитячі гурти могли щедрувати й 1 січня, тобто орієнтуючись на сучасне новорічне свято, а не на старий стиль.

сусідів, щоб щедрівники обов'язково прийшли до них наступного року. *«Як я ходила, то ходили по селу нас шістнадцять дівчат, і ходили ми под кожний двор: «Розрешить щедровать!» Ну і націнаєм щедровать щедрівкі всякіє. А потом, хто дасть сало, хто хліба, хто грошей, копійок якіхсь там. Ну, а мені, як я така маленька була, худенька, дали мені буханку хліба, там одна дала таку здорову, кажуть: «Ти, Катя, на тобі хліб, тебе хлопці не тронуть». А там ідем ми, а там колодезь, льод, і я як посковзнулась, як упала і покотилась та буханка хліба моя...»* (с. Дмитрівка, ПТРП).

Бували випадки (хоча й дуже рідко), що в бідних людей не було чим пригостити щедрівників, тоді на питання *«Можна щедрувати?»* відповідали *«Ідіть, нічого давать»*. Щедрівники не ображались – у пам'яті опитаних респондентів випадків виконання пісень-докорів чи погроз (відомих на історичній Україні, див. [119, №15, 22; с. 102, 106, 108; 110, №6 с.74]) не було.

Місцеві респонденти згадують, що для збирання винагороди батьки шили спеціальні торбинки. Їх чіпляли дітям через плече або на гудзиках кріпили до верхнього одягу. Зароблені ласощі діти клали в такі мішечки, не «сортуючи», тому під кінець обходу подарунки перемішувались. Ось як про це говорить Євдокія Данилівна Солодовник, 1933 р. н. з с. Гупалівка МГДЛ: *«Знаєте, оце пошють бабусі торбинки з полотна, і ото ж бо люди кидають і вареники і то пиріжок і то, хто шо... Ну занєте, раніце ж оце оцих ні конхветів, ну нічого не було! І оце [кидають – А. Я.] усе печене, не з магазину, а що самі напечуть. І оте як прийдем додому, а там [в мішечку – А. Я.] замісане все і ми перебираємо»*.

2.2.2. Дівочі «меланкування». У цей же час, по обіді 13 січня, збирались і інші гурти – виключно з дівчат, щоб *«водити Меланку»* (інша місцева назва – *«меланкувати»*). Меланкували «дєвочки» (років 7–8 або й молодші) та незаміжні старші «дівки»: *«Меланка – то дівчинка гарненька»* (с. Вищитарасівка, Томаківського району). Дівчата чепурились, вбирались у святкову одягу, насамкінець на плечі накидали хустку, часто пухову.

У рідкісних випадках пригадують про Меланку як ряджений персонаж. Зрідка Меланкою перевдягали хлопчика, тоді його намагались замаскувати під дівчину так, щоб його важко було впізнати. Він поводився, як і дівчата, чомно та співав разом з



дівчатами традиційну пісню «лівобережного типу меланкування» (приклади Б4–Б7). Ключовий момент крився у «розсекречуванні» хлопця – *«якщо пізнали – то давай просто винагороду, а якщо не пізнали – то давай більше»*.

У декількох селах, розташованих ближче до Полтавщини, пригадували, що могли перевдягати пару персонажів: хлопця вбирали за *Меланку*, а дівчину наряджали *Васильком*. За однією версією, ця пара робила шкоду – мазали піч сажею, виймали шибки та інше (це типове для травестійної «наддністрянської Маланки», див. [134]). За іншою версією, *Меланка* з *Васильком* вели себе чемно, виконуючи лише атрибутивну функцію (маркування обряду). Останній варіант властивий східноподільській традиції, де відбулося повне переосмислення давнього травестійного обряду, див. [134, с. 130].

Одиничним є випадок (Магдалинівка), коли дівчата виконували інший вид меланкової пісні – дністровського походження (див. §2.7.3).

**2.2.3. Релікт «Водіння Кози».** Жителі села Кочережки (ПКРВ) та Водолазьке (МЖВС) пригадують і *перевдягання* у *Козу* та носіння різдвяної зірки, але точних обставин цих відомих в Україні обрядів [79; 57, карта А13] розповісти вже не змогли. Їх розповідь плутається навколо двох дат – Різдва і Нового Року (за старим стилем).

**2.2.4. Новорічні обходи дорослих.** Увечері 13 січня, ще до настання темряви, дітей старались загнати додому, після чого йшли щедрувати дорослі – часто змішаними гуртами, складеними з чоловіків та жінок. Як і діти, вони також не минали жодного двора, але, за традицією, заходили в хату й навіть сідали за стіл. Майже всюди їх частували. Лідія Сергіївна Лихота, 1943 р. н., місцева за походженням жителька с. Петрівка (ПТРП) (учасниця співочого гурту) розповідає про диференційний вид обходів: *«Пить ми не пили, бо ми б не дійшли додому. А ті накривають столи, наливають. Ми носили з собою банку, виливали все, що нам положено, в банку. Приходили додому, а дома вже наші чоловіки нам накривали все, що вони приготували. Ми сідали, швиденько витягували, бо в нас у торбах і м'ясо, і яйця були, все, що хочеш було. Витягували банку, ставили на стіл. Повечеряли, проводили Меланку. Тут дивимся на часи – без десяти дванадцять! Хлопці –*

*посівать! Тоді хлопці біжать до всіх знайомих. Тож з сумкою, тож з банкою. Вони попосівали. Ну вже хто прийшов, хто приліз... Всяко бувало...»* (зі слів).

Репертуар дорослих гуртів не вирізнявся великим різнобарв'ям, часто включав тільки одну-дві пісні. У кількох селах підтвердили, що, заходячи до хати, питали *«На кого співають?»*, їм називали ім'я когось з домашніх, і тоді співали спеціальну пісню, призначену господарю (наприклад, з інципітом *«Ой у пана, пана, там стояла сосна»*), дівчині (приклад Б15) або парубку.

Однією з найпоширеніших і найулюблених місцевих щедрівок дорослого репертуару є пісня *«про березу»* (приклад Б15): *«Коли щедрували жінки, вони були гарно вряжені, і до кого в хату ввійшли – то це вважалося гарной благодаттю! Особливо, якщо співали «Берьозу» («А посеред двору берьоза стояла»)*. Підходять до хати: *«Благословіть щедрувать!»*. Відкриває хазяїн двері: *«Прошу! Заходьте! Щедруйте!»* Заходячи, казали: *«На кого щедрувать?»*, *«Кому щедрувать?»* і цю саму пісню могли заказувати і на хазяїна, і на дочку і, на сина...» (записано від жителів смт Петропавлівка).

**2.2.5. Посівання.** Ще один поширений обряд, характерний для українського Лівобережжя (також відомий і на Правобережжі) – обхід будинків 14 січня (у церковному календарі – це день Св. Василя). Цього дня чоловіки (вночі) та хлопчики (вранці) ходили *«посипати»* – символічно *«засівати»* підлогу в будинках зерном (називають такі зернові культури: жито, пшениця, кукурудза, насіння соняшника). Розсипане зерно залишали незайманим протягом трьох днів, після цього його змітали й віддавали курям. Такий звичай символізував початок польових робіт на ниві та був символом родючості та багатства.

Під час посипання хлопці та чоловіки голосно скандували (рідше співали) короткі твори, зміст яких безпосередньо пов'язаний із засіванням ниви та побажанням у майбутньому врожайного року: *«А в полі, в полі сам Господь ходив»* (приклад Б13), *«Ой у полі плужок оре»*, *«Сію, вію, посіваю»*. Вони мали 4-дольну або 3-дольну ритмічну організацію, неширокий діапазон (див. §2.8).

Завершували обхід дворів на Василя до обіду: одна з місцевих бібліотекарок запевняла, що *«після обіду вже не прийнято було ходити»*.

**2.2.6. Звичай "квохтати".** Також доволі поширений у місцевій зимовій практиці звичай "квохтати" (зображувати голос квочки) під столом або на порозі будинку. Робили це хлопчики – для того, щоб у господарстві «кури неслись». Подібні обряди дуже давньої генези відомі й на історичній Україні, зокрема, вони описані для регіону Волині [85].

### **2.3. Обряди, приурочені до Різдва (6–7 січня, колядування)**

Окрім обрядів, які беруть свій початок у язичницькій культурі, відзначимо ще традиції проведення Різдва, яке православні християни святкують 7 січня.

**2.3.1. Дитячі обряди та репертуар.** У більшості сіл терену діти були залучені до ритуалів цього свята, але зафіксовані лиш розрізнені свідчення про дитяче колядування.

а) 6 січня увечері діти носили «вечерю» хрещеним або бабусям та дідусям. Для цього батьки складали їм в хустку приготовлені частування та споряджали до родичів. Родичі обмінювали принесені дитиною частування на свої, іноді садили за святковий стіл. У цей час діти могли виконувати віршики (декламації, див. §2.8.2): «*Колядин-колядин...*» або «*Колядниця-колядниця...*».

б) Інший варіант обходу – зранку 7 січня з тими самими віршами, які виконували не за столом, а на порозі хати.

в) Замість колядування зустрічаються нечисленні випадки «христування» – так в народі називають короткі різдвяні віршики, що виконуються дітьми сольоно на Різдво (7.01), у родинному колі (в хаті):

*С неба    ангел    к нам    явился  
І            сказав: «Христос родился»  
Ми при – шли        его прос – лавить  
А вас     с праздни – ком поз – дравить.*

Імовірно, ці вітальні «христувальні» віршики початково стосувалися Великоднього обряду [105, с. 117, 124, 162], [127], але через руйнування великодніх традицій в советські часи вони перемістились в календарі та приєднались до іншого великого християнського свята, влившись до близьких за функцією вітальних колядок.

структурна будова христувань (силаботонічний устрій), їх неукраїнське походження виокремлює їх серед традиційних пісень/віршів (§2.8.2) як чужорідне явище.

**2.3.2. Обряди та репертуар дорослих.** Місцевий різдвяний репертуар дорослих, за інформацією від опитаних виконавців, включає відомі християнські колядки, такі як *«Грод-бардзо засмутився, що Син Божий народився»*, *«Нова радість стала»*, *«У Віфліємі стала новина, Діва Марія сина народила»*, *«Нова радість стала»*, *«Святая Варвара церкву збудувала»*, *«На небі зірка ясним світом засяла»*, *«Христос-спаситель»* та інші, а також церковний тропар *«Різдво («Рождество») твоє, Христе Боже наш»* та інші. Однак, за словами інформантів, вони були спеціально вивчені вже в останні десятиріччя (у пострадянський час) з освітніх або популяризаційних джерел (пісенників), тобто не належать до традиційного місцевого репертуару.

Відсутність повноцінної традиції обходити двори з піснями у Різдвяний вечір, на наш погляд, може мати два можливі пояснення: 1) у зв'язку із заборонами, що діють за часів радянської влади, обхід із піснями в період Різдва був викорінений; 2) у зв'язку з пізнім заселенням досліджуваної території традиція колядування не встигла набути масового поширення.

#### **2.4. Традиційні пісні зимового репертуару (ДСТ). Мелотипологічний огляд**

Розглянемо власне музичні твори зимового сезону. Мелодії розміщені в Додатку Б, а також опубліковані в регіональних збірниках, випущених ДАМ [208; 209] та у статті [109].

Для визначення зимових мелотипів використаємо підходи, запропоновані І. Клименко [57; 62], які вже пройшли апробацію у статтях різних авторів, зокрема, М. Скаженик [118; 119], О. Серко [115], А. Колодюк [73], Г. Пшенічкіної [109].

Реєстр місцевих мелоформ зимового циклу включає 13 варіантів мелоритмічних композицій, які можна згрупувати у 8 базових ритмокомпозиційних груп (Зм01, Зм02, Зм03, Зм04, Зм08, Зм10, Зм14, Зм16). Випишемо їх у таблиці 2.1 (наст. стор.) у послідовності зимових індексів, запропо-

Таблиця 2.1. Ритмотипи зимового циклу в АДП

1 – ритмічний код та зимовий індекс (за І. Клименко); 2 – ритмічна модель (фігури дроблення згорнуті до вихідних позицій); 3 – етнографічна функція; 4 – виконавці: дитячий (Дт) / дівочий (Дв) / дорослий (Др) репертуар; 5 – нотний приклад; 6 – число записів у фонді АДП: А – понад 20, Б – понад 10, В – до 10, Г – 1–2 зразки

1	2	3	4	5	6
Група композицій на 3-дольній основі					
4 <sup>n</sup> Зм03-1.10		щедрівки	Дт	–	В
44;P44 <sup>2</sup> Зм01-7	 Ой у полі плужок оре...	щедрівки	Др	–	Г
44;P44 <sup>2</sup> Зм01-3мкст		щедрівки	Др	–	Г
Зм01-6.24		щедрівки	Др	–	В
44 <sup>n</sup> (V55 <sup>n</sup> ) Зм02.12	 (Додаток, карта А14)	щедрівки	Дт, Др	Б13	А
Група композицій на 4-дольній основі (диспондей)					
4 <sup>n</sup> Зм03-1.10	 (Додаток, карта А14)	колядки, щедрівки, посівання	Дт	Б1-Б3	А
443 <sup>2</sup> Зм04-5.623	 (Додаток, карта А16)	колядка христ.	Др	Б11-12	Г
Група диспондеїв та 6-дольних рефренів					
44;P44 Зм08.222	 (Додаток, карта А16)	щедрівки	Др	Б8	Б
44;P44 <sup>2</sup> Зм08.24		щедрівки	Др	Б9	А
p4;44;p4 Зм08.51		щедрівки	Др	Б15	Г
Група композицій на основі 5-складників					
55;P44 Зм10.3.221	 (Додаток, карта А16)	щедрівки	Др	Б10	Г
4 <sub>5</sub> 4 <sub>5</sub> <sup>2</sup> Зм15.622	 (Додаток, карта А15)	меланку- вання	Др	–	Г
Група композицій на основі 6-складників					
6 <sup>n</sup> Зм16.1/2	 (Додаток, карта А15)	меланку- вання	Дв	Б4–Б7	А



нованих І. Клименко. Як видно з таблиці, в регіоні вдалося виявити досить представницьку палітру різновидів традиційних колядок/щедрівок. Проте для формування картини місцевого репертуару цей «формальний» список потрібно «відсортувати» за показником статистичної ваги цих записів. Цей показник дає розуміння про те, які мелоформи є характерними для регіону, а які – випадковим занесенням через індивідуальний репертуар переселенців.

Поширення цих мелоформ в регіоні показано на п'яти картах: традиційну мелотипологію правобережного сегменту АДП зафіксовано на картах авторки (Додаток А, карти 14–16), а картину лівобережної частини (басейн Самари) на картах Г. Пшенічкіної [109, карти 1, 2] (Додаток А, карти 17–18).

Статистика та карти дають підстави для визначення кількох мелоформ, характерних для вивченого терену – ці типи, представлені у фонді записів більш вагомо й у виконавських варіантах, опишемо більш детально, присвятивши їм окремі параграфи (§2.5, 2.6, 2.8). Також поширення цих мелотипів передано на оглядовій карті А14. Для неї використано спеціальні мелотипологічні значки зимового циклу, запропоновані й апробовані І. Клименко [58, табл. 9.1Д]. Картографування виконане не документальним способом (позначення на картах точного розташування сіл та відповідних значків), а оглядовим: значки відповідних типів умовно нанесено на площині тих адміністративних районів, у селах яких вони були зафіксовані. Міркуємо, що цей спрощений метод у нашому випадку виправданий, оскільки культура АДП не належить до історичних традицій ареального типу. Оглядове картографування відбиває загальні тенденції в мелотипологічній картині регіону: показує приблизний розподіл типів на території, щільність поширення певних типів мелодій (густу, розріжену чи одиничну) – і, в цілому, передає картину з побутуванням кількох «фонових мелотипів» (загальновідомих або ж, принаймні таких, що фіксуються часто). Можна зауважити окремі відмінності в традиціях право- і лівобережної частин АДП.

Інші, нехарактерні для АДП зразки прокоментуємо коротко.

## 2.5. Ритмотипи класичного репертуару. Щедрівки на основі диспондея (Зм08)

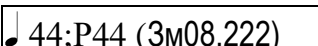

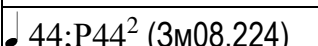

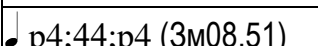

Тип строфічної форми на основі подвійного диспондея у заспіві з подвійним хоріямбом у рефрені (відносно диспондея – це фігура 6-дольного метру) –  – представлений у фонді кількома записами з варіантами компонування. Це наспіви дорослого репертуару (можуть виконуватися мішаними гуртами). Приспів сталого семантичного виду *Щедрий вечір, добрий вечір* вказує на те, що це щедрівка. Заспівний рядок майже завжди має розпросторену форму вірша V66: . Один з найпоширеніших сюжетів – *Сів Христос вечеряти*: Діва Марія приносить йому ключі від раю і пекла і радить, які грішні душі можна випустити, а які – ні.

Цей тип є характерним для Лівобережжя, де має щільний ареал у Подесенні [42, карта K12-2] та уздовж головних річок Полтавщини (Сула, Псел, Ворскла) [124, карта-передрук в зб. *Проблеми етномузикології-7*, K16-11]. Тому його поява в АДП (карта в Додатку А16) є ніби логічним продовженням макроареалу [58, карта А10] – зразки цієї типологічної сім'ї поширені у басейні Самари [109, карта 2] = Додаток А18. На правобережжі АДП такі зразки одиничні.


Зразки з корінних для мелотипу територій є розспіваними, мають ознаки триголосної фактури кантового типу (з елементами основних гармонічних функцій T–S–D, паралельним рухом верхніх голосів та функційним «басом»). У зразках з АДП, записаних в 2010-х роках фактура зводиться до 2-голосної (відсутній бас, який у повноцінних гуртах доручався чоловікам), розспіви скромніші – однак така стильова редукція могла відбутися вже в останні часи внаслідок занепаду традиції.

Прокоментуємо різновиди компонування, що застосовуються у цій типологічній групі. Їх три – класичний, розширений і обрамлений (табл. 2.2):

Таблиця 2.2. Види компонування

 44;P44 (Зм08.222)		приклад Б8
 44;P44 <sup>2</sup> (Зм08.224)		приклад Б9
 p4;44;p4 (Зм08.51)		приклад Б15

### Різнovid V\*44;p44 (Зм08.222)

Класичну форму  представляє зразок з інципітом «*Ой спасибі, синку, та й за вечеринку*» (приклад Б8; також див. [109, приклад 8]. Класична форма більш характерна для Подесення [42, приклади 22–27]. В АДП вона представлена скромним числом записів.

### Різнovid V\*44;p4444 (Зм08.224)

Різнovid Зм08.224 має розширений 4-елементний рефрен *Щедрий вечір, добрий вечір добрим людям на здоров'я*. Такий різнovid характерний для Полтавщини [57, §9.3.4.4]. Перший рядок іноді теж може подвоюватися.

Музична композиція втілює розширення рефрену двома способами:

а) рефрен оформлюється як тиражування однієї поспівки –  $\alpha\beta;\gamma\gamma\gamma$

 [109, приклади 11–13];

б) рефрен оформлюється як повтор двоелементної фрази: –  $\alpha\beta;|\gamma\delta:|$  [109, приклад 10 – відтворення мелотипу пошукове, виконавиця, очевидно, плутається між партіями, намагаючись пригадати різні голоси 3-голосної фактури]. Повноцінні зразки такого типу розширення дає традиція Полтавщини.

У басейні Самари розширений різнovid зустрівся у 6 селах. Характерний для цього мелотипу сюжет «*Ой сів Ісус та й вечеряти*», поширений на центральному Лівобережжі, також зустрічається в АДП (на лівому березі – вздовж Дніпра) (додаток Б, приклад Б9). Популярністю користується й «дівочий» сюжет про березу з золотою корою.

### Різнovid V\* p4;44;p4 (Зм08.51)



Рамкова (обрамлена) композиція в повноцінному вигляді на українському Лівобережжі трапляється одинично. Серед рідкісних реліктів такої форми – і зразок з Дніпропетровщини (приклад Б15).

Проте форма з обрамленням залишила по собі сліди свого переінтонування у версію з кінцевим рефреном (про це пишуть С. Карпенко [42], І. Клименко [57, §9.3.4.5], Т. Сопілка [157]). Характерний для такого переінтонування розімкнений каданс на 2-му щаблі ладу можна побачити у зразках з Самари [109, приклади 8, 9].



## 2.6. Ритмотипи класичного репертуару: щедрівки-«меланкування» лівобережного типу V\*6 (Зм16)

Наспівви, що супроводжують дівочий обряд *меланкування*, мають шестискладову структуру з довільною кількістю повторів мелорядка. Таку композицію вважають однорядковою – це тиражування, характерне і для інших дитячих примітивів.

Ритмоформула має два ритмічні варіанти:  або  . Прикладом першої схеми може слугувати мелодія Б4<sup>14</sup>, другої – мелодія Б5. Приклади з правильним ямбічним рядом є показовими та кількісно визначальними для нашої місцевості на обох берегах Дніпра (карта в Додатку А15) – отже, в цьому регіоні логічно продовжується макроареал лівобережного *щедрування-меланкування* [57, §9.3.4.7, карта А14].

Поетичний текст твору розгортає практично один сюжет, який не має значних варіантних змін. Мобільним є тільки інципітний мотив:

Таблиця 2.3. Варіанти зачинів щедрівок-меланок

а)	б)	в)
<p><b>Меланка ходила Василька водила.</b> Васильку, мій батьку, Пусти мене в хатку. Я жито не жала, Золотий хрест держала, Золоту кадильницю. Кадійтеся, люди, До вас Господь буде. Богу свічу ставте, А нам калач дайте. Та не ламайте, а по цілому давайте!</p>	<p><b>Меланки ходили</b> Василька водили. Васильку, мій батьку, Пусти мене в хатку. Я жито не жала...</p> <p>[далі текст той самий, що і в варіанті а)]</p>	<p><b>Васильова мати Пішла щедрувати.</b></p> <p><b>Та не щедрувала,</b> Край стола стояла, Золотий хрест держала...</p> <p>[далі текст той самий, що і в варіанті а)]</p>

Сюжет має християнську домінанту, проте його герої (святі Меланка і Василь) виконують при цьому язичницький за походженням обряд щедрування – обходу дворів.

<sup>14</sup> На цей же мотив співачка виконувала і весільну пісню «А в нашого свата». Оскільки такий варіант зафіксований тільки в одному місті, то ж це явище можна трактувати як виконавську помилку.

Мелодичні особливості меланок відрізняють їх від інших дитячих форм-примітивів (див. §2.8): діапазон співу розширюється до квінти-сексти, чітко виділяється мелодична лінія зі співучою, плавною мелодією. Фактура – найчастіше монодія з епізодичними проявами гетерофонії. Все ж, попри відносну інтонаційну розвиненість, етномузикознавці відносять подібні наспіви до групи примітивів [57, §6.3].

Г. Пшенічкіна зауважила, що у басейні Самари, «на противагу традиції Дніпровського Правобережжя, коли на Щедрий вечір водили перевдягнену в Меланку дівчину чи парубка, ритуальний карнавальний елемент у всіх без винятку досліджених нами селах відсутній, однак Меланка згадується у текстах найпопулярніших в цій місцевості щедрівок *«Меланка ходила»* або *«Меланчина мати»* [109, с. 91].

## **2.7. Класичні мелотипи, що зустрілися в одиничних фіксаціях**

Інші типи наспівів дорослого репертуару представлені поодинокими зразками строфічної будови.

### **2.7.1. Класичний тип моделі V\*443 (Зм04)**

Тип V\*443<sup>2</sup> властивий західним регіонам України [58, карта А11]. Однак ця ритмоформула поєдналася з християнськими текстами і мелодикою кантового типу (з характерними розспівами) та утворила потужні масиви в Центральній Україні.

В зоні АДП тип моделі V\*443<sup>2</sup> зафіксовані лише в Томаківському районі (села Вищетарасівка та Виводове) та у Солонянському (с. Сурсько-Михайлівка). Він представлений зразками з християнськими сюжетами, що поєдналися з характерною мелодією, дуже поширеною майже в усій Україні (приклад Б12). Найчастіше сюжетом цієї мелодії є текст *«Ой на Ордані тиха вода стояла»*. Його відмінність від інших зразків моделі V\*443<sup>2</sup> – форма без рефрену (вірш має наскрізну форму абв;где), що відповідає різновиду Зм04-1.623.

Менш поширений варіант – також з християнським текстом і стилістикою барокового часу (кантовою) – подано у прикладі Б11.

### 2.7.2. Класичний тип V55;P4 (Зм10)

Прикладом цього найпотужнішого в українців ритмотипу може слугувати пісня з інципітом «*Павочка ходить*» та формою строфи 55;P44 (приклад Б10 з с. Ганнівка ВРХН). Амбітус мелодії не перевищує обсяг квінти, мінорного нахилу. Чотирискладовий рефрен витриманий у ритмі висхідного іоніка:



Його мелодична інтонація розвиває другу фразу заспіву і представляє собою низхідний рух до ладової опори.

У нашому фонді подібні зразки зустрілися 5 разів (карта в Додатку А16).

### 2.7.3. Меланка «дністровська» (Зм14)

Зрідка (наприклад, у с. П'ятихатки (ЖвВд), с. Маломихайлівка ПКРВ, с. Березнуватівка СОЛН) в терені зустрічається правобережний тип щедрування-«меланкування» зі строфічною піснею «*Ой учора ізвечора*» або «*Наша Меланка неробоча / не сама ходе*» з ритмоформулою | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | дністровського типу у її середньонаддніпряньських варіантах [105, с. 237; 133, с. 18 приклади 2, 3; 7, 58, карта А14]. Усього зафіксовано 7 осередків, де знали мелодію дністровської Меланки на правобережжі АДП, і 2 – на лівому березі (Додаток А15).

### 2.7.4. Мікстовий тип з віршем V44;P44

Нетипову мікстову форму, утворену комбінуванням спондеїчного заспіву з парою висхідних іоніків у приспіві знаходимо у щедрівці «*Ой у полі плужок оре. Щедрий вечір, добрий вечір добрим людям на весь вечір!*» (кілька прикладів з Томаківського (зразок завезено на Дніпропетровщину разом із переселенцями з Волині (з-під Луцька), але у нечіткій, зіпсованій формі) та Петропавлівського (Додаток А17) районів).

Форми одиничної фіксації частіше належать до репертуару тих виконавиць, які не народжені в цій місцевості, а переїхали з інших теренів України. Тобто такі форми «завезені» на досліджувану територію у відносно недавні часи (приблизно друга половина ХХ століття), тому вже не поширювалися на новій території, а залишилися лише в індивідуальній пам'яті носіїв.

## 2.8. Твори дитячого репертуару примітивної стилістики

Найбільш чисельними у фонді місцевих зимових творів є **віршики** та **пісеньки**, задіяні в обряді обходів дворів дітьми. Це твори специфічних форм, виконувани дитячими гуртами. У літературі їх називають по-різному, частіше як «дитячі щедрівки/колядки» або «щедрівки/колядки дитячого репертуару».

Їх особливістю є **музично-віршова форма**, відмінна від творів «дорослого» зимового репертуару – повноцінних колядок і щедрівок. І. Клименко об'єднує твори цієї групи визначенням «зимові **композиції-примітиви**»: «Це – тиражована поспівка – одноелементна або двоелементна, відповідна коротким віршам. Форми-примітиви утворюються простим тиражуванням одного мелоблоку (сталого поєднання ПФ [первинних фігур – А.Л.] та характерного інтонаційного контуру  $a^n = \alpha^n$  зі щораз оновлюваним поетичним текстом» [57, с. 67, 69]. А. Іваницький використовує для подібних форм термін «серіація» [39].

За базовою ритмічною моделлю І. Клименко поділяє дитячі щедрівки на 3-дольну (Зм01 і Зм02) і 4-дольну (Зм03) групи. Тридольні твори характерні для Середньої Наддніпряниці і Лівобережжя [57, карта А8]. У терені АДП вони трапляються доволі щільними острівцями (§2.8.1). Натомість 4-дольні примітиви є масовими, повсюдно відомими (§2.8.2).

### 2.8.1. Примітиви 3-дольної основи

Менше 10-ка локальних прикладів тридольних примітивів все ж доводиться поділити на самостійні підгрупи за їх базовими фігурами.

**2.8.1.1. Висхідний іонік (Зм01).** Ритм висхідного іоніка задіяний переважно у строфічних видах композицій. Відомо про їх ареал поблизу Києва [58, карта А7; 121, карти 1, 2]. Один зразок з АДП з сюжетом *Ой у полі плужок оре* був оформлений у мікстовому ритмі (описаний вище). Примітивні зразки з композицією  $\downarrow 4^n$  рідкісні для українських традицій в цілому. Такі зразки трапилися на Самарі: *Щедрий, щедрий, щедрівочка, Прилетіла ластівочка, Як зачала щедрувати, Господаря викликати* (с. Петрівка ПТРП [109, приклади 1а, б]). Цей самий сюжет може бути розспіваний і на 4-дольний ритм (див. нижче).

**2.8.1.2. Хоріямб (Зм02).** Інший тридольний ритм, який прийнято називати умовним терміном хоріямб, дає потужний ареал на Лівобережжі [58, карта А8]; [119, карти 1, 2].

У зоні АДП записані зразки з ритмом  $\downarrow \underline{44}^n$ . Для багатьох зразків цього типу характерне стійке поєднання з характерною мелоінтонацією. Типові сюжети – *Ой чи дома пан-господар* (с. Лозове, Петрівка ПТРП [109, приклади 2–3], *Ой на річці на Йордані* (правобережжя).

Для цього ритмотипу також властивий активний поділ (дроблення) першої позиції тридольника, що продукує 5-складові силабогрупи: 11112 (як у прикладі Б13). Нерідко 5-складники повністю заступають вихідний 4-складник-хоріямб, і дослідники не розпізнають його як продукт дроблення, а вивчають як окремий тип структури V55. На нашій території для його розпізнання слугує характерна мелоінтонація у поєднанні з типовими сюжетами (зокрема, інципіт *А в полі, в полі*). На карті А14 4-складові та дроблені 5-складові версії передано одним типовим значком (квадратик з трикутником всередині).

### **2.8.2. Примітиви 4-дольної основи (диспондеї).**

3-поміж зимових примітивів кількісно найпотужнішу групу складають ті, в основі форми яких лежить 4-дольна ритмофігура (диспондей). Характеристику цієї групі дає І. Клименко [57, §6.3, табл. 6.5, с. 186]. Її макроареал показаний в карті [там само, карта А9].

Основна ритмомодель піддається довільному ритмосилабічному дробленню, тому силабічна характеристика віршів хитається від 4-х до 8-ми силаб:



**Етнографічна функція.** Нагадаємо, що дитячі обходи відбувалися (а) у передріздвяний вечір 6 січня та (б) у вечір 13 січня – перед «Новим роком» за старим (юліанським) календарем. Серед зафіксованих регіональних зразків до групи 4-дольників відносимо пісні-вірші різних обрядових функцій, що виконувались на Різдво, на щедрівку (13.01) та на Василя (14.01). структурна будова піснєвих за часом творення різдвяних віршів-христувань неукраїнського походження (див. §2.3.1в) з

причин пізнього формування відрізняється від традиційних пісень/віршів (це характерна для ХІХ сторіччя силаботоніка), тому ми вилучаємо їх з аналізу.

Як бачимо, переважна частина дитячого репертуару за часом виконання має називатися *щедрівками*, набагато менша – *колядками*, при чому з-поміж дитячих колядок лише два сюжети з інципітами «*Коляд-...*» є насправді творами традиційного сільського походження, необумовленими християнськими впливами. Отже, з-поміж дитячих 4-дольних примітивів ключову роль відіграють *щедрівки*, старими за походженням є також *засівання* («*посипання*»), до них типологічно приєднуються одиничні *колядні* сюжети. Для зручності усі дитячі твори обраної структурної групи будемо маркувати аббревіатурою ДЩКЗ-4, яка об'єднує «дитячі щедрівки, колядки, засівання 4-дольного типу».

**2.8.2.1. Ритмічний устрій групи ДЩКЗ-4.** Способи описати устрій цих творів досі переважно обмежувалися загальними характеристиками: це твори, оперті на 4-дольну ритмічну модель (диспондей), у якій кожна позиція може виступити як в первинному вигляді (неподільна четвертна силабохрона), так і у формі фігури дроблення (пара восьмих силабохрон).

Дехто відзначав певну упорядкованість словесних наголосів, а Б. Луканюк вважає роль наголосів провідною й зараховує всі ці твори до ритміки тонічного типу. З подачі Б. Луканюка автори львівської школи називають ці твори *тонічними* [112; 85]. Київські дослідники не згодні з такою трактовкою, з приводу чого відбулася спеціальна дискусія під час міжнародної наукової конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 4 листопада 2021 року, онлайн-платформа ZOOM). Висновком дискусії був той, що група 4-дольних примітивів заслуговує на спеціальне глибоке дослідження, де у першу чергу будуть проаналізовані статистично вагомі підбірки щедрівкових текстів з регіональних колекцій. Матеріали з АДП попри пізній час своєї фіксації, як виявилось, можуть стати однією з таких корисних на практиці колекцій, оскільки є достатньо масовими і пройшли первинне опрацювання. Спробуємо піддати детальнішому аналізу масиви варіантів одного сюжету, аби

прояснити, які ж елементи ритмоорганізації тут домінують, і як співпрацюють різні рівні організації. Надаватимемо вагу таким характеристикам, як

- позиції словесних акцентів (сталі чи змінні),
- діапазон рухливості силабічних показників (від 4 до 8),
- сталість / несталість внутрішньорядкового поділу вірша (цезурування),
- співвідношення «словесний акцент / фігури дроблення» (окремі спостереження про не випадковість фігур дроблення зафіксовані на сторінках монографії І. Клименко [57, с. 69, 53]).

**2.8.2.2. Поетичні тексти групи ДЩКЗ-4.** Дамо огляд поширених поетичних текстів цієї групи: систематизуємо зафіксовані сюжети, надаючи спеціальну увагу системності словесних акцентів для обґрунтування трактовки цих віршів як тонічних чи таких, що мають інші принципи будови.

Ознакою, за якою групи текстів ДЩКЗ-4 зручно укладаються в *сюжетні парадигми*, є сталий початок (інципітні рядки) багатьох текстів. Мікшування в одному творі різних сюжетних мотивів дитячим щедрівкам мало властиве. Опишемо найпоширеніші сюжети.

Місцевий дитячий зимовий репертуар за змістом можна розділити на три групи – (А) власне дитячі сюжети, (Б) адаптовані дітьми «дорослі» сюжети, (В) сюжети-докори (малочисленні).

#### **А. Дитячі сюжети і сюжетні мотиви**

Дитячі сюжети і сюжетні мотиви містять обов'язкові елементи – зачин (вітання, поздоровлення, питання про дозвіл щедрувати) та заключення, де головний мотив – вимога винагороди, яка досягається різними засобами: задобренням господарів чи погрозами (рідко). Також фінальні рядки часто містять замовляння на добро, багатство для господаря. У зразках текстів, розміщених нижче, зліва цифрами позначена кількість силаб у кожному рядку.

#### **Сюжет «Щедрівочка щедрувала» (код Щщ)**

Колекція з близько 30-ти місцевих текстів демонструє сталість головного мотиву – безпосереднього випрохування у господині (тітки/баби) хлібної винагороди

(випічки). Прохання формулюється переважно як 5 рядковий текст, який часто продовжується додатковими рядками двох видів:

основний мотив:

8(4+4)	Щедрі	–	вочка	щедру	–	вала,
8(4+4)	Під ві	–	концем	ночу	–	вала / припадала,
8(4+4)	Що ти,		тітко	нава	–	рила,
7(4+3)	Що ти,		тітко	напе	–	кла
6(3+3)	Неси		нам	до ві	–	кна.

доповнення: варіант 1

7(4+3)	Поки		тітка	доне	–	сла,
7(4+3)	Ручки й		ножки	попе	–	кла.

доповнення: варіант 2

6(3+3)	Не не	–	си,	не не	–	си,	
7	А на		сано	–	чках	вези	
6(3+3)	Не ла	–	май,	не ла	–	май,	
7	А по		ціло	–	му да	–	вай.

Число силаб хитається в діапазоні V6–8. Основний мотив і доповнення 1 витримують поділ спондеїчної фігури на два 2-дольні елементи, у доповненні 2 цезура після першого спондею порушується (рядки з сірою заливкою). Акценти у всіх рядках припадають на 2 і 4 позиції, за винятком інципітного рядка, де цей принцип порушено (у всіх відомих зразках).

Цей сюжет поширений на Переяславщині [119], відомий також на Західному Поліссі та в інших регіонах України.

### Сюжет «Щедрик-ведрик/недрик, дай вареник» (код ЩВ)

Дуже популярний в історичному північно-центральному ареалі сюжет з типовим зачином «Щедрик-ведрик» за числом фіксацій в окресленому дніпровському регіоні займає друге місце (біля десятка записів). Найповніший варіант має 9 віршових рядків. Чотири початкових рядки становлять сталу серцевину сюжету – випрохування дарів. Дарами діти вважали традиційну їжу – кашу, вареник, ковбасу. Більшість зразків обмежені цими рядками або розширюють продуктовий набір, включаючи до нього сало (6-рядкові версії з салом переважають). Іноді додаються підсилювальні фрази (рядки 7–8). Повна версія містить також заключну погрозу «рознести хату» (див. наст. стор.). Цей сюжет в інципітному рядку має 4-складову схему, хитання силаб – V4–7, акцентні позиції – 1 і 3-тя. Поділ на 2-дольні фігури порушено двічі (рядки з сірою заливкою):



4	Щед	–	рик	вед	–	рик	
5	Дай	–	те ва	–	ре	–	ник
5	Гру	–	дочку	каш	–	ки	
5	Кіль	–	це ков	–	бас	–	ки
4	Ма	–	ло,	ма	–	ло	
4	Дай	–	те	са	–	ло,	
6	А		як не	доне	–	су	
7	Дайте		цілу	ковба	–	су	
6	Не да	–	сте	ковба	–	су	
7	Я вам		хату	розне	–	су!	

с. Володимирівка Томаківського району

### Сюжет «Щедрівочка-ластівочка» (код ЩЛ)

Щедрівковий сюжет з ластівкою-віщункою добробуту в господарстві, широко знаний в різних регіонах України. У зоні Дніпровських порогів він мало популярний – місцевий фонд налічує одиничні зразки:

8	Щедрик	щедрик	щедрі	–	вочка	
8	Приле	–	тіла	ласті	–	вочка
8	Як за	–	чала	щедру	–	вати
8	Госпо	–	дарю	викли	–	кати
8	Вийди	вийди,	госпо	–	дарю	
8	Поди	–	вися	на у	–	бору.
8	На у	–	борі	дві ко	–	рови
8	Мають	собі	по бич-	кові		
8	А ті	бички	ще й хо-	роші		
8	Будуть	за них	добрі	гроші.		
8	А ті	гроші	не по-	лова		
8	А всі	дівки	чорно-	брова.		

Цей сюжет витриманий у формі так званого вторинного вірша V8 зі сталим внутрішньорядковим поділом між двома спондеями V{44}. Акцентні позиції мінливі, а також нечітко виявлені у зв'язку з дробленими вторинними ритмічними малюнками.

На правобережній Україні цей сюжет частіше розспівується у тридольному ритмі висхідного іоніка. Один такий випадок засвідчено й на Самарі.

### Сюжет «Колядниця» (код Ккк)

Поширений не тільки в селах, але й в сучасних містах колядковий сюжет «Коляд-колядниця» відрізняється від попередніх зміною «форми оплати» – це вже не архетиповий хліб, а гроші (при чому переважно в радянських грошових одиницях – п'ятак, рубль, хоча трапляється й українська гривня):

8	Коляд	коляд	коляд	–	ниця
8	Добра	з медом	паля	–	ниця
7	А без	меду	не та	–	ка
7	Дайте	дядьку	п'ята	–	ка

**доповнення: варіант 1**

6	А п'я	– так не	– важ	–	ний
6	Дайте	руб бу	– маж	–	ний.

**Варіант 2 з розширенням (ритуальною погрозою)**

Коляд    коляд    коляд – ниця  
Добра    з медом    паля    – ниця  
А су – ха            не та – ка  
Дайте,    дядьку,    п'ята – ка  
А п'я – так            не та – кий,  
Дайте,    дядьку,    ще й дру – гий,

**ритуальна погроза:**

А ви,    тітко,    грив - ню  
Бо я    шибку    ви- б'ю.  
А як- шо не    доне- су  
Дайте    цілу    ковба- су.

**Варіант 3 з розширенням (ритуальною погрозою)**

8	Коляд	коляд	коляд-	ниця				
8	Добра	з маком	паля-	ниця				
6	А піс-	на	не та-	ка				
7	Дайте,	дядьку,	п'ята-	ка				
<b>ритуальна погроза:</b>								
7	<i>Як не</i>	<i>дасте</i>	п'ята-	ка				
7	<i>Возьму</i>	<i>вола</i>	<i>за ро-</i>	<i>га</i>	варіант, адаптований до місцевості			
	<i>А ко-</i>	<i>билку</i>	<i>за чуп</i>	<i>ринку</i>	<i>А ко</i>	<i>билу</i>	<i>за чуп-</i>	<i>рину</i>
	<i>Та й ви-</i>	<i>веду</i>	<i>на мо-</i>	<i>гилку</i>	<i>Та й по-</i>	<i>веду</i>	<i>на мо-</i>	<i>гилку</i>
					А з мо-	гили	та в Ко-	дак*
					Та про –	дам	за п'я	так
5	Тпру!	Стій!	Не ба-	суй!	Сюди	туди	повер-	нуся
7	Давай,	дядько,	ковба-	су.	Ще й го-	ріло-	чки на-	п'юся
7	<i>Як не</i>	<i>даси</i>	ковба-	си –	Бу-	бличком	заку-	шу
7	Сіни й	хату	розне-	су.	І ні-	кому	не ска-	жу
7	Солом	кою	притру-	шу				
7	Ще й ка -	менем	приду-	шу				

\* Мається на увазі Кодак Дніпропетровський і Гостра могила при в'їзді до нього

Звертання до дядька, мала плата (п'ятак), окремі «дитячі елементи» (бубличок) можуть бути аргументами в дискусії про те, чи він є «ритуальним зниженням» колишніх дорослих щедрівок чи все ж його дитяче походження було першопочатковим. Адаптація типового (навіть «розхожого») сюжету до реалій місцевості – дуже цікавий елемент, який свідчить про його тривалу територіальну

вкоріненість. Наведені зразки відрізняються від куцих 4–6-рядкових міських варіантів творчим продовженням теми, складеним у традиційній стилістиці.

М. Скаженик, глибоко вивчивши дитячий репертуар автохтонного сегменту Середньої Наддніпряниці – зони Переяслав – Бориспіль, знаходить свідчення про новіше введення цього колядкового тексту, а також дещо менш відомого сюжету «*Колядин-колядин...*» – її інформанти підкреслюють, що це репертуар сучасних дітей, що у їхньому дитинстві в обігу були лише щедрівкові тексти [119, с. 104]. Це питання має бути досліджене на ширших за географією походження матеріалах.

### **Б. Адаптовані дітьми «дорослі» сюжети. Пародійний репертуар**

Неодинокими є твори дитячого репертуару, в які залучені реалії з дорослого побуту, наслідування старшим: випрохування міцних напоїв, грошей:

*П'ятихатки*

Коля – дую,    коля – дую  
Я ков – баску    носом чую  
А го – рілку    оком бачу  
Нали – вайте,    бо за – плачу.

Добрий вечір    я прий – шов  
Дайте сотню,    я й пі – шов.

Коляд    коляд    коля – да  
Дід на    бабу    погля – да,  
Баба    на і –    ко – ну  
Дайте,    дядьку,    само – гону.

Імовірно, наведені зразки є текстами пізнього походження і в наш час виконуються підлітками та дорослими. Як відомо з розповідей людей, що раніше дотримувались правил черговості обходу та репертуарної відповідності, а зараз (з кінця ХХ століття) складний, широкорозспівний репертуар дорослих груп замінюється ними на «простий» для виконання дитячий, але змістова частина адаптується до «потреб» дорослого гурту.

### **В. Докори (чи адаптовані дітьми «дорослі» сюжети?)**

У дядь – ка в дядь – ка    (a-b)  
Дяди    – на глад    – ка  
Не хо – че вста – вать  
Ковба – си да    – вать.  
Як ха – ту ме – те  
Нога    – ми пле – те

### 2.8.2.3. Структура розгортання сюжетів. Специфіка дитячих творів

Етнолінгвістка Людмила Віноградова встановила, що традиційний зимовий обряд у слов'ян включав три обов'язкові етапи:

«1. Наближуючись до хати, колядники виконували спочатку так звані «підвіконні» або «надвірні» пісні ... загальні або вступні формули.

2. Колядники заходили в хату (або залишалися під вікнами) і адресували величання представникам родини.

3. У заключній частині виконувалися короткі побажальні куплети ... в яких містилось прохання про винагороду і подяка» [4, с. 23].

Також широко відомі мотиви ритуальних погроз скупому господарю, або ж навіть прокльонів за малу плату чи відмову пустити щедрівників.

Аналізуючи дитячі зразки-примітиви, можемо спостерігати подібну структуру розгортання текстів, зведену до коротких схем, у більшості випадків досить виразних:

(а) Зачин + (б) прохання винагороди + (в) віншування або задобрення господарів:

(а) *Коляд, коляд, колядниця*

*Добра з медом паляниця*

*А без меду не така*

(б) *Дайте, дядьку, п'ятака!*

*А ви, тьотко, грошей,*

(в) *Бо в вас дядько хорошиий.*

(а) Зачин + (б) прохання винагороди + (в) погроза:

(а) *Коляд, коляд, колядниця*

*Добра з медом паляниця*

*А без меду не така*

(б) *Дайте, дядьку, п'ятака!*

(в) *Як не дасте п'ятака –*

*Піде хата сторчака!*

Класичний для української традиції мотив погрози завжди є заключним елементом щедрівок, приєднуючись до різних сюжетів після мотиву випрохування нагороди. Примітна риса сюжетів описаних дитячих творів, порівняно з дорослими – **відсутність віншувань господарів**, за винятком мінімальних похвал (тітка/дядько хороши). Основний їх зміст – власне прохання обдарувати з називанням бажаних продуктів.

Виокремлюється тільки сюжет з ластівкою «ЩЛ», мета якого – ритуальні наворожування врожаю і приплоду. Його потрібно вивчити ще й в аспекті гнучкої пристосовуваності до різних ритмосилабічних формул – найвідоміший зразок сюжету «ЩЛ» творчо опрацював Микола Леонтович, обравши тридольну версію (ритм хоріямба). Вище згадувалось, що в АДП зустрівся зразок сюжету «ЩЛ» у ритмі хоріямба.

Натомість майже обов'язковим елементом дитячих текстів є *мотив погроз*. Потрібно буде вивчити питання, чи певні формули погрози прикріплюються до певних зачинів, чи є контамінації різних мотивів.

**2.8.2.4. Особливості інтонування.** Колекція місцевих творів ДЩКЗ-4 відрізняється від традицій інших регіонів (за матеріалами системних локальних досліджень М. Скаженик [116, 119], Г. Пшенічкіної [110]) тим, що переважна більшість зразків вже втратила інтонаційну висотність і перетворилася на вірші, скандовані у чіткому 4-дольному ритмі. Інтонувани зразки малочисельні (приклади Б2–Б3). Описи названих авторів дозволяють пунктирно прокреслити певну географічну послідовність «втрати інтонування». Так, на Переяславщині домінують інтоновані зразки, при чому спостережено навіть сублокальні відмінності – навколо Борисполя це наспіви терцієвого обсягу, частіше інтоновані на двох тонах, а біля Переяслава це чотиритонові мелодії з різними контурами [119, карта 2]. Нижче, в зоні Черкас мелодії простіші [110, нот. приклади 7–9] часто початкова пісня переходить в скандування, а також нерідкісні виключно скандовані зразки. А ще південніше, наприклад, на берегах Самари, інтоновані зразки – рідкість.

Натомість ритмосилабічна організація і співаних, і скандованих зразків однотипна, тому аналіз дніпровських зразків зможе придатися й до співаних творів з історичних українських земель.

Особливого ритуального значення набуває характер промовляння тексту щедрівок дитячим гуртом – гучним, відкритим звуком, майже криком, чітко скандуючи кожний склад поетичного тексту. При цьому акценти поетики та ритміки повинні збігатися, нехтуючи системою наголосів у поетичному тексті. Таким чином констатуємо, що ритмічна основа ритуального традиційного співу є провідною і може підпорядковувати собі всі інші складові пісні.

Проведений аналіз дитячих творів типологічної групи ДЩКЗ-4 ще не дає відповідей на питання про їх тонічний/нетонічний устрій – обговорення цієї проблеми ще попереду. Наразі зауважено, що певні сюжети орієнтуються на певні схеми акцентування (1–3 долі або, навпаки, 2–4), але в жодному реальному зразку певна схема не витримується строго, завжди є рядки, які її порушують.

## 2.9. Жанри християнського походження (різдвяні канти, псалми)

У місцевому репертуарі трапилися кілька церковних колядок з відомими сюжетами – «*Нова радість стала*», «*Добрий вечір тобі, пане господарю. Радуйся...*» (на загальновідомий кантовий мотив), «*По всьому світу стала новина*» (с. Світлогірське КРНЧ), «*А у неділеньку рано пораненьку зібралася жидівська громада*» (на поширену мелодію псалмового типу), сюжет про зустріч Господа і дівки-блудниці (див. приклад Б14), «*Небо і земля нині торжествують*» (с. Чумаки ПТРП), «*Ірод бардзо засмутився*» (с. Миколаївка ПТРП) та інші одиничні зразки.

Доволі поширений в терені різдвяний **тропар** «*Рождество Твоє, Христе Боже наш*» (з ним більшість інформаторів пов'язує «*рождествування*»). У Присамар'ї двічі трапились згадки про колядку з сюжетом про Божу Матір, що тікала полем з маленьким Ісусом і допомогла вдові («*Пречиста Діва Сина породила*» – с. Дмитрівка ПТРП, «*Ой уроди, Боже, пшениченьку яру*» – с. Маломиколаївка ПТРП). Названі твори не входять до базового зимового репертуару (ДСТ) українців, тому в цій роботі їх не аналізуємо.

## Висновки до розділу 2

1. За матеріалами дослідження зимових наспівів, зібраних у селах правобережжя Дніпропетровщини (Верхньодніпровського, Криничанського й Томаківського районів) та басейну Самари на її Лівобережжі (верхів'я р. Самари, лівобережної притоки Дніпра, на час обстеження – територія Петропавлівського й сусідніх районів Дніпропетровщини та Донеччини), доводиться констатувати стрімке відмирання зимових звичаїв та пов'язаних з ними пісень.

2. З двох обрядових дат зимових Святків – Різдва та «Старого Нового року» – обрядовими «активностями» (за участі дітей і підлітків) відзначається лише друга. Загально ці передноворічні обходи називаються щедруванням, післяноворічні ритуали з зерном – посипанням.

3. Регіональний репертуар чітко ділиться за його при належністю до певних гендерно-вікових груп. Розрізняється:

- дитячий репертуар (його формують передусім примітивні одноелементні наспіви на основі тридольної або чотиридольної ритмічної формули);
- дівочий репертуар (типове лівобережне «меланкування»);
- дорослий репертуар, що належить до базової ритмотипологічної групи з чотиридольною основою і 6-дольним рефреном (Зм08).

4. Мелотипологічний аналіз дозволив виявити у регіональному фонді 13 різновидів зимових композицій. З-поміж них виокремлюються 4 провідних мелотипологічних групи, які мають статистично вагоме представництво в терені, можуть бути картографовані: це дитячі (а) 3- та (б) 4-дольні примітиви, (в) меланкові наспіви 6-складової основи, (г) щедрівки, скомпоновані з 4- і 6-дольних фігур. Інші зразки є одиничними, їх поява в терені щоразу має індивідуальні пояснення – отже, вони не є характерними для місцевої зимової традиції. Зважаючи на те, що нині на території Дніпропетровщини проживають люди, які недавно переїхали з інших регіонів, поряд з корінними мелоформами маємо можливість в одиничних проявах фіксувати твори з Полісся, Волині, Середньої Наддніпрянщини.

5. Названі чотири мелотипологічні групи входять до типового середньодніпрянсько-лівобережного макроареалу. Отже, їх активна фіксація в АДП вказує на те, що масове залюднення цієї зони відбувалося передусім з територій Полтавщини й нижнього Подесення.

6. Примітна різниця між правим і лівим берегами АДП за типами меланкування: на правобережжі зауважені осередки дністровської меланки.

7. Дитячі 4-дольні твори частіше виступають у формі, що вже втратила інтонаційний контур і перетворилася на ритмічне скандування пісенного тексту. Дитячі сюжети не містять мотиву віншування господарів.

## РОЗДІЛ 3

### РЕГІОНАЛЬНІ ВЕСІЛЬНІ ОБРЯДИ ТА ЇХ ПІСЕННИЙ СУПРОВІД

Вагому частину традиційного культурного спадку українців АДП складають весільний обряд і активний ще в недавньому минулому пісенний супровід шлюбного дійства. Як і кожен пісенний цикл, що має обрядове призначення, весільний цикл потрібно розглянути спочатку з точки зору його етнографічного контексту (підрозділи 3.1–3.2), а пізніше розглядати його мелотипологічну систематику (підрозділи 3.3–3.5).

Для опису сучасного стану обряду (швидше – вже тільки пасивних спогадів респондентів про події їхньої молодості) використано базову етнографічну літературу про весільні ритуали українців [5; 36; 39; 40; 100; 145; 175; 176; 177; 178; 179; 184; 185; 186].

Етнографічну частину поділимо на два підрозділи: спочатку прокоментуємо ту картину, яку вдалося засвідчити шляхом польових обстежень ХХІ століття (підрозділ 3.1), а потім спробуємо дати опис-реконструкцію регіонального типу українського весілля, спираючись на опубліковані джерела з описами обряду станом на різні періоди ХХ століття (підрозділ 3.2).

#### **3.1. Особливості сучасного стану сільського весільного обряду в регіоні**

У сучасних українських селах весільний обряд є одним із тих традиційних ритуалів, які відносно частіше зберігаються в пам'яті інформантів. Водночас весільна обрядовість зазнала істотних змін – як у ланцюжку обрядодій, так і в їх трактовці виконавцями. Це особливо помітно при вивченні джерел, починаючи з кінця ХІХ століття. Багато українських дослідників відзначають таку тенденцію: «Весільна обрядовість українців починає зазнавати змін ще наприкінці ХІХ століття під впливом таких чинників, як урбанізація, індустріалізація, поширення писемності, зближення народного та професійного мистецтв, широкий розвиток засобів масової комунікації тощо» [99, с. 190]. Прискоренню згасання весільної обрядовості, на думку вчених, сприяли і політичні колізії трагічного ХХ століття, зокрема, руйнівні дії радянської



влади, націлені на знищення села, кампанії проти релігійних вірувань, роки голодомору та другої світової війни.

Таку думку підтримують і наші інформанти, вказуючи на те, що *«тепер на весіллях не співають взагалі»*. У наш час «головний акцент весільного ритуалу, на жаль, зміщується із сакрального – в бік розважально-ігрового з нехарактерною для традиції розкутою поведінкою самих молодих, цілковитим нехтуванням колись невід’ємної від обряду музичної складової» [209, с. 10].

Чималих змін зазнав і регіональний наддніпрянський обряд. Наші експедиційні записи свідчать про «випадіння» цілих змістових частин традиційного обрядового дійства. Головним чином це стосується спрощення або й повного виключення *передвесільних подій*, пов’язаних із *сватанням* та *заручинами*. Лише малий відсоток носіїв традиції пригадують про виконання подібних звичаїв у їх традиційному ритуальному контексті. Це пояснюється тим, що колишня важлива функція батьків, які умовно заключають договір про «купівлю-продаж» нареченої (відповідно до старовинних тлумачень шлюбного інституту), вже перестала діяти. Молоді ХХ–ХХІ століть самі обирають собі пару, після чого за бажанням може відбуватись сватання – головним чином його влаштовують для знайомства батьків, тобто мотивація дійства вже абсолютно інша. При цьому ані ритуальних текстів, ані обрядових пісень не виконують.

Збережений до наших днів *звичай випікати традиційний весільний хліб* (коровай) також зазнає істотних змін. У пам’яті місцевих респондентів ще збереглися відомості про домашнє виготовлення короваю групою заміжніх жінок, супроводжуваного співом традиційних пісень, але нині цей звичай вже відійшов у минуле: *«Зараз вже так не роблять, коровай на свадьбу замовляють за гроші»* (із спогадів мешканців Межівського району Дніпропетровщини).

«Знижується», редукується функція колишніх обов’язкових традиційних весільних персонажів – рідних і друзів з боку молодого (*боари, свашки, світилки*) та молодої (*дружки*). Їх замінили *свідки* зі сторони молодого та зі сторони молодої (вони обов’язково присутні при державній реєстрації шлюбу), а на власне весільних урочистостях – подружки нареченої та друзі нареченого.

Майже повністю викоринився обряд *оглядин приданого* – це сталося у попередні десятиліття перед нашими польовими обстеженнями через бідність та важкі умови життя селян у радянську добу ХХ століття. Респонденти пригадували, що майже *«ніякого приданого не було, а в післявоєнні роки так взагалі»*. Інші казали, що довгі роки у молодій подружньої пари була *«односпальна пружинна кровать на двох, яку подарували сусіди»*.

Можна спостерігати, наскільки кардинально змінилось святкове вбрання молодих. Респонденти пригадували, як за їх дитинства молоді одягалися на весілля у саморобне полотняне вбрання. У часи їх молодості вони вже власноруч шили для весілля сукні світлого кольору з крамного матеріалу: *«Штапельне плаття в сестри двоюрідної взяла, жакетик такий приталений»* або *«костюм куплений був, розовенький»* (записано від жителів Петропавлівського району). Приблизно у 1950–60-х роках відмовились і від традиційного саморобного вінка молоді, виготовленого із парафіну та прикрашеного барвінком, замінивши його фатою білого кольору: *«фата була із марлі, відріз марлі підсинили – ото була фата!»* (там само).

Відмирання обряду *«комори»* (першої шлюбної ночі) дослідники фіксували, починаючи з ХХ століття: *«Явище зникнення комірнього обряду було суголосним з певним переосмисленням етики дошлюбних стосунків. <...> [Воно] відбувалось поступово. Послаблення традиції, строгості у дотриманні усіх букв народного закону фіксуємо вже у ХІХ ст.»* [99, с. 201]. Разом із звичаєм відпадає потреба й у піснях, що його супроводжували – тому на теренах Дніпропетровщини жодної пісні і навіть спомину про них не було зафіксовано.

Як бачимо, обряд весілля зазнав чималих трансформацій протягом ХХ століття. Відбувся кардинальний перехід від давньої сакральної народної традиції до сучасного світського шлюбу, опертого лише на взаємне бажання двох молодих людей створити сім'ю. Давня концепція ритуалу будувалася на початковому протистоянні родів молодого та молоді як ворожих одна одній сил та поступового їх зближення протягом кількаденного обрядодійства. У цьому дійстві важливу роль грали обрядові «санкції» громади, яка благословляла кожен ритуальну дію. На теперішній час відбулась повна трансформація та переоцінка змісту обряду, а також адаптація деяких ритуальних дій

до сучасних умов. Уведено деякі цілком нові звичаї (наприклад, пророцтво про стать майбутніх дітей).

Утрата старовинного (багато в чому – архаїчного) наповнення обрядів стала причиною для згорання традиційного весільного пісенного репертуару, у якому відпала потреба – адже більшість весільних пісень традиційного типу виконувала функцію хорових коментарів до обрядодій, що виконувалися персонажами дійства. У ХХ столітті відбувається заміна частини пісень на побутові, тексти яких вже не містять традиційних сакральних символів та, відповідно, не несуть символічного сенсу. У деяких експедиціях інформанти, відповідаючи на питання про пісенний супровід обряду, казали, що на весіллі співали *«всякі пісні»*.

Все ж, на щастя, певна частина старовинного репертуару вціліла у пам'яті сільських жительок аж до 2010-х років і надається до фахового аналізу методами етномузикології.

### **3.2. Етнографічні відомості про регіональний тип весільного обряду**

Обряд традиційного оформлення шлюбу в повній мірі не був представлений в жодному з обстежених районів, оскільки на час проведення нами польової (збирацької) роботи весільний обряд вже вийшов з побуту. За спогадами респондентів, останні весілля з дотриманням традиції проводилися у 60-х – в середині 1970-х років. Цей факт не дає можливості відтворити повний цикл весільного дійства. Та елементи колишнього традиційного дійства збереглися в пам'яті респондентів до наших днів.

На щастя, раніше були зафіксовані відомості, на які можна спиратись під час дослідження – це роботи Д. Яворницького [171] та інші описи з нашого регіону, опубліковані в академічній серії ІМФЕ *«Весільні пісні»* т.1 [177]; збірка *«Весілля»* [176]; записи з початку 1990-х років з с. Аули Верхньодніпровського району [175] (методичний порадник) та інших джерелах.

Наступний нарис-реконструкція регіонального ходу весільного дійства укладений як узагальнення з названих джерел, доповнене відомостями, отриманими дисертанткою у власних експедиціях. Виділимо певні вузлові моменти, які описані в етнографічній літературі як обов'язкові обрядові акти, що мали важливе ритуальне значення в минулому.

### 3.2.1. Відомості про весільний обряд з Томаківського району

**Тривалість весільного обряду. Запрошення. Перейма.** За матеріалами з Томаківського району, видрукованими у збірнику «Народні пісні сучасної Дніпропетровщини» [208], дізнаємося, що «весілля відбувалося протягом чотирьох днів, і починалося у п'ятницю. Це був *дівитвечір*. У цей день пекли коровай, шишки та дивень. Цього ж дня запрошували на весілля. Молоді ходили окремо одне від одного, разом із друзками чи боярами: *«Коли запрошували на весілля, носили шишки. Молодий ходив по своїх, а молода по своїх родичах та друзях»*. Власне весілля розпочиналось у суботу зранку. Молодий приїжджав до молодої на уквітчаних конях, тут його очікували перепони на шляху – перев'язували дорогу та ворота, вимагаючи з нього *«магарич»*.

**Зустріч з короваєм.** Після розпису (вінчання у церкві в часи дитинства та молодості інформаторів були заборонені) молодих зустрічали батьки із короваєм. Молодих ставлять на розстелений рушник, вони кланяються батькам.

**Весільний обід.** Далі весілля продовжується у хаті (якщо ще тепло на дворі – то столи ставлять на вулиці). Обов'язковою стравою був капуста, зварений на гусячому м'ясі.

**Циганщина.** Неділя має назву *«кури»* або *«цигани»*. З самого ранку до хати збираються гості, з яких беруть «данину» – гроші на вході у двір. З цих грошей купляють «одяг» батькам. Далі «цигани» перевдягаються у молодого і молоду та йдуть по селу брати або красти курей, гусей, качок... Потім з них варять юшку та розігрівують все, що залишилось з минулого дня. *«Як зібрали курей, тоді купують батьків (возять на возику і кидають у калюжу, річку, озеро), і потім одягають їх навпаки: матері – батькові труси, а батьку – материн ліфчик»*. Гуляння продовжувалось і у понеділок. Цей день має назву *«кожушки»*, адже на стіл, окрім звичайних страв, обов'язково ставили картоплю, зварену «в козушках» [208, с. 47–48].

### 3.2.2. Фрагменти весільного обряду з басейну Самари

**Випікання короваю.** У Петропавлівському районі під час випікання весільної випічки *«обов'язково перед свадьбою збиралися жінки, пекли коровай здоровенний, і не один, а два. Робили дивні, пташки. Оце дивень красивенний, здоровенний! Шишки. Це*

*все дома пеклося. Дивень здороветельний був і його прикрашали. Вистругували палички з очерету або з лози, накручували на них тісто і випікали. А потім обмотували їх лентами і прив'язували ще стрічечки. А тоді вже прикрашали пташками, маленькими такими. А посередині така велика шишка. Навколо ще понанизані і конхвети. І під нього ще випікали таку кругленьку хлібину. У неї вставляли палички і оце все називали дивень. Пекли дві хлібини – одну на благословення молодих, а друга для дивня. Оце свашка – та що од молодого, повинна була красти його. Як не вкраде – то він залишається у сім'ї молодої, а як накриє платком – то уже все.*

*А у молодого – там борону робили і сову, і барило. І тоді приказували, як дарували: «Даруєм, батько, тобі борону й барило – оставайся вдома як дурило! А матері – сова, щоб оставалася сама!»*

*А у молодого, як коровай пекли – то у шишку, яка на короваю була закладали гроші. Тоді її вирізали і віддавали молодим. А остальне роздавали. Ще й приказували «Дружко коровай крає, семеро діток має, та все з ложечками, весь коровай покрали».*

### **3.2.3. Реконструкція загального ходу весілля в АДП (на сер.–кінець ХХ ст.)**

**Локації.** Весілля, відповідно до місцевих звичаїв, проводилось «на два двори» – у хаті молодої та в хаті молодого, рідше зустрічаються й інші сценарії.

**Персонажі.** Серед дійових осіб визначимо *молоду, молодого, батьків наречених, свашок* (заміжніх родичок), *дружок* (незаміжніх дівчат), *бояр* (родичів молодого), *світилку* (молодшу сестру або родичку, яка тримає свічку (варіант – тримає букет із воскових квітів) і слідкує, щоб вона не згасла) і запрошених гостей. Молодий та молода традиційно не беруть участі в обрядових діалогах – усі репліки за них промовляють або проспівують інші дійові особи.

**Етапи.** Весільне дійство поділялося на декілька частин: це сватання, власне весілля, розподілене за днями тижня (не менше, ніж три дні) і післявесільна частина (*Кури* або *Цигани*). У деяких місцевостях гуляння тривало до тижня.

**Сватання** відбувалося частіше за місяць до весілля (варіанти: від півроку до декількох тижнів). старости разом із молодим приходили в хату молодої просити дозволу у її батьків: *«Десь за місяць до молодої приходили свати, приносили хлібину. Її ложили на стіл, розрізали на чотири частини і запивали могорич»* – пригадують мешканки села Дмитрівка ПТРП.

**Випікання короваю.** У четвер або в п'ятницю (в залежності від обсягу роботи) запрошені коровайниці випікали традиційний хліб – у хаті молодого й у хаті молодої. Обов'язковим був коровай круглої або прямокутної форми, на його дно закладали монети й необроблене зерно (для забезпечення достатку в майбутньому подружньому житті), зверху коровай прикрашався парними фігурками (символами птахів), візерунками, які імітують рослини (колоски, барвінок та ін.). Широке розповсюдження отримав ще один тип обрядової випічки – *дивень* (дівування, гілочки, теремки). Це багаторівнева композиція, в основу якої покладено калач, у нього встромлені гілочки<sup>15</sup>, перев'язані атласною стрічкою. Дивень лежав перед молодими під час весільного застілля. Під час проведення ритуалу *дарування* (відбувався увечері в молодого) молода роздавала коровай та гілочки запрошеним учасникам весілля.

Серед обов'язкових елементів випічки були і *шишки* – невеликі булочки з дріжджового тіста, які нагадували «відкриту» шишку з хвойного дерева. Їх випікали велику кількість, щоб вистачило запрошеним гостям.

Рідше респонденти пригадують про випікання *сови* і *борони*, які дарувались хрещеним батькам. *Сова* за формою схожа на *шишку*, але має значно більший розмір, а *борона* схожа на решітку.

**Запрошення на весілля.** У суботу, в другій половині дня молодий і молода запрошували гостей на весілля. Обхід дворів могли робити як разом, так і окремо – молода з дружкою, а молодий з боярином. Заходячи у кожен двір, кланялись господарям та промовляли при цьому: «*Просили батько й матір, і ми просимо до нас на весілля*». При цьому було прийнято дарувати шишку. Важливо, щоб молодим ніхто не переходив дорогу і не кликав їх, щоб вони не оберталися.

**Субота: дівич-вечір.** Увечері в суботу в хаті молодої влаштовували *дівич-вечір*, головною ідеєю якого було прощання дівчини з дівочтвом, хатою, батьками. На той момент завершувались усі приготування до весілля – дошивалося вбрання, завершували виготовлення весільного вінка (найчастіше його виготовляли з воску, уквітчували барвінком, прикрашали кольоровими стрічками). Кульмінацією вечора був обряд *розплітання коси*, під час якого брат молодої під традиційні пісні в останній раз в цій

---

<sup>15</sup> Гілочки – очеретові палички (рідше – гілки з яблуні або вишні), довжиною біля метру, обгорнуті солодким прісним тістом. Після випікання їх прикрашали цукерками та квітами з жатого паперу. Кількість гілочок залежало від кількості гостей, запрошених на весілля.

хаті розплітав дівочу косу. Після того, як дівчина ставала заміжною жінкою, їй заборонялось знаходитись на вулиці з неприкритою головою та показувати волосся.

**Субота: вечір у молодого, гільце.** У хаті молодого в цей час проводився схожий вечір прощання з юнацьким життям (народного терміну на позначення цього обряду не зафіксовано). Центральним епізодом вечора було прикрашання деревця, яке називали *гільцем*. Для цього вирубували невелике плодове дерево, найчастіше вишню чи яблуню, на гілочки чіпляли цукерки, квіти з жатого паперу і різнокольорові стрічки. Із цим гільцем молодий в день весілля йшов до молодої.

**Неділя: викуп молодої, шлюб.** Неділя – день весілля – був насичений подіями, які розподілялися за часом і місцем їх проведення (головним епізодом був власне шлюб – розпис чи вінчання). Перед розписом молодий разом із боярами вирушав до молодої викупляти її, перед собою він ніс гільце (у тих селах, де прийнято було його прикрашати напередодні).

**Викуп.** Дорогою *дружки* від молодої виставляли перепони – здвигали лави чи столи, перешкоджаючи проходу (проїзду) молодому разом із його свитою, та вимагали викуп у вигляді грошей або горілчаних напоїв. Найчастіше це дійство було сповнене позитивом та гумором. Таких перепон могло бути декілька на всьому шляху. Часто на останній з них молодому пропонували викупити «несправжню наречену» – літню жінку, покриту ковдрою. Головним завданням молодого було здогадатись, що то не його наречена.

**Цивільний шлюб («розпис»).** На розписі батьки не були присутні, вони чекали на молодих вдома.

**Зустріч від шлюбу.** Спочатку їхали до хати молодої, там їх зустрічали батьки молодої з «*образами*» (іконами) та хлібом з сіллю. Молоді тричі вклонялися батькам, тоді батько перев'язував молодятam руки рушником, обводив тричі навколо столу та садив за стіл.

**Застілля. Співи.** Після цього ритуалу розсаджувалися гості. Перед молодими обов'язково стояли *дивень* та *гільце*. Саме тут, під час застілля в хаті молодої, яке влаштовувалося після розпису / вінчання, звучала більшість традиційних пісень. Головними учасницями співів (традиційно виключно жіночих) були дружки, бояри, свашки. Між ними влаштовувалися жартівливі передирки, зміст яких (частіше

гумористичного й навіть непристойного характеру) розкривався в мелодіях моторного типу (приклад Б16), див. опис §3.4.1.

**Проводи молоді до молодого. Придане.** Якщо весілля «гуляли на два дома», то по кількох годинах застілля молодих проводжали до хати молодого: молодій збирають придане (скриню, ковдри, рушники, постіль, металеве ліжко і т. ін.), складають його на *бричку* і вся молодь вирушає до хати молодого. Обрядів прощання молоді з родиною і товаришками при від'їзді з рідної хати не пригадано.

У хаті молодого їх також зустрічають батьки із «*образами*» та хлібом і сіллю. Тут застілля продовжується.

У випадку, коли весілля справляли в одній хаті, молоді відразу їхали до молодого. Батьки молоді могли бути запрошені до столу.

**У хаті молодого. Покривання молоді.** Завершують основну частину весілля обряди у хаті молодого: *покривання молоді* та обдаровування молодих (*даровка*) і поділ короваю.

У момент *покривання* свекруха знімає весільний вінок з голови молоді і одягає їй хустку, при цьому обов'язково ховаючи під неї волосся. Цей ритуал переводив хід весілля з веселого і жартівливого настрою, створеного застільними піснями, у ліричний, жалібно емоційний напрямок.

**Обдаровування пари. Поділ короваю.** *Даровка* та поділ короваю увечері в хаті молодого проходили пишно і весело. Кожен з присутніх презентував свій подарунок, демонструючи його перед усіма. Зі спогадів респондентів про весілля середини ХХ століття (післявоєнного часу), коли достатки сільського населення були скромними і не дозволяли робити цінні подарунки, дізнаємося, що найпоширенішими дарами були гроші (мідні та срібні копійки, в кращому випадку – кілька рублів), відріз тканини, в'язанка цибулі, часнику тощо. Часто кожен подарунок супроводжувався примовками: «Даруємо вам мідні, щоб не були бідні», «Даруємо молодій цибулю, щоб не давала свекрусі дулі» або «Даруємо вам жменю проса, щоб не ходила жінка боса».

**Перша шлюбна ніч.** Особливе значення мала перша шлюбна ніч. Молоді ночували в коморі (приміщенні, де зберігалися запаси зерна) або, у пізніші часи, у сусідів. Традиційно вранці в понеділок вивішували на даху будинку прапор, який означав «чесність» молоді. Дуже часто до ранку необхідно було продемонструвати працьовитість дівчини, для цього гості могли шкодити в будинку – бруднити піч сажею,



рити ями в глиняній підлозі, знімати хвіртку, а молода до приходу гостей повинна була встигнути все це виправити. Цього ранку молодим носили сніданок. Їжа була жартівлива – яловичі кістки, сирі овочі, вареники, начинені сіллю тощо.

**Понеділок: «кури» / «цигани».** У понеділок, який називався *кури* або *цигани*, запрошені на весілля гості збиралися знову. При вході у двір ставили *перепони* й від усіх, хто прийшов на весілля, вимагали гроші. Частина гостей наряджалася в циганську одягу. З дворів запрошених на весілля викрадали по курці, з них кухарки варили *квасок* – суп на курячому бульйоні з додаванням томату. Серед обов'язкових обрядів другого дня відзначимо *обряд купання батьків* – їх садили на невеликий візок і котили до найближчої водойми (могли перевернути і в калюжу). Молодята повинні були «викупити» батьків, наливаючи чарки «*коням*» (хлопцям, які везли візок).

**Додаткові розваги.** Усі подальші дні весільного гуляння не є обов'язковими, але респонденти вказували, що гуляли і в третій, і четвертий дні. Третій день називали «*вареники*»: гості збиралися на гуляння, основною стравою якого були вареники «з картоплею, сиром, як літо – з фруктами». На четвертий день збиралися «*замітати двір*» – підпалювали сніп соломи біля будинку, а щоб він не згорів – вимагали викуп.

**Одруження останньої дитини.** Після одруження останньої дитини в сім'ї у батьківському подвір'ї на воротах забивали «*кілок*» – кілочок.

### 3.3. Весільні пісні. Мелотипологія (загальна картина)

Загальний фонд згромаджених записів пісень АДП (друковані матеріали та матеріали власних експедицій авторки) складає біля 200 зразків.

Типологія весільних пісень в дисертації є предметом більш уважного вивчення, оскільки досвід етномузикологів, що працювали в інших областях Степової зони (зокрема, О. Тюрікової на Донбасі), показує різноманіття пісенних форм і текстів в південних регіонах. У підходах до визначення весільних мелотипів використовуємо типологію І. Клименко [59; 57, розділ 8], апробовану в розвідках О. Гончаренко [9; 10; 11], І. Данилейко [20; 22], Т. Зачикєвіч [35], М. Скаженик [120].

Характеристика місцевих різновидів мелодій йтиме, як прийнято у вітчизняній науці, передусім за **ритмосилабічними типами наспівів**. Звуковисотні характеристики подаватимуться на другому місці.

У вивчених локальних репертуарах майже повсюдно зустрічаються 4 типи мелодій так званого «середньодніпровського набору» – таке визначення ала їм І. Клименко [57, с. 264]. В окремих випадках репертуар збагачують поодинокі зразки інших мелоформ.

До творів середньодніпровського набору належать чотири мелотипи – два тирадних і два – строфічних композицій, оперті на дві базові ритмовіршові моделі – 6-дольну формулу та формулу 5+3. Ці ритмокомпозиції неодноразово описані в аналітичній літературі, дотичній басейну середнього Дніпра, тож для загальної характеристики скористаємося напрацюваннями різних авторів.

*Статистичний фонд* записів цих типів такий (перечислимо їх у порядку зменшення числа записів):

Тирада з основою V6 (T6) – 92 записи з 48 сіл.

Тирада з основою V53 (T53) – 32 записи з 12 сіл.

Строфа з основою V\*53 (53x2) – 21 запис з 17 сіл.

Строфа з основою V\*6 (6x3) – 21 запис з 13 сіл.

Доповнюють типологічну картину мелодії з рефреном *Рано*, але вони фіксуються несистемно (11 зразків з 7 сіл), записати такий зразок – велика удача для експедиції.

### **3.4. Середньодніпровський набір. Пісні тирадної будови**

#### **3.4.1. Тиради на 6-дольній основі**

Провідне місце за кількістю записаних зразків отримали тирадні наспіви з шестискладовою основою в 6-дольному ритмі (як у прикладах Б16, Б17). Їх прийнято позначати кодом < ♩ T6 > [50; 104].

**Форма.** Ці наспіви відрізняються особливою музичною формою – вона рухлива (кількість мелодичних рядків не стала, а залежить від довжини тексту). Тексти з більшою кількістю віршових рядків розспівуються за допомогою тиражування основної поспівки – мелодичної формули 6-дольного розміру, яку, за Б. Луканюком, прийнято називати *ходом*. У загальній мелотематичній конструкції тиради це мелоблок В (у прикладі Б16 – такт 2).

Мелодія цитованого прикладу має орієнтовно деснянське походження – швидше за все, вона була занесена на південь переселенцями з басейну Десни. Це спостереження

висловлене з тих міркувань, що саме цьому різновиду тирад властива варіантність мелоблоку В [20, с. 104], яку й спостерігаємо у цьому зразку. Оригінальний деснянський спів – багатоголосний, з поділом на дві мелодичні лінії, але цю пісню знала тільки одна жінка, тож вона, імовірно, виконала партію нижнього голосу фактури. У цій партії показовою є розробка субзони – тонів, розташованих нижче головної опори ( $g^1$ )<sup>16</sup>, що також є прикметою деснянського стилю [22, нотація 14 (с. Козацьке)]. Виразним маркером деснянського стилю є також зміна темпів протягом тиради – відносно швидкий рубатний зачин, за яким настає контрастно повільний початок тиражування з подальшим пришвидшенням темпу.

У цілому тирадним наспівам притаманний моторний характер мелодії. Частіше місцеві зразки слідує так званим подільським квінтовим тирадам з вираженим мажорним нахилом (пор.: [209, №№21 – 29; 208, №№50–72; 104, №№1–5]).

**Функція, сюжети.** Виконуючи функцію коментування головних етапів весілля, а також охоплюючи величальні тексти та контрастні їм численні передирки, тиради таким чином обслуговують всю ритуальну частину обряду, тому за ними закріплена велика кількість сюжетів.

**Поширеність в терені.** Композиції тирадної будови представлені практично на всій обстеженій території Дніпровських порогів (Додаток, карта А19 – позначки жовтого кольору) – це так званий *фоновий мелотип* весільного обряду Наддніпрянщини. Виключення становлять тільки ті села, де респонденти взагалі не змогли пригадати навіть фрагментів обряду (можливо, через свій більш молодий вік) – тобто відсутність тирад у певних місцевостях є водночас свідченням про повну загибель традиційного весільного репертуару..

**Макроареал.** Оглядова карта І. Клименко [58, карта А46] та її ж значкова карта [50, карта 2] показує, що тиради типу «Т6» є кількісно одним з найпотужніших меломасивів (понад 5000 фіксацій). Він зайняв великі площі центральної України по обидва боки Дніпра. Також карта показує, що цей мелотип переноситься у південні та східні зони переселень українців. Його специфічна орядова функція робить його головним «робочим коником» весільного ритуалу в українців – саме це забезпечило цьому мелотипу таку живучість в умовах міграцій на далекі відстані.

---

<sup>16</sup> В українській етномузикології з часів С. Людкевича прийнято слідувати європейській системі запису народних мелодій, де головною опорою (частіше й фіналісом) є тон  $g^1$ .

### 3.4.2. Тиради на основі формули V53

Тиради з віршовою основою 5 + 3 (код <↓T53>, приклад Б22) у обстежених районах в останні роки зустрічаються вже нечасто (наша база містить 32 записи з 12 сіл). Ці твори уціліли завдяки своїй участі в обряді «передирок» – пісенних докорів від родини молодого до родини молодої. Призбирані відомості (карта А19) показують його системну появу в басейні Самари та поодинокі вкраплення на правому березі Дніпра – в околицях Кам'янського, Криничок, Солоного, Томаківки. Треба думати, що в минулому ареал цих тирад був більш щільним.

3-поміж місцевих записів трапляються цікаві за ладовою будовою твори. Так, для згаданого зразка з с. Миколаївка характерна двоголосна фактура з елементами триголосся (зрідка вертикаль потовщується до септакорду, як у передостанньому такті). Мелодичні лінії голосів самостійні. Звукоряд верхнього голосу – квартовий (g, a, h, c), чітко виражені опорні тони створюють таку синтаксичну послідовність: <||:1,2:||;3,1>. Нижні голоси заповнюють діапазон субкварти до основного тону (d, e, fis, g), створюючи переважно терцієві (зрідка – гармонічні тризвукові) співзвуччя до основного голосу. Але терцієвий рух не є строго паралельним – досить часто чуємо квартові інтервали, що мають більш архаїчне звучання і є окрасою цих мелодій. У місцях ладових опор голоси зливаються в унісон, за винятком кадансу передостаннього такту. Темп відносно нешвидкий, що забезпечує урочисте звучання наспіву. Такі пісні виконувались на Дівич-вечір, переводячи дійство до ліричної образної сфери. Таким чином, ліризовані тиради іноді можуть замінювати в обряді функцію, яку зазвичай беруть на себе ритмічно споріднені строфічні форми (тип <53<sup>2</sup>>, див. пункт 3). Цьому сприяє й насиченість фактури внутрішньоскладовими розспівами. Зразки подібного типу відомі у Подесенні, наприклад, це твори з Менського району [173]. Зауважимо, що тирада з Миколаївки має сталий вторинний тип вірша V{43<sub>4</sub>}3, що споріднює її з вторинними строфічними мелодіями цього ж типу.

**Макроареал.** З оглядової та значкової карт І. Клименко [58, карта А52; 50, карта 7] дізнаємося, що тиради типу <↓T53> (загалом по Україні близько 2000 фіксацій) об'єднують більшість територій історичної України, а також, як і 6-дольні тиради, мігрує з носіями у місця нових переселень.

Аналіз статистичних даних показує, що тирада «Т6» більше ніж у 2 рази переважає за кількістю фіксацій – а значить, за кількістю весільних текстів. Це є причиною того, що в АДП позиції «Т53» виявилися дуже слабкими.

### 3.5. Середньодніпровський набір. Пісні строфічної будови

#### 3.5.1. Трирядкова строфа на 6-дольній основі

До похідних форм із вторинним віршем належить також останній мелотип середньодніпровського набору – «6<sup>3</sup>=V{45<sub>6</sub>}<sup>3</sup>» (приклад Б19). Вихідна 6-дольна модель розспівується у трикратному повторі – це відома трирядкова композиція з семантичною формою ААБ. І. Данилейко вказує на її розповсюдженість на Лівобережжі – завжди у поєднанні з вторинною версією вірша. Цей мелотип пов'язаний з ліричною сферою обряду [20, 106].

Партії двоголосної фактури досить самостійні. Звукоряди верхнього й нижнього голосів фактично такі самі, як у зразку 2 (зустрічається і триголосне виконання). Для пісні притаманний «мажорний» нахил, властивий деснянській традиції, але місцеві весільні пісні вирізняються широкою розспівністю (застосовуються розгорнуті внутрішньоскладові розспіви). Особливістю наведеного зразка є подвійне збільшення 5 та 6-ї позицій першомоделі у першому та другому мелорядках. Характерною рисою цих наспівів є дуже повільний темп (на відміну від тирадних форм, побудованих на цій самій 6-дольній ритмомоделі, див. приклад 1). Ці особливості (ускладнення вірша, затягування) призводять до вуалювання форми, проте аналіз беззаперечно виявляє в ній первинну ритмосилабічну структуру.

У весільному обряді пісні цього типу супроводжують більш драматичні моменти – прощання молодої з домівкою та батьками, розплітання коси, покривання молодої, оспівування сирітської долі.

**Макроареал.** Карти І. Клименко [58, карта А47; 50, карта 3] зображують величезний поліетнічний ареал строф 6-дольної моделі. Регіональний варіант із вторинною ритмікою та специфічною мелоінтонаційною формою, який був перенесений в АДП, логічно продовжує на карті масив Середньонаддніпрянського регіону. Однак, на жаль, ця традиція ліричного весільного співу у зоні АДП має вважатися майже завмерлою – вдалося зафіксувати лише 13 сіл, де пригадували цей

колись повсюдно знаний мелотип (карта А19, фіолетові шестигранники). Значки цього мелотипу розкидані по карті точково.

Сумарне число записів – 21 зразок – свідчить про завмирання традиції ліричного співу у 6-дольному метрі, тим більше що частина записів була зроблена ще у 1970–1980-х роках (це твори з опублікованих джерел). Властивий українцям 6-дольний розмір в останні 10-ліття утримується в степовій зоні виключно в тирадних формах.

### 3.5.1. Дворядкова строфа на основі формули V53

Приклад Б18 показує, як віршова формула 5+3 втілюється у строфічній дворядковій композиції.

Порівняння прикладів Б22 і Б18 та Б23 показує, що два типи мелодій, опертих на формулу 5+3 – тирадний і строфічний, які в середньодніпровських традиціях зазвичай є контрастними за обрядовою функцією та мелостилістикою [57, §8.7], у місцевих традиціях можуть виступати в одній функціональній групі творів ліричного змісту. Твори строфічної будови мають сталу дворядкову організацію, а також сталий вторинний вірш: їх прийнято позначати кодами  $\langle \underline{53}^2 = V\{44\}5^2 \rangle$ . Вона утворена від первинної моделі  $\langle \cdot \underline{53} \rangle$  за допомогою дроблення, і має сталу цезуру після 4-го складу. Така композиція детально описана О. Терещенком на матеріалі суміжних територій Середньої Наддніпряни [135].

У зоні Дніпровських порогів ця форма теж була поширена. Одна з місцевих версій (приклад Б18) наслідує так звану «триопорну ладову схему» з класичною для цього мелотипу системою довготних опор (СДО)  $\langle 2,5;2,1 \rangle$ , але видозмінює її так:  $\langle IV,3;2,1 \rangle$ , що властиво лівобережним традиціям [57, с. 150]. У наших експедиціях подібні зразки фіксувалися у теренах, суміжних із Слобідщиною (Юр'ївський, Межівський та Покровський райони) та Нижньою Наддніпряниною (П'ятихатський район Дніпропетровської обл.) – усього 5 осередків (карта А16).

**Макроареал.** З карт І. Клименко [58, карта А54; 50, карта 10] бачимо, що строфи вихідної віршової моделі 5 + 3 обіймають величезний поліетнічний ареал: він охоплює майже всю білоруську етнічну територію та практично всі терени історичної України. Регіональний середньонаддніпрянський варіант був перенесений мешканцями центральної

України в АДП, однак у нашому регіоні його функціонування станом на початок ХХІ століття вже практично припинилося – є відомості лише про 21 запис з 17 сіл (карта А19). Ще у 1990-х роках експедиції фіксували в терені прекрасні зразки цієї мелоформи, які тепер доступні слухачеві лише на архівних плівках.

### **Одиничні локальні типи. Мелотип з рефреном *Рано-рано***

У поодиноких фіксаціях (11 зразків з 7 сіл) зустрічається наспів з рефреном *Рано-рано*, ще донедавна щільно поширений в Середній Наддніпрянщині (приклади Б20, Б21).

Його так характеризує Г. Пшенічкіна: це «унікальна строфічна форма – 4-дольна 2-рядкова композиція з приспівом «*Рано-рано... та ранесенько*» (♩ 4/4р4<sup>2</sup>), яка побутує у наддніпрянській частині Черкащини практично повсюди. <...> На досліджуваних теренах правобережної Черкащини розповсюдження таких весільних пісень формує достатньо щільну географічну сітку» [105, карта Г.4.14].

За спостереженнями І. Клименко, ця весільна форма з рефреном утворює щільний острівний ареал на берегах Дніпра нижче Києва [58, карта А63; 50, карта 17].

Загальні ознаки, притаманні цьому типу: дворядкова строфа, кожен рядок строфи – тридільний (складається з трьох силабогруп), де третя група є рефреном «*рано-рано*» або «*ранесенько*». Обидва вірші строфи мають однаковий зміст (V<sup>s</sup>AA), але ритмізуються у різних видах малюнку. І. Клименко називає це явище «переритмізацією семантично тотожних силабогруп» (ПСТС) [57, §8.10.4]. Діапазон мелодії 5 не перевищує кварта мінорного нахилу. Оригінальне завершення мелодії на 2-му щаблі вказує на її приналежність до класу так званих весільних триопорних ладів [57, §8.2.5]. Перший мелорядок виконується в повільному темпі, у другому рядку темп прискорюється.

У деяких зразках цього мелотипу спостерігається руйнування форми: так, у прикладі Б21 «*Осли гудуть*» (це маловідома обласна публікація [175]) бачимо спотворене перетекстування знаної в Наддніпрянщині пісні «*Гусли гудуть, посли ідуть, ой рано-рано*». Окрім цього, тут «зник» традиційний приспів «*рано-рано*» та відсутній принцип повтору семантичної форми.

У музичній композиції відбуваються довільні редукування: в таблиці 3.1 структурні елементи, які були «загублені», позначені прочерками, а в прикладі Б21 –

пустими місцями в нотних станах. Для прояснення модельної основи цього зразка нотацію було перетактовано: тактові риси перенесено згідно з сучасним принципом тактування мелоформ часомірного ритму.

Таблиця 3.1.

1. <i>Ой осли гудуть</i>	<i>до двору йдуть</i>	<i>та наряджайся</i>
—	<i>дівко Галино,</i>	<i>бо возьмуть тебе</i>
2. <i>А я нарядюся,</i>	<i>я вас не боюся</i>	—
<i>Є у мене ненька</i>	<i>ненька рідненька</i>	<i>захистить мене.</i>

Дроблення ритмомоделі дають розширення силабічних груп: на місці схеми V444 бачимо V4<sub>5</sub>44<sub>5</sub>;4<sub>5</sub>4<sub>5</sub> або V4<sub>6</sub>4<sub>6</sub>;44<sub>5</sub>4.

Через мале число зразків (карта А19) та дотичної етнографічної інформації місце пісенної форми <♩ 44p4<sup>2</sup>> в регіональному весільному обряді АДП визначити неможливо.

**Макроареал.** З вищеназваних карт І. Клименко видно, що «донором» цих зразків для АДП знову ж могла бути Середня Наддніпрянщина, де пісні такої нетипової для українського весілля форми поширені щільно, відомі чи не в кожному селі.

### Одиничні локальні типи. Тирадна форма на 4-дольній основі

Невеликий місцевий локальний збірничок «Весілля», що зафіксував репертуар села Аули Криничанського району (Методичний поради́ник, сценарій) / [Укл. Бурхович Г.М.]; Управління народної освіти Дніпропетровської обласної державної адміністрації; Обласний методичний центр національно-культурного відродження. Дніпропетровськ, 1994) став тим унікальним джерелом, що просигналізував про ще одну типово наддніпрянську весільну мелоформу – тиради на 4-дольній основі, якими перегукувалися весільні свашки і дружки (Свашечки/Дружечки, наші голубочки). Спочатку це були пісні-передирки, вкінці цей самий мотив слугував сигналом до примирення сторін.



### Висновки до розділу 3

На даному етапі роботи можна зробити деякі попередні висновки щодо стану збереження весільного обряду у досліджуваному терені та особливостей місцевої мелотипології.

1. На жаль, комплексного опису ходу обряду в експедиціях зафіксувати не вдалося, та ми володіємо відомостями, за якими можна відтворити, у тій чи іншій мірі, його головні етапи.

2. Історичне минуле досліджуваної території вплинуло на формування так званої культури «вторинних заселень». Дослідники, які працювали на суміжних територіях такого типу, дали їм наступні характеристики. О. Мурзина писала, що «степова культура осілого люду базується на перерваній, а вірніше, пересаженій традиції. У цьому середовищі склався новітній і редукований обрядовий цикл, тому що органіка старих синкретичних зв'язків у сув'язі природа – людина не відновлюється цілковито на місці нового поселення» [91, 13–30]. Л. Новикова бачить особливість традицій вторинних заселень у тому, що, «у порівнянні з автохтонними, на базі яких вона постала, звичаєвий (обрядовий) цикл значно вкорочений» [123, с. 119]. У зв'язку з цим на перший план тут виступають жанри, що сформувалися в значно пізніший період, «лише весільний ритуал, як охоронець сімейної звичаєвості, зайняв місце найконсервативнішого обрядового блоку» [там само].

3. Пісні, які супроводжують весільний обряд у зоні Дніпровських порогів, представлені чотирма мелоформами «середньодніпровського набору». Більшість зразків мають тирадну компоновку (типи <♩Т6> та <♩Т53>), вони поширені на всій території дослідження (за винятком сіл, де респонденти не надали жодних відомостей про весільний обряд). Меншою за кількістю, але все ж показовою є група строфічних композицій – форми, похідні від моделей V53 (дворядкова з віршем V{44}5) та V6 (трирядкова з віршем V{45}6). Спеціальних аналітичних прийомів потребують твори, структура яких зазнала змін через руйнування текстового компоненту. Цей процес вплинув як на тирадні композиції, так і на строфічні.

4. Підтверджено особливу роль тирадного мелотипу <♩Т6> для утримання традиційного весільного мелосу при переселення людності на великі відстані – у місця нового заселення на півдні та сході УЕТ.

5. Удалося виявити гіпотетичну «прабатьківщину» деяких регіональних зразків – за ладофактурними характеристиками вони близько нагадують весільні пісні нижнього Подесення. Також досить значний струмінь тирад має орієнтовно подільське походження.

6. Досвід аналізу весільних мелодій показав реальні перспективи для процедури виявлення у традиціях, утворених на нових землях, первинних «адрес» окремих творів. Інструментом для цього стає мелотипологічний аналіз та знання стильової специфіки певних типових різновидів мелодій.

7. Порівняння записів, які робилися в терені у 1970–1980-х роках (публікації з Кам'янського, Криничанського районів) та у ХХІ столітті, показує, що швидкий занепад традиційного репертуару відбувся на переломі століть. Саме старші записи (зроблені у той спосіб, що репертуар випитувався, очевидно, послідовно за ще живим, побутуючим обрядом) дозволяють робити висновок про обов'язковість всіх 4-х мелотипів середньодніпровського набору для цього терену – це виразно виступає на карті, де біля названих населених пунктів виставлено всі 4 відповідних значки.

## РОЗДІЛ 4

### ЗВИЧАЙНІ (ЛІРИЧНІ) ПІСНІ: ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ, МЕЛОСТИЛІСТИКА

Пісні, виконання яких не обумовлене певними обставинами (обрядами, календарними термінами), прийнято називати ліричними або ж, за С. Людкевичем [86], звичайними. Вони відрізняються від обрядових як за сюжетами й поетичною стилістикою, так і за музичними формами. До ліричних зараховуються також і ті твори, що мають розгорнуті баладні сюжети (за класифікацією філологів, такі сюжети належать до епічного розділу). Окремі автори об'єднують весь корпус ліричних пісень визначенням «позаобрядова творчість», аби підкреслити головний критерій – незалежність часу виконання від певних умов.

#### 4.1. Основні підходи до вивчення жанру

За кількістю записів у нашому фонді твори ліричної групи переважають над обрядовими. Зазвичай вони складають основу пісенного репертуару українських сіл досліджуваного регіону. Загалом ми можемо спиратися приблизно на близько 750 зразків, записаних нашими експедиціями понад (з них для роботи було відібрано близько 400 зразків відносно цілісно збережених), а також на матеріали, зафіксовані експедиціями наших колег у межах Дніпропетровської області та суміжних з нею південних районах Кіровоградської області. Цей пісенний матеріал є строкатим за своїми музичними характеристиками, оскільки ці твори належать до різних історичних і музично-стильових шарів.

Публікації українських ліричних пісень численні. Цей потужний шар українського фольклору, порівняно з обрядовим, здобув для українців більшу **світову славу**: UNESCO визнало жанр *козацьких пісень* скарбом світової спадщини. Попри це ступінь теоретичного осмислення традиційної пісенної лірики все ще залишається невідповідним його кількісним та художнім «потужностям». Спеціальна етномузикознавча література, присвячена музичній складовій українських ліричних пісень, нараховує зо три десятки робіт, включаючи статті й дипломні дослідження

(огляд робіт цієї тематики дається у §4.2.3), що для такого масиву явно недостатньо. Це ускладнює наше завдання, обмежуючи можливості опертися на розроблені струнки методи аналізу ліричних пісень.

Потрібно розрізнати два різних фахових підходи до класифікації пісень ліричного шару.

Один підхід сформувався у *філологічній фольклористиці* – це класифікація творів *за змістом*, тобто *за сюжетами*. Він зародився ще у ХІХ столітті і за цей час накопичив багату літературу (§4.4). Частково групи пісень, виокремлені за сюжетно-мотивними параметрами, можуть мати доволі виразні характеристики, пов'язані з їх спеціальними функціями. Ці функції обумовлено тим, що певні твори є продуктом творців, приналежних до традиційних професій: так постали вузькотематичні *чумацькі, наймитські, лоцманські* пісні. Інші групи творів відображують специфічний побут певних соціальних верств / прошарків населення (наприклад, *козацькі, «журманські» (тюремні), пияцькі* пісні тощо).

Другий підхід – *музикознавчий*, коли параметрами класифікації стають різні рівні *музичної структури та стильові характеристики власне мелодій*, незалежно від змісту пісень. Повної системної музичної класифікації українських ліричних пісень за названими критеріями ще не створено. Існують окремі спроби упорядкування, оперті здебільшого на регіональні матеріали. Вони описані в роботах Є. Єфремова [29], О. Мурзіної [90; 91], О. Терещенка [128; 130; 133] та їхніх учнів (огляд праць див. у §4.5).

У подальшому викладі весь корпус пісень цієї групи будемо об'єднувати визначенням «пісенна лірика» або «лірика».

## **4.2. Проблеми вивчення жанру в регіоні АДП**

Укладачі народнопісенних збірників постають перед питанням обрання принципів систематизації матеріалу та відповідного їм розташування його у збірнику. Матеріали, якими оперуємо ми в цьому дослідженні, створюють додаткові складнощі через їх дуже значну зруйнованість. Це тим більше ускладнює аналітичну роботу, що у добу свого розквіту пісенна лірика Середньої Наддніпрянщини була тим чудовим осередком, у якому створилися багатоголосні шедеври, які приваблюють слухачів з

перших «акордів» гуртової частини строфи. Саме зразки з Полтавщини (а також з тих територій, що «кровно» пов'язані з Полтавщиною через переселення людності – наддніпрянською Черкащиною та сектором, розташованим від них униз за течією Дніпра) складають сьогодні золотий фонд української народнопісенної лірики.

З більшістю зразків, записаних у селах АДП, доводилося проводити «реконструктивну» роботу, порівнюючи їх з близькими варіантами, відомими з друкованих джерел. Стан руйнації найстарших зразків «золотої» козацької доби на момент проведення нашої польової роботи був настільки значним, що для ілюстрації цього жанру були дібрані окремі опубліковані твори.

Такий проблемний матеріал спонукав авторку до вивчення літератури, ширшої ніж регіональна – з метою пошуку підходів, апробованих досвідченими дослідниками. У зв'язку з цим структура 4-го розділу має такі особливості. Спочатку прокоментуємо тематичну літературу (§4.3), розділивши її за специфікою філологічного (§4.4) та музикознавчого (§4.5) підходів. Опісля представимо місцевий репертуар, розділивши його за жанровим принципом (§4.6) та спробуємо прокреслити параметри стильового поділу фонду (§4.7).

### **4.3. Фольклорна лірична пісня: загальна характеристика**

Отже, позаобрядовий (ліричний) шар фольклору є об'єктом дослідження фахівців різних галузей науки, передусім це роботи філологів та етномузикознавців.

Узагальнимо тут спроби визначення ліричних пісень, отримані з різних джерел – наукових та науково-популяризаційних. За версією Енциклопедії сучасної України, ліричні пісні – вид народнопоетичної і музичної творчості, який об'єднує різні за змістом і жанрами групи пісень, де переважає почуттєве, особистісне почуття світу [16]. Це пісні *про кохання, сімейно-побутові* та більшість *соціально-побутових пісень* (заробітчанські, козацькі, чумацькі, стрілецькі, рекрутські, бурлацькі, наймитські). Цей поділ відповідає філологічному підходу з урахуванням змісту і вузької функції творів.

Філологія вважає лірику одним із трьох родів літератури, в якому дійсність зображується через передачу почуттів, настроїв, емоцій ліричного героя або самого автора. Висловлювання при цьому може вестись як від першої особи, так і від так званої

«маски ліричного героя» (наприклад, коли він/вона обертається орлом, зозулею, чайкою, куницею та ін.). Поетична характеристика ліричного тексту – це зміст, насичений образами [80].

А. Іваницький у підручнику «Український музичний фольклор» виокремлює лірику як окремий розділ, включаючи у нього соціально-побутові твори – такі, як козацькі, чумацькі, рекрутські та солдатські, заробітчанські пісні та група побутових пісень, яка об'єднує пісні про кохання та родинний побут, жартівливі та сатиричні і танцювальні. На думку А. Іваницького, «народнопісенна лірика – це наймолодший рід фольклору, <...> за предмет зображення обираються не події чи об'єкти, а почуття, переживання, настрої. Термін «лірика» походить від назви музичного інструменту ліри, в супроводі якого у стародавній Греції співали або промовляли речитативом пісні і вірші» [40, с. 154–155]. Дослідник вважає, що ліричні пісні є найскладнішими для систематизації за окремими розділами фольклору.

Оглядову статтю про українські ліричні пісні авторства Валентини Кузик уміщено у 1 томі «Історія української музики» [76]. Авторка розуміє їх як «корпус позаобрядової народної творчості». Вона підтримує думку багатьох вчених про пізніше формування ліричних пісень, порівняно з обрядовим шаром, та наслідує класифікацію К. Квітки, головним критерієм якої є «естетика ліричного, з її прагненням розкрити психологічний стан людини, світ інтимних переживань, навіть філософські сентенції буття» [47, с. 241].

Людмила Єфремова, характеризуючи народні пісні Черкащини, які не супроводжують обрядові дії, користується терміном «необрядова лірика», об'єднуючи цим окресленням твори різного часу виникнення, що характеризуються «розмахом мелосу та насиченим багатоголоссям» [174]. При цьому авторка виокремлює в самостійну групу соціально-побутові, історичні пісні та балади, розуміючи їх як самостійний підрозділ необрядового фольклору, в якому тісно переплітаються історичні та соціальні події національного минулого (тобто епос), насичені емоційним забарвленням (лірика).

#### 4.4. Філологічні дослідження ліричних пісень

Філологи розглядають як глобальні проблеми цього жанру (постання шару ліричної пісенності, походження символів, якими багата поетика української ліричної пісні тощо), так і історії окремих «ліричних» сюжетів.

##### 4.4.1. Автори ХІХ – поч. ХХ століття

*Михайло Максимович* першим прослідкував тісний зв'язок слова та національної ментальності його носія, звернув увагу на символіку народної пісні. Наслідуючи Максимовича, *Микола Костомаров* конкретизує поняття символу в народній поезії так: «предмет тілесний, проникаючи у твори народної поезії, набуває у ній духовне значення, яке проявляється у формі застосування до побуту моральної істоти» (цитується за [64, с. 12]). Він закликає не плутати та не об'єднувати поняття символіки з іншими засобами поетичної виразності – образом, алегорією, порівнянням, пояснюючи це тим, що вони є лише втіленням символу. Розвиваючи свою думку, М. Костомаров розробляє класифікацію символів, яка об'єднує їх у групи за змістом (природні, історичні, міфологічні та ін.). На думку Віри Коваленко, у його працях «питання пісенної символіки розроблені не зовсім послідовно, хоча фольклорист вказує на психологічні аспекти окремих символів. Натомість цікавою є спроба виділити типи пісенних героїв за психологічним складом особистості: до уваги беруться характер, темперамент, зумовлений обставинами життя світогляд, схильність до певних переживань, настроїв і певного способу їх висловлювання [там само, с.11–12]. М. Костомаров виокремлює психологічні типи, які найширше представлені у народній пісенності – це образи *козака, чумака*, всі інші чоловічі соціальні образи представлені менш численно (це *бурлака, поселянин, жид, москаль, лях*) і не є ключовими у змісті ліричних пісень українського суспільства. Серед жіночих образів Костомаров виділяє тип дівчини та одруженої жінки.

Одним із визначних дослідників пісенності, мови, звичаїв українського народу був *Олександр Потебня*, якого вважають засновником психологічного напрямку мовознавства. У колі наукових інтересів О. Потебні провідне місце займало вивчення зв'язку мови, культури, способу життя та психології етносу. Вчений зосередився не тільки на українському фольклорі, а вивчав також польські, білоруські, чеські, російські матеріали. Свої спостереження він висвітлив у працях «О некоторых символах в

славянської народної поезії» яка порушує питання історико-порівняльних досліджень у мовознавстві; у філософсько-лінгвістичній праці «Мысль и язык» вчений проявляє себе як теоретик вивчення мови; в праці «О связи некоторых представлений в языке» (1864) розширює знання про народну символіку, виділяє сталі епітети, що є показовими для народної поетики, звертає увагу на етимології слів; у роботах «О купальских огнях и сродных с ними представлениях» (1867) та «Переправа через воду как представление брака» (1868) вчений прослідковує походження символів у їх релігійно-поетичній та міфологічній трактовці.

Для етномузикології особливе значення має монографія мовознавця та педагога П. Г. Житецького «Мысли о народных малорусских думах», видана у 1893 році [34]. Вона містить спостереження про будову тексту в думах, про значення рими, синтаксичної будови речень, змісту образів та символів та їх впливу на тон і темп висловлювання. П. Житецький звертає увагу на колористику епітетів, які підсилюють образність та розподіляють явища людського життя на світлу і темну сферу. Особливу увагу дослідник приділяє народному співцеві, який «розширює» свою лексику, насичуючи її церковно-книжними словами (*глас*, *злато* замість розмовних *голос*, *золото*), шукаючи виражальних засобів не тільки в народному слові, а й у церковному. Оponentом в цьому питанні виступив Микола Сумцов, який досить різко критикував судження П. Житецького, вбачаючи в них відсутність змістовності, звинувачуючи у «підміні наукового дослідження окремих дум загальними фразами і невиразними моралізаторськими характеристиками, зайвій риторичі у ствердженні авторства дум за «старцями», жебраками» [114]. «Вибір теми дуже вдалий, на жаль, п. Житецький обходить мовчанням такі важливі формальні сторони, як повторення, порівняння, спільні місця, улюблені тропи та фігури. При визначенні формальних особливостей дум не звернено уваги на споріднені та подібні явища у слов'янському етносі», зазначає М. Сумцов. П. Житецький дав відповідь на критику у періодичному журналі «Этнографическое обозрение» [33], пояснюючи свою позицію як дослідника історико-літературного плану, який прослідковує літературні особливості дум у зв'язку з історичним контекстом. Пори вказані протиріччя, праця Житецького в області етнолінгвістики до сьогодні є чи не єдиним глибинним зразком вивчення поетики дум:



«Думки» п. Ж. становлять цінний внесок у наукову літературу про малоросійські думи» [125].

**М. Сумцов** також є визначним інтерпретатором «українського слова» у народній культурі. Широке коло інтересів вченого охопило такі напрямки науки як літературознавство, етнографія, фольклористика, історія, педагогіка, мистецтвознавство, музеєзнавство, бібліографічні дослідження, бібліотечна справа та інші, де ключовим питанням була українська культура. Свого часу вчений «тримав руку на пульсі» української фольклористики та етнографії, ретельно вивчаючи та коментуючи розвідки науковців. З моменту життя митця і до сьогодні у наукових колах не вщухають суперечки щодо значення наукових розвідок М. Сумцова. Велика частка рецензентів дають позитивні відгуки, наголошуючи на глибинності думок автора, орієнтування на сучасні йому теоретичні теорії в області гуманітарної науки та використання «різноманітних підходів до аналізу мови, фольклору, обрядів та звичаїв, літератури» [26, с. 1]. Сучасний бібліограф вченого Микола Дмитренко так характеризує напрямок його роботи: «Особливістю більшості його значних праць є саме з'ясування на широкому – найперше обрядовому – матеріалі витоків архаїчних тем, сюжетів, мотивів, образів, ролі та значення символів. М. Сумцов заглиблювався в давніші пласти народної культури, виявляв язичницьке коріння, сонцепоклонництво представників хліборобської традиції, порівнював, зіставляв схожі факти, висловлював гіпотези» [там само, с. 4]. «Застосовуючи комплексний підхід до аналізу поезики, М. Сумцов зауважує певну закономірність появи у ліричних піснях образів для передачі психологічних станів і переживань: емоційно-психологічне забарвлення життєвих явищ, предметів і подій зумовлює особливості їх побутування як поетичних тропів (наприклад, облоги – покинута нива замість житнього поля нічого доброго не нагадує, і тому поява цього образу в пісні передбачає горювання) [64, с. 13].

Психологічні зображення в українській народній ліриці прослідковували Михайло Грушевський та Ф. Колесса. М. Грушевський висловив думку про вплив обрядових пісень, у тому числі голосінь, на ліричні [153], але Ф. Колесса спростував це твердження, розвинувши протилежну гіпотезу про вплив лірики на видозміни в обрядових жанрах. У роботі «Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII століть» (1928) Ф. Колесса зауважує, що через соціологічні зміни в означений

період спостерігається переключення уваги в народних піснях з масової в особистісну сферу із концентрацією уваги на почуттях. Звідси підсилення емоційності, насичення «прикрасами» мови [69, с. 65].

#### 4.4.2. Балада

Серед дослідників української народної пісенної поезії слід виокремити ім'я Олексія Дея. Він є автором ґрунтовного дослідження одного з найскладніших жанрів українського пісенного фольклору – балади [23; 24;25]. Цей жанр відносно обрядових пісенних творів є молодшим. Формування цього жанру відносять до середньовіччя (XII–XIII сторіччя) і пов'язують з Францією<sup>17</sup> [137]). Жанр широко представлений у традиціях різних європейських народів й до сьогодні не втратив своєї актуальності серед певних верств виконавців. Однак українська народнопісенна балада дуже далеко відійшла від європейських зразків, які початково створювалися передусім як танцювальна музика. Натомість ті балади, які поширилися в селянському середовищі України, за музично-стильовими ознаками не відрізняються від інших ліричних пісень. Прикметною рисою народної балади є її *сюжет* – обов'язково драматичний, розгорнутий, частіше – з трагічним кінцем. За цією ознакою філологи відносять баладні тексти народної традиції до творів епічної групи. Баладні сюжети здебільшого мають сталу структуру: зачин – розвиток – кульмінація – кінцівка. Складання баладного тексту вимагає від його автора неабиякої майстерності.

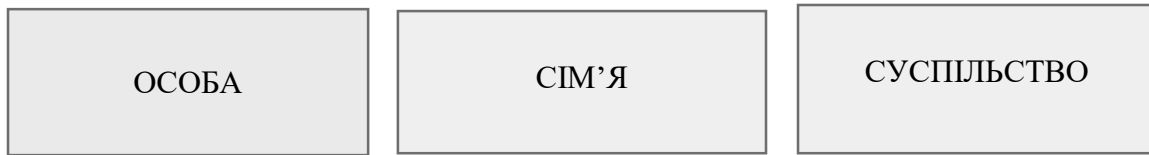
О. Дей наголошує на важливості змісту твору. Він розробив дуже детальнішу систему класифікації великої кількості текстів за сюжетно-тематичним принципом [23; 24; 25]. Розпрацьований дослідником каталог охоплює 288 сюжетів та понад 80 їх

---

<sup>17</sup> «Термін балада походить від грецького ballo – рухатись, має той же корінь, що й латинське слово ballo – танцюю, від якого пішли італійське ballare – танцювати, провансальське ballar – танцювати, а далі французьке ballade – балада, яке прищепилося майже всім літературам народів Європи і вживається для означення певного жанру поетичної творчості». Перша згадка терміну відноситься до провансальської літератури XII століття. Вважається, що першим його вжив трубадур Пон де Шаптей. В ті часи так називали пісні складені до танцю. Врешті жанр вийшов за межі Франції та здобув визнання у всій Європі зазнававши інтенсивної еволюції.

Балада як жанр народнопісенної творчості з давніх часів займає значне місце у фольклорі народів світу. Вважають, що найраніше (в XII ст.) з'явилася вона в датському фольклорі; до XIII–XIV століть відносять зародження цього жанру в англійській, шотландській, іспанській та східнослов'янській народнопоетичній творчості. Однак хронологічні рамки жанру в народній поезії досить умовні, їх уточнити дуже важко, оскільки документальні докази майже відсутні». [94.]

версій. Ця система має багаторівневу структуру, вибудовану за принципом від загального до конкретного. Перший рівень поділу – це загальна суспільна градація тематики:



У межах кожної з цих тематичних груп виділяються тематичні цикли, а в циклах – певні сюжетні лінії, які нерідко розгалужуються на варіанти (див. табл. 4.1 на наступній сторінці). 122 сюжети належить до першої тематичної групи, 94 – до другої, 72 – до третьої.

Питання, пов'язані з трактовкою і класифікацією сюжетів, прийомами образотворення, еволюції змісту відповідно до часу складення пісні наразі не втратили актуальності у роботах сучасних фольклористів-філологів (табл. 4.1 на наст. сторінці).

Цікавою є праця О. Гончаренко «Романтично-еротичний аспект українських народних пісень про козака-коханця» [13], в якій розглядається багатогранність сюжетів про козака, емоційне забарвлення, продиктоване все тим же змістом та узгодження еволюції сюжетів відповідно до різних історичних часів. Автор визначає стильові і сюжетні відмінності між піснями періоду турецько-татарської визвольної боротьби і більш пізніми: «З часом мотив боротьби козака з турецько-татарськими нападниками був витіснений темою кохання козака до дівчини. Акцентуючи увагу на духовному стані козака, а саме на його багатопанорамних картинах інтимного та побутового життя, пісні цієї групи насичені символікою та художніми деталями. Хоча ці пісні об'єднані єдиною темою кохання, та все ж вони охоплюють усі почуття козака – від ніжної прихильності, закоханості до ненависті та зради. Ці пісні є романтичними, сумними, драматичними, відзначаються глибоким психологізмом, насичені деталями козацького побуту. Та особлива їх відзнака в тому, що за допомогою традиційних художніх прийомів: символів, психологічних і образних паралелізмів, метафоричних порівнянь розкривається світ дівчини, що протистоїть світу козака» [там само, с. 26].

Таблиця 4.1



## 4.5. Етномузикологічні дослідження ліричних пісенних творів

### 4.5.1. Загальний огляд

Ліричний шар вітчизняного музичного фольклору (ще їх іноді окреслюють як *позаобрядові пісні*) в кількісному плані є чи не найбільш представницьким, проте вивченим ще недостатньо для їх питомої ваги. До вивчення української народної лірики, систематизації та класифікації ліричних пісень вчені-етномузикологи зверталися відносно рідко. Кількість наукових робіт цієї тематики може вкластися у два з половиною десятки (рахуючи дипломні дослідження та опубліковані лекції). Відомі роботи початку ХХ ст. – це статті Ф. Колесси [67] та К. Квітки [47]. Регіональну лінію вивчення ліричних пісень розпочато у дисертації і статтях Є. Єфремова [27; 29], статтях О. Мурзиної [90; 91]. На межі ХХ–ХХІ століть з'явилися оглядові роботи: спеціалізовані розділи у підручниках А. Іваницького [39; 40], стаття Валентини Кузик [76]. Про активізацію інтересу до ліричного шару свідчать дипломні роботи 2000–2015 років А. Філатової [139], М. Фірсової [140], Г. Пшенічкіної [107], А. Коломицевої [71], дисертація Н. Сербіної [113], спеціалізований пісенний збірник С. Грици [17], книга, доповіді та статті О. Терещенка [128; 130; 133]). В останні роки з'явилися регіональні описи класичної наддніпрянської лірики, опубліковані в мережі Інтернет у форматі відеодоповідей Г. Пшенічкіної [103; 108], М. Скаженик [117].

За цими роботами можна намітити кілька напрямків скерування дослідницької уваги етномузикознавців на переломі ХХ–ХХІ століть.

А. Багатьом роботам властива *регіональна спеціалізація*. Є. Єфремов працює з матеріалом Київського Полісся [27; 29]. О. Мурзина, О. Терещенко, А. Філатова, Г. Пшенічкіна, М. Скаженик вивчають матеріал різних регіональних сегментів Середньої Наддніпрянщини, що пояснюється згадуваним високим ступенем розвитку мелосу і фактури ліричних пісенних творів у цьому регіоні.

Б. Певні дослідники розробляють *обраний жанр*, зокрема, *чумацькі пісні* (О. Терещенко [221]), *козацькі пісні* (О. Терещенко [133], А. Іваницький [40]), *рекрутські й солдатські пісні* (А. Коломицева [71]), *пісні пізнього формування (кіч)* (М. Фірсова [140], Н. Сербіна [113]).

В. Окремі автори запроваджують глибші аналітичні процедури, поставивши в центр досліджень певні *структурні парадигми*: пісні, об'єднані певним сюжетом

(Ф. Колесса [67], К. Квітка [47]), пісні певної віршової формули (К. Квітка (різні роботи), Є. Єфремов [27], Г. Пшенічкіна [107]), пісні певної стилістики – *протяжні пісні* (О. Мурзіна [90], О. Терещенко [доповідь на Першому Симпозіумі «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології», Дніпро, 2018, відеозапис зберігається у фонді ЛФЕ]).

Г. Деякі роботи належать до типу розвідкових, які торкаються одного або декількох питань і не дають комплексного підходу до розкриття питання жанру.

Д. Також є кілька оглядових статей, зі спробами узагальнити поняття ліричного жанру (А. Іваницький [40], В. Кузик [76]).

Названі вузькоспеціалізовані (часом дуже глибокі дослідження, як праці Є. Єфремова, О. Мурзіної, О. Терещенка) та оглядові роботи все ще виглядають фрагментарними знаннями відносно цілого жанрового масиву ліричних (позаобрядових, або звичайних) пісень. Вчені ще не вийшли на рівень формування універсальної методики аналізу, яка б враховувала всі структурні та функційні параметри і, як наслідок, виявила б системні алгоритми творення народних пісень ліричного шару.

Позначимо тут ті позиції певних дослідників, які виявилися корисними в практичній роботі над нашим регіональним матеріалом.

#### **4.5.2. Євген Єфремов та його школа**

До системного вивчення лірики однієї локальної традиції звернувся Є. Єфремов у своєму дисертаційному дослідженні «Варіантність та імпровізаційність у фольклорному виконавстві (на матеріалі традиційної пісенної лірики Київського Полісся) [27]. Є. Єфремов прослідковує проблему мелодичної варіантності та імпровізаційності як прояву індивідуальних рис народних виконавців. Як метод аналізу варіантності автор пропонує використовувати прийом моделювання для вияву видозмін на різних фактурних рівнях твору: в кожному зразку він ніби «знімає» індивідуальні виконавські «напластування», «вивільняючи» вихідну модель, спільну для групи пісень. Він не просто порівнює між собою виконавські версії, а зіставляє їх з «винайденою» моделлю твору. У результаті таких спостережень дослідник досягає вагомих висновків, підтвердивши практичну доцільність методу: «у такому схематизованому вигляді пісенна строфа найзручніша для виявлення особливостей її

будови і, частково, навіть для віднайдення можливих шляхів утворення цієї сучасної структури з іншої, простішої. Невипадково у процесі аналізу інваріанту та його схематичних мелодичних варіантів ми абстрагувалися як від другорядних мелодико-ритмічних деталей, так і від тембральної сторони виконання. Не береться до уваги й художньо-образна сторона кожної пісні» [27, с. 83–84].

Другий ракурс дослідження функціонування ліричних пісень Полісся в роботі Є. Єфремова полягає у вивченні імпровізаційності, або виконавських інтерпретацій певної пісні. Таким чином автор прагне «усвідомити роль виконавських засобів у створенні конкретного інтонаційного вигляду пісні, іноді досить далекого від свого передбачуваного праобразу» [там само, с. 88]. Для досягнення мети етномузиколог пропонує розкласти «поліську ліричну мелодику на типові мотиви та простежити традиційні способи їх виконавських ритмо-інтонаційних модифікацій» [там само, с. 88]. Такий крок допомагає виявити типові прийоми поліського виконавського розспіву. Наступний етап – визначення характерності тих чи інших прийомів у різних виконавських версіях, аби виявити стильові особливості виконання ліричних пісень поліського терену.

Важливість представленого методу доводиться автором у висновках: «Таким чином, варіантність та імпровізаційність, діючи в одному напрямку – створення виконавських варіантів, є різнорівневими явищами у творчості фольклорних співаків. Власне варіантність (перший рівень) забезпечує стійкість, стабільність традиційної пісенної структури – інваріанту пісні, і в той же час передбачає об'єктивне, але досить гнучке відтворення, чуже механістичності. Імпровізаційність (другий рівень), спираючись на мелодичні обороти, народжені варіюванням, надає їм нового конкретно-образного, регіонально-індивідуально-стильового забарвлення» [там само, с. 141].

Підходи Є. Єфремова продовжили його учні – Галина Пшенічкіна та Анна Коломицева.

**Г. Пшенічкіна** під керівництвом Є. Єфремова описала пісні віршової моделі 4+6 [107]. Нині вона продовжує вивчати народні ліричні пісні в аспекті їх виконавської інтерпретації. У своїй доповіді «Феномен українського лівобережного протяжного співу» на фольклорній конференції «Unikalios tradicijos siandien» (Вільнюс, 2019) [103] Г. Пшенічкіна наголошує на тому, що ліричні пісні є улюбленою частиною репертуару

сучасних сільських виконавців (як солістів, так і гуртів), оскільки ліричні сюжети часто пов'язані із життєвою долею самих виконавців.

Авторка підтверджує відому тезу про жанрове різнобарв'я позаобрядових пісень, які не мають чітко (або навіть умовно) виражених спільних музичних особливостей для їх класифікації. Також дослідниця підтримує часто висловлювану в літературі думку про походження ліричних пісень від давніх обрядових: *«Як відомо, лірика, як окремий пласт, сформувалась у фольклорі досить пізно, адже визнання цінності емоційного світу людини явище соціальне, що потребує певного історичного досвіду. Його зародження відбувалось у надрах архаїчних обрядових пісень, перш за все весняних, купальських та весільних. Більш пізні за часом виникнення пісні відходили від обряду і дедалі більше занурювались у світ особистості»* [103, 00.02.35]. Проаналізувавши ряд пісень, авторка коментує їх як такі, що мають чіткий розподіл функцій голосів у фактурі, широкий діапазон, велику кількість розспівів складів, акцентує на домінуванні мелосу у формуванні строфи. Перенасичення ритмічного ряду вставними силабами та додаткові розспіви голосних впливають на ускладнення початкового формульного ритму, що стає основним показником стильової протяжності.

**А. Коломицева** у своїй дипломній роботі «Українські рекрутські та солдатські пісні: музична типологія та історико-етнографічний контекст» [71] продовжує застосовувати метод ритмічного моделювання, «започаткований К. Квіткою і розвинутий пізніше у працях Б. Луканюка, Є. Єфремова, І. Клименко. Метод передбачає зведення варіантно-мінливої ритміки народної пісні до певної моделі, яка б сконцентрувала у собі найсуттєвіші властивості усіх варіантів ритмо-віршової форми пісні, набувши таким чином значення пісенного ритмотипу» [71, с. 38]. Дослідниця окреслює завдання, які прагне вирішити під час аналізу рекрутських та солдатських пісень: «по-перше, визначити наявність більш-менш сталих сюжетних груп, по-друге, спираючись на мелоритмічні моделі, окреслити коло музичних типів пісень, включаючи варіанти, і, по-третє, спробувати виявити зв'язки між сюжетними групами та музичними типами, ступінь стабільності цих зв'язків і, по-можливості, визначити найбільш характерні мело-сюжетні відповідності в середині пісенного циклу» [там само].



Проаналізувавши кілька десятків зразків, авторка доходить висновку, що поетичний текст, а точніше «коло сюжетних елементів-мотивів» [там само, с. 86] є досить стабільним явищем і показовим для визначення жанру. Проте такі елементи-мотиви не є показником лише рекрутських та солдатських пісень, вони можуть бути притаманні і козацьким або іншим з кола соціальних пісень та ширше лірики в цілому. Що стосується музичних рис, то вони не є показовими для означеної групи і визначають особливості «на рівні стилістики, тобто, в ладо-інтонаційній сфері та характері мелодичного розспіву, особливостях фактури та виконання» [там само, с. 87]. Інші рівневі показники так само не дають результату у виявленні індивідуальних особливостей жанру: «щодо інших структурних рівнів організації пісень (насамперед, ритмокомпозиційного), то тут бачимо велику кількість різноманітних пісенних типів, кожен з яких утворює окрему групу з одним або кількома сюжетами. Це абсолютно той самий принцип, на засадах якого «співіснують» народнопісенні твори, що належать до жанру українських традиційних ліричних пісень. У ході семантичного (сюжети, мотиви) та музикологічного (ритмокомпозиційного, ладо-інтонаційного) аналізу став цілком очевидним той факт, що за своїм музичним складом рекрутські та солдатські ліричні пісні є частиною жанру української пісенної лірики, виявляючи найбільш тісну спорідненість з деякими козацькими, бурлацькими, тюремними та строковими піснями» [там само] .

#### **4.5.3. Олена Мурзина та її учні**

О. Мурзина присвятила українській ліриці кілька етномузикознавчих розвідок, акцентуючи питання індивідуальних виконавських стилів та типології багатоголосся.

У статті «Сольна лірика лівобережної Наддніпряни: питання методики аналізу» [90] звернено увагу на виконавські аспекти та особисті підходи традиційних співачок-солісток до вибору репертуару. Авторка виділяє дві групи солісток, нерівні за чисельністю [названа праця, с. 210]: «До першої і більшої з них належать ті [інформанти – А. Л.], хто демонструє у сольному виконанні один з голосів багатоголосної фактури або послідовність різних фактурних шарів, зведених в одноголоссі. Це вимушений одиночний спів: в потрібний момент не склалася ситуація гуртового виконання, до якого виконавець причетний (або був причетний) своїм співацьким досвідом. Такий спів може бути достатньо інформативним: він дозволяє

визначити структурну типологію та елементарну орнаментику пісні. Іноді виконавець з високою достовірністю демонструє, як співають бас і як «ведуть горою».

У роботі «Українська протяжна пісня в аспекті історичного часу» [91], О. Мурзина торкається ще одного аспекту вивчення народної пісні, спираючись на історико-демографічний контекст. Звертаючись до матеріалів з середньої та нижньої Наддніпрянщини, а також з Дикого поля (що для нашого дослідження є особливо актуальним), авторка висуває гіпотезу про «втрату» сучасними співаками зв'язку з прадавніми родовими коренями та архаїчними обрядовими циклами, натомість «заміщення» їх індивідуалізованою позаобрядовою лірикою: «Смак до уповільненої ліричної пісні, часто з розлогим мелосом і просторою вокалізацією тексту особливо розвинувся серед тих людських спільнот, для яких з переселенням на нові території і втратою успадкованих від язичництва зв'язків зі *своєю землею* обірвалися предковічні канони стародавнього обряду. Сфера побутової, позаобрядової лірики частково замінила старі звичаєві відправи, оселившись поряд з новими обрядами і наповнюючи їх ліричним струменем. Так свіжо зрізаний стовбур живого дерева із сильним корінням починає швидко обростати пишним листям, якого звичайно не буває на гіллякуватому дереві...» [там само, с.15]. Проте, явище протяжного співу не є винятковою ознакою тільки наддніпрянської позаобрядової лірики – на думку О. Мурзиної, воно бере початок у специфічних обрядових піснях цього регіону. Для демонстрації своїх міркувань авторка звертається до так званих ліричних весільних пісень, зокрема тих, у яких драматизм сягає своєї найвищої точки – тобто присвячених тій рідкісній ситуації, коли молода іде за нелюба.

Учениця О. Мурзиної Анастасія Філатова присвятила свою дипломну роботу [139] пісенній ліриці Кіровоградщини (с. Семигір'я Світловодського району). Слідуючи інтересам свого наукового керівника, дипломниця намагається прослідкувати музично-стильові домінанти, що є спільними для обраного терену. Розглядаючи окремі параметри ліричних пісень, такі як віршування та строфіка, звуковисотність, ладова організація, дослідниця виводить певні маркери, що вказують на місцеві стильові особливості виконання.

Інша випускниця О. Мурзиної, Марія Фірсова у своїй дипломній роботі [140] представляє лінію спеціального інтересу до пісень нового стилю, які прийнято окреслювати терміном «кіч».

#### **4.5.4. Анатолій Іваницький. Спроби узагальнення питання**

А. Іваницький, розуміючи об'ємність означення «лірика» і використання його в різних видах мистецтва (література, музика, пісенний фольклор), прагне вказати на відмінні риси власне народної лірики [40, с.156]. Такі відміни він вбачає в узагальненості поетичного змісту ліричних пісень та насиченості його, зокрема, побутовими подіями. Орієнтуючись на виконавський стиль творів цієї групи, А. Іваницький висловлює думку про терміни їх виникнення: «Одиночний ліричний спів міг з'явитися не раніше того часу, коли обрядово-епічні ознаки у фольклорі почали відступати углиб традиції і виник новий ліричний вид пісень. <...> Наспівки одноголосного стилю відзначаються розвиненою мелодикою, високоіндивідуальними музичними образами. Це означає, що в ліричному стилі переборено таку якість обрядової мелодики, як формульність» [там само, с. 156]. Розвиток багатоголосної фактури міг розпочатися у середині ХІХ століття, тобто після «попередніх досягнень у сфері мелодики» [там само]. Також, на думку автора, на час виникнення народнопісенного твору може вказувати і тип мелодики. Він виокремлює три різновиди: (1) речитативно-декламаційна мелодика – найдавніша; (2) моторно-танцювальна, що виникає після появи попередньої і (3) кантиленна, що є найновішою, оскільки має високий рівень розвинутості, індивідуалізованості та досконалості музичного образу.

#### **4.5.5. Доробок Олександра Терещенка**

Дослідник зони Передстепового правобережжя Олександр Терещенко закономірно для терену його польової роботи опинився в «епіцентрі» розвиненої ліричної пісенної культури. Його робота з цією культурою включає як практичний ракурс (§4.5.5.1), так і теоретичні підходи з глибоким занурюванням у підняту проблематику (§4.5.5.2).

##### **4.5.5.1. Практичний ракурс втілюють:**

– видання автентичних записів на CD «Ліричні пісні Марії Лук'янівни Стеценко» [199];

– нотні видання (підбірки скрупульозно виконаних автором нотацій у кожній з численних нотних збірок його авторства, та у двох збірниках, де пісні ліричного шару стали головним об'єктом – це (а) збірка «Традиційні ліричні пісні та балади з центральної України» [220] і тематична збірка «Чумацькі пісні передстепового Правобережжя» [221] (з аудіододатком, що містить понад 100 творів, див. про це нижче);

– проекти дидактично-просвітницького скерування, як вищеназвана збірка «Традиційні ліричні пісні ...» дидактичного призначення (скомпонована спеціально для потреб навчального процесу, де проілюстровано засади практичної класифікації мелодій);

– оригінальний віртуальний проєкт, створений під час війни: історичні та козацькі пісні прозвучали на спеціалізованій віртуальній виставці «Історичні й козацькі пісні Кропивниччини з нагоди Дня Незалежності України» [217].

До практичного керунку належить і діяльність О. Терещенка з виконавської реконструкції старовинної лірики власним голосом (з допомогою дружини Наталі Терещенко): кращі протяжні зразки увійшли до альбому «Дике Поле. Довгі пісні Степової України» [218]; чумацька серія стала опорою для великого інформаційного проєкту «Чумацькі пісні» [224].

#### **4.5.5.2.** Теоретичні погляди дослідника висвітлено у кількох видах публікацій.

1. В аналітичній доповіді «Довгі пісні передстепового Правобережжя» (Симпозіум «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології», Дніпро, 2018, відеозапис зберігається у фонді ЛФЕ) відбулася презентація дуже складних аналітичних процедур, яких потребує жанр «протяжної пісні».

2. У статті "Козацкие песни Кировоградщины" [133] задекларовано проблеми жанрової інтерпретації пісень, героєм яких є «козак» та коротко охарактеризовано музичну стилістику пісень козацької тематики.

3. Особливої уваги заслуговує монографія «Чумацькі пісні передстепового Правобережжя» [221]. У вступній статті до збірника описано історію збирання чумацьких пісень у регіоні, сформовано потужну джерельну базу. Та головне, що тут виважено й обгрунтовано висвітлено базові тези вивчення пісень цього й інших пісенних циклів, де поєднуються в різноманітних комбінаціях їх соціальна

обумовленість (опис побуту і діяльності певної соціальної верстви у певний історичний період) та пістрява музична стилістика (об'єднання в одному циклі мелодій старого («класичного») стилю і новотворів). Ці тези стосуються не тільки вивченого дослідником регіону, а є ширшими, стосуються чи не всієї української традиції:

- встановлено сюжетні групи чумацьких пісень, що побутували у дослідженому регіоні;
- зареєстровано головні ритмоформи типових чумацьких пісень;
- проаналізовано історико-стильові шари, до яких належать мелодії чумацьких пісень;
- виявлено основні закономірності локалізації чумацьких пісень в Україні.

Тож головні аспекти, які цікавили О. Терещенка у роботі з матеріалом ліричних пісень Середньої Наддніпрянщини – жанровий аспект (особлива увага до чумацьких, козацьких пісень) та стильовий аспект (виокремлення феномену протяжних пісень та формування підходів до їх аналізу).

Після цього огляду спробуємо намітити способи упорядкування місцевого фонду пісенної лірики, яка побутувала в традиціях АДП на час польового обстеження зони. Використаємо обидва критерії класифікації – за сюжетами (§4.6) та за мелоструктурними ознаками (§4.7).

#### **4.6. Упорядкування ліричних пісень АДП за сюжетно-функційними критеріями**

##### **4.6.1. Основні сюжетно-функційні групи місцевого ліричного репертуару**

Регіональний репертуар можна поділити на кілька нерівномірних за представленістю сюжетних груп.

1. Родзинкою місцевого репертуару є (вірніше, були в недавньому минулому) *козацькі пісні*, що пояснюється історією цього краю. Вони заслуговують на особливу увагу, тому їм буде присвячено окремий параграф (§4.6.2.)

2. За специфікою сюжетів, обумовлених спеціальними *соціальними функціями*, на теренах АДП виокремлюються пісні *історичні, чумацькі, лоцманські*,

*рекрутські*. Їх записи в нашій місцевості нечисленні (швидше одиничні), нерідко зафіксовані лише тексти без мелодій (*лоцманські*).

Також відомо, що сюжети пісень груп 1 і 2 мандрують між цими двома функційно-сюжетними розділами – замінюється лише персонаж (наприклад, заміна *козака* на *чумака*). О. Терещенко у вищерозглянутій книзі вказав на специфічні *музично-структурні характеристики* чумацьких пісень [221].

3. Окрему групу становлять пісні, не дотичні до соціальних реалій, а обмежені *сферою особистого життя* людини. Власне вони є *лірикою* в повному сенсі цього слова. Це так звані «*пісні про кохання*» та про побутові взаємини в родині (їх герої: чоловік і жінка, брат і сестра, невістка і свекруха). За характером викладу серед них розрізняють (а) власне ліричні сюжети і (б) баладні сюжети, тобто ті, в яких є виразна сюжетна лінія, насиченість подіями та, як правило, драматичний або й трагічний кінець історії.

Також пісні про кохання прийнято ділити на любовну лірику (дошлюбну, за висловами філологів школи ІМФЕ) і родинно-побутову лірику (шлюбні стосунки). Та цей поділ не має жодного вираження в музичних характеристиках пісень, тобто ця група *не має специфічних музично-структурних ознак*.

4. Також до шару звичайних пісень, належать ті, що призначені для розваги. Це *жартівливі* пісні різного змісту, які частіше мають свої особливі музичні характеристики – це передусім моторна ритміка акцентного типу, часто їх маркує наявність рефренів (в цьому бачимо перетин з солдатськими піснями).

З-поміж названих груп окремо обговоримо, ті які називаються козацькими, інші спостереження будуть стосуватися виключно групування за музично-стильовими характеристиками (§4.7).

#### **4.6.2. Козацькі пісні.**

Порівняємо дві наукові позиції в області дослідження козацьких пісень. Одна належить А. Іваницькому, який спирається на класифікацію жанру козацьких пісень в узагальненому, широкому розумінні. За його методикою, «козацькі пісні поділяються на три основні тематичні підгрупи:

- пісні з історичним підтекстом (без точних історичних ознак);

- пісні, у яких зображено різні сторони козацького побуту (вони становлять провідну частину пісень цього жанру);

- ліричні пісні, які до певної міри умовно зараховуються до козацьких (здебільшого — за згадкою слова «козак»). Серед ліричних переважають пісні про кохання» [40, с. 256].

Інша позиція належить О. Терещенку. На думку О. Терещенка, пісні козацької тематики багатожанрові та нараховують декілька стадіальних нашарувань в залежності від стилістики того історичного періоду, коли створювалася пісня. Це, за класифікацією дослідника:

- сольна чоловіча ліро-епічна манера, наближена до кобзарсько-лірницького виконання;
- старша лірика зі складно організованою багатоголосною фактурою;
- пісні пізнішого часу, наближені до кантового стилю;
- пісні, що наслідують псальмовий стиль;
- народні романси;
- пісні новітньої формації з маршовою мелодикою та патріотичним змістом [133, с.121].

Серед зразків народних творів, зафіксованих нами в АДП, пісні козацької тематики (Б24–Б32) складають дуже малу частку. Це підтверджує дані, наведені О. Терещенком: «Козацькі пісні збереглися у сільській традиції поряд з іншими соціальними (чумацькими, бурлацькими, рекрутськими, солдатськими). Козацькі ніколи не бувають представлені в одному селі якимось значним числом зразків (зазвичай 2–3), не складають основу репертуару, а лише доповнюють його» [там само, с. 121–122]

Частина козацьких пісень оспівує визначні постаті української історії такі як Богдан Хмельницький, Байда-Вишневецький, Данило Нечай, легендарний козак Супрун, Сава Чалий, Максим Залізняк та інші, а також має характерну мелостилістику (§4.6.2.1).

#### **4.6.2.1. Класичні історичні пісні козацької доби**

Популярною в центральній Україні є пісня про Богдана Хмельницького. У нашому терені вона була записана у 2014 році в Жовтих Водах від ансамблю

«Знахідка». Також вона надрукована у збірці «Від колискової до лебединої: народні пісні з Апостолівщини» [179, с. 233]. Вона є авторською (слова Анатолія Свидницького), проте встигла завоювати популярність у народі. У більшості зразків гетьман виступає як талановитий полководець та захисник своєї країни. Проте, є декілька варіантів, в яких розкривається інше ставлення народу до цієї історичної постаті, стверджується нерозумність його дій та занепад «неньки України» – до традиційного тексту додаються куплети, в яких Хмельницький охарактеризований негативно. Такі рядки було зафіксовано О. Терещенком на Кіровоградщині [133, с. 120].

Відомий сюжет історичних пісень – «*про Нечая*»<sup>18</sup>. Одна з них – «*Ой з-за гори та ще й з-за лиману*» зафіксована у м. Жовті Води від фольклорного ансамблю «Знахідка» (двоголосна версія, приклад Б24), друга – «Пісня про Нечая» (одноголосна версія), видана в збірці «Пісні Апостолівщини в записах бандуриста Віктора Кириленко» (приклад Б25). В обох текстах пісенний вірш може бути змодельований до вихідної форми V4+4+6. Мелодична лінія показує, що обидва зразки належать до одного мелотипу, однак специфіка виконання сучасним ансамблем та одноголосна нотація вже не дають можливостей для повноцінного аналізу її ладових засад.

#### 4.6.2.2. Лоцманські пісні

Особливим жанром у місцевій традиції були лоцманські пісні. Уздовж Дніпрових порогів, на території Катеринославщини, існувало унікальне явище – виробниче об'єднання «Дніпровські лоцмани» (див. про це у §1.1.3). Володимир Білий у своїй статті, опублікованій у книзі «Дніпровські лоцмани: нариси з історії та історіографії» [148], пише про існування лоцманського репертуару. На жаль, кількість цих пісень мала і являє собою 5 записів виключно словесних текстів: три твори були вперше опубліковані А. Афанасьєвим-Чужбинським у 1891 році, та два тексти було записано Етнографічною експедицією 1927 року від Є. Онищенкою, якій на момент запису було 67 років. Таким чином, жодного наспіву лоцманських пісень наразі не знайдено. Як

---

<sup>18</sup> Данило Нечай – брацлавський полковник часів Богдана Хмельницького, одна із найпопулярніших постатей у піснях про козаччину. Він був у пошані серед простого люду і згуртував навколо себе повстанців-козаків. Сам Хмельницький боявся різко виступати проти полковника Нечая. Під час битви у містечку Красне Ямпільського повіту полковника було вбито польськими жовнірами.



вказує дослідник, пісні даної групи майже не мають специфічних ознак, які б вирізняли цей жанр з-поміж інших соціально-побутових пісень. Відсутність мелодичних наспівів обмежує можливості дослідників і зводить процес вияву стилістичної спорідненості на рівень виявлення загального контексту, поетичних збігів і спільних типів ритмоорганізації текстів. Простежують деякі спільні риси з історичними піснями, наприклад у пісні «*Та гиля, гиля сірі гуси до води*» наводиться багато прізвищ та географічних назв. Спорідненість з соціальними піснями, у тому числі і козацькими, де слово «лоцман» замінюється на представника іншої групи населення, знаходимо у пісні

*Ой, гук, мати, гук, де лоцмани п'ють*

*Та під білою та березою отамана ждуть...*

Інші тексти є спільними з рекрутськими сюжетами, з любовною лірикою. Окремі зразки нагадують «частушкові» куплети-монострофи.

#### **4.6.2.3. Пісні про смерть козака**

1. Серед пісень з сюжетами про козака особливо виділяється група, в якій оспівується смерть героя. Прикладом є сюжет «*Із-за гір, з-за гір вилітав сокіл*»: такі пісні записано у с. Івано-Михайлівка Новомосковського району (приклад Б29) та у с. Хороше Петропавлівського району (приклад Б30). Ця поширена у Наддніпрянщині мелодія належить до класичної української лірики – з багатоголосною фактурою, де верхній сольний голос має доволі складні розпіви. Сюжет використовує образи двох соколів та вбитого козака – це типова епічна стилістика (балада). Зміст розкритий через ситуацію оплакування загиблого. Підкреслено й трагічні моменти – сум матері, сестри, дівчини за загиблим козаком. (*Де мати плаче там річка тече // Де сестра плаче, там озеречко // Де жінка плаче там роси нема*)

2. У сюжеті пісні «*Ой у полі жито*» (приклад Б28), записаної у с. Кисличувата Томаківського району, центральним епізодом теж є смерть героя:

*Ой у полі жито копитами збито,*

*Під білою березою козаченька вбито.*

Однак причина його загибелі – кохання і ревності: це відома балада про отруєння козака (хлопця, чумака) однією з трьох сестер, до яких він залицявся<sup>19</sup>. За класифікацією

---

<sup>19</sup> Цю пісню у версії з Берестейщини можна почути у виконанні гурту «Древо» [210].

А. Іваницького, вона належить до третьої групи козацьких пісень. У наведеній локальній версії тема кохання не розкрита, це лише фрагмент тексту. Сюжет в цілому не належить до характерно козацьких – адже ліричний герой може бути замінений іншими персонажами.

Його музичні характеристики цілком збігаються з класичними ліричними мелодіями, часто вони належать до розряду старовинної невивідної лірики.

#### **4.6.2.4. Твори про козаків у стилістиці солдатських пісень**

З-поміж творів козацької тематики є ті, що мають стилістику пісень моторного типу, властиву солдатським пісням [71].

1. До таких віднесемо пісню Б26 *«Ой розвивайся та й зелений дубе»* (с. Чумаки Дніпровського району). В основі вірша знову ж лежить силабічна форма 4+4+6, ця модель розширена звичним способом вставних слів. Другий мелорядок (гуртове виконання) вказує на її ідентичність з полтавським варіантом пісні *«Ой там за морями»* (с. Крячківка, Пирятинського району Полтавської області) [181]. Заспів залишається більш індивідуалізованим, що властиво ліричним творам. Проте тяжіння до квадратної структури та вплив мажоро-мінорного мислення вказує на риси новішого стилю.

2. Історична доля нашого регіону у XVIII ст. пов'язана з Російською імперією. На формування місцевого репертуару вплинули хвилі міграції населення з Московії та практика рекрутування українських селян (зокрема, й козаків) до царського війська. Добре відома у різних регіонах України козацько-солдатська пісня *«Ой, весно-красна, браття, настає»* (приклад Б26) має, ймовірно, російське походження: *«Ох, те ученья, браття, не мученья, ой, ручками, ножками – тяжело»*, або *«на серденько весело»*. На спорідненість із солдатським репертуаром вказує як зміст тексту, де козак відправляється «на ученья», так і характер мелодики – маршовість, притаманна стройовим пісням, висхідна (оклична) будова фраз, чіткість, лаконічність, квадратна структура, а також наявність рефрену *«Гей, гей, гей, гей раз, два, люлі-люлі»*. А. Коломицева пише про характерність подібних рефренів для солдатського стройового репертуару [71] – це було зручним прийомом для організації марширування солдатів. Для козацьких же цей спосіб komponування невластивий – недарма А. Іваницький наголошує, що «у козацьких піснях поширені дворядкові строфи без приспівів» [40, с 162].

#### 4.6.2.5. Твори про козаків новітньої мелостилістики

У сучасному суспільстві спостерігається посилена увага до часів «золотої доби», якою для українців є військові звитяги Козаччини. Вона проявляється й у прагненні відродити колишню пісенну традицію. Однак сільські співочі гурти (у теперішньому їх вигляді – народні аматорські колективи, див. таблицю А6 у Додатках) нерідко змушено роблять це в модифікованому вигляді. Коли вони починають вести активну концертну діяльність, то потрапляють в залежність від напрямку розвитку культури, обраного органами самоврядування, від тематики масових заходів. Так, наприклад, на Дніпропетровщині після 2015 року (внесення козацьких пісень до списку UNESCO) попит на пісні даного жанру значно зріс.

Поетична стилістика «козацьких» пісень нового типу дещо перегукується зі *стрілецькими* та *повстанськими* (творчість початку та середини ХХ століття<sup>20</sup>), що актуалізувалися під час Революції Гідності на Майдані 2014 року. Останніми роками до них додалися патріотичні пісні, створені на тему антитерористичної операції (АТО) на Донбасі, розгорнутої після військового нападу росіян у 2014 році. Для революційних періодів властивий пафос патріотичних лозунгів, закликів. Вони трапляються і в новому «сценічно-козацькому» репертуарі, але це зовсім не було притаманне старим козацьким пісням, що видає «новотвори» цією стильовою несумісністю. У місцевих зразках патріотичні заклики, подібні до стрілецьких і повстанських сюжетів (приклад Б32, куплети 2, 3), задіяні незначною мірою. Тут переважно використано інші характерні мотиви, але ті, що стосуються «приватної» сфери життя бійця – сцени прощання «козака» (воїна) з батьками або з дівчиною (приклад Б31).

Повстанські пісні не походять прямо від козацьких, хоча в обох групах підіймається провідна тема захисту країни від ворогів, зокрема – від московської орди.

---

<sup>20</sup> За Оксаною Кузьменко, стрілецькі пісні — початково авторські пісні, пізніше фольклоризовані пісні вкупі з народними піснями про січових стрільців. Вони виникли переважно у середовищі січових стрільців (воїнів легіону Українських січових стрільців, Української галицької армії, Січових стрільців, стрілецьких бригад об'єднаних армій УГА-УНР) та органічно ввійшли до пісенного репертуару сільського й міського населення західноукраїнських земель у повоєнний період часу. Своє продовження чимало стрілецьких пісень знайшли у повстанській пісні і, фактично, вдруге пережили ренесансовий період. Більшість стрілецьких пісень – маршового характеру і громадсько-патріотичного звучання поширювались у 1940–1960-х рр. через пісенний репертуар стрільців Української Повстанської Армії та членів їх родин [214].

Та два жанрові цикли – це продукти різних епох, тому їх поетична і, головне, музична мова – зовсім різні.

1. Прикладом творчості нового стилю може стати пісня *«Їхав козак в гору за байрак»*, записана від ансамблю «Знахідка» м. Жовті Води (приклад Б32). Закличні інтонації в пунктирному ритмі та розмірі 4/4 – це стильова «репліка» для створення пафосності. Але далі вступають мелодичні фрази, у яких розпізнається широко відома лірична пісня *«Тече річенька невеличенька»*, тож твір в цілому виглядає як компіляція фрагментів різностильових мелодій з неякісною «зшивкою» різностильових фрагментів.

2. Пісня *«Стоїть козак на чорній кручі»*, версії якої записані від фольклорного ансамблю «Богуславочка» (с. Богуслав Павлоградського р-ну) та фольклорного ансамблю «Знахідка» (м. Жовті Води, приклад Б31), оспівує козака, який відправляється на захист рідної країни. На перший погляд, за сюжетом її можна б було віднести до козацьких. Та інтонаційною першоосновою цієї пісні став синтез бравурних радянських маршів та романсів того ж періоду. На це вказує мелодика та акцентна ритміка на 4/4, що відповідає силаботонічному віршуванню, зовсім не притаманному старим козацьким пісням. Початковий «затактовий поштовх» є дуже характерним для творів цього типу мелодики (О. Терещенко пропонує порівняти це з відомою солдатською *"Чого служивой зажурився"* або з романсом *"І все пройшло і все минуло"* [консультація, надана у приватній переписці]). Розмір 4/4 не витримується цілком – окремі такти є скороченими, за рахунок чого форма динамізується. Це дуже типовий прийом для такої частини пізньофольклорного репертуару, у якому силабо-тоніка у поєднанні з акцентно-динамічним ритмом подається ніби в «народному строї» з перемінним метром. Природа таких творів, а вірніше – переспівів, створених за шаблоном – це орієнтир на писемні твори. Ц наведено му зразку можна вловити окремі фрази, що нагадують пісні советських композиторів 1930-х років.

Отже, музична стилістика подібних творів обумовлена впливом, з одного боку, маршових пісень початку ХХ століття з його численними революціями (у них прослідковується спорідненість з військовими стройовими піснями), з іншого – містить романсову стилістику того часу.

### 4.6.3. Спеціальні функційні групи пісенної лірики

Сюжетний принцип дозволяє виокремити з-поміж місцевого пісенного доробку, окрім стилістично барвистих «козацьких», ще *солдатські* та *рекрутські* (місцеві називають їх – «на вирядини»), рідкісні зразки *чумацьких*, *наймитських пісень*. Більшість творів розпрацьовують тематику кохання та ліричних і родинних взаємин. Певною жанровою стилістикою вирізняються лише солдатські строїві – це пісні спеціального призначення, про які вже йшлося вище (§4.6.2.4). Інші твори спробуємо прокоментувати, розподіливши їх певні на групи за музично-стильовими ознаками.

### 4.7. Систематизація ліричного пісенного масиву за музично-стильовими ознаками

Чітко розпрацьованої диференціації українських ліричних пісень за їх гіпотетичними хронологічними шарами не існує, та й навряд чи вона можлива. Г. Пшенічкіна у своїй магістерській роботі дає таке пояснення (зважаючи на відмінність локальних особливостей музичної стилістики): *«Що ж до музичної стилістики, то вона найбільшою мірою залежить від регіонального чи локального пісенного стилю та від індивідуальної схильності фольклорних співаків. Це, до речі, дозволило представникам Львівської етномузикологічної школи (в першу чергу, С. Людкевичу, а пізніше Б. Луканюку) об'єднати разом лірику, балади та інші різновиди позаобрядових пісень в один музично-фольклорний жанр під спільною назвою «звичайні пісні»* [107, с. 10].

Цей поділ є достатньо умовним, оскільки у вітчизняній етномузикології ще не випрацьовано інструментарію для доказового історико-стильового аналізу народпісенних творів ліричного шару. Деякі твори лише орієнтовно можна визначати як умовно давніші, а інші, як умовно пізніші. Окремі спостереження про визначення більш стародавніх пісенних форм висловлюють дослідники обрядових пісень, які виокремили очевидно історично найдавніший вид лірики, пов'язаний зі стилістикою обрядових пісень. Це мелодії переважно квінтового обсягу, сольної або гетерофонної фактури, які подекуди мають ритмосилабічні формули, спільні з обрядовими піснями. Пісні такого стилю досі існують в зоні Полісся і на Полтавщині (наприклад, наймитські) [29]. У нашому регіоні таких пісень не зустрілося. Натомість в регіональному

репертуарі спробуємо окреслити три групи, з їх умовною історико-стильовою періодизацією, спираючись на такі ознаки:

- тип віршування (силабіка чи силаботоніка),
- тип музичного ритму (силабічний чи акцентно-динамічний),
- ладові характеристики і тип фактури.

Цей поділ передає таблиця 4.2.

Таблиця 4.2. Реєстр регіонального фонду ліричних пісень. Систематизація за ознаками музичної стилістики

1	Твори, які можна віднести до класичних зразків української традиційної лірики	§4.7.1
2	Твори, які можна віднести до зразків української лірики пізнішої стилістики	§4.7.2
3	Твори пізнього стилю (твори авторського походження, романси, кіч)	§4.7.3

Мелоаналітичні параметри, які використано на наступному етапі аналізу:

1 – сюжет, зміст; 2 – інципіт (номер прикладу в Додатку Б); 3 – місце запису; 4 –  $V^s$  – семантична форма вірша, 5 –  $V$  – силабічна форма, 6 –  $M^T$  – мелотематична форма, 7 –  $\Phi$  – фактура (гуртове виконання вивідного типу – Г; сольна версія виконання – С; чоловічий спів соло – СЧ. Ці параметри буде використано й коротко позначено у серії наступних таблиць (4.3-4.11).

#### 4.7.1. Ліричні пісні «класичного типу»

До цієї групи зараховано твори, добре відомі на сусідніх з АДП територіях, де вони представлені повноцінними багатоголосними записами. В наших експедиціях такі пісні нерідко пам'ятала лише одна бабуся, тому з таких записів судити про фактуру неможливо. Все ж відтворювана одноголосно мелодія вказувала на спільність із відомими зразками, тому ми відносимо їх до першої групи, опираючись на знання традиції, представлені дослідниками з суміжних теренів (консультації такого роду надавав О. Терещенко, за що авторка йому дуже вдячна). Їх список дається в серії таблиць 4.3–4.6.

Найбільш поширені в цьому стильовому масиві твори кількох сюжетних груп. Об'єднаємо їх у підгрупи А, Б, В, Г, розмістивши у відповідних таблицях.

З-поміж різних мотивів часто використовуваними є стосунки сестри і брата (таблиця 4.3). Переважають сюжети про бідну сестру та багатого брата («Сестра брату комір/рукав шила/вишивала», «Вітер віє, віє, деревом колише», Ой гаю мій, гаю», «Ой піду я лугом, лугом долиною»).

Таблиця 4.3. Твори класичних зразків української традиційної лірики.

А. Стосунки брата і сестри.

Сюжет, зміст	інципіт	місце запису	V <sup>s</sup>	V	R	M <sup>r</sup>	Φ
Про сестру та брата (неприятнь, різна доля)	<i>Сестра брату комір шила</i> (Б33)	с. Ганнівка (Врхдн)	aab;vvg	V666 <sup>2</sup>	aaa/aaa	αβγ;αβγ	С
	<i>Сестра брату рукав вишивала</i> (Б34)	Маломихайлівка Пкрв	абвг	V46	abcd	αβγδ	Г
	<i>Вітер віє, віє, деревом колише</i>	с. Демурино (Межв)		V66 <sup>2</sup>			?
Багатий брат і бідна сестра	<i>Ой піду я лугом, лугом, долиною</i>	с. Демурино (Межв)	аб;вг	V66 <sup>2</sup>	aaab	ααβγ	Г
Брат і сестра на чужині	<i>Ой гаю мій, гаю</i>	с. Ганнівка (Врхдн)	абвг	V66 <sup>2</sup>	abcd	αβγδ	С

Дуже часто зустрічаються також сюжети про важку жіночу долю (таблиця 4.4): жінка живе далеко від батьківської хати і немає поради від родини (*Ой летіла галка через круту балку ...* (мотив «тяжко жить без роду»); жінка має «три горя», які роблять її життя складним – мала дитина, ревнивий чоловік та лиха свекруха («Ой з-за гори вітер / вітрець повіває», знане в Наддніпрянщині як «сіре утя») та інші текстові мотиви. Розвиненість і глибина та емоційність текстів жіночої тематики підказує, що ці пісні була продуктом жіночої творчості.

Таблиця 4.4. Твори класичних зразків української традиційної лірики.

Б. Стосунки чоловіка та жінки.

Життя з нелюбом (Сіре утя)	<i>Ой з-за гори вітер повіває</i>	Маломихайлівка Пкрв	абвг	V57	abcd	αβγδ	Г
	<i>Ой з-за ори вітрець повіває</i>	с. Іванівка (Межв)	абвг	V57	abcd	αβγδ	Г
Жінка (?) нарікає: жаль, досада, вороги	<i>Вітрець віє та ясне сонце гріє</i> (Б36)	с. Ганнівка (Врхдн)	абвг	V46/53/53/ 57/53/53/ /53/44/53/5 3/46/43/ /43/46/53/5 3/45/35	ab	αβ	С

Родинні стосунки, тяжка доля	<i>Ой летіла галка через круту балку</i>	с. Покровка (Крнч)	аб;вг	V66 <sup>2</sup>	aabb	ααβγ	Г
------------------------------	--	--------------------	-------	------------------	------	------	---

Сільських співачок завжди приваблювали тексти про дівчину, що народила поза шлюбом дитину («Тихо-тихо на вулиці буде», «Ой у лузі, ой на дубочку») та, побоюючись осуду громади, стратила її (знаний у всій центральній Україні сюжет «Ой ковалю, коваль-коваленку»). Об'єднаємо їх в таблиці 4.5.

Таблиця 4.5. Твори класичних зразків української традиційної лірики.

В. Стосунки батьків і дітей.

Народження незаконної дитини, таємне вбивство дитини	<i>Ой ковалю-ковалю (Тихо-тихо на вулиці буде)</i>	с. Минівка (Мгдл)	абвг	V44 <sup>2</sup>	abab	αβγδ	С
	<i>Тихо-тихо на вулиці буде</i>	Маломихайлівка (Крнч)	аб;:вг:	V46 <sup>2</sup> ДОП	abcdcd	αβγδγδ	С
	<i>Тихо-тихо на вулиці буде</i>	Великомихайлівка (ПКРВ)	абвг	V46	abcd	αβγδ	Г
Народження незаконної дитини	<i>Ой у лузі ой на дубочку</i>	Маломихайлівка (Крнч)	абвгд	V44(444) <sup>2</sup>	aa(bbc) <sup>2</sup>	αα(βγδ) <sup>2</sup>	С
Стосунки батьків та дітей (діти не хочуть доглядати матір)	<i>Що й на тобі дубе два голуби гуде (Летіла зозуля, та й стала кувати)</i>	с. Ганнівка (Врхдн)	абвгвг	V66 <sup>3</sup>	abcdcd	αβγδγδ	С

Складніше розібрати на мотиви сюжети про кохання, де часто власне розгортання сюжету відсутнє (таблиця 4.6).

Таблиця 4.6. Твори класичних зразків української традиційної лірики.

Г. Сюжети про кохання.

кохання	<i>Чорноморець, маминько, чорноморець</i>	Маломихайлівка (Крнч)	абвг	V74 <sup>2</sup>	abab	αβγβ	С
Кохання до козака	<i>Рано вранці зозуля кувала, ... перемину дала (Тихо-тихо)</i>	Маломихайлівка (Крнч)	аб;:вг:	V46 <sup>2</sup> з повтором	abcdcd	αβγδγδ	С
Кохання, розлука	<i>Ой там на горі, ой там на крутій (Голуби)</i>	с. Покровка (Крнч)	аабв	V55 <sup>2</sup>	aaa <sub>1</sub> a <sub>1</sub>	Aαβγ	Г



Більшість мелодій «класичної групи» є моносюжетними – тобто кожна мелодія має свій текст і навпаки (політекстові мелодії (це властиво обрядовим традиціям) одиничні – див. Б39 і Б40). Прокоментуємо деякі найцікавіші зразки за їх структурними та мелоінтонаційними параметрами.

#### 4.7.1.1. Пісні ритмосилабічної моделі V4+6.

Примітне число творів цієї групи мають базовою основою модель V4+6, якій відповідає ритмічна схема | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ||. Пісні цієї моделі розглянуто у дипломній роботі Г. Качор [107].

У додатку Б твори, збудовані за цією схемою, ілюструють приклади Б33, Б34. Це дві версії сюжету про брата і сестру з типовим зачином «Сестра брату рушник/комір вишивала». Вони мають аналогічну віршову й мелоінтонаційну композицію. Пісня Б34 (приклад, с. Маломихайлівка) має такі структурні характеристики:

$$V^R (4_5+6_7)3$$

$$R^m {}^8 1111,111144; {}^{12} 11222,1122244; {}^{16} 2222,112228[8]. =AA'A$$

$$\text{прамодель } *2222;222244$$

$$V^S AAB=аб;аб;вг.$$

$$M^T ABB=\alpha\beta;\gamma\delta;\gamma\delta.$$

Проте є й відмінності: у зразку Б34 ритмічна модель піддається більшому дробленню (також наддробленню), а також застосовується прийом часового збільшення: ритм сольної частини викладений удвічі коротшими тривалостями, ніж ритм гуртової частини. Наддроблення (із застосуванням надмірної словесної частки «ой») є непостійним, тому силабічна форма рухлива: 4+6=4+7=5+7=5+6.

Версія пісні Б34 викладена двоголосно. Виконавці пригадали тільки 4 куплети. Одна з досвідчених співачок провела нижню (основну) мелодію (сольний заспів виконувався майже речитативом), інші намагалися підібрати вивід з характерним октавним кадансуванням. У нотації подано реконструкцію верхнього голосу, орієнтовно з третьої строфи.

Мелодія викладена в натуральному мінорі, інтонаційну вагу має сфера субдомінантового тону (4 шабель), ладово протиставним головній опорі є субсекундовий тон (f), що проявляє себе в кадансі другого мелорядка. Його підкріплює октавне дублювання вивідної партії.

Рисою, яка проявляє належність цього зразка до Середньодніпрянської стилістики, є обрив слова (у першій строфі):

*Гірко пла-... ой гірко плакала...*

Також специфічним, властивим центральним землям України є кадансування у партії виводу – з захопленням верхнього терцієвого тону.

#### **4.7.1.2. Пісні віршової моделі $V^R*(4+4+6)$**

Твори так званої «коломиїкової структури» 4+4+6 зустрічаються з-поміж ліричних дуже часто. Проте якщо в обрядовому циклі (веснянки) та особливо з-поміж приспівкових творів вони визначаються легко навіть експертами з початковим рівнем знань про мелотипологію, то в ліричних такий розмір буває завуальований. Наприклад, в цьому відомому тексті він може бути відновлений досить легко – згортанням дроблень у середній силабогрупі:

*Ой у лузі / та ще й при березі / зелена калина,  
Спородила / молода дівчина / хорошого сина. (2)*

$V^R(4+6+6)$

$R^m \text{ } ^8 1124,111122; 222244: ||$

$V^S \text{ } AB=ab;vg.$

$M^T \text{ } AB=\alpha\beta; \gamma\delta.$

#### **4.7.1.3. Пісні віршової моделі $V66$**

Відомою базовою структурою великого числа ліричних пісень, включно зі старовинними зразками невивідного типу (збереженими на Поліссі) є віршова форма  $V66$ , втілена у дворядковій строфі  $ab;vg.$

1. Пісня «*Viter віє, віє*» з с. Демурине Межівського району (приклад Б35) розспівує побутовий сюжет: сестра нарікає в листі до брата на гірку долю – заміжжя в чужині за чоловіком-п'яницею. Структура тексту і мелодії проста.

$V^R(6+6)2$

$R^m \text{ } ^6 |:112224; 112224:| =AA$

$V^S \text{ } A:B:=ab;:vg:.$

$M^T \text{ } AB=\alpha\alpha;:\beta\gamma:.$

Інтонація будується на протиставленні умовних сфер «тоніки» та «субдомінанти». Можна думати, що ця пісня є відносно молодшою за музичною стилістикою. Співачка намагається показати нижню (1 строфа) і верхню (всі інші строфи) партії.

Творам цієї форми властивий повний повтор другого мелорядка строфи.

2. Твір Б37 *Що на тобі дубе* має ту саму структуру тексту і мелодії, відрізняють їх тільки деталі ритмічного дроблення 5-складової (в основі) ритмічної схеми | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ || :

$$V^R (6+6)2$$

$$R^m \text{ } \text{ } | : 221124; 221124: | = AA$$

$$V^S A:B:=ab;:вг:.$$

$$M^T AB=\alpha\alpha;:\beta\gamma:.$$

#### 4.7.1.4. Розспівана лірика з імовірними структурними варіантами

Хранителькою старовинного ліричного репертуару є жителька с. Ганнівка Лідія Кошовар, 1930 р. н. Вона не мала таких співачок з-поміж сусідок/товаришок, з якими могла б відтворити багатоголосну фактуру пісень, тому переспівала сама кілька творів, які своєю розспіваністю вказують на їх приналежність до наддніпрянської стилістики. З точки зору художнього враження від співу п. Лідії можна говорити про те, що вона має свій індивідуальний стиль, тому й не знаходить, можливо, відповідних колег для музикування.

У її репертуарі особливо привабила увагу збирачів *бурлацька* пісня «*Вітрець віє та ясне сонце гріє*» (приклад Б36):

1) форма пісні – відома у Наддніпрянщині *строфа зі змінною композицією*: заспів з'являється тільки з другої строфи за принципом словесної конкатенації: 1 стр.: АБ, 2 стр.: Б;ВГ і т.д. Композиція відтворюється не зовсім точно;

2) фактура: оскільки виконано тільки верхній вивідний голос, тому враження про її лад і справжню фактуру доводиться «домислювати»;

3) елементом, який говорить про стару стилістику, є значні розспіви складів;

4) у тексті мають місце окремі вкраплення з російської мови.

О. Терещенко надав інформацію, що у зоні його збиральницької роботи така пісня зустрілася понад 5 разів. У двох селах Петрівського району зроблено записи від дідуся соло [219, с. 53], та від гурта, що є рідкісним повноцінним виконанням цього твору. Кілька зразків трапилися на сході Кіровоградської області (Світловодський район) та в Олександрійському районі на кордоні з Дніпропетровською областю (ці архівні записи доступні для переслуховування на веб-сторінці

<https://www.sites.google.com/site/muzfolkkgr/audio> ).

Пісня «*Ой вітер віє та сонечко гріє*» відома у сольній версії Марії Стеценко (вміщена на диску [199, №2]). О. Терещенко звернув увагу, що у її виконанні розспів в передостанньому коліні довший на дві долі, тоді як в інших зразках ці склади йдуть "прямо", у рівному ритмі. Оскільки подвійне заповільнення пульсу всередині строфи (причому в різних строфах і локальних версіях НЕ в одному й тому місці, але все ж протягом передостаннього коліна, то, на думку О. Терещенка, виникають підстави «запідозрити» тут первинну модель |●●●●|●●●●|●●●●|●●●● ||. Також можна зводити цю структуру до "проміжної" доволі поширеної форми V65 R |●●●●|●●●●|●●●●|●●●● ||.

Ці міркування є попередніми і дискусійними. Для аналізу таких мелодій потрібно детально транскрибувати зі звукозаписів та промодельювати хоча би два десятки пісень подібного типу – і лише тоді можна буде пробувати визначити, який рівень моделювання є необхідним для цієї форми, які формули є вихідними ("чистими"), а які – трансформованими.

#### 4.7.2. Ліричні пісні пізніших стильових шарів

Частина пісень, яку відмежовано від групи класичних – це ті, що мають більш «популярні» мелодії, є більш знаними серед сільського населення. Імовірно, вони набули популярності через засоби масової інформації вже у ХХ столітті. Серед їх музичних особливостей – примітна відсутність широких внутрішньоскладових розспівів, є ознаки гармонічного мислення (перехід у паралельні тональності), загальна легкість характеру мелодій, звичність для сучасного слухача, що передбачає їх легке засвоєння. Пропонуємо реєстр місцевих мелодій такого типу (табл. 4.7–4.9).

Сюжети, що представляють цю групу, різнотипні:

- про життя без роду («Гора за горою, біда за бідою», «Ой піду я в ліс по дрова»);
- балади: про **труну, яка чекає на покійника 24 роки** («Дозволь мені, мати, явора зрубати»); про **вбивство невістки свекрухою** («Виряджала мати сина у солдати»); **козаки рятують дівчину** («Ой ти, Марусино, ти гарного роду», «Їхали козаки та й пісню співали»);
- про **кохання/розлуку** («Калина-малина, чого присов'яла», «Вітер з поля, хвиля з моря», «Посіяла огірочки», «Шумлять верби в кінці греблі», Ой гілля-гілля, гусоньки на став»);

– **відсутність щастя і долі** («Ой у лузі та ще при березі», «Чого, соловейко, смутной, невесьолий»);

– **любов матері до сина** («Ой хмелю мій, хмелю»).

Примітно, що в цій групі домінують ті самі слабичні формули, що і в попередній (V66<sup>2</sup> і V446<sup>2</sup>) – саме за формулами зроблено поділ всередині цієї стильової групи. Однак мелодична стилістика містить інші типи інтонування та ладової організації.

Таблиця 4.7. Твори української лірики пізнішої стилістики

Пісні віршової моделі V66<sup>2</sup>

Сюжет, зміст	інципіт	місце запису	V <sup>s</sup>	V	R	M <sup>r</sup>	Ф
Кохання, неможливість бути разом	<i>Калина-малина чого присов'яла</i>	с. Степанівка (Мгдл)	абвг	V66 <sup>2</sup>	abcd	αβγδ	Г: спів в унісон
Козаки рятують дівчину	<i>Ой ти, Марусино, ти гарного роду (Летіла зозуля, та й стала кувати)</i>	с. Минівка (Мгдл)	абвгвг	V66 <sup>3</sup>	abcdcd	αβγδγδ	С
	<i>Їхали козаки та й пісню співали</i>	Чорнеччина (Мгдл)	абвг	V66 <sup>2</sup>	aaaa	αβγδ	С
Повернення до роду	<i>Гора за горою, біда за бідою</i>	Великомихайлівка (ПКРВ)	абвг	V66 <sup>2</sup>	aabc	ααβγ	Г
Труна 24 роки чекає на покійника	<i>Дозволь мені, мати, явора зрубати</i>			V66 <sup>2</sup> 121112			Г
Жіноча самотність («співають на весіллі»), текст рос. походження	<i>Чого, чоловіко, смутний, невесьолий</i>	с. Ганнівка (Врхдн)	абвг	V66 <sup>2</sup> / V65 <sup>2</sup>	abcd	αβγδ	С
Убивство невістки свекрухою («Тополя»)	<i>Виряджала мати сина у солдати</i>	Гуляй-поле (Крнч)	аб;аб;в г	V6(66)	ab(ab ab)	αα(βγδε )	Г: гетерофонія

Пісні дворядкової композиції моделі V66 більше поширені в західних регіонах України, але відомі, як бачимо, і в Степовій зоні.

Таблиця 4.8. Твори української лірики пізнішої стилістики

Пісні віршової моделі V446<sup>2</sup>

Мати не дала ні щастя, ні долі	<i>Ой у лузі та ще й при березі</i>	Маломихайлі вка (Пкрв)	абв	V*446 (466)	abc	αβγ	Г
Тяжка доля без роду, кохання	<i>Ой піду я в ліс по дрова (Ой зірву я з рози квітку)</i>	с. Покровка (Крнч)	абв/где	V446 <sup>2</sup>	aab <sup>2</sup>	ααβ <sup>2</sup>	Г
Кохання на «літейному заводі»	<i>Вітер з поля хвиля з моря</i>	Преображенк а (Крнч)	абв	V448	abc	αβγ	Г: гетер офоні я
Кохання, неможливість бути разом	<i>Посіяла огірочки</i>	Маломихайлі вка (Крнч)	абв/где	V446 <sup>2</sup>	abc/def	αβγδε...	Г
кохання	<i>Шумлять верби в кінці греблі</i>	Маломихайлі вка (Крнч)	абв;где	V 446 <sup>2</sup>	aab <sup>2</sup>	ααβγγδ	С

Пісні дворянської композиції моделі V446 складають класичний фонд української традиційної лірики – це одна з ключових формул, випрацювана ще в обрядовій творчості (веснянки Полісся й Лівобережжя [57, карта A22], весільні Прип'ятського Полісся [57, карта A59], різного характеру приспівки-коломийки Карпатської зони та Галичини).

Інші віршові моделі на території АДП представлені одиничними зразками, розспіваними у пізнішому стильовому оформленні (табл. 4.9).

Таблиця 4.9. Твори української лірики пізнішої стилістики: інші моделі

Мати і син	<i>Ой хмелю мій, хмелю</i>	Великомихай лівка (ПКРВ)	абвг	V66;436	aabc	ααβγ	Г
кохання	<i>Ой гиля- гиля</i>	с. Іванівка (Межв)	абвг	V55/75	abcd	αβγδ	Г

## 4.7.3 Твори новітніх типів

Третя група пісень не має спільних характеристик, а як збірна група творів, які виходять за межі музичних засобів традиційної лірики. У першу чергу це *силаботонічний устрій віршів*. Також сюди потрапляють твори, що мають зафіксоване авторство, але були поширені серед сільських співаків усним способом. До цієї групи

належать і романси, зокрема, *романс-кіч* [140]. Список місцевих творів цієї групи показано в таблиці 4.10.

Таблиця 4.10. Твори пізнього стилю (авторського походження, романси, кіч)

Сюжет, зміст	інципіт	місце запису	V <sup>s</sup>	V	R	M <sup>r</sup>	Ф
історична, про Кармелюка	<i>За Сибіром сонце сходить</i>	Степанівка (Мгдл)	абв;где	V446	abc/abc	αβγ/αβγ	СЧ
Кохання, різний соціальний статус закоханих (автор музики і слів Антон Шашкевич)	<i>Там де явор круто в'ється</i>	Ганнівка (Врхдн)	абвг	силаботонік а V65 <sup>2</sup>	abab	αβγδ	С
про кохання (в обробці К. Данькевича, з репертуару А. Солов'яненка)	<i>Повій, вітре, на країну</i>	Степанівка (Мгдл)	абб;вбв	силаботонік а V4(4) <sup>2</sup>	ab(cd) <sup>2</sup>	αβ(γδ) <sup>2</sup>	СЧ
Розлука коханих, смерть (кіч?)	<i>Ой як вийду за ворота</i>	Минівка (Мгдл)	аб;вг	силаботонік а? V87 <sup>2</sup>	ab;ab	αβαβ	С
Кохання, розлука	<i>Не співай, не співай ти, дівчино</i>	Маломихайлівка (Крнч)	аб;вг	V10+9 <sup>2</sup>	abab	αβγδ	С
Кіч (Зрада й помста)	<i>Прошло года два с половиной</i>	Маломихайлівка (Крнч)	абвг	силаботоніка V9+8	ab	αβγδ	С
Кіч Кохання, Вбивство матері	<i>Шуміла ліщина, шумів тихий гай</i>	Маломихайлівка (Крнч)	абабвг	силаботоніка амфібрахій V65	ababab	αβαβγδ	С
Кіч Небажання виходити за нелюба/старого	<i>Вийшов місяць із-за хмари</i>	Маломихайлівка (Крнч)	абвг	силаботоніка V88	abaa	αβγβ	С
пізня: Кохання, розлука	<i>Ой у полі на горбочку</i>	сМТ Царичанка	абв	силаботоніка ? V447	aab	ααβ	Г

Сюжети у цьому списку також мають окремі спільні «скерування», проте зміст пісень в середині сюжетних груп дуже різниться. Провідною темою цих пісень є кохання та різні сторони його прояву – різний соціальний статус закоханих, що перешкоджає їхньому щастю («Там, де явор круто в'ється», «Не співай, не співай ти, дівчино», «Вийшов місяць із-за хмари»), вбивство матері заради коханої («Шуміла

ліщина, шумів тихий гай»), зрада («Прошло года два с половиной»), розлука («Ой як вийду за ворота», «Ой у полі на горбочку», «Повій, вітре, на країну»), а також одиничний історичний сюжет «За Сибіром сонце сходить».

Інтонаційне наповнення, мелостилістика цієї групи мають мало перетинів з класичною старою українською традицією.

#### 4.7.4. Твори моторного типу ритміки

Останню стильову групу об'єднує специфічний тип ритмоорганізації: це малочисельні в українській традиції пісні витриманого 4-дольного ритму, що відтворюються у відносно швидких темпах, почасти мають виразну акцентуацію за схемами акцентно-динамічної ритміки. Деякі твори мають рефрени: у композиціях «квадратної» композиції рефрени займають третій сегмент форми: аб;рб. Про це пише А. Коломицева [71]. Ось список місцевих творів з такими ознаками (таблиця 4.11).

Таблиця 4.11. Твори моторного типу ритміки:  
стройові (солдатські) або жартівливої тематики

Сюжет, зміст	інципіт	місце запису	V <sup>s</sup>	V	R	M <sup>r</sup>	Φ
соціальна (стройова), Голота гуляє	<i>Ой насувалась та чорна хмара</i>	Преображенка (Межв)	абв	V555	aab	αβγ	Г
Інцест (Вдова, Одруження із сином)	<i>Ой на горі на крутой</i>	с. Демурине (Межв)		V77 R67			Г
Виряджання в солда- ти. Очікування з армії	<i>Летіла зозуля та стала кувати</i>	с. Іванівка (Межв)	абвг	V66 <sup>2</sup>	aaaa	αβγδ	Г
Виряджання в солдати	<i>У неділю рано, дуже ранесенько</i>	Преображенка (Межв)	аб;вг,р .	V66R3	abab r	αβγβ δ	Г
контамінація: а) Проводи в солдати, б) Вбивство сина і невістки	<i>А в полі береза, а в полі кудрява</i>	Преображенка (Межв)	аб;вг	V66 <sup>2</sup>	aaaa	ααβγ	Г
жартівлива. стосунки між кумами	<i>Завируха-зима, кума вдома нема</i>	с.мт Царичанка	аббв	акцентна ритміка? V66	aaaa	ααβγ	Г
жартівлива: стосун- ки чоловіка й жінки	<i>Сидить дід на печі</i>	с.мт Царичанка	абв	V6(66)	abc	αβγ	Г

Логічно, що до цієї групи належать *стройові* (їх наслідують окремі *рекрутські*). Також типовим є поєднання моторної ритміки з жартівливими сюжетами – це



сполучення може мати ті підстави, що жартівливі мотиви часто виконувалися як спів з *підтанцюванням*, а значить, у минулому – інструментальним супроводом, що потребував чіткої ритмічної організації.

Окремі сюжети цієї групи, не пов'язані ні з солдатською, ні з жартівливою тематикою – баладні (Вдова і сини), соціальні (Чорна хмара) – є прикладом дивного поєднання строгої «квадратної» форми з невластивою їй тематикою. Проте знавці фольклора знають, що такі парадоксальні поєднання змісту і форми не є рідкісними.

#### **Висновки до розділу 4**

1. Шар позаобрядових – звичайних або ж ліричних – пісень є для сучасних народних виконавців АДП улюбленим (що типово для традицій Центральної України), та відносно добре представленим з-поміж фонду записів (понад 750 одиниць, з яких для роботи було відібрано близько 400).

2. Збереженість цього шару на час проведення польової роботи 2015–2021 років була дуже слабкою. *Втрати*, які вже неможливо компенсувати (як, наприклад, забування текстів, які все ж можна відшукати в старших фольклористичних виданнях), стосуються манери виконання (стилю), фактурних особливостей багатоголосся (переважають сольні відтворення). Також дуже примітно, що ці втрати стосуються найціннішої частини репертуару, яку умовно можна визначити як найстаршу (за мелостильовими ознаками).

3. Установлено, що в результаті польових досліджень на території вздовж зони Дніпрових порогів у традиційному репертуарі виконавців переважають жанри *пізньої лірики*. Можна припустити, що *давня лірика*, у тому числі й козацькі пісні, були колись розквітлою традицією, та з занепадом Січі втратили свою поширеність у побуті. Свідками цього є численні записи розгорнутих поетичних текстів «високого стилю», представлені у старих виданнях.

4. Провідні для терену АДП у минулому пісні *козацької тематики* сьогодні стали маргінальним явищем. Протягом тривалого часу мелодика козацьких пісень зазнавала на собі впливу інших жанрів (чумацьких, лоцманських, народних романсів та особливо рекрутських і солдатських), утворивши поліжанрові нашарування. Трансформація торкнулась багатьох компонентів музичного синтаксису: ритму

(через що розлогі степові пісні перетворилась на ритмічно чітко організовані твори); форми (яка нерідко містить приспів, що не було типовим для жанру); мелодики (уведення новіших шаблонних інтонацій «масового» типу, характерних для поч. ХХ ст.); а також поетичного тексту (оскільки територія вздовж зони Дніпровських порогів тривалий час перебувала під впливом Російської імперії та була епіцентром міграцій зі Сходу, це вплинуло на особливості місцевого діалекту).

Таким чином, пісні козацької тематики – це різножанрові музичні твори, час виникнення яких не обмежується лише добою козаччини. Для їх вивчення необхідно розглядати як питання філологічного напрямку (сюжети, поетика), так і музично-стильові особливості кожного окремого зразка.

Сьогодні козацькі пісні поширені здебільшого у репертуарі народних аматорських колективів, рідше зустрічаються у сольних виконавців. Через високий попит у регіоні на даний жанр протягом останніх п'яти років, керівники ансамблів вводять в репертуар запозичені твори від інших виконавців або вдаються до вивчення авторських пісень з характерною козацькою тематикою.

5. Робота з *класифікації регіонального фонду* ліричних (звичайних) пісень була важкою, оскільки чітких критеріїв, «приписів» їх систематизації (якщо йдеться не про власне сюжетуку, а про музично-стильові характеристики) у вітчизняній етномузикології ще не випрацювано. На відміну від *обрядового фольклору*, де відстежено логічні закономірності пісенних форм, створених за певними сталими ритмомелодичними канонами, в аналізі пісенної лірики розробка подібного методу ще не досягла успіху. Головною причиною гальмування цього процесу є неоднозначність кореляцій між такими чинниками як обставини виконання (приуроченість), структура твору, відсутність однозначного зв'язку між віршем та мелодією (автономна міграція сюжетів і мелодій), домінування в науці підходів, орієнтованих на першочерговий розгляд поетичного тексту (сюжетно-функціональний підхід) над мелоритмічною частиною твору.

## ВИСНОВКИ

**1. Специфіка історії теренів навколо Дніпровських порогів.** Зона АДП для української етнічної території є одним із сегментів великої південної макрозони пізнього формування. Історія її *системного заселення українським людом* розгорталася у XVII–XIX століттях. Серед поселенців були присутні й інші етнічні групи (серби, болгари, румуни, німці, євреї та інші), однак вони розселилися малими локальними групами, натомість українські переселенці склали *базову основу місцевого населення*. Для етномузичних досліджень в Україні головним об'єктом є культура *сільських мешканців*. Переселенці до середньодніпровської зони прибували з різних регіонів історичної України (теренів, які вона займала до XVII століття). Оскільки вони були носіями традиційної культури (етнографічної та пов'язаної з нею музичної) з місць свого початкового перебування, то на нове місце поселення вони принесли значний культурний багаж, зокрема, певні обрядові традиції та відповідний їм репертуар. Яким чином ці традиції та їх складові елементи переплелися у новому побуті новопоселенців, що було збережене, а що втрачено, що народилося на нових землях – усе це стало предметом вивчення у дисертації.

**2. Проблеми збирацького етапу роботи в АДП.** Наше дослідження в силу певних організаційних чинників (системні польові обстеження, ініційовані у 2014–2021 роках адміністрацією ДАМ) було обмежене адміністративними кордонами теперішньої Дніпропетровської області.

Польова робота проводилася у складних умовах. Серед головних чинників, які перешкоджали глибокому дослідженню й формуванню підтверджених тез про характер місцевої музичної культури, стали:

– дуже пізній початок системних обстежень регіону (лише з 1990-х років), що дає дослідникові дещо хитку базу для повноцінних висновків щодо місцевого репертуару, його жанрової палітри;

– значна руйнація автентичних регіональних пісенних традицій (через швидке відмирання традиції та вихід її з ужитку сучасних мешканців села) на час їх безпосереднього вивчення авторкою (наприклад, з трьох голосів фактури уціліло два, або лише одна бабуся відтворює по черзі голоси фактури під власний звукозапис);

– значні впливи організованих форм виконавства (клубні ансамблі, керовані переважно спеціалістами з інститутів / училищ культури – практика, сформована ще у совєтські часи), що виявляються у підмінах корінного місцевого репертуару «книжним» (вивченим зі збірників) або ж продуктами масової культури: новотворами пафосно-патріотичного звучання, романсами з підкреслено «щемливими» сюжетами, бравурно-жартівливими піснями-сценками (нерідко з елементами театралізації) тощо;

– малочисельність теоретичних етномузикологічних праць, дотичних територіальних етнографічних традицій пізнього формування, подібних наших: можна було опертися лише на праці О. Тюрикової (чи не єдиної дослідниці, яка потужно представила традиції великої території суміжного Донбасу), та кілька робіт 1990–2020-х років, присвячених локальним осередкам південно-східної макрозони УЕТ, що належали В. Осадчій, Л. Новиковій, О. Мурзиній, М. Скаженик та Т. Чухно. Окремо виділимо значення робіт О. Терещенка, який системно обстежує та описує терени сусідньої з нашою Кіровоградської області – його роботи дають приклади аналізу подібного репертуару, однак вивчена ним територія все ж має ознаки відносно більш раннього формування (зокрема, там ще засвідчені твори календарного циклу);

– несприятливі екологічні та політичні умови, що склалися в Україні у 1920–1922 роках (пандемія Covid, російсько-українська війна), які змусили авторку у 2019 році перервати власні польові обстеження в регіоні, а також обмежили доступ до бібліотек та архівів на завершальній стадії дослідження.

**3. Базові жанрові шари регіонального репертуару.** Усе ж за результатами проведеної збирацької (польової) роботи авторки в терені та вивчення джерел на час написання тексту дисертації вдалося акумулювати понад 1500 записів місцевих пісень та записів супровідної інформації до них (етнографічних описів, коментарів про виконавські особливості у певних селах тощо). Ця дослідницька база дозволила виявити у місцевому фонді записів твори, що належать кільком історичним епохам:

– твори найстаршого (дохристиянського) походження, прикріплені до обрядових обставин (з календарного кола – виключно зимовий цикл; з родинного кола – весільний цикл);

– твори звичайного циклу періоду розквіту класичної української лірики (епохи козаччини, приблизно XVII–XVIII століття);

– твори новішої стилістики (XIX століття), асимільовані сільськими виконавцями у народних традиціях;

– стилістично чужорідні твори інокультурного походження (одиночні іноетнічні пісні та новітні пісні, запозичені з інших, позафольклорних середовищ – авторські або ж масові пісні пізньої стилістики, створені у XX столітті), перейняті сільськими виконавцями в останнє півсторіччя (частіше експонуються ними у примітивізованому відтворенні).

**4. Ключові характеристики базових жанрових шарів.** Окреслена палітра жанрів в ареалі Дніпровських порогів у процесі їх мелоаналітичного опрацювання, попри проблеми, пов'язані з руйнацією класичних жанрових рис, все ж дозволяє аргументовано захищати кілька наукових положень.

4.1. Для базового фонду регіонального репертуару (після виключення творів, занесених пізніми інокультурними впливами з позафольклорних середовищ) можливо установити та сформулювати кілька *ключових характеристик*, вагомих для окреслення як традиційної культури зони Дніпровських порогів, так і сусідніх з нею (розташованих на південь і схід) територій пізнього формування. До таких характеристик належать:

4.1.1 – відносно активний (у недавньому минулому) *зимовий* (колядно-щедрівний) цикл, *приурочений до Святка* (за сучасним календарем, якого дотримуються селяни – це період з 6 по 19 січня);

4.1.2 – відносно активний приблизно до 1960–1970-х років *весільний обрядово-пісенний цикл*;

4.1.3 – розвинений *цикл звичайних (ліричних) пісень*, у якому в минулому функціонували гострохарактерні для Середньої Наддніпрянщини *козацькі* та *чумацькі* пісні (відстежено сліди локально специфічних *лоцманських* пісень); одиночно зберігаються зразки виразно «протяжного» співу, властивого історично ранішим (XVII–XVIII століття) традиціям Середньої Наддніпрянщини (нижче Києва) та Лівобережжя;

4.1.4 – сучасний стан традиції вирізняється занепадом трьох названих традиційних шарів репертуару, натомість великої ваги набули пісні пізньої стилістики (романси, кіч).

**5. Особливість географічної характеристики традиції.** Ареал Дніпровських порогів, разом з іншими теренами культури пізнього формування, демонструє відсутність або невиразність ареальних характеристик певних локальних осередків: можна говорити про «згладженість» стильових ознак у співачок з різних районів, часто пояснювану стильовою руйнацією, що пов'язана з організованими (клубними) формами виконавства.

Окремі спостереження сигналізують про все-таки дещо відмінні ознаки зимового репертуару на лівому і правому берегах області. На лівобережжі відносно щільно обстежені ті райони області, що прилягають до Полтавщини та земель Слобідщини. Тут помітні певні спільні риси з названими сусідніми традиціями, що виражаються як у певних відмінностях репертуарного набору (передусім обрядових шарів), так і у стилістиці співу, тембрових особливостях. Зокрема для лівобережжя властиві:

- поширеність щедрівок з довгими рефренами (на правому березі вони зустрічаються малими осередками);
- повсюдне поширення дівочих *меланок*;
- більш розвинена мелотипологія весільного циклу: відносно багатша палітра записів мелотипу моделей V\*6<sup>3</sup>, V\*53<sup>2</sup>, зустрічається мелоформа з віршем V557;
- специфічні темброві характеристики (Г. Пшенічкіна під час спільних експедицій помітила, що у слобідському секторі області вокальна подача є більш «пласкою», тоді як у придніпровських районах вона більш округла, звук більш глибокий).

Також в окремих осередках (Петропавлівщина, досліджена щільно та представлена у спеціальному нотному збірнику) відчутний вплив того, що протягом останніх століть тут співіснували по сусідству іноетнічні поселення (зокрема, росіяни), які взаємно «позичали» репертуар у сусідів. Цей субрегіон за мовними діалектами вважається західною окраїною Слобідщини.

Натомість правобережний сегмент області має скромнішу типологію зимових, а також весільних наспівів – тут явне домінування тирад, інші типи одиничні.

**6. Редукція обрядово-пісенного циклу землеробського типу.** Властивий українцям високорозвинений цикл календарних обрядів та пісень в АДП стиснений до виключно *зимового* (колядно-щедрівного) *епізоду, приуроченого до Святків*. Повна відсутність обрядів землеробського походження та супровідних до них пісень, призначених для оформлення трудового весняно-літнього сезону (*веснянки, троїцькі, купальські, петрівські, жнивні, обжинкові*), є ознакою усіх південних регіонів України (як в ареалі Дніпровських порогів, так і на інших територіях Степової зони, Слобідщини). Одиначні випадки фіксації таких творів завжди пояснюються тим, що їх виконували сучасні переселенці з північніших секторів України – такі твори є просто перенесенням індивідуального репертуару, вони не належать до південної пісенної культури. Така відсутність може означати те, що для світогляду переселенців перестала бути актуальною необхідність міфологічної підтримки землеробських робіт (а саме ця міфологічна підтримка і покладена в основу вищеназваних жанрів пісень). На «старих землях» УЕТ давня міфологічна канва утримується традиційно, хоча й у дуже ослабленому на сьогодні вигляді. Причини редукції повного землеробського циклу обрядів наразі невідомі, оскільки ще не висвітлені в науковій літературі як спеціальна проблема.

**7. Зимовий цикл в АДП.** У традиційному побуті селян домінує святковий компонент (святкування Нового року), але витримано багато цікавих *етнографічних деталей архаїчного типу*. Християнська лінія колядування є малопотужною, відповідний репертуар (різдвяні колядки-канти) вивчені виконавцями зовсім недавно, переважно з книжних джерел, отже, вони не є питомими для регіональної традиції.

**Зимова мелотипологія.** За допомогою статистичних даних та картографування виявлено типові мелоформи, поширені в терені з певною регулярністю, та одиначні зразки, поява яких має щоразу індивідуальну причину. До типових належать 4 групи наспівів: дитячі примітиви тридольної (хоріямб) і чотиридольної (диспондей) основи, 6-складові дівочі *щедрівки-меланкування* та щедрівки дорослого репертуару моделі V44;P44, відзначені кантовими впливами (мають багатоголосний виклад відповідної фактури). Зроблено висновок про переважання в ареалі Дніпровських порогів *щедрівок* дорослого і дитячого репертуару і дівочого *меланкування*, ареалом походження яких є Середня Наддніпрянина та Лівобережна Україна.

Проведені спроби картографування творів зимового циклу підтвердили тісні мелотипологічні зв'язки місцевих традицій з регіоном Середньої Наддніпрянщини та Лівобережжя: характер поширення цих мелоформ у терені Дніпровських порогів має вид продовження відповідних наддніпрянсько-лівобережних ареалів.

**8. Весільні обряди та пісні.** Приблизно до 1960—1970-х років в практиці місцевих селян утримувався у відносно активному вигляді *весільний цикл обрядів та пісень*. Сьогодні достатньо детальні описи за спогадами інформанток ще можна отримати від співачок 1930–1940-х років народження.

Виявлені в терені типи наспівів представлені чотирма мелоформами «середньодніпровського набору» (це тирадні і строфічні композиції на основі 6-дольної ритмомоделі та віршової схеми V5+3) і мелотипом з рефреном *Рано-рано*.

Репертуар представлений переважно в дуже зруйнованому стані, що не завжди дозволяє робити повноцінні висновки про його ладові характеристики. Особливо це стосується розгорнутих строфічних форм так званої «*весільної лірики*», яка фіксується вже в рідкісних одиничних зразках в редукованому вигляді (одноголосне відтворення замість багатоголосного, помилкове відтворення типових мелодій тощо).

Натомість твори тирадної композиції ще відтворюються у достатньо впізнаваному вигляді, особливо тирада 6-дольної моделі, знана в ареалі Дніпровських порогів майже повсюдно. Феномен цієї типово української весільної мелоформи формують такі ознаки: найбільша статистична вага, найбільша кількість обрядових ситуацій і поетичних текстів, пов'язаних з нею, та найбільша стійкість при перенесенні традиції у нові регіони. Окремі зразки тирад мають стильові ознаки, які свідчать про їх походження з традицій Нижнього Подесення.

**9. Ліричні (звичайні) пісні.** На відміну від обрядових циклів, активна фаза побутування яких лишилася в минулому, ліричні пісні представлені досить широко. Та вони також деформуються, особливо у виконанні колективів сценічного спрямування (що виступають під орудою керівників з музичною освітою): жанри «високого стилю» (*козацькі, чумацькі, класична любовна та родинна лірика* та ін.) відходять, втрачаючи свою актуальність або ж відтворюються у фактурно спрощених формах, іноді – замінюються новотворами «пафосного» звучання, натомість у репертуар уводяться новітніші – зокрема, аранжування авторських пісень (в останні роки – також патріотичні



пісні на тему операції (АТО), розгорнутої у 2014 році у відповідь на російську агресію, жорстокі романси «зниженої стилістики». З відходом старіших пісенних зразків втрачається і типова для цієї місцевості стилістика «протяжного» співу.

#### **10. Гіпотетична реконструкція походження регіонального репертуару.**

Питання взаємодії оригінальних жанрових і мелостильових компонентів, принесених переселенцями з історичних земель у нові краї, залишається майже не дослідженим – наявних у нашому розпорядженні матеріалів було недостатньо для постановки таких питань, або ж ці матеріали знаходяться у дуже зруйнованому стані. Тверді висновки стосуються лише кількох обрядових мелоформ, у яких за окремими мелостильовими деталями вдається окреслити їх походження з певних локальних традицій.

10.1. Загалом в ареалі Дніпровських порогів домінують ті ж мелотипи, що властиві Середньонаддніпрянському масиву та Полтавщині: це певні мелотипи зимового циклу (мелотипи 3-дольної основи, 4-дольної основи й «кантової фактури»), весільні твори середньодніпровського набору. Їх підкріплюють розспівні мелодії старшої групи звичайного циклу, де помічено елементи колишньої протяжної манери співу, словообриви, окремі ладові засади, властиві ліричним творам Середньої Наддніпрянщини.

10.2. Окремі твори весільного циклу (зокрема, тирадної будови на 6-дольній основі) дозволяють прослідкувати ознаки *нижньодеснянських стилів* – властиві їм вузькооб'ємний амбітус (у межах кварта), окремі особливості інтонування.

Перспективи подальшого вивчення етномузичної культури краю вбачаються у поглибленні джерельної бази та аналітичного опрацювання пісенних матеріалів у контексті етногенетичних та міждисциплінарних студій.

Результати дисертаційного дослідження мають теоретичне і практичне значення. Викладені матеріали заповняють дослідницькі «прогалини» на етномузичних мапах, можуть слугувати орієнтиром для дослідження суміжних теренів, відкривають можливості для подальшого різновекторного вивчення зони дніпровських порогів.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Етномузикологія та етнографія

1. Актуальні питання східноєвропейської етномузикології : зб. наук. статей. Вип. 1. / ред.-упоряд. Г. Пшенічкіна, Р. Слюжинскас. Дніпро : ЛПРА, 2018. 268 с.
2. Бабенко В. А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края. Екатеринославъ : Типографія Губернского Земства, 1905. 149 с.
3. Вичинене Д. Литовская этническая музыка в свете этногенеза // Актуальні питання східноєвропейської етномузикології : зб. наук. статей. Вип. 1. / ред.-упоряд. Г. Пшенічкіна, Р. Слюжинскас. Дніпро : ЛПРА, 2018. С. 132–170.
4. Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. Москва : Наука, 1982. 256 с.
5. Вовк Хв. Шлюбний ритуал на Україні // Студії з української етнографії та антропології: [Вибрані праці]. Київ : Мистецтво, 1995. С. 213–323.
6. Вовчак А., Довгалюк І. Документування фольклорної традиції. Засади організації і проведення польового фольклористичного дослідження, транскрибування й архівування зібраного фольклорного матеріалу: метод. реком. для студ. філол. ф-ту спеціалізації «фольклористика». Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2012. 60 с.
7. Вовчак А. Організація електронних фольклорних документів під час польового дослідження // Актуальні питання східноєвропейської етномузикології : зб. наук. статей / ред.-упоряд. Г. Пшенічкіна, Р. Слюжинскас. Вип. 1. Дніпро : ЛПРА, 2018. С. 61–90.
8. Глушко М. Етнографічне районування України: стан, проблеми, завдання (за матеріалами наукових досліджень другої половини ХХ – початку ХХІ століть) // Вісник Львівського університету. Серія історична. Вип. 44. Львів, 2009. С. 179–214.
9. Гончаренко О. Весільні наспіви силаборитмічної моделі 5+3 на території Сумщини: мелоареалогія // Етномузика : збірка статей та матеріалів присвячена 100-й річниці експедиції для фонографування дум. Число 5 / упоряд. І. Довгалюк, Ю. Рибак. Львів, 2008. (Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. Миколи Лисенка: Вип. 22). С. 40–68.
10. Гончаренко О. До питання про нестандартні композиційні утворення у весільних наспівах (мелоареалогічна розвідка на Сумському ґрунті) // Проблеми взаємодії

- мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. праць. Вип. 19. Харків, 2007. С. 316–329.
11. Гончаренко О. Досвід діалектного районування на підставі мелічних параметрів (весільні пісні Сумської області) // Проблеми етномузикології. Вип. 13. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. С. 169–182. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2018.13.145723>.
  12. Гончаренко О. Обрядові пісенні жанри Сумщини: географія основних ритмотипів // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей. Вип. 5 / ред.-упоряд. І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 1 з доданим атласом). Ч. 1: студії. С. 31–42; Ч. 2: Атлас. К6–К8.
  13. Гончаренко О. Романтично-еротичний аспект українських народних пісень про козака-коханця // Science and Education a New Dimension. Philology, IX(73), Issue: 248, 2021 Feb. <https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-248IX73-06>.
  14. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. Москва : Советский композитор, 1971. 304 с.
  15. Гошовський В. Етногенетичні аспекти мелогеографії // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей. Вип. 5 / ред.-упоряд. І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 1 з доданим атласом). Ч. 1: студії. С. 13–14.
  16. Грица С. Ліричні пісні // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [онлайн] / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=55609](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=55609) (дата перегляду: 18.09.2022).
  17. Грица С. Необрядовий фольклор західних регіонів України: регіонально-жанрова антологія / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ : видавництво Ліра-К, 2020. 764 с. : нот.
  18. Гарай Б. Комунікація між музикантами і танцюристами на прикладі регіональних практик у Словаччині // Музикознавча думка Дніпропетровщини : зб. наук. статей. Вип. 21(2). Дніпро : ГРАНІ, 2021. С. 159–172. <https://doi.org/10.33287/222134>.
  19. Данилейко І. Аудіофонд Київської лабораторії етномузикології: польові записи 2004–2010 років // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей. Вип. 5 / ред.-упоряд.

- І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. (Слов'янська мелогографія. Кн. 1 з доданим атласом). Ч. 1: студії. С. 232–241+К48.
20. Данилейко І. Досвід реконструкції типових весільних мелодій за збіркою текстів кінця ХІХ століття з околиць Ніжина, записаних О. Малинкою // Проблеми етномузикології. Вип. 14. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. С. 96–117. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183855>
21. Данилейко І., Клименко І. «Барокова» підгрупа зимових пісень типологічної макросім'ї «V55,p4» з «сюжетними рефренами» // Проблеми етномузикології. Вип. 15. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2020. С. 156–178. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2020.15.219434>
22. Данилейко І. (2013). Особливості ладової організації весільних меломасивів лівобережжя нижньої Десни (Чернігівщина). Мелодії триопорного ладу у шестидольних композиціях // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей з географ. атласом. Вип. 8 / ред.-упор. І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. (Слов'янська мелогографія. Кн. 4). С. 155–163+К8–К9.
23. Дей О. Каталогізація народних балад // Українська народна балада. Київ : Наукова думка, 1986. С. 51–65.
24. Дей О. Каталог українських народних балад // Українська народна балада. Київ : Наукова думка, 1986. С. 65–84.
25. Дей О. Специфіка жанру, сюжетика // Українська народна балада. Київ : Наукова думка, 1986. С. 12–51.
26. Дмитренко М. Видатний український народознавець Микола Сумцов // Народна творчість та етнологія. 2004. № 4. С. 3–14.
27. Ефремов Е. Вариантность и импровизационность в фольклорном исполнительстве (на материале лирических песен Киевского Полесья). [Неопубликованная диссертация ... канд. искусствоведения. Киевская Гос. Консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1989.
28. Єфремов Є. Зимові пісні. Колядки і щедрівки // Історія української музики : у 7 т. / редкол.: Г. А. Скрипник (голова) та ін.; НАН, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Т. 1. Кн. 1. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2016. С. 41–55.

29. Єфремов Є. Про традиційну фактурну будову поліських ліричних пісень // Фольклористичні візії (учні – вчителіві І. В. Мацієвському з нагоди 60-річчя) : зб.к статей і матеріалів. Тернопіль : Астон, 2001. С. 65–78.
30. Єфремов Є. Ритмокомпозиційна будова традиційних колядок та щедрівок – розмаїття і єдність // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей. Вип. 11 / ред.-упоряд. Є. Єфремов, І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. С. 8–15.
31. Єфремов Є. Ритмоструктурні типи календарних наспівів на Київському Поліссі // Полісся України. Вип. 1.: Київське Полісся. Львів, 1997. С. 245–248.
32. Єфремова Л. Наспіви українських весільних пісень. Київ : Наукова думка, 2006. 190 с.
33. Житецкий П. И. О разных методах изучения народных малорусских дум // Этнографическое обозрение. 1895. № 4. С. 108–121.
34. Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах. Киев : Изд. ред. журн. «Киев. старина» : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893.
35. Зачи́кєвіч Т., Клименко І. Весільні пісні Полтавщини: ритмотипологія і географія // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей з географ. атласом. Вип. 8 / ред.-упор. І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 4). С. 118–130+ карти К12–13.
36. Здоровега Н. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. Київ, 1974.
37. Іваницький А. Етюд з дешифрування фольклору : логічні основи музики // Збірник наукових та науковометодичних праць кафедри фольклору і етнографії КДК. Київ, 1995. С. 5–12.
38. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : Навч. посібник. Київ : Заповіт, 1997. 392 с.
39. Іваницький А. Українська народна музична творчість : Навч. посібник / ред. М. М. Поплавського. 2-е вид., допр. Київ : Музична Україна, 1999. 222 с.
40. Іваницький А. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
41. Йовановіч Є. До ролі традиційної пісні у процесі комунікації в наш час. Досвід із Сербії // Музикознавча думка Дніпропетровщини : зб. наук. статей. Вип. 21 (2). Дніпро : ГРАНІ, 2021. С. 145–159.

42. Карпенко С. Зимовий обрядово-пісенний цикл Східної Чернігівщини (межиріччя Десни і Сейму) // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей. Вип. 6 / ред.-упоряд. І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. (Слов'янська мелогогеографія. Кн. 2, Ч. 1). С. 75–96, карти К12-1,2.
43. Качор Г. Експедиції на Черкащину. З досвіду архівної роботи // Динаміка фольклорного виконавства : матеріали науково-практичної конференції до 30-річчя кафедри музичного фольклору / ред. кол. Р. І. Дзвінка, Н. О. Супрун-Яремко, Б. І. Яремко, Ю. П. Рибак. Рівне, 2009. С. 93–98. (2009, 26–27 лютого).
44. Качор (Пшенічкіна) Г. Весільні пісні з рефреном «рано-рано» на Наддніпрянщині та Поліссі у їх структурному та стилістичному порівнянні // Народна музика Волині та Полісся: проблеми дослідження і популяризації : тези і матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції до 35-річчя кафедри музичного фольклору РДГУ та 200-річчя з дня народження Оскара Кольберга / упоряд. Р. І. Дзвінка, Ю. П. Рибак. Рівне, 2014. С. 144–156. (2014, 31 жовтня – 1 листопада).
45. Квитка К. Об историческом значении календарных песен // Квитка Климент. Избранные труды: В 2 т. Т. 1. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. Москва : Советский композитор, 1971. С. 73–99.
46. Квитка К. Песни украинских зимних обрядовых празднеств // Квитка Климент. Избранные труды: В 2 т. Т. 1. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. Москва : Советский композитор, 1971. С. 103–155.
47. Квитка К. Украинские песни о матери-детоубийце // Квитка Климент. Избранные труды: В 2 т. Т. 2. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. Москва : Советский композитор, 1973. С. 119–205.
48. Клименко І. Архів аудіозаписів українського фольклору в Лабораторії музичної етнографії // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. Вип. 2 / упоряд. О. Мурзіна. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. С. 338–357.
49. Клименко І. Аудіофонд українського фольклору, 1982–2008: Засади устрою і перспективи електронної архівації // Клименко І., Мурзіна О. Київська Лабораторія етномузикології. 1992–2007 : Збірник наукових праць та матеріалів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості при НМАУ

- (Проблеми етномузикології. Вип. 3), Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 53–105.
50. Клименко І. Весільна макроареалогія слов'яно-балтського меломасиву // Проблеми етномузикології. Вип. 14. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. С. 7–48. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183849>
51. Клименко І. Весільні пісні // Історія Української музики у 7 т. Т. 1 / НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ, 2016. С. 146–159.
52. Клименко І. Весільні пісні // Українська музична енциклопедія. Т. 1. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. С. 336–342.
53. Клименко І. Зимовий обрядово-пісенний цикл в українців: ключові форми та їх картографування (До проблеми візуалізації мелоаналітичних параметрів на географічних картах) // Проблеми етномузикології. Вип. 7. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 3 з доданим атласом). С. 110–120+К11–17.
54. Клименко І. Лабораторія музичної етнографії НМАУ // Академія музичної еліти України. Київ, 2004. С. 252–260.
55. Клименко І. Мелогеографія: історія, методика, сучасна проблематика // Україна: географічні проблеми сталого розвитку : зб. наук. праць. В 4-х т., Т. II. Київ : ВГЛ Обрії, 2004. С. 309–319.
56. Клименко І. Методичні проблеми сучасної мелоареалогії: з практичного досвіду документального картографування // Проблеми етномузикології. Вип. 5 / ред.-упоряд. І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 1). С. 19–30, карти К2–3, К15, К30–31.
57. Клименко І. Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія та географія. Т. 1 : Монографія. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2020. 360 с.
58. Клименко І. Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія та географія. Т. 2 : Атлас. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2020. 100 с. + DVD.

59. Клименко І. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (Погляд із Прип'ятського Полісся) // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. Вип. 2 / упоряд. О. Мурзіна. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. С. 135–165.
60. Клименко І. Слов'янські весільні шестидольники як мелогеографічна система: введення у проблематику // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей з географ. атласом: Вип. 8 / ред.-упор. І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 4.). С. 90–117 + карти К10–К11.
61. Клименко І. Українська зимова макроареалогія в контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву (СБРМ). Частина 1 // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей. Вип. 11 / ред.-упор. Є. Єфремов, І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. С. 15–20.
62. Клименко І. Українська зимова макроареалогія у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву (СБРМ). Частина 2: Індексований реєстр зимових мелоформ // Проблеми етномузикології. Вип. 12. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 6). С. 8–18 + карти на с. 134 та у кольоровій врізці на А1–А7, А14. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2017.12.132084>
63. Клименко І. Українські весільні тиради на шестискладовій основі // Етномузика : збірка статей та матеріалів, присвячена пам'яті Юрія Сливинського. Число 10 (2013) / упор. Б. Луканюк. Львів, 2014. (Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка. Вип. 33). С. 31–53.
64. Коваленко В. Психологізм фольклору в українських народних ліричних піснях. Навчальний посібник. Львів, 2005. 142 с.
65. Коваль В. Генеза локальної типологічно гетерогенної народновокальної традиції (на матеріалах обрядових наспівів із околиць на північний захід від Горган). Дисертація ... канд. мистецтв. 17.00.03. Львівська державна музична Академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2006.
66. Коваль В. Музичний фольклор Донбасу: Весільні пісні : [Рецензія] // Етномузика : збірка статей та матеріалів на честь ювілею Івана Франка Число 2 / упоряд. Б. Луканюк. Львів, 2007. (Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка. Вип. 14). С. 213–215.



67. Колесса Ф. Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії // Колесса Філарет. Фольклористичні праці. Київ : Наукова думка, 1970. С. 109–163.
68. Колесса Ф. Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку // Колесса Філарет. Фольклористичні праці. Київ : Наукова думка, 1970. С. 34–60.
69. Колесса Ф. Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII століть // Колесса Філарет. Фольклористичні праці. Київ : Наукова думка, 1970. С. 60–109.
70. Коломицева А. Рефрен як одна з композиційних ознак жанру стройових солдатських пісень // Проблеми етномузикології. Вип. 10 / ред.-упоряд. М. Скаженик. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. С. 124–139.
71. Коломицева А. Українські рекрутські та солдатські пісні: музична типологія та історико-етнографічний контекст : Магістерська робота, наук. керівник Є. Єфремов. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 96 с.
72. Корж Н. Л. Устное повествование, бывшего запорожца, жителя Екатеринославской губернии и уезда, селения Михайловки, Никиты Леонтьевича Коржа. Одесса : В город. тип., 1842. 112 с.
73. Колодюк А. Традиційні зимові наспіви середнього межиріччя Горині й Случі: збереження та сучасний стан // Проблеми етномузикології. Вип. 12. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 6). С. 66–80.
74. Коробов О. Зимові обрядовість українців у фокусі об'єктиву (матеріали до відеохрестоматії). Частина 1 // Проблеми етномузикології. Вип. 12. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. (Слов'янська мелогеографія. Кн. 6). С. 109–116. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2017.12.132577>
75. Коробов О. Зимові обрядовість українців у фокусі об'єктиву (матеріали до відеохрестоматії). Частина 2 // Проблеми етномузикології. Вип. 13. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. С. 221–234. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2018.13.145727>
76. Кузик В. Ліричні пісні // Історія української музики : у 7 т. Т. 1: Книга 1 : Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика / О. В. Богданова, С. Й. Грица, Р. Д. Гусак, Є. В. Єфремов та ін.. Київ, 2016. С. 241–252.
77. Курочкін О. Новорічні свята українців. Традиції і сучасність. Київ : Наук. Думка, 1978. 192 с.

78. Курочкін О. Святковий рік українців (від давнини до сучасності). Біла Церква : Видавець Пшонківський О. В, 2014. 392 с.
79. Курочкін О. Українські новорічні обряди. «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). Опішне : Вид. центр «Українське народознавство», 1995.
80. Лірика // Українська література. Електронна бібліотека. Режим доступу: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2786-lirika-viznachennya>
81. Луканюк Б. Пам'ятка студента-практиканта і збирача-початківця. Рівне : РДГУ, 2001. 24 с.
82. Луканюк Б. Ритмічна варіаційність у пісенному фольклорі: Теоретико-методологічне дослідження. Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2016. 208 с.
83. Луканюк Б. Питання методики географічного етномузикознавства й етнографічне регіонування західноукраїнських земель // Перша конференція дослідників народної музики західноукраїнських земель (Львів, 22–24 березня 1990 р.): Програма і тези наукових повідомлень / Упорядник Б. Луканюк. Львів, Львівська державна консерваторія ім. М. Лисенка, 1990. С. 6–8
84. Луканюк Б. Типові форми музично-етнографічної документації: Методичні рекомендації. ЛДК ім. М. Лисенка. Львів, 1981. 24 с. + 6с. дод.
85. Лукашенко Л. Традиційна вокально-обрядова культура Північного Підляшшя. Дисертація ... канд. мист. 17.00.03. Львівська державна музична Академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2013.
86. Людкевич С. Передмова // Галицько-руські народні мелодії. Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським. Списав і зредагував станіслав Людкевич. Часть 1. Етнографічний збірник. (Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка, Том 21). Львів, 1906. С. 3–19.
87. Маріна З. П. До питання про етнічні та етнографічні особливості населення Катеринославщини // Проблеми археології Подніпров'я : Науковий міжвузівський збірник з проблем археології, давньої історії та етнографії / ред. Т. А. Ягельська. Дніпропетровськ : Видавництво ДНУ, 2009. С. 110–118.
88. Маховська С. «Ой з-за гори старостоньки...»: Весільні традиції Слобожанщини кінця ХІХ – початку ХХІ ст. / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ : ПП «Фоліант», 2014. 316 с. : іл.

89. Мурзина О. Середня Наддніпрянщина в історичному контексті формування традиції // Проблеми етномузикології: зб. наук. праць. Вип. 9 / ред.-упор. О. Мурзина. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 12–37.
90. Мурзина О. Сольна лірика лівобережної Наддніпрянщини: питання методики аналізу // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. Вип. 2 / упоряд. О. Мурзина. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. С. 210–239.
91. Мурзина О. Українська протяжна пісня в аспекті історичного часу // Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору Київського Інституту культури. Київ, 1995. С. 13–30.
92. Новикова Л. Загальнорегіональні та вузьколокальні типи формульних наспівів у весільній традиції Слобідщини // Проблеми етномузикології. Вип. 14. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. С. 118–128.
93. Новикова Л. Про історичну динаміку жанрового ряду слобожанського фольклору ХХ сторіччя // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. Вип. 2 / упоряд. О. Мурзіна. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. С. 284–293.
94. Нудьга Г. А. Попередники романтичної балади // Українська балада (з теорії та історії жанру). Київ : Дніпро, 1970. С. 40–66.
95. Осадча В. Класифікація локальних фольклорних традицій в сучасній культурології та етномузикології: міждисциплінарний підхід // Культура України. Вип. 38. Харків, 2012. С. 226–235.
96. Осадча В. Класифікація фольклорних традицій та вивчення народної пісенності Сходу України і Середньої Наддніпрянщини // Музикознавча думка Дніпропетровщини : зб. наук. статей. Вип. 21 (2). Дніпро : ГРАНІ, 2021. С. 109–122.  
<https://doi.org/10.33287/222131>
97. Осадча В. Обряди та звичаї фольклорних осередків межиріччя Орелі та Сіверського Дінця. Харків : ХОЦНТ, 2007.
98. Осадча В. Обрядова пісенність Слобожанщини : Навч. посібн. Харків : Видавець Савчук О. О., 2011. 184 с., іл. (Серія «Слобожанський світ». Випуск 2).
99. Пастух Т. Традиція у транскультурному вимірі // Вісник Львівського Університету. Серія філологічна. Вип. 44. Ч 2. С. 4.

100. Плотнік Н. А. Традиційна родинно-обрядова культура в сучасному суспільстві (на матеріалах Харківщини). Харків : «Точка», 2017. 268 с.
101. Пшеничкина Г. Музыкальная фольклористика юго-восточной Украины: научно-исследовательская деятельность Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки // Tradicija ir Dabartis / Tradition & Contemporarity: Mokslo darbai, vol. 11. / Sud. R. Sliužinskas, H. Pshenichkina. Klaipėda, Klaipėdos universiteto leidykla, 2016. P. 276–278.
102. Пшеничкина Г. Свадебные тирады со стихом 5+3 на Правобережной Черкащине // Tradicija ir dabartis [Tradition & Contemporarity], vol. 12 / Sud. R. Sliužinskas, H. Pshenichkina. Klaipėda: Department of music Akademy of Arts Klaipėda University, Lithuania, 2017. P. 125–148.
103. Пшеничкина Г. Феномен украинского левобережного протяжного пения: жанрово-сюжетный контекст и музыкально-стилистические особенности // Международная молодежная научно-практическая конференция «Unikalios Tradicijos Šiandien» (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Etmuzikologijos katedra, Vilnius, (2019, 08–09 марта). Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=IpwwAm6sa4E&t=155s> .
104. Пшенічкіна Г. Весільні тиради правобережної Черкащини з 6–7-складовою основою: особливості компонування // Проблеми етномузикології. Вип. 10. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. С. 81–103.
105. Пшенічкіна Г. Географічні межі регіональних традицій музичного фольклору на території Правобережної Черкащини (за наспівами обрядових циклів). Дисертація ... канд. мист. 17.00.03. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. (360 с.: нот.).
106. Пшенічкіна Г. «Звенигородщина» Агатангела Кримського та сучасні дослідження обрядової пісенності Правобережної Черкащини // Проблеми етномузикології. Вип. 13. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. 82–117. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2018.13.145692> .
107. Пшенічкіна Г. Ритмічна будова пісень з віршовою структурою 4+6 : Магістерська робота, наук. кер. Є. Єфремов. Київ. 81 с.
108. Пшенічкіна Г. Традиційний спів Правобережної Наддніпрянщини та Східного Поділля : Відео-лекція. Проект «Рись Project». 2020. Режим доступу: <https://rysproject.com/lecture-12.html>

109. Пшенічкіна Г. Традиційні зимові мелодії у басейні верхньої Самари // Проблеми етномузикології. Вип. 12. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. (Слов'янська мелогогеографія. Кн. 6) 90–100+карта А14 <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2017.12.132243>
110. Пшенічкіна Г. Традиційні зимові наспіви правобережної Черкащини: типологічна і географічна опозиція Наддніпрянщини і Поділля // Проблеми етномузикології. Вип. 11. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. (Слов'янська мелогогеографія. Кн. 5). С. 62–76 + карта А9 + 17 нот.
111. Рибак Ю. Міні-ареал приспівок до новорічної «Кози» біля витоків Прип'яті // Проблеми етномузикології. Вип. 12. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. (Слов'янська мелогогеографія. Кн. 6). С. 36–40.
112. Рибак Ю. Обрядові пісні верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія – мелогогеографія – культурогенеза). Дисертація ... канд. мист. 17.00.03. Львівська державна музична Академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2005.
113. Сербіна Н. Українська традиційна лірика: шляхи формування та етапи еволюції. Дисертація ... канд. мист. 17.00.03. Київ, 2013.
114. Сердега Р. Конспект лекцій зі спецкурсу «Українська лінгвофольклористика» : навчальний посібник. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. 228 с.
115. Серко О. Типи й ареали побутування зимових обрядових наспівів Середньої Волині // Проблеми етномузикології. Вип. 15. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2020. С. 134–145. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2020.15.219410>
116. Скаженик М. Етномузичний ландшафт басейну Уборті (за обрядами та піснями календарного циклу). Дисертація ... канд. мист. 17.00.03. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. 180 . + Дод.: 230 с.: 232 нотації, 32 карти.
117. Скаженик М. Ліричні пісні : Відео-лекція. Проект «Рись Project». 2020. Режим доступу: <https://rysproject.com/lecture-22.html> .
118. Скаженик М. Мелоареали ранньотрадиційних зимових наспівів басейну Уборті (Середнє Полісся) // Проблеми етномузикології. Вип. 12. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2017. (Слов'янська мелогогеографія. Кн. 6). С. 49–73. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2017.12.132219>

119. Скаженик М. Ранньотрадиційні зимові наспіви придніпровських сіл Переяславщини: типологія та географія // Проблеми етномузикології. Вип. 15. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2020. С. 100–133. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2020.15.219392>
120. Скаженик М. Трирядкові весільні наспіви з шестидольною основою на полісько-волинському пограниччі (північна Житомирщина): ритмічні та звуко-висотні різновиди // Проблеми етномузикології : зб. наук. статей з географ. атласом. Вип. 8 / ред.-упор. І. Клименко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. (Слов'янська мелогогеографія. Кн. 4). С. 131–142 + карта К19.
121. Скаженик М., Чухно Т. Записи музичного фольклору на Миколаївщині: експедиційне обстеження і стан традиції на межі ХХ–ХХІ ст. // Музикознавча думка Дніпропетровщини : зб. наук. статей. Вип. 21(2). Дніпро : ГРАНІ, 2021. С. 32–49. <https://doi.org/10.33287/222128>
122. Слюжинская Р. Векторы сравнительных исследований литовского и украинского наследий традиционной музыки // Актуальні питання східноєвропейської етномузикології. Вип. 1. Дніпро : ЛПРА, 2018. С. 203–235.
123. Сопілка Т. стильові інтерпретації весільних композицій-тирад на Полтавщині // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. Вип. 4 / упоряд. О. Мурзіна. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. С. 117–131.
124. Сопілка Т. Щедрівки у пісенній традиції Полтавщини (за матеріалами експедицій 1986–2000 рр.) // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. Вип. 2. / упоряд. О. Мурзіна. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. С. 240–254.
125. Сумцов Н. Современная малорусская этнография. Киев, 1897. 85 с.
126. Терещенко Н. Песни свадебного обряда Кировоградской обл. : Некоторые вопросы структурной типологии. Дипл. работа (на правах рукописи). Кировоград, 1996. 101 с.
127. Терещенко О. Великодне христування з Підлісного: текст і контекст // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць / упоряд. О. Мурзіна. Вип. 9. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2014. С. 119–145.
128. Терещенко О. стародавні пісні передстепової України та Східного Поділля. Зош. 2. Посібник з предмету «Музичний фольклор». Кропивницький : Кропивницький музичний коледж, 2018. 42 с.

129. Терещенко О. Весільні наспіви передстепового Правобережжя (ритмо-структурна та ладова географія) // Проблеми етномузикології. Вип. 4. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. С. 97–116.
130. Терещенко О. Етномузична географія чумацьких пісень передстепового й Степового Правобережжя // Проблеми етномузикології. Вип. 13. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. С. 150–168. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2018.13.145721>
131. Терещенко О. Записи музичного фольклору на Кіровоградщині // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. Львів, (1996, 22–25 травня). С. 37–42.
132. Терещенко О. Історико- і культурно-стильові пограниччя в українській етномузиці // Проблеми етномузикології. Вип. 15. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2020. С. 7–28. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2020.15.219346>
133. Терещенко О. Козацькі пісні Кіровоградщини // Tradicija ir dabartis [Tradition & Contemporarity], vol. 12 / Sud. R. Sliužinskas, H. Pshenichkina. Klaipėda: Department of music Akademy of Arts Klaipėda University, Lithuania, 2018. P. 115–140.
134. Терещенко О. «Меланка» в Передстеповому й Степовому Правобережжі та на Східному Поділлі (порівняльна розвідка) // Проблеми етномузикології. Вип. 11. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. С. 28–49.
135. Терещенко О. Центральноукраїнський весільний мелотип з віршовою структурою V4452 на теренах пізнішого заселення // Проблеми етномузикології. Вип. 10. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. С. 39–66.
136. Тюрікова О. Русійний компонент фольклорної динаміки (до вивчення фольклору Донеччини) // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. Вип. 2. / упоряд. О. Мурзіна. Київ : Видавництво НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. С. 294–316.
137. Українська етнологія : Навч. посібник / за ред. В. Борисенко. Київ : Либідь, 2007. 400 с.
138. Українська балада : Антологія / упор. Г. Нудьга. Київ. Радянський письменник, 1964. 563 с.
139. Філатова А. Пісенна лірика Кіровоградщини: Збірник народних ліричних пісень села Семигір'я Світловодського району Кіровоградської області : Дипломна робота

- / Наук. керівник О. І. Мурзина. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005.
140. Фірсова М. Кітч в сучасній народнопісеній культурі України : Дипломна робота / Наук. керівник О. І. Мурзина. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2002.
141. Хоменко Н. Жорстокі романи: Пойду в аптеку, спрошу я яду : Відео-лекція. Проект «Рись Project». 2020. Режим доступу: <https://rysproject.com/lecture-23.html>
142. Чухно Т. стан народнопісенної традиції Миколаївщини наприкінці ХХ – початку ХХІ століть : Пояснювальна записка до творчого проєкту – кваліфікаційної роботи на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр» / Наук. керівник М. Скаженик. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2020. 122 с.
143. Шевчук О. Ще раз про українське народне багатоголосся (типи фактурного устрою) // Проблеми етномузикології. Вип. 14. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. С. 49–76.
144. Шевчук О., Коропніченко Г. Різдвяний кант: термінологія на означення жанру // Етномузика : збірка статей та матеріалів на честь 150-річчя від дня народження Лесі Українки. Число 17 / упор. Л. Лукашенко. Львів : ГАЛИЧ-ПРЕС, 2021. С. 42–73.
145. Шубравська М. Весільна пісенність на Україні та її обрядова функція // Весільні пісні: У 2-х кн. Кн. 1 / упоряд. М. М. Шубравська, А. Іваницький. Київ, 1982. С. 11–53

## **Історія**

146. Афанасьев-Чужбинский А. Поездка в Южную Россию. Часть 1 : Очерки Днепра. Санкт-Петербург, 1861. 468 с.
147. Багалій Д. Історія Слобідської України. Харків : Дельта, 1993. 256 с.
148. Білий В. Лоцманські пісні // Дніпровські лоцмани : нариси з історії та історіографії (Пам'яті Анатолія Васильовича Бойка присвячується). Херсон, 2012. С. 338–340.
149. Бойко Я. В. Заселение Южной Украины. 1860 – 1890 гг. Київ : Сіяч, 1993. 256 с.
150. Верменич Я. Південна Україна на цивілізаційному пограниччі / Відп. ред. В. А. Смолій. Київ : Інститут історії України НАН України, 2015. 482 с.



151. Ветроградов И. К вопросу о задачах Екатеринославской Ученой Архивной Комиссии // *Летопись Екатеринославской Ученой Архивной Комиссии. Год первый* / Ред. А. Синявского. Екатеринослав : Типография Губернского Земства, 1904. С. 3–43.
152. Гай-Нижник П. Катеринославська губернія // *Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [онлайн]* / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=11050](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=11050) (дата перегляду: 18.09.2022).
153. Грушевський М. Історія української літератури. В 6 т., 9 кн. Т. 1. Київ : Либідь, 1993. 392 с.
154. Грушевський М. Новий поділ України // М. Грушевський. На порозі нової України: Гадки і мрії. Київ : Наук. думка, 1991. С. 104–109.
155. Данілов В. В. Памяти Г. А. Залюбовского // *Летопись Екатеринославской Ученой Архивной Комиссии. Выпуск пятый* / Ред. А. Синявского. Екатеринослав : Типография Губернского Земства, 1909. С. 108–111.
156. Данілов В. В. Несколько предварительных замечаний к помещенным в IV вып. «Летописи» сборнику «Малорусскія историческія песни, собраныя в Екатеринославщине». // *Летопись Екатеринославской Ученой Архивной Комиссии. Выпуск пятый* / Ред. А. Синявского. Екатеринослав : Типография Губернского Земства, 1909. С. 99–107.
157. Дніпровські лоцмани. Фото. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:%D0%94%D0%BD%D1%96%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96\\_%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%88%D1%96\\_%D0%BB%D0%BE%D1%86%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8.jpg](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:%D0%94%D0%BD%D1%96%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96_%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%88%D1%96_%D0%BB%D0%BE%D1%86%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8.jpg)
158. Етнографічні регіони України: коли вони сформувалися, звідки пішли їхні назви і як їх знайти на сучасній мапі // [ua.igotoworld.com](http://ua.igotoworld.com) Україна. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://ua.igotoworld.com/ua/article/953\\_etnograficheskie-regiony-ukrainy.htm](https://ua.igotoworld.com/ua/article/953_etnograficheskie-regiony-ukrainy.htm)

159. История в фотографиях. Екатеринослав-Днепропетровск. Відкрита група [Facebook]. Режим доступу: <https://www.facebook.com/groups/421334225037372>
160. Іваннікова Л. Володимир Данилов – дослідник фольклору та фольклористики Півдня України // Народна творчість та етнологія: №1 / НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. Київ, 2012. С. 43–50.
161. Кавун М. Е. Тайны Днепра: поэт Иван Манжура и его могила. Офіційна сторінка міста Дніпра Gorod.dp.ua. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://gorod.dp.ua/news/196095>
162. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба. Екатеринославская губерния / сост. Капитан В. Павлович. Санктпетербург : Типография департамента генерального штаба, 1862. С. 13–14.
163. Маріна З. П. Григорій Антонович Залюбовський: громадський діяч та науковець Катеринославщини (1836–1898) // Залюбовський Г. А. Твори з історії та етнографії Малоросії. Київ, 2015. С. 9–58.
164. Новицкий Я. Описание городов Азовской губернии // Летопись Екатеринославской Ученой Архивной Комиссии. Год первый / Ред. А. Синявского. Екатеринослав : Типография Губернского Земства, 1904. С. 72–93.
165. Плохій С. М., Ковальов А. М. Кодацька фортеця // «Тії слави козацької повік не забудем...» : Історико-краєзнавчі нариси про пам'ятні місця Дніпропетровщини періоду Визвольної війни українського народу 1648-1654 років. Дніпропетровськ : Промінь, 1989. (Серія «Давно се діялось колись»). Офіційна сторінка міста Дніпра Gorod.dp.ua. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://gorod.dp.ua/history/article\\_ru.php?article=8](http://gorod.dp.ua/history/article_ru.php?article=8)
166. Синявский А. А. Маркевич – историк новороссийского края. // Летопись Екатеринославской Ученой Архивной Комиссии. Год первый / Ред. А. Синявского. Екатеринослав : Типография Губернского Земства, 1904. С. 1–9.
167. Скрипник П. І. Новицький Яків Павлович [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України. Інститут історії України. Київ : Наукова думка, 2010. 728 с.: іл.. Режим доступу: [http://www.history.org.ua/?termin=Novytskyj\\_Y](http://www.history.org.ua/?termin=Novytskyj_Y) (структурні (останній перегляд: 16.09.2022)).

168. Українська РСР: Адміністративно-територіальний устрій: на 1 січня 1987 року / відп. ред.: В. І. Кирненко, В. І. Стадник; упоряд. П. Гринюк, А. Сидорін. Київ, 1987. 504 с.
169. Чабан М. П. Вержбицький Аркадій // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [онлайн] / гол. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2005. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=33577](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=33577)
170. Шубравська М. М. Д. І. Яворницький. Життя, фольклорстично-етнографічна діяльність. Київ : Наукова думка, 2010. 254 с.: іл.
171. Яворницький Д. Запорожье в остатках старины и преданиях народа : [в 2 ч.]. Санкт-Петербург : Изд. Л. Ф. Пантелеева, 1888. [http://history.org.ua/LiberUA/e\\_dzherela\\_zaporozhe1\\_1888/e\\_dzherela\\_zaporozhe1\\_1888.pdf](http://history.org.ua/LiberUA/e_dzherela_zaporozhe1_1888/e_dzherela_zaporozhe1_1888.pdf)
172. Яковенко Н. Нариси з історії України з найдавніших часів до кінця XVIII століття. Київ : Генеза, 1997. 312 с.

### **Музично-етнографічні збірники та аудіовидання**

173. Божичі, [гурт автентичного співу]. «Котилася ясна зоря з неба» : Польові записи гурту Божичі / уклад., анотація С. Карпенко, І. Фетісова. Київ: LAVINA MUSIC, 2004. 1 CD audio+відео + Букл.: анотація, тексти пісень; Іл. LM CD 423.
174. Божичі, [гурт автентичного співу]. «Поза Часом». Ukraine: Lavina Music, 2021 (Album).
175. Весілля (методичний poradник, сценарій) / упорядн. Г. М. Бурхович. Дніпропетровськ : ВПОП «Дніпро», 1994. 25 с.: нот. додатки.
176. Весілля: у 2-х книгах /упоряд. М. М. Шубравська (тексти, примітки), О. А. Правдюк (нотний матеріал). Київ : Наукова думка, 1970.
177. Весільні пісні : У 2 кн. Кн. 1 / упоряд. М. М. Шубравська, А. Іваницький. Київ : Наукова думка, 1982. 872 с.: нот.
178. Весільні пісні : [зб. нар. пісень з нотаціями] : У 2 кн. Кн. 2 / упоряд. М. М. Шубравська, Н. А. Бучель. Київ : Наукова думка, 1982. 680 с.: нот.

179. Від колискової – до лебединої. Пісні Апостолівщини в записах бандуриста Віктора Кириленка / упоряд., вст. ст., прим. М. О. Долгова; передн. слово К. П. Фролової. Дніпропетровськ : «Акцент ПП», 2014. 312 с.: іл.
180. «Вітер Степовий». Проект Ніни Керімової. «Комора», 1991. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.sites.google.com/site/muzfolkkggr/audio>
181. Древо. Майстерня пісні: Ой там за морями. с. Крячківка, Пирятинського району Полтавської області // Древо з Крячківки, 2006. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: [https://www.youtube.com/watch?v=W61k\\_UохоVg](https://www.youtube.com/watch?v=W61k_UохоVg)
182. Єфремова Л. Народні пісні Черкащини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. стаття Л. О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Логос, 2020. 640 с.; ноти.
183. Зимовий цикл обрядових пісень // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки [YouTube], 2019. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=HWKGOLA9wy0&t=8s>
184. Іваницький А. Регіонально-жанрова антологія українського музичного фольклору. Том I : Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини / упоряд., стаття А. І. Іваницького; голов. редактор Г. А. Скрипник; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2016. 364 с. : нот.
185. Калита : Збірка фольклорно-етнографічних матеріалів / упор. М. Марфобудінова, О Хоменко, В. Карпович, З. Маріна. Дніпропетровськ : ГЕРДА, 2007. 368 с.
186. Калита : Збірка фольклорно-етнографічних матеріалів / упор. М. Марфобудінова, О Хоменко, В. Карпович, З. Маріна. Дніпропетровськ : Ліра, 2012. 476 с.
187. Козацькі пісні Дніпропетровщини / упорядк. Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глинки; передн. слово Є. Г. Удода. Дніпропетровськ : «ЛізуновПрес», 2015. 60 с.: іл.
188. Козацькі пісні Дніпропетровщини // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2017. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=UeOYYoy5HUA&t=11s>
189. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Закувала зозуленька // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=2zNnqcB6X4g>

190. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Їхав козак в гору за байрак // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=qvNEMtk2DBs>
191. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Ой весна красна, браття, настає // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=4j5e98VJ9dU>
192. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Ой за мостом, мостом // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=mgTZ6i8wkAU>
193. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Ой з-за гір, з-за гір // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=FnkbbQXJwR8>
194. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Ой зима, зима // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=a8esuWYMw3E>
195. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Ой розвивайся, та й зелений дубе // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=otCqqIXcO6A>
196. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Ой у полі жито // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=s78y3MluzL0>
197. Козацькі пісні Дніпропетровщини з нотами: Стоїть козак на чорній кручі // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики

- ім. М. Глинки, 2019. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=iDzLf4iKhZQ>
198. Колядки та щедрівки: Зимова обрядова поезія трудового року / упоряд.: Дей О. І., Гуменюк А. І.; Відп. ред.: Рильський М. Т. Київ, 1965. (Серія «Українська народна творчість»).
199. Ліричні пісні Марії Лук'янівни Стеценко : Музичний фольклор Кіровоградської області в записах 2004 р. / збирач-упор. О. Терещенко. «Росток Рекордс», 2005. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.sites.google.com/site/muzfolkkggr/audio>
200. Майстер-клас с. Кочережки Павлоградського району Дніпропетровської області // Лабораторія фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глинки, 2018. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=sjOOEQ6Yv84&t=19s>
201. Матеріали фольклорних експедицій 2004 року. Олександрійський район. Два компакт-диски – аудіозвіт про лютневу експедицію до сіл Попельнасте та Долинське / збирач-упоряд. О. Терещенко. 2005. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.sites.google.com/site/muzfolkkggr/audio>
202. Музичний фольклор Кіровоградської області в документальних записах 2004 року / збирач-упоряд. О. Терещенко, 2004. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.sites.google.com/site/muzfolkkggr/audio>
203. Музичний фольклор Донбасу: Весільні пісні / упоряд. О. В. Тюрікова. Донецьк : Юго-Восток, 2005. 220 с.
204. Музичний фольклор Донбасу: Календарно-обрядові пісні Донецької та суміжних областей / упорядник О. В. Тюрікова. Донецьк : Юго-восток, 2009. 341 с.
205. Муравський шлях-1997: Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції (по селах Богодухівського, Валківського, Краснокутського та Нововодолазького районів Харківської області) / упоряд. Красиков М., Олійник Н., Осадча В., Семенова М. Харків, 1998. 360 с.
206. Муравський шлях-2000. Харків : Регіон-інформ, 2000. 152 с.
207. Муравський шлях-2002: Фольклорні осередки Харківщини / упоряд. Дорохова К., Осадча В., Плотник Н. Харків : Регіон-інформ, 2002. 379 с.

208. Народні пісні сучасної Дніпропетровщини. Вип. I. Томаківський район / упоряд. Г. Пшенічкіна, А. Любимова. Дніпро : Ліра, 2016. 56 с. : 8 фото.
209. Народні пісні сучасної Дніпропетровщини : музично-етнографічний збірник. Вип. II. Петропавлівський район / упоряд. Г. Пшенічкіна, А. Любимова. Дніпро : Ліра, 2019. 164 с. : фото, іл., аудіодиск.
210. Ой на горі жито (лірична козацька), трек 13 Брестська обл., Дрогичинський район // Древо. Пісні з України. CD-аудіоальбом, ч. 2, 2002.
211. Пісні Слобідської України. Записи з Лебединщини / збирацька робота, нотація О. Стеблянка, упоряд. Новікова Л. Харків : Майдан, 1998. 200 с.
212. Пісні Слобідської України : Навчальний посібник / автор-укладач Л. І Новікова. Харків : ТО Ексклюзив, 2006. 188 с. (з аудіодиском).
213. Пісні Слобідської України: Фонографічна збірка «Пісні Харківщини». Вип. 1 / збирацька робота, розшифровка нот., упоряд. Л. Новикової. Харків : Майдан, 1996. 188 с.
214. Стрілецькі пісні / упоряд. О. Кузьменко. Інститут народознавства НАН України. Львів, 2005. 640 с.
215. Пісні Східного Поділля. Традиція села Кидрасівки / збирач-упоряд. О. Терещенко, 2001. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.sites.google.com/site/muzfolkgr/audio>
216. Проект «Поліфонія» : Онлайн-архів музичного фольклору / упоряд М. Бот, 2017. [YouTube] [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/c/polyphonyprojectcom/videos?view=0&sort=dd&flow=grid> (Дата звернення: 12.01.2020).
217. Терещенко О. Віртуальна виставка «Історичні й козацькі пісні Кропивниччини» : з нагоди Дня Незалежності України. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://szymanowski-museum.com.ua/uk/virtualna-vystavka-istorychni-ta-kozatski-pisni-kropyvnychchyny?fbclid=IwAR3RBDUIN4HM5BT3iGidqKx4FGMtVF241t4OJJUSsMbOo6KN6nVXpwoz4>
218. Терещенко О. Терещенко Н. Гурт «Дике Поле». Довгі пісні Степової України (Проект «Моя Україна. Берви»). АртВелес. 2010. [Електронний ресурс]. Режим

доступу: [http://umka.com/ukr/catalogue/authentic-performing/dyke-pole-group-project-my-ukraine-bervy-digi-pack.html?print\\_this=1](http://umka.com/ukr/catalogue/authentic-performing/dyke-pole-group-project-my-ukraine-bervy-digi-pack.html?print_this=1)

219. Терещенко О., Терещенко Н. стародавні пісні Степової України та Східного Поділля : зб. пісень фольклорних експедицій 1992–1997 рр. Кіровоград : Кіровоградське державне видавництво, 1998. 60 с.
220. Терещенко О. Традиційні ліричні пісні та балади з Центральної України. Кіровоград, 2013. 70 с.
221. Терещенко О. Чумацькі пісні передстепового Правобережжя. Кропивницький : Імекс-ЛТД, 2019. 184 с. : з нот. іл.
222. Тюрікова О. Музичний фольклор Донбасу: весільні пісні. Донецьк : Юго-Восток, 2005. 440 с.
223. Тюрікова О. Музичний фольклор Донбасу: календарно-обрядові пісні Донецької та суміжних областей. Донецьк : Юго-Восток, 2009. 341 с.
224. Чумацькі пісні. Відеопроєкт. Ініціатор Олександр Полячок. Доступ: <https://www.facebook.com/chumatski.pisni>,  
<https://www.youtube.com/c/%D1%87%D1%83%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%96>
225. Яворницький Д. Старокодацька церква (світлина) // Дніпрові пороги: альбом фотографій з географічно-історичним нарисом. Харків: Державне вид-во України, 1928.
226. Cossack songs of the Dnipropetrovsk Region [Козацькі пісні Дніпропетровщини (англ. мовою)] / упорядк. Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки; передн. слово Є. Г. Удода. Дніпропетровськ : «ЛізуновПрес», 2015. 60 с.: іл.
227. Intangible heritage of Dnipropetrovsk Region [Нематеріальна культурна спадщина Дніпропетровщини]. Дніпро, 2017. 51 с.



# ДОДАТКИ ДОДАТОК А.

## ГЕОГРАФІЧНІ, ІСТОРИЧНІ ТА МЕЛОТИПОЛОГІЧНІ КАРТИ

### A1. Історико-географічні регіони України [158]



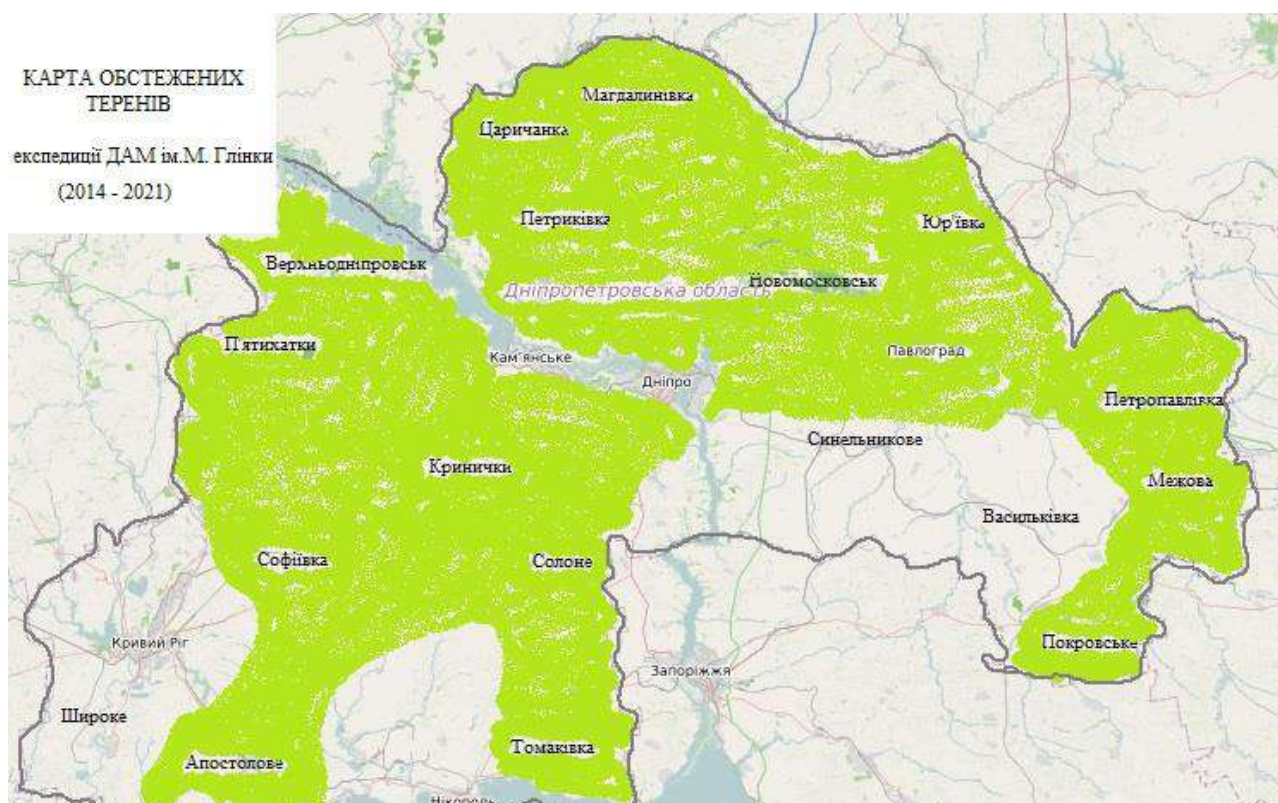
### A2. Етнографічні регіони України [158]



### А3. Мовні діалекти України [158]



А4. Ареал Дніпровських порогів: зона етномузикологічних обстежень 2015–2021 років (у межах сучасної Дніпропетровської області)



А5. Перелік поселень Дніпропетровської області, які мають козацькі корені

(Укладено обласним управлінням культури м. Дніпра)

1. м. <b>Дніпропетровськ</b> Новий Кодак	поселення засноване у 1650 р. козаками. Центр <b>Кодацької паланки</b>
2. м. <b>Дніпродзержинськ</b>	Уперше згадується як село Кам'янське у 1750 р. заселене козаками. Село входило до складу <b>Кодацької паланки</b>
3. м. <b>Марганець</b>	У межах сучасного міста у 1551 р. була збудована <b>Томаківська Січ</b>
4. м. <b>Нікополь</b>	Місто бере початок з <b>Микитинської січі</b> , збудованої у 1639 р.
5. м. <b>Новомосковськ</b>	На цій території козаки починають селитись на поч. XVIII ст., засновують <b>слободу Новоселиця</b> , яка стане центром <b>Самарської паланки</b> .
6. м. <b>Павлоград</b>	З XVIII ст. ці землі входили до складу Самарської паланки. Першим поселенцем був запорізький старшина Матвій Хижняк. У 1779 р. перейменовано в с. Луганське і з часом заселене запорожцями.
7. <b>Апостолівський р-н:</b> с. Мар'янське	Засноване село у XVIII ст. як козацький зимівник біля річки Тернівки.
8. <b>Васильківський р-н:</b> сmt. Васильківка	Перші козацькі зимівники з'являються тут на початку XVIII ст. Після переїзду сюди групи козаків поселення перетворюють на військову <b>слободу Васильківку</b> .
9. с. Великоолександрівка	У XVIII ст. тут був зимівник запорізького старшини Олександра Шпака, який за розпорядженням Азовської губернської канцелярії в 1776 р. було перетворено на військову <b>слободу Олександрівну</b>
10. м. <b>Верхньодніпровськ</b>	У 1680-1690 рр. тут виник запорізький зимівник. Після ліквідації Запорізької Січі ці землі стали власністю князя Г. Потьомкіна. На місці запорізького зимівника у 1780 р. Потьомкін заснував <b>слободу Григорівку</b> .
11. <b>Верхньодніпровський р-н:</b> с. Бородаївка	У 1707 р. серед заселених місцевостей запорізького козацтва згадується балка козака Прокопа Бородая, що лежала недалеко від Дніпра. Близько 1745 р. тут виникла <b>слобода Бородаївка</b> .
12. с. Мишурин Ріг	У XVI ст. Мишурин Ріг є козацькою переправою через Дніпро. З сер. XVII ст. Мишурин Ріг став прикордонною фортецею запорізького козацтва із поселенням
<b>Дніпропетровський р-н:</b> м. Підгородне	На початку XVII ст. тут з'являються зимівники козаків та військової старшини із запорізького містечка старої Самари. Після ліквідації Січі, козацькі зимівники були об'єднані в 1778 р. у <b>слободу Підгородну</b> .
13. <b>Криничанський р-н:</b> сmt. Аули	З середини XVIII ст. тут існували козацькі зимівники. Після ліквідації Січі(1775 р.) Декого із запорожців переселили на Кубань, а поселення перетворили на державну слободу.

14. <b>Магдалинівський р-н:</b> с. Котовка	Першим поселенням сер. XVIII ст. називають зимівник козака Василя Кота. Згодом сюди перебралися сімейні козаки. Котовка вперше позначена на карті Запоріжжя 1770 р. як містечко <b>Орільської паланки</b>
15. с. Личкове	Перша офіційна згадка про Личкове датується 1706 р. На той час це був досить великий населений пункт із дерев'яною церквою.
16. с. Бузівка	Заснування села відносять до XVII ст.
17. с. Гупалівка	Село засноване на початку XVII століття.
18. с. Дмухалівка	Село засноване 1749 року
19. <b>Межевський р-н:</b> с. Слов'янка	У XVII ст. – на поч. XVIII ст. тут була козацька сторожова охорона на території Балки Гончара. В 1707 р. вона згадується серед населених пунктів Запорізької Січ
20. <b>Нікопольський р-н:</b> с. Капулівка	Ці території входили до складу земель Війська Запорізького. У різні часи поряд із сучасним селом було збудовано у 1594 р. – Базавлуцьку Січ, а у 1652 р. – Чортотлицьку Січ
21. с. Покровське	Заселення цієї місцевості припадає на 1734 р., коли тут, на острові Чортотлику оселилися запорожці і заснували т. зв. Нову Січ.
22. с. Шолохове	За часів Запорізької Січі на цій території засновується козацьке займище. З 1740 р. на зимівниках і хуторах постійно проживають родини, челядь і наймити січової верхівки.
23. смт. Червоногригорівка	Засноване приблизно у 1775 р.
24. <b>Новомосковський р-н:</b> смт. Перещепине	У XVII ст. ця територія належала Запорізькій Січі. За даними на 1764 р., Перещепине вважалось однією з головних слобід <b>Орільської паланки</b>
25. с. Голубівка	У сер. XVIII ст. виникла слобода Кільчень (пізніше названа Голубівкою), була заселена запорізькими козаками.
26. смт. Губиниха	Засноване у 1704 р., перші поселенці – запорізькі козаки.
27. <b>Павлоградський р-н</b> с. Юрівка (Мала Тернівка)	1700 р. заснована і заселена козаками. 1777 р. у власності Г. Г. Герсеванова перейменовано в Юрівку
28. с. Вербки	На поч. XVIII ст. по хуторах і зимівниках оселилися запорізькі козаки, які займались рибальством і скотарством. Після ліквідації Запорізької Січі у 1775 р. виникла велика казенна слобода.
29. <b>Петропавлівський р-н:</b> с. Петрівка	Засноване у 70-х р. XVIII ст., перші поселенці – козаки.
30. с. Хороше	Населений пункт <b>Самарської паланки</b> з 1750 р.
31. <b>П'ятихатський р-н:</b> смт. Лихівка	В 1740 р. виникає козацька слобода <b>Омельник</b> , в 1754 р. слобода збільшується і була перейменована в Лихівку. До 1764 р. входила до Кодацької паланки.

32. с. Жовте	У першій пол. XVII ст. військова запорізька старшина заснувала тут свої хутори. З 1680 р. один з головних хуторів Запорізького Коша.
33. с. Саксагань	З XVII ст. територія належить Запорізькій січі. 1738 р. на місці села був зимівник військового старшини Семена Панчохи. 1775–1777 рр. <b>слобода Саксагань</b> , повітове місто.
34. <b>Покровський район:</b> с. Гаврилівка	З 1775 р. населений пункт затверджений канцелярією азовського губернатора, заселена козаками на чолі з отаманом Гаврилом Блакитним.
35. <b>Синельниківський р-н:</b> с. Рудево-Миколаївка	У пер. пол. XVIII ст. на місці села зимівник запорізького старшини Руднего Михайла (звідси походження назви села).
36. <b>Софіївський р-н:</b> с. Ордо-Василівка	У пер. пол. XVIII ст. село виросло з двох козацьких зимівників, входило в <b>Інгулецьку паланку</b> Запорізької Січі.
37. <b>Томаківський р-н:</b> сmt. Томаківка	Козацьке займище, заселялося робітниками Хортицької верфи. З 1777 р. – <b>державна слобода</b>
38. с. Вищетарасівка	Заснована козаками в 1740 р.
39. с. Топила	Засноване на місці козацького зимівника у перш. пол. XVIII ст.
40. с. Чумаки	Засноване на місці козацького зимівника у перш. пол. XVIII ст.
41. <b>Царичанський р-н:</b> сmt. Петриківка	Село було засноване козаками на землях <b>Протовчанської козацької паланки</b> при бл. у 1772 р.
42. <b>Широківський р-н:</b> сmt. Широке	Поселення виникло у другій половині як козацький зимівник на землях <b>Інгулецької паланки</b>

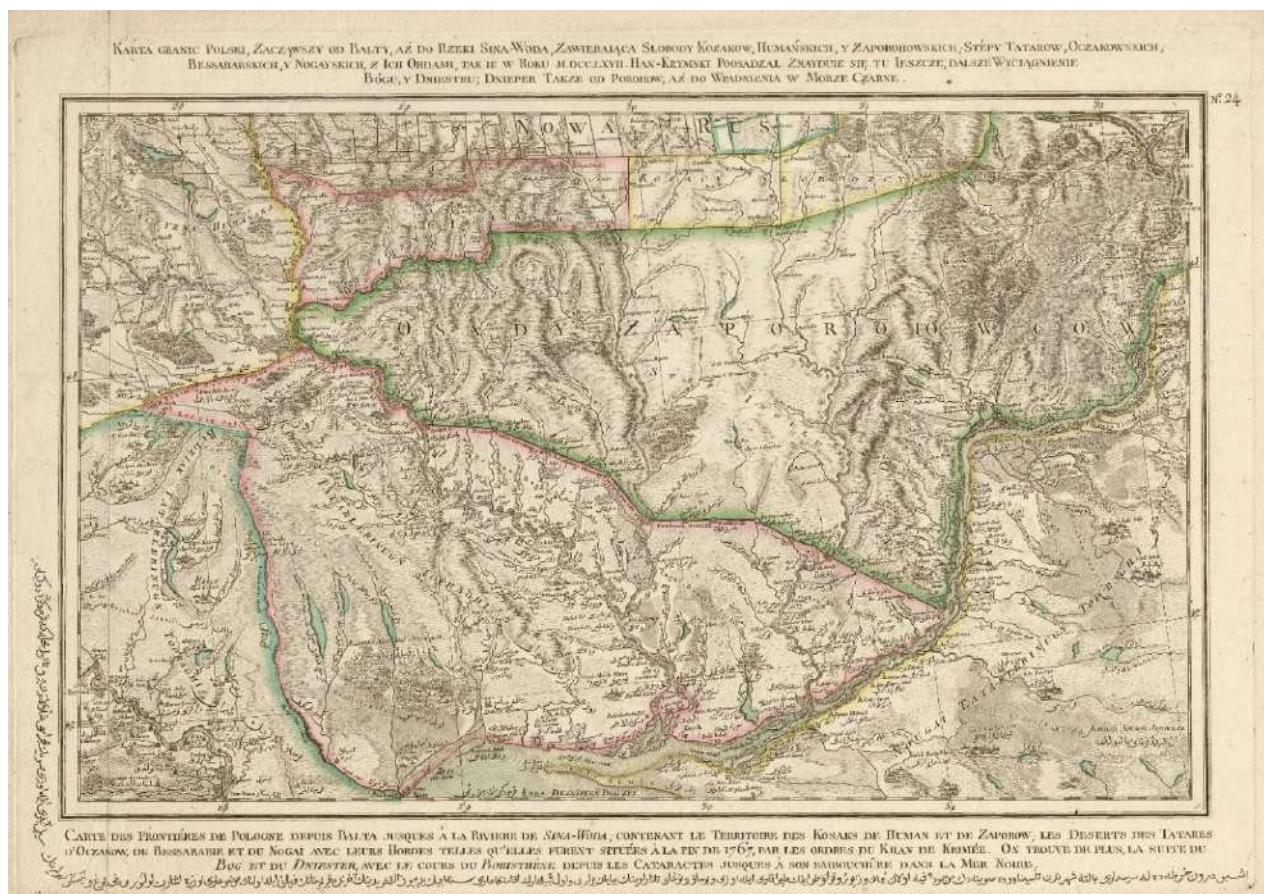
**А6. Інформація про носіїв первинного українського фольклору (укладена обласним управлінням культури Дніпропетровської області, 2015)**

№	Город, район	Наявність козацької Слободи	Наявність народного ансамбля
1.	Дніпропетрівськ	Слободи немає	Фолькл. ансамбль «Красні маки», фолькл. група «Козацькі скарби»
2.	Дніпродзержинськ	Слободи: Каменська, Карнаухівка, Тритузное, Романково	Фолькл. ансамблів немає
3.	Кривий Ріг	Паланки: Буготардівська, Інгульська, Кодацька	Народний фольклорно-етнографічний ансамбль «Шутніці»
4.	Вольногорськ	Слободи немає	Фолькл. ансамблів немає
5.	Желтые Води	Слободи немає	Народний фолькл. колектив «Находка»
6.	Марганець	Слободи немає	Вок.-інструм. ансам. «Калейдоскоп», нар. ансам. народн. та сучасної української пісні «Марічка», ансам. народної пісні «Серебряние источники», дитячий вок. ансам. «Флеш»
7.	Нікополь	Слободи немає	Народна фольклорна група «Микитин Ріг»
8.	Новомосковськ	На поч. XVIII ст. засновано слободу Новоселиця, яка стала центром Самарської паланки. Поселення з козацькими корінням: пгт. Перещепино, с. Голубівка, пгт. Губиниха	Хор козацької пісні «Самарська слобода»
9.	Новомосковський р-н	Самарської паланки. Поселення з козацькими корінням: пгт. Перещепино, с. Голубівка, пгт. Губиниха	Хор козацької пісні «Самарська слобода». Виконавці автентичного фольклора: Лисогора Вера Явтухівна, Банос Гаїлина Іванівна
10.	Орджонікідзе	Слободи немає	Фолькл. ансамблів немає
11.	Павлоград	Слобода Матвеевка	Фолькл. ансамблів немає
12.	Першотравенськ	Слободи немає	Фолькл. ансамблів немає
13.	Синельниково	Слободи немає	Фолькл. ансамблів немає
14.	Тернівка	Немає відомостей	Немає відомостей
15.	Апостолівський р-н	Слободи немає	Нар. фолькл.-етнограф. колективи «Горлиця», «Надежда»
16.	Васильківський р-н	Поселення з козацьк. корінням: пгт. Васильківка, с. Великоколексадрівка	немає інформації
17.	Верхньодніпрівський р-н	Слобода Григорівка. Поселення з козацькими корінням: м. Верхньодніпрівськ, с. Мишурич Ріг, с. Бородаївка	Народний аматорський ансамбль української пісні і музики «Дуброва», група «Шуми»
18.	Дніпропетрівський р-н	Слобода Подгородня	Нар. фолькл.-етнограф. ансам. «Криница», бандуристка – Коваль Олександра
19.	Криворозський р-н	Слободи немає	Фольклорно-інструментальний ансамбль «Троїсті музики»
20.	Кринчанський р-н	Слобода Аули	Фолькл. вок. жін. колективи «Надежда», «Рози», «Волшебниця», «Красная калина»
21.	Магдалинівський р-н	Слободи: Гулалівка, Личково, Колпаківка. Поселення з козацькими корінням: с. Котівка, с. Личково, с. Бузівка, с. Гулалівка, с. Дмухалівка	немає інформації
22.	Межівський р-н	Слободи: Славянка, Підгородня, Оврат, Лозовий, Іванівка, Вел. Яр	Фольклорні ансамблі: «Степовичка», «Родина»
23.	Нікопольський р-н		Народний фолькл. ансамбль «Калинка», вок. колектив «Зарево», група «Любисток», група «Чудо», 2 вокальні групи «Радуга»
24.	Павлоградський р-н	Слободи: Богданівка, Богуслав, Вербки, Вязовок, Васильєвка-Лосєвка, Дмитрівка, Кочережки, Межерич, Раздори	Народний аматор. вок. чолов. квартет «Дуброва», нар. аматор. ансам. пісні і танцю «Козаки-запорожці», нар. амат. вок. жін. тріо «Плея», нар. амат. фолькл. ансам. «Богуславочка»
25.	Петрівський р-н	Слободи немає	Фолькл. ансамблів немає
26.	Петропавлівський р-н	Слобода біля р. Самара с. Николаєвка	Фолькл. ансамблів немає
27.	Покрівський р-н	Слободи: Покрівська, Гаврилівська, Великомихайлівська	Фолькл. ансамблів немає
28.	Пятихатський р-н	Слободи на території сіл Жовте, Лиховка, Комісарівка, Сакагани	Фолькл. ансамблів немає
29.	Синельниківський р-н	Слободи немає	Фолькл. ансамблів немає
30.	Солонянський р-н	Слобода Сурсько-Михайлівка	Народний фолькл. ансамбль «Источники»
31.	Софіївський р-н	Слободи немає	Фолькл. ансамблів немає
32.	Томаківський р-н	Слободи: Више-Тарасівка, Голо-Грушевка	Фолькл. ансамблів немає
33.	Царичанський р-н	Слободи: Бабайківка, Прядівка, Могилев, Протоци	Ансамбль народної пісні «Дівчата»
34.	Широківський р-н	Слобода Шестирня	Фолькл. ансамблів немає
35.	Юр'євський р-н	Слобода Александрівська	Фолькл. ансамблів немає

A7. Степ або «Дике поле» на мапі Гійома Боплана 1648 року [153]



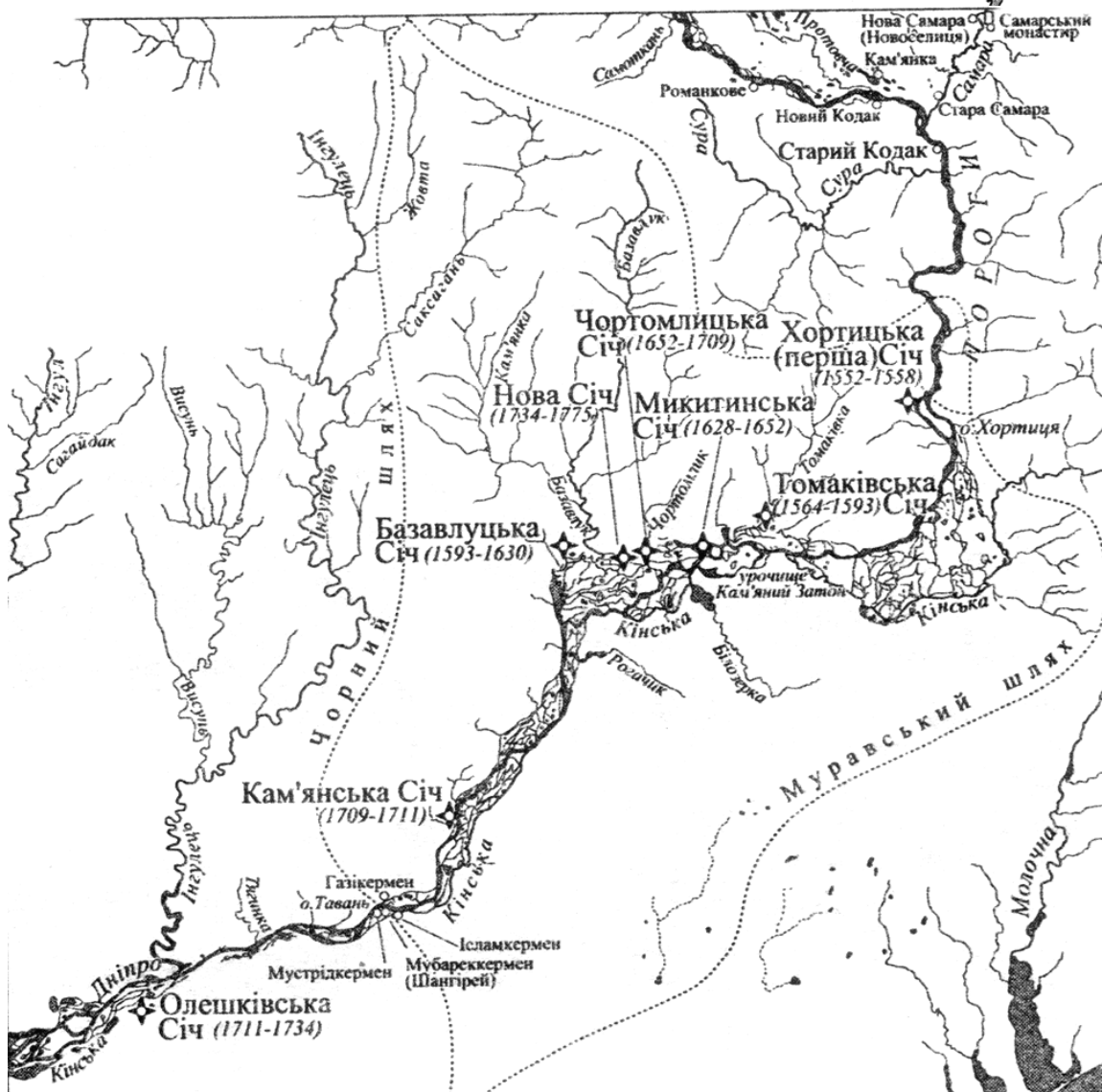
A8. «Дике поле» на мапі 1772 року [153]



А9. Назви та порядок розташування Дніпровських порогів [165]

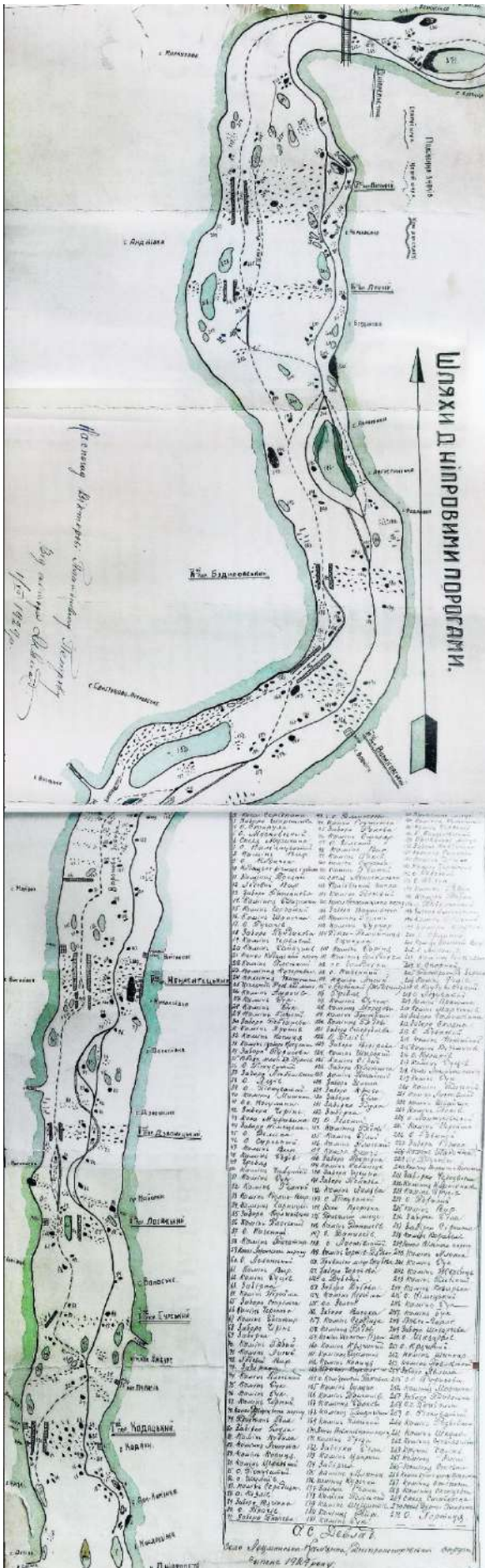


А10. Розміщення козацьких січей [165]

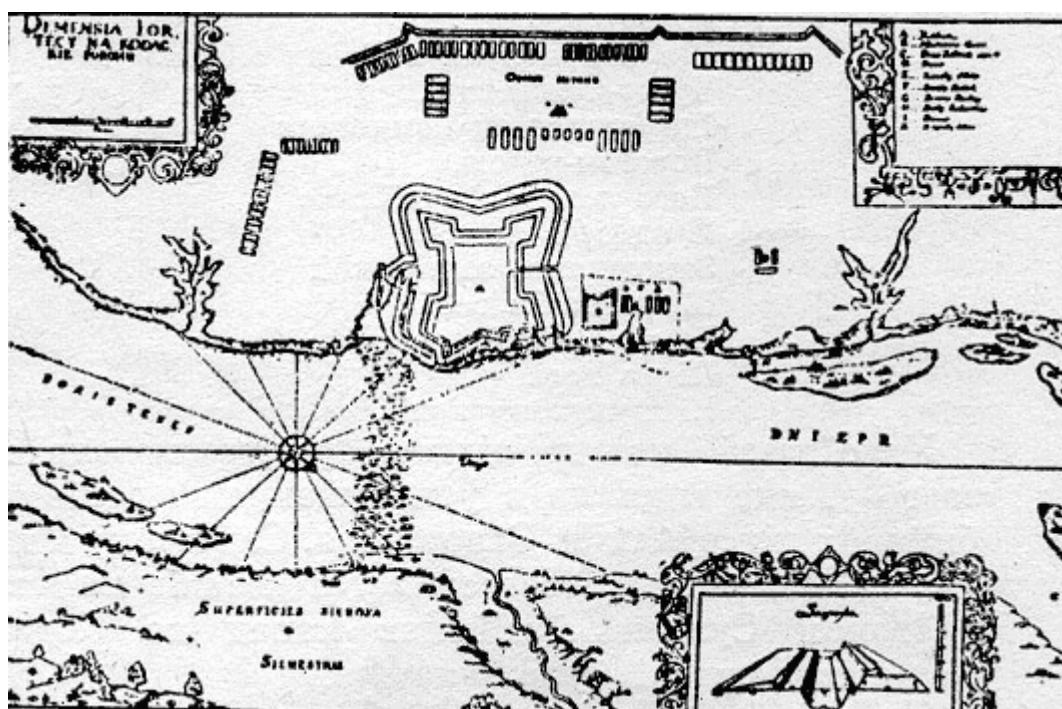




A11. Лоцманська мапа порогів Дніпра [165]



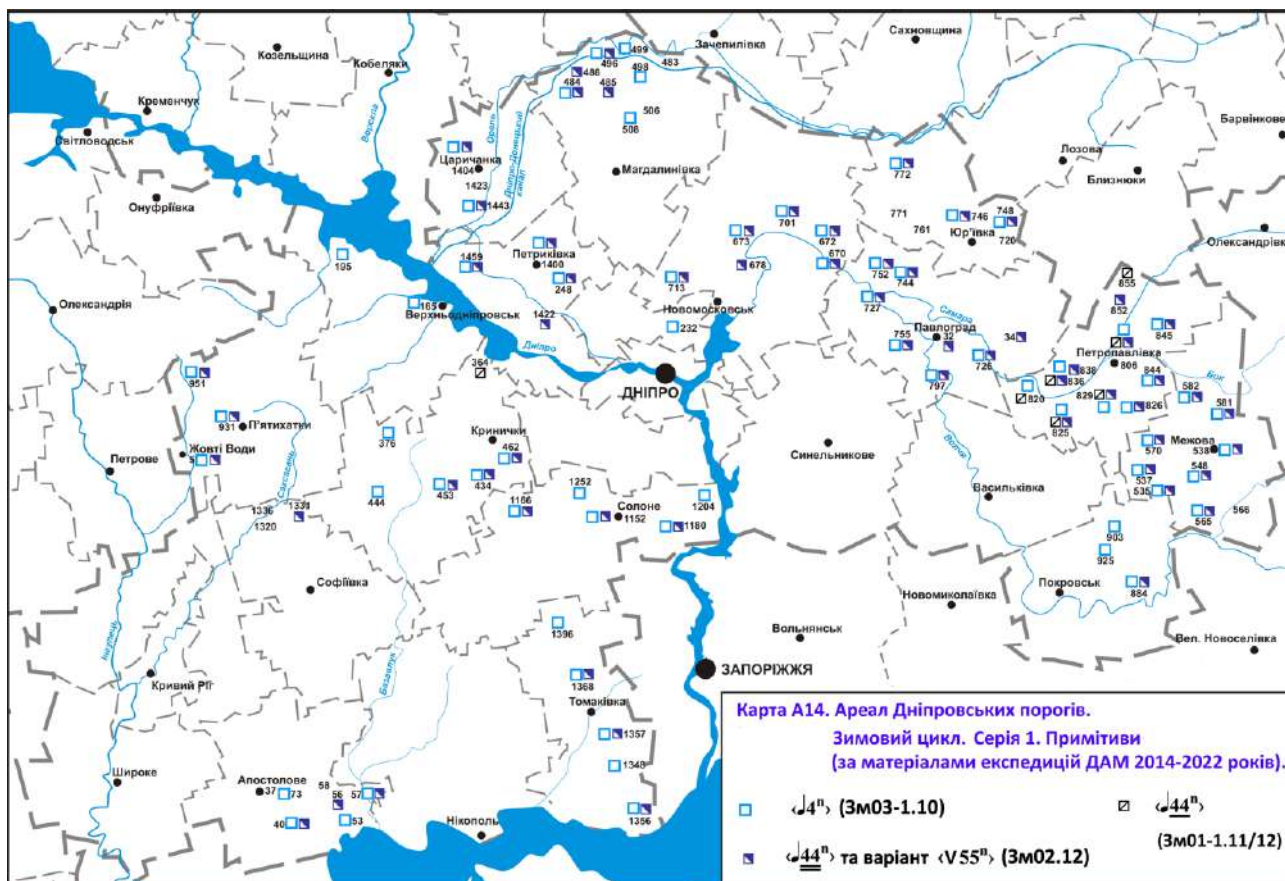
A12. Схема забудови фортеці Кодак на кресленнях Г. Боплана [165]



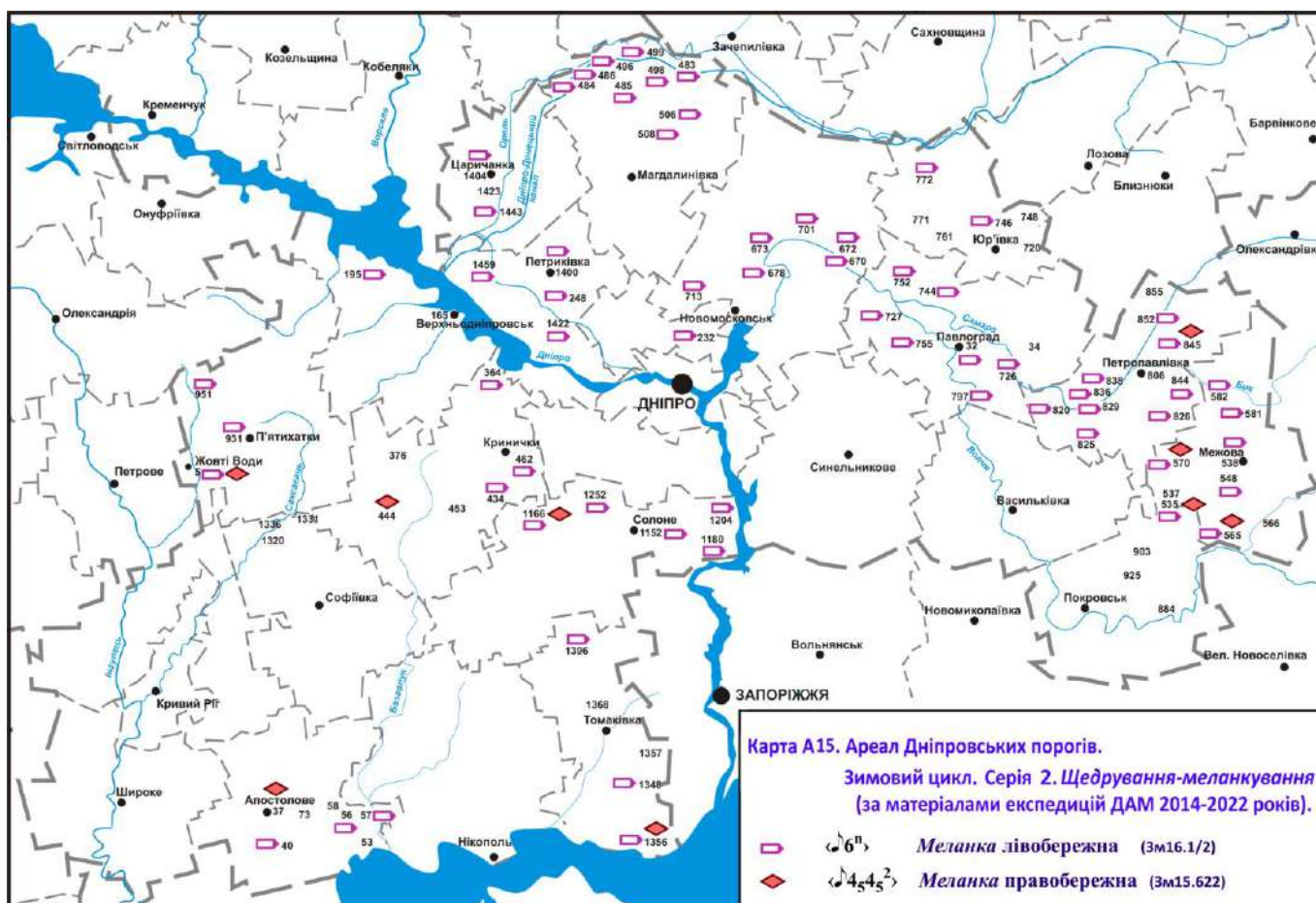
A13. Схема розташування Фортеці Кодак на правому березі Дніпра [165]



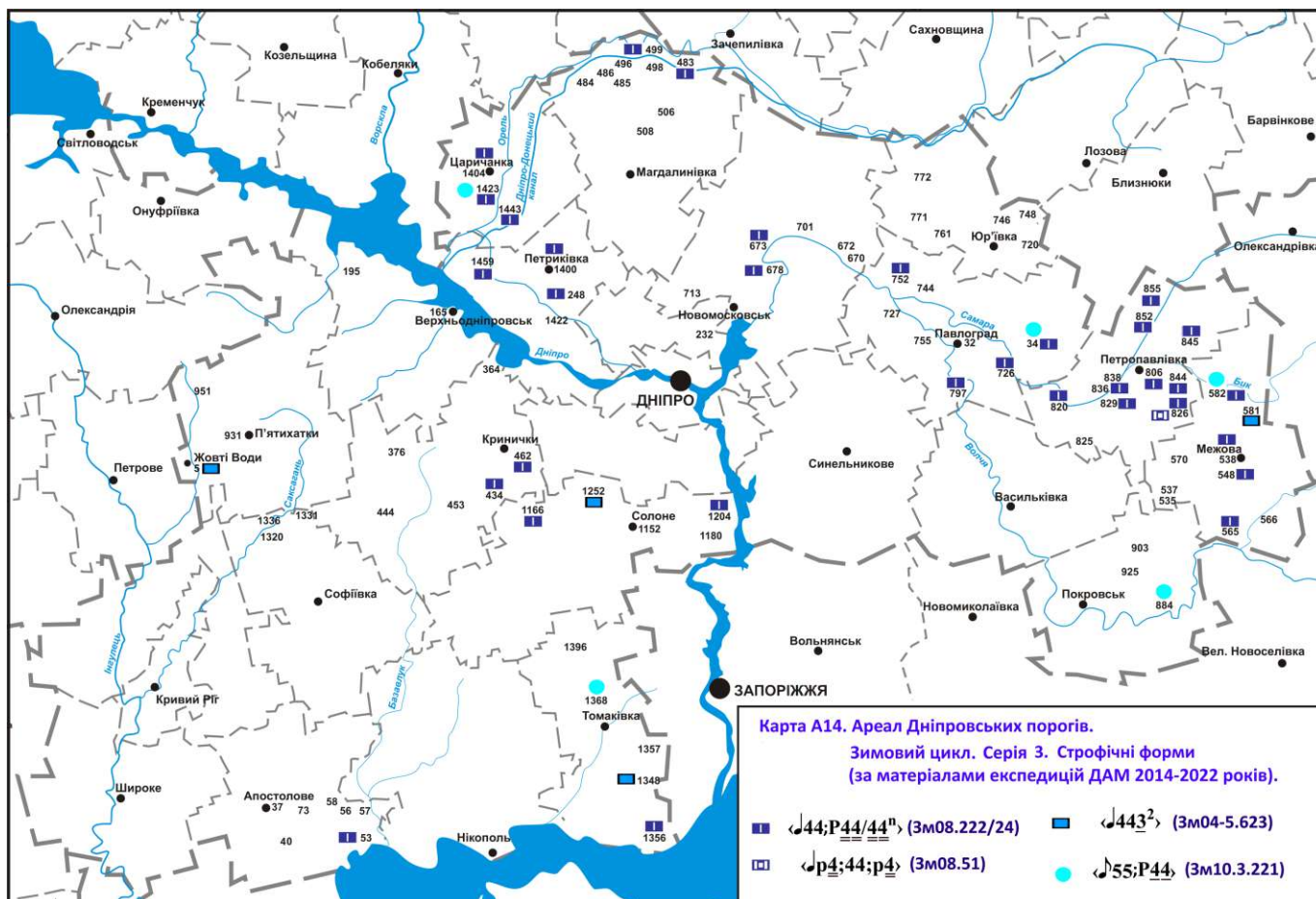
## A14. Мелотипологія творів зимового циклу. Серія 1



## A15. Мелотипологія творів зимового циклу. Серія 2



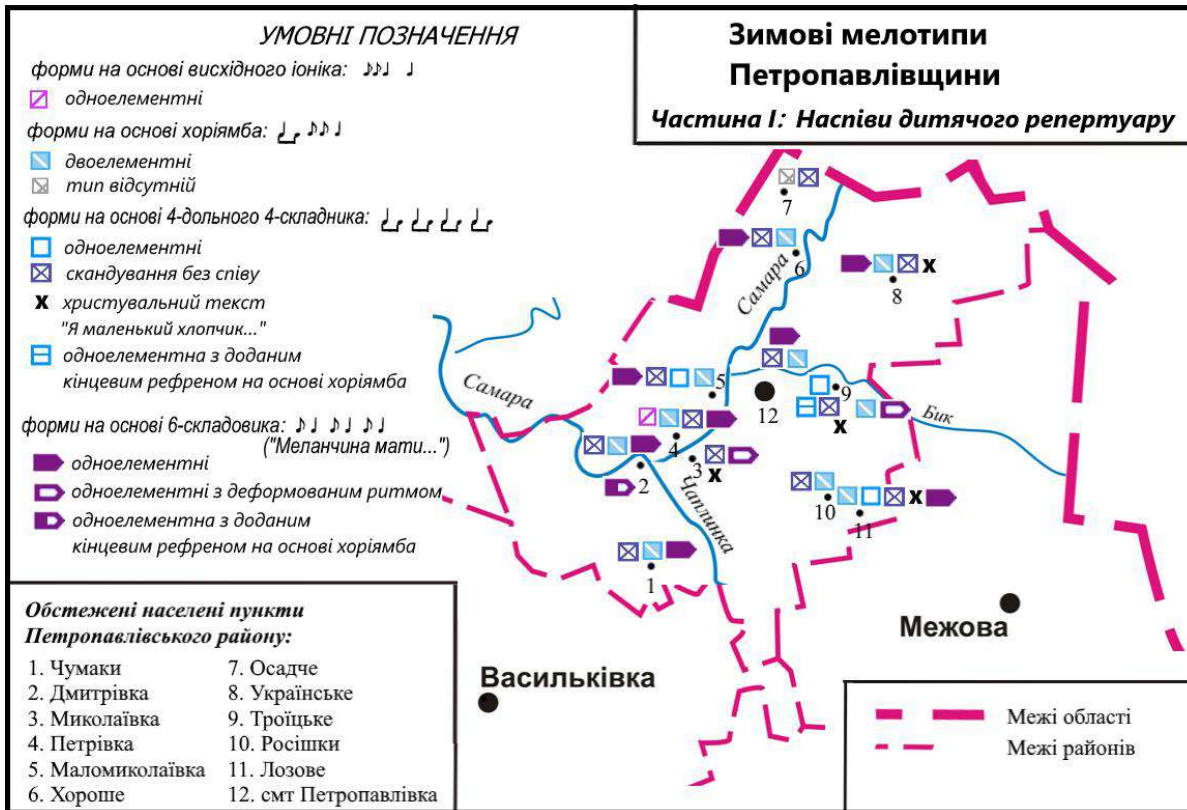
# A16. Мелотипологія творів зимового циклу. Серія 3



### A17. Карта зимових мелотипів у верхів'ях р. Самари. Дитячий репертуар

Джерело: Пшенічкіна Г. Традиційні зимові мелотипи у басейні верхньої Самари.

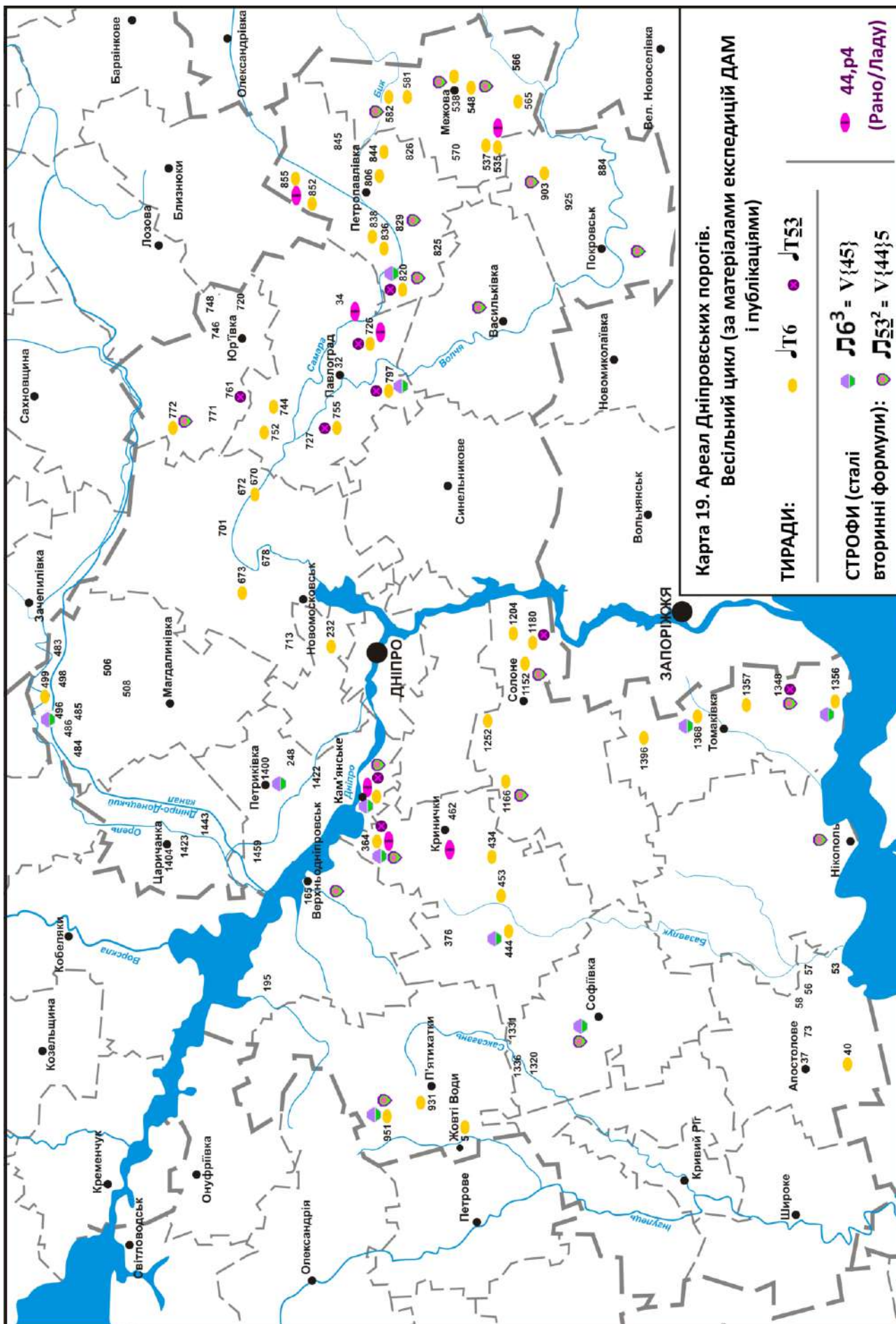
Проблеми етномузикології. Вип. 12. С. 90–100



### A18. Карта зимових мелотипів у верхів'ях р. Самари. Строфічні форми



# А19. Мелотипологія творів весільного циклу



**А20. Показчик населених пунктів Дніпропетровської області,  
обстежених в експедиціях ДАМ ім. М. Глінки у 2014-2022 рр.**

№	Район	Код*	Населений пункт
	Апостолівський		с. Апостолове
			с. Велика Костромка
			с. Грушівка
			с. Токівське
			с. Усть-Кам'янка
			с. Червоний тік
			с. Запорізьке
	Верхньодніпровський		м. Верхньодніпровськ
			с. Ганнівка
	Дніпровський		м. Підгороднє
	Криничанський		с.мт Щорськ
			с.мт Аули
			с. Маломихайлівка
			с. Покровка
			с. Преображенка
	Магдалинівський		с. Світлогірське
			с. Ковпаківка
			с. Гупалівка
			с. Мусієнкове
			с. Чорнеччина
			с. Мінівка
			с. Котовка
			с. Степанівка
	Межівський		с. Виноградівка
			с. Шевське
			с. Демурине
			с. Володимирівка
			с.мт Межова
			с. Антонівське
			с. Іванівка
	Новомосковський		с. Новопавлівка
			с. Преображенка
			с. Андронівка
			с. Водолазьке
			с. Василівка
			с. Всесвятське
			с. Вільне
			с. Хашево
	Павлоградський		с. Івано-Михайлівка
			с. Спаське
			м. Павлоград
			м. Тернівка
			с. Богуслав
			с. Бухалівка
			с. В'язівок
			с. Кочеріжки
			с. Межиріч
	Петриківський (до 1963 і з 1991 р.)		с. Троїцьке
			с.мт Петриківка
			с. Єлізаветівка
			с. Лобойківка
	Петропавлівський		с. Шульгівка
			с.мт Петропавлівка
			с. Дмитрівка
			с. Чумаки
			с. Лозове
			с. Миколаївка
			с. Петрівка
			с. Маломиколаївка
			с. Троїцьке
			с. Українське
	Покровський		с. Хороше
			с. Осадче
			с. Великомихайлівка
	П'ятихатський		с. Маломихайлівка
			с. Кривобокове
			с. Жовті води
	Солонянський		с. Жовте
			с.мт Солоне
			с. Березнуватівка
			с. Калинівка
	Софіївський		с. Микільське на Дні
			с. Сурсько-Михайлів
			с. Ордо-Василівка
	Томаківський		с. Андріївка
			с. Макорти
			с. Виводове
			с. Вищетарасівка
			с. Володимирівка
	Царичанський		с. Кисличувате
			с. Кірове (Крутеньке)
			с.мт Царичанка
	Юріївський		с. Китайгород
			с. Могилів
			с. Новогригорівка
			с. Жемчужне
			с. Василівка
			с. Новов'язівка
		с. Сергіївка	
			с. Чаплинка
* Коды населених пунктів подано за адміністративно-територіальним довідником (Українська РСР. Адміністративно-територіальний устрій: на 1 січня 1987 р. Київ, 1987).			

## ДОДАТОК Б. НОТАЦІЇ

### ЗИМОВИЙ ЦИКЛ

#### Б1. Щедрівка дитяча

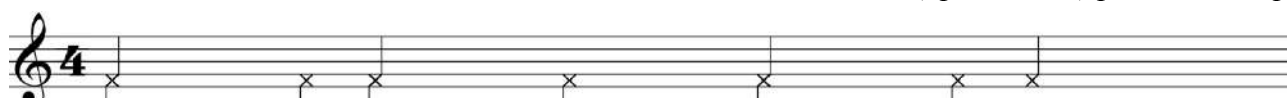
*с. Преображенка Межівського району*



Ще - дрі - во - чка      ще - дру - ва - ла,  
До - ві - ко - нця      при - па - да - ла,  
Що ти, ті - тко      на - ва - ри - ла?  
Що ти, ті - тко      на - пе - кла?  
Не - си нам      до - ві - кна.

або:

*сmt Царичанка Царичанського району*




Ще - дрик      ве - дрик,  
Дай - те ва - ре - ник,  
Гру - до - чку      ка - шки,  
Кіль - це ко - вба - ски...  
Ма - ло,      ма - ло,  
Да - йте      са - ло!

Закінчення щедрівки промовляють без ритму:

*А як не донесу,  
Дайте цілу ковбасу!  
А як не дасте ковбасу,  
Я вам хату рознесу!*

#### Б2. Щедрівка дитяча

*с. Вицетарасівка Томаківського району*



*solo*  
Щед - рі - воч - ка      щед - ру - ва - ла,      під ві - кон - цем но - чу вала.

#### Б3. Щедрівка дитяча

*с. Володимирівка (Високе) Томаківського району*



*Гурт*  
♩ = 200  
Щед - рик      вед - рик,      дай - те ва - ре - ник.



#### Б4. Щедрівка-меланкування

*с. Вицетарасівка Томаківського району*

$\text{♩} = 160$

Ме(и)-лан - ка, Ме(и)-лан - ка, Ме(и)-лан - чи - на ма - ти.

Варіант:

#### Б5. Щедрівка-меланкування

*с. Кисличувата Томаківського району*

*Гурт*  
 $\text{♩} = 180$

Ме - лан - ка хо - ди - ла.

*Меланка ходила,  
Василька просила:  
Васильку, мій батьку,  
Прийми мене в хатку.  
Я жито не жала,*

*Чесний хрест держала.  
Кадітеся, люди,  
Ось вам Христос прийде,  
А нам калач дайте.  
Словами: Та не ламайте, цілий давайте!*

#### Б6. Щедрівка-меланкування

*с. Водозальке Межівського району*

$\text{♩} = 190$

Ме - ла - нки хо - ди - ли

*Меланки ходили,  
Василю просили:  
Василю, наш батю,  
Пусти нас у хату,  
Ми жито не жали,  
Чесний хрест держали,*

*Золоту кадільницю.  
Кадітеся люди,  
От Бог до вас прийде,  
А нам калач дайте.  
Словами:  
Не ламайте, цілий давайте!*

#### Б7. Щедрівка-меланкування

*с. Вицетарасівка Томаківського району*

$\text{♩} = 200$

Ме - лан - ка, Ме - лан - ка

*Меланка, Меланка  
Меланчина мати,*

*Пішла щідрувати,  
Та не щідрувала.*

Край столу стояла,  
Золотий хрест держала.  
Золоту кадильницю.  
Кадійтеся, люди,

До Вас Христос буде.  
А нам калач дайте!  
словами:  
Не ламайте, а по цілому давайте!

### Б8. Щедрівка дорослого репертуару

*с. Вищитарасівка Томаківського району*

$\text{♩} = 130$

Ой спа - си - бі, син - ку та й за ве - че - рин - ку,

$\text{♩} = 80$

щед - рий ве - чір, доб - рий ве - чір.

### Б9. Щедрівка дорослого репертуару

*с. Вищитарасівка Томаківського району*

$\text{♩} = 120$   
Одна  $\frac{1}{4}$

Тай прий-шла до йо - го та Бо-жа-я ма - ти щед - рий ве - чір.

Втрьох

Щед - рий ве - чір (и), доб - рий ве - чі - р(и),

доб - рим лю - дям на весь ве - чір.

### Б10. Колядка

*с. Ганнівка Верхньодніпровського району*

$\text{♩} = 96$  Гурт

Па-вонь-ка хо-дить пі-р'яч-ко ро-нить щед-рий ве-чір, доб-рий ве - чір.

### Б11. Різдвяний кант

*с. Вицетарасівка Томаківського району*

Вдвох

$\text{♩} = 96$

Ой у - чо - ра, вчо - ра із ве - чо - ра, Син Бо-жий ро-дивсь  
що ко - то - рий не - бой зем - лю со - тво-рив.

Detailed description: This is a musical score for a two-part vocal piece. It is written in 4/4 time with a tempo of 96 beats per minute. The melody is in G major. The lyrics are in Ukrainian. The score consists of two staves of music with lyrics underneath. The first staff contains the first line of the song, and the second staff contains the second line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and ties.

### Б12. Різдвяний кант

*с. Виводове Томаківського району*

Solo

$\text{♩} = 80$

Ой на Йор-да - ні ти - ха во - да сто - я - ла,  
А там Пре - чис - та сво - го си - на ку - па - ла.

Detailed description: This is a musical score for a solo vocal piece. It is written in 4/4 time with a tempo of 80 beats per minute. The melody is in G major. The lyrics are in Ukrainian. The score consists of two staves of music with lyrics underneath. The first staff contains the first line of the song, and the second staff contains the second line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and ties.

### Б13. Щедрівка-посівання

*с. Світлогірське Криничанського району*

Одна

$\text{♩} = 92$

Всі

А в по-лі в по-лі, там Ва-силь хо-де, там Ва-силь хо-де, ри - зу по-се.

Detailed description: This is a musical score for a solo vocal piece. It is written in 3/4 time with a tempo of 92 beats per minute. The melody is in G major. The lyrics are in Ukrainian. The score consists of two staves of music with lyrics underneath. The first staff contains the first line of the song, and the second staff contains the second line. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and ties.

*♩ = 100 solo*

Ой дай дів - ко во - ди пи - ти  
зо - ло - ті ус - та о - кро - пи[ти].  
Ой це як во - да не чис - та - я  
з під гор піс - ку на - би - ра[є].  
Ой це ж во - да пре - чис - та - я,  
а ти дів - ко не - чис - та[я].

*♩ = 60 Одна* *Гурт*

1. Ще - дрий ве - чір, А по-се-ред дво-ру бе-ре-за сто-я - ла, Ще - дрий ве-чір.  
2. Ще - дрий ве - чір, Бе - ре-за сто-я - ла зе-ле-на, ку-дря-ва, Ще - дрий ве-чір.  
Варіанти:  
3. Ой як на-ле - ті - ли  
8. За-мі- та- й- те дво-ри, за - сти-ла- й-те сто-ли

1. Щедрий вечір. А посеред двору береза стояла. Щедрий вечір.
2. Щедрий вечір. Береза стояла зелена, кудрява. Щедрий вечір.
3. Щедрий вечір. А на тій березі гілля золотое. Щедрий вечір.
4. Щедрий вечір. Гілля золотое, лавровое листя. Щедрий вечір.
5. Щедрий вечір. Ой як налетіли та й райські пташки. Щедрий вечір.
6. Щедрий вечір. Гілля обламали, листя общипали. Щедрий вечір.
7. Щедрий вечір. Ой ви, пани, пани, пани-хазяяни. Щедрий вечір.
8. Щедрий вечір. Замітайте двори, застилайте столи. Щедрий вечір.
9. Щедрий вечір. До вас прийдуть гості – три празника поспіль. Щедрий вечір.
10. Щедрий вечір. А що перший празник – Рожество Христове. Щедрий вечір.
11. Щедрий вечір. А що другий празник – святого Василя. Щедрий вечір.
12. Щедрий вечір. А що третій празник – святе Водохреща. Щедрий вечір.
13. Щедрий вечір. Сам Іван Хреститель. А він воду освятив. Щедрий вечір.
14. Щедрий вечір. А він воду освятив, по всіх річках розпустив. Щедрий вечір.
15. Щедрий вечір. По всіх річках розпустив, всі Дунаї наповнив. Щедрий вечір.

# ВЕСІЛЬНИЙ ЦИКЛ

Б16

Зачин  $\text{♩} = 176$

Сла - ршии бо - я - рши ба - га - тий,  
 ста - ршии бо - я - рши ба - га - тий. \*

Хіт  $\text{♩} = 50$

А ме - пі(с) - шні го - р(и) - ба - тий.  
 А на го - рбі со - сні зро - сля,  
 а на со - сні со - на сі - ля,  
 ле - ре - жі - ться бо - я - ри шоб пок - і - дя.

$\text{♩} = 117$

А бо - я - ри по - ля - ка - ли - ся,  
 А бо - я - ри по - дя - ка - ли - ся,  
 на в со - ло - му по - хо - ка - ли - ся.  
 Не по - па - ли в со - ло - му, то - ло - по - (зо) - ю.

Кінець

с. В'язівка Павлоградського району

\* Для тирад деснянського походження властиве сполучення пари варіантних мелодіоків холу

Б17

с. Кочережки Павлоградського району

♩ = 140

♩ = 70



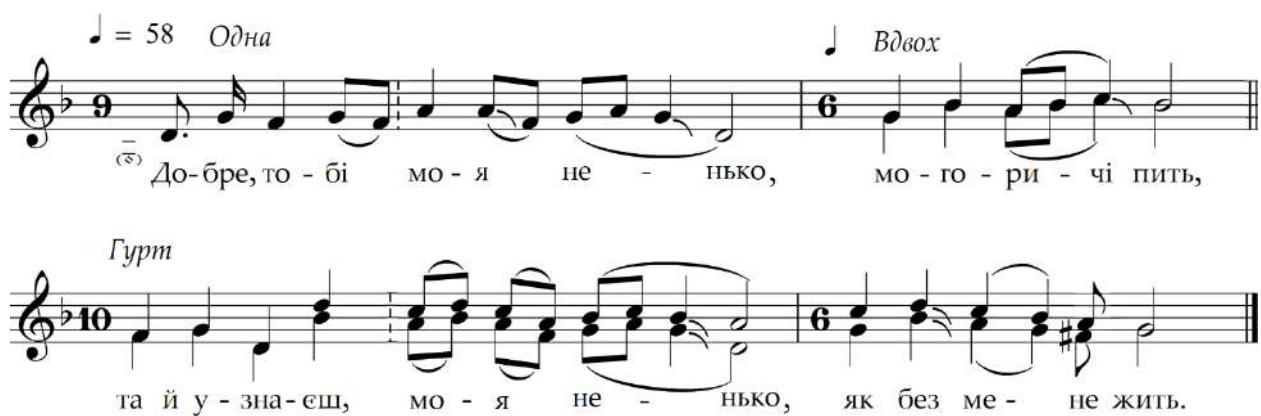
Бря-зну-ли лож-ки-га-рі - (и)л-ки. Бря - з(и) - ну - ли ло - жки та - рі - (і)л-ки.  
 Да - й - те нам тро - (о)ш - ки го - рі - (і)л-ки.  
 Ми ба га-то та й не пи-ти-ме- (е)м, тіль-ки гу би та ймо-чи- ти-мем.  
 Ми ба га-то та й не хо-че-мо, тіль-ки гу би та й по-мо чи[мо].

Б18

с. Маломихайлівка Покровського району

♩ = 58 *Одна*

♩ *Вдвох*



До-бре, то - бі мо - я не - нько, мо - го - ри - чі пиль,  
 та й у - зна-єш, мо - я не - нько, як без ме - не жить.

Б19.

с. Кисличувата Томаківського району

вихідна ритмічна модель:



похідна ритмічна модель:



$\text{♩} = 70$  Одна Вдвох Гурт

Гурт Ма - ти до - чки та й пи - та - (га) - є - (ге) - ться - (га) (га) й  
 ма - ти до - чки та й пи - та - (га) - є - (ге) - ться - (га) (га) й,  
 ку - ди - до - ню со - бе - ра - (га) - є - [шся].

Б20

с. Демурино Межєвського району

$\text{♩} = 120$  Одна *rit.*  $\text{♩} = 60$

А з - за го - ри чо - рна хма - ра, ой ра - но ра - но.

$\text{♩} = 70$  *accel.*  $\text{♩} = 80$

Із - за го - ри чо - рна хма - ра, та ра - не - се - [ньо].

Б21

с. Аули Криничанського району

$\text{♩} = 69$

Ой о - сли гу - дуть, до д(и) во - ру йдуть. Та й на - ря - жа - й(и) - ся,  
 ді - вко Га - ли - но - (ж)и, бо во - зьму - ть(и) те...[бе].

А я на - ря - дую - ся, я вас не бо - ю - ся.

Є у \_\_\_\_\_ ме - не - ж(и) не - нька рі - дне - нька ж(и), за - хи - сти - ть(и) ме...[не].

Б22

с. Миколіївка Петропавлівського району

♩ = 40      Одна      Гурт

Ви-ї-жжа-ла-ж(и) Га-ля-ч(и) - ка      і-з(и) дво-(го)-ра - (га-а),

та й зло-(го) ми-ла-(жи) бі-рьо зо-нь ку      і-з(и) ве-р(и) ха - (га) ж(и).

Ро-сти-ж(и), ро-сти-ж(и), бі-рьо-зо-ч(и) ка,      бе-з(и) ве-р(и) ха - (га) ж(и),

жи - ви-ж(и), жи - ви-ж(и), ма - (га) - ме - нь - ка,      без ме - ня.

♩ = 92

Б23

с. Маломихайловка Покровського району

♩ = 58      Одна      Вдвох

Ой, ба-те - чку рі - дне - се - кий, про-шу я те - бе,

як прий-ду я по - ві-і(н) ча - на      чи прий-ме-е(ш) ме-не?

\* Нижніе голоса высоту этого слога исполняют интонационно не четко.



## ЛІРИЧНІ (ЗВИЧАЙНІ) ПІСНІ

Б24

*м. Жовті Води, від фольклорного ансамблю «Знахідка»*

Одна  $\text{♩} = 78$  Гурт

Ой з-за го-ри та шей з-за ли-ма - ну, із-за зе-ле-но-го га-ю.

Ой крик-ну - ли сла-вні ко-за-чень - ки: "Ой ті-кай-мо, Не-ча(ю)".

Ой з-за гори та ще й з-за лиману, із-за зеленого гаю.  
 Ой крикнули славні козаченьки: "Ой тікаймо, Нечаю!"  
 А козак Нечай, козак молоденький, та й на теє не вповає.  
 З кумасею ой да Хмельницькою мед-мед-горілочку кружляє.  
 Ой порадь мене, кумасю Хмельницька, та як рідная мати.  
 Ой чи мені коня розсідлати, чи в наряді держати?

Ой я тебе, козаче Нечаю, та й не убезпечаю.  
 Держи коня в припоні в наряді для всякого случаю.

Б25

*Збірка "Пісні Апостолівщини в записах бандуриста Віктора Кириленко"*

Ой з-за лі-су, із-за тем-но-го, із-під чор-но-го га-ю

як крик-ну - ли та ко-за - чень - ки: - У - ті-кай - мо, Не-

ча - ю! У - ті - кай - мо, Не - ча - ю!

Ой з-за лісу, із-за темного, із-під чорного гаю  
 Як крикнули та козаченьки: – Утікаймо, Нечаю! (2)  
 А Нечай же того не думає, та Нечай не гадає.  
 Із кумасею, із Хмельницького мед-вино кружляє. (2)  
 Ой поставив та козак Нечай та сторожу в місті,  
 А сам пішов до кумасеньки шуки-риби їсти. (2)  
 Не вспів козак, не вспів Нечай шуки-риби з`їсти,  
 Ой як гляне в віконечко: аж ляшеньки в місті. (2)  
 Ой як крикне та козак Нечай на джуру малого:

– Сідлай, хлопче, коня вороного, а під мене – гнідого. (2)  
 Ой підтягай, мали хлопче, попруги ізтуга –  
 Буде на ляхів, на тих панів, велика потуга. (2)  
 Не вспів козак, та не вспів Нечай на коника спасти,  
 Як став ляхів, як став панків, як капусту сікти. (2)  
 Обернувся козак Нечай од брами до брами –  
 Виклав ляшків, виклав панків у чотири лави. (2)  
 Ой як глянув козак Нечай на джуру малого:  
 Кладе джура, кладе малий ще лучше від нього. (2)  
 Ой як гляне та козак Нечай на правую руку –  
 Не вискочить кінь козацький із лядського трупу. (2)  
 Ой як гляне козак Нечай та на лівее плече –  
 За ним річка кровавая, що й конем не втече. (2)  
 Ой кинувся козак Нечай з містечка втікати,  
 А за ним ще й пан Потоцький та й став здоганяти. (2)  
 Не здогнав же та Нечая в полі на долині.  
 Та й ухопив козака Нечая ззаду за чуприну. (2)  
 Ой чи це ж той хміль, ой чи це ж той хміль, що по тину в`ється?  
 Ой чи це ж той та козак Нечай, що з ляхами б`ється? (2)  
 Не за великий, не за великий час та за малую годину  
 Покотилась та Нечаєва голівонька в долину. (2)  
 Ой збіглися та козаченьки, стали сумувати:  
 – Ой де б ж нам та Нечаєве тіло добре поховати? (2)  
 Ой зійдемося, миле браття, на високу могилу,  
 Та посадимо, миле браття, червону калину. (2)  
 Та посадим, миле браття, червону калину,  
 Щоб зійшла лицарська слава на всю Україну. (2)

Б26

с. Чумаки Дніпропетровського району

The musical score is written on two staves. The first staff is for the vocal line, starting with a tempo marking of quarter note = 72. It is divided into two parts: 'Одна' (Solo) and 'Гурт' (Chorus). The lyrics are: 'Ой роз-ви-вай-ся та й зе-ле-ний ду-бе, зав-тра мо-роз бу-де.' The second staff is for the accompaniment, featuring chords and a bass line. The lyrics are: 'Ой со-би-рай-ся, мо-ло-дий ко-за-че, зав-тра по-хід бу-де.'

Ой розвивайся та й зелений дубе, завтра мороз буде.  
 Ой собирайся, молодий козаче, завтра похід буде.

Та я морозу та і не боюся, зараз обернуся,  
 А я морозу та і не боюся, зараз роздягнуся.

Ой, дивіться, верби зелененькі, дивіться до Дону.  
 Ой ви хлопці, хлопці-запорожці, вертайтеся додому.

$\text{♩} = 120$   
Одна

гурт

Ой, вес-на крас-на, брат-тя, на - ста - є Ой, у ко-за-ка сер-це мре

Гей, гей, гей, гей раз, два, лю-лі-лю-лі Ой, у ко - за - ка сер-це мре

Ой, весна красна, браття, настає  
 Ой у козака серце мре,  
 Гей, гей, гей, гей раз, два, люлі-люлі  
 Ой, у козака серце мре.  
 Ой, у козака, браття, серце мре  
 Ой, козак рано устає,  
 Гей, гей, гей, гей раз, два, люлі-люлі  
 Ой, козак рано устає.  
 Ой, козак рано, браття, устає  
 Ой, біле личко вмиває,  
 Гей, гей, гей, гей раз, два, люлі-люлі  
 Ой, біле личко вмиває.

Ой, біле личко, браття, вмиває  
 Ой, на ученья поспішає,  
 Гей, гей, гей, гей раз, два, люлі-люлі  
 Ой, на ученья поспішає.  
 Ох, те ученья, браття, не мученья  
 Ой, ручками, ножками – тяжело,  
 Гей, гей, гей, гей раз, два, люлі-люлі  
 Ой, ручками, ножками – тяжело.  
 Ой, ручками, ножками, браття, – тяжело  
 Ой, на серденько весело,  
 Гей, гей, гей, гей раз, два, люлі-люлі  
 Ой на серденько весело.

## Б28.

## с. Кисличувата Томаківського району

$\text{♩} = 64$  Одна

Гурт

Ой у по-лі жи- (ги) то, ко - пи - та-ми сби - то,

під бі- ло - ю бе-ре-зо - ю ко - за-чень-ка вби- (ги)- то.

Ой у полі жито копитами збито,  
 Під білою березою козаченька вбито. (2)

Вбито його, вбито, зтягнуто в жито,  
 Червоною китайкою личенько накрито. (2)

Прилетіла пава, на коліна впала,  
 Та й відкрила китайочку та й защебетала: (2)

– Чи ти, милий, збився, чи з коня убився,  
 Чи з другою вірно знався, мене й одцурався. (2)

Б29.

с. Івано-Михайлівка Новомосковського району від Г. О. Григоренко, 1930 р. н.  
і М. Г. Григоренко, 1947 р. н.

Одна  $\text{♩} = 60$  Удвох

Із - за гір, з - за гір да ви - лі - тав со - кіл,  
й а з - за ху - то - ра - (га) ви - лі - та - ли два.

Із-за гір, з-за гір да вилітав сокіл,  
Й а з-за хутора вилітали два. (2)

А за хуторами вилітали два,  
Один другого же братом назива. (2)

Ой, брате сокіл, да високо літав,  
Високо літав, що ж ти там видав? (2)

Ой видал, видал да зелене жито,  
А у тім житі же козака вбито. (2)

Ой убит й убит, да не теперечки,  
Проросла трава же крізь реберечки. (2)

Б30.

с. Хороше Петропавлівського району

$\text{♩} = 100$  Одна Удвох

Ой з-за гір, з-за гі - р(и) ви - лі - та - в(и) со - кіл,  
ой з-за ху - то - ра - (га) - ж(и) ви - лі - та - (га) - ло - ж(и) два.

1. Ой з-за гір, з-за гір вилітав сокіл, Ой за хутора жи вилітало два.

2. Ой з-за хутора жи вилітало два, Один одного братом назива:

3. Ой ти, брат сокіл, високо літав, Високо літав, що ж ти там видав?

4. Ой видав я там жито зелене, Що в тому житі ж, солдат вбит лежав.

5. Ой убит, убит не теперечки, Проросла трава ж крізь реберечки.

6. Де мати плаче, там річка тече, Де сестра плаче, там озеречко.

7. Де сестра плаче, озеречко, Де жінка плаче, там роси ж нема.

$\text{♩} = 160$   
Одна Гурт

Сто-їть ко-зак на чо-рній кру-чі. В за-ду-мі буйна го-ло-ва. Рядом ді-

вчи-на чо-рно-бро-ва, в не-ї роз-пле-те-на-ко-са. Ра-зом ді-

вчи-на чо-рно-бро-ва, в не-ї роз-пле-те-на-ко-са.

1. Стоїть козак на чорній кручі,  
В задумі буйна голова.  
Рядом дівчина чорноброва,  
В неї розплетена коса.

2. Повій вітер, вітер буйний  
Зайшлося серце від жалю  
А козак їде на чужину,  
Лишає дівчину одну.

3. Ой куда їдеш від'їжджаєш  
Нещасна доленька моя  
На кого мене покидаєш,  
Для кого чорная коса.

4. Ой, Галю, серце рибка моя  
Я їду в дальніє(ї) края  
Та й за країну нашу рідну  
Владнаю шаблю і коня.

$\text{♩} = 92$   
одна вдвох гурт

Ї-хав ко-зак вго-ру за бай-рак до ко-ни-ка при-хи-ли-вся.

А за ним, за ним бать-ко з ма-тір'ю: "Не їдь, си-ну, вер-ни-ся"

1. Їхав козак в гору за байрак,  
До коника прихилився.  
А за ним, за ним батько з матір'ю:  
"Не їдь, сину, вернися!"

2. Ой не вернуса, не оглянуса  
Та й поїду на Вкраїну

Тільки б ворони, сам я молодий  
Вдалий бій не загину

3. Ей неси мене коню вороний  
Та й на Січ Запорізьку  
Знадобилися ми з тобою знов  
В тому славному війську.

Б33.

с. Ганнівка Верхньодніпровського району

♩ = 70 *Одна*

Се-стра бра-ту ко-мі-р(и)ши-ла, се-стра бра-ту ко-мі-р(и)ши-ла, та й слі-зьми жи про-ли-ва-ла.

Сестра брату комір шила, (2)  
Та й слізьми проливала.

Ой відтіль жи<sup>е</sup> хмарою стала, (2)  
Сестра з братом промовляла:

Ой чого ж ти сестро і плачеш? (2)  
Чи ти ме<sup>н</sup>ні шити не хочеш?

Чи ти ме<sup>н</sup>ні шити не хочеш? (2)  
Чи ти з мене плату і хочеш?

А я з тебе плати не хочу, (2)  
Бо нас одна ненька родила.

Бо нас одна ненька родила, (2)  
Та й не одним щастям дарила.

Тобі дала воли та корови, (2)  
Мені дала голку та нитку.

*Далі декламує текст без співу:*  
Мені дала голку та нитку. (2)  
Щоб я шила-вишивала.

Тобі дала весь двір на помості, (2)  
Мені дала коня й у повозці.

Мені дала коня й у повозці, (2)  
Що б я їздила до братика в гості.

Другу половину пісні виконавиця декламувала та подавала текст без повторів першого рядка.

Приїдь, приїдь, сестро, у гості, (2)  
В мене хата на помості.

Приїдь, сестро, із діточками, (2)  
В мене хата із квіточками.

Сестра брата послухала, (2)  
Взяла коня поїхала.

Доїжжає сестра до двору, (2)  
А брат у вікно заглядає, (2)  
Та до жінки промовляє.

Прибирай же, жінка, хліб зі столу, (2)  
Бо вже сестра біля двору.

Прибирай же, жінко, хліб скибочками, (2)  
Іде сестра із діточками.

Сестра братів голос зачула, (2)  
Взяла коня та й обернула.

А брат дитя висилає, (2)  
Вернись, тьотю, батько гукає.

Єсть у мене хліб у возі, (2)  
Буду їсти й у дорозі.

Єсть у мене хліб скибочками, (2)  
Буду їсти із діточками.

Б34.

с. Маломихайлівка Покровського району

♩ = 80 *Одна*

Се-стра бра-ту ру-шник ви-ши-ва-ла, ой, се-стра ж бра-ту ой ру-шник ви-ши-ва-ла,

*Гурт*

гі-р-ко пла-ка-ла... ой, пла-ка-ла й ри-да[ла].

Сестра брату рушник\* вишивала,  
Ой, сестра брату ой рушник вишивала.  
Гірко плака-, ой, плакала-рида[ла].  
Ой чого ж ти, сестро моя, плачеш?  
Ой чого ж, сестро, ой моя гірко плачеш?  
Нас родила же ой одна рідна мати.

Та нас родила та одна рідна мати  
Тобі дала ой долю жи панувати,  
Мені дала ой долю горювати.

Та ховай, жінко, весь хліб до шкуринки,  
Та ховай, жінко же ой весь хліб до шкуринки,  
Бо іде сестра та веде дві дитинки.

\* За другим разом частина виконавиць виконували слово *рукав*

Б35.

с. Демурине Межівського району

Одна  
♩ = 100

Ві-тер ві - є ві - є, де-ре-вом ко-ли - ше, як брат до се - стри - ці дрі-бні пи-сьма пи ше.

Вітер віє, віє, деревом колише,  
Як брат до сестриці дрібні письма пише. (2)

Сестро ж моя, сестро, сестро дорога,  
Ой як ти привикла на чужбі самая? (2)

Ой, брате ж мій, брате, тобі не питати,  
Породила ж мати, мушу привикати. (2)

Породила ж мати в зелену п'ятницю,  
Дала ж мені долю – гіркую п'яницю. (2)

Породила ж мати в зелену неділю,  
Дала ж мені долю, ніде не подіну. (2)

Вийду за ворота, стану як сирота,  
Вийду за друге – травка зеленіє. (2)

Вийду за друге – травка зеленіє  
За хорошим мужем жінка молодіє,  
А за п'яницею – личенько марніє. (2)

Б36.

с. Ганнівка Верхньодніпровського району

Одна  
♩ = 75

Ві-трець ві-є та я-сне со-нце грі- є, ой-(і) ро - сайна зе - (ге) (ге) млю жи о - й та йу-па-ла - (га).

Вітрець віє та ясне сонце гріє,  
Ой роса на землю жи ой та й упала.

Ай роса на землю ж упала,  
Та чого жи на мою разбеднує головоньку  
Та й журба і досада ж ой та й налягла.

Та й спішу я журбу та й досаду  
Ой на вербовому та й на листу,

Та сама сяду, сяду й прочитаю,  
Ой на Дунай-речку однесу.

Ой пливи, пливи журба та досада  
Ой з цього краю ж ой та й до краю.

Та й з цього края до края,  
Та й завдай жалю та тихому Дунаю,  
Ще ж тим проклятим жи ой ворогам.

Ще й тим проклятим ворогам.  
Та нехай вони та не радуються  
Ой моему ж горькому ж та й життю.

Б37.

с.Ганнівка Верхньодніпровського району

*Одна*  
♩ = 65

Шо й на то-бі, ду-бе, два го-лу-би гу-де, ще й тре-тя го-лу-бка по са-ду ву-рко-че.  
 Ше й тре-тя го-лу-бка по са-ду ву-рко-че, що ді-ти й ма-ті - (і)р до-гля-дять не хо-чуть.  
 Хоч хоч ти, не хоч ти, я й пла-кать не бу-ду, бо я вже ста-ре-нька по-ме-ра-ти бу-ду.  
 У-мру я й у-мру я, по-хо-ва-ють ме-не, ні-хто й не за-пла-че над мо-єй мо-ги-лою.  
 Не за-пла-чуть ді-ти, не за-пла-чуть вну-ки, ті-ль-ки за-пла-чу - (у)ть до-щі та сні-ги.

Б38.

с. Минівка Магдалинівського району

*Одна*  
♩ = 80

Ой, ко-ва-лю, ко-валь Ко-ва-ле-нку, чом не ку-єш ра-но по-ра-те-ньку?

Ой ковалю, коваль-коваленку,  
 Чом не куєш рано по-раненьку?

Чи у тебе заліза не має,  
 Чи у тебе сталі не хватає?

Єсть у мене і сталь і залізо,  
 Єсть у мене душа Катерина.

Єсть у мене душа Катерина,  
 Вона ж мені жалю наробила.

Вона ж мені жалю й наробила  
 Із вечора постіль постелила.

Із вечора постіль постелила,  
 А в пів ночі сина й народила.

А в пів ночі сина й народила,  
 А до світа в криницю зносила.

А до світа в криницю зносила.  
 До схід сонця Бога й попросила:

«Ой дай Боже, сніжки та морози,  
 Щоб занесло стежки та дорожки.

Ой дай Боже, сніжки та морозки,  
 Щоб не знали прокляті ворожки.

Щоб не знали прокляті ворожки  
 Куди я ходила, кого я любила».



Б39.

с. Маломихайлівка Криничанського району

♩ = 80      Одна      Гурт

Ти - хоти хо на ву-лиці бу де як мій милий з до ро-ги при-бу-де, як мій милий здо-ро-ги при-бу - де.

Тихо-тихо на вулиці буде  
Як мій милий з дороги прибуде (2р)

А в циганів чорне та погане,  
А й у тебе білесеньке, браве. (2р)

Як приїхав мій миленький з поля  
Та й прив'язав коня до забора. (2р)

Ходім, милий, ходім у кімнату,  
Буду тобі всю правду казати. (2р.)

Та й прив'язав коня до забора,  
А сам пішов: «Чи, мила, здорова?». (2р)

Був у мене козак аж три ночі,  
Та й покинув свої карі очі. (2р)

– Здоров, мила, здоров, чорнобрива,  
Чия в тебе на руках дитина? (2р.)

Сідлай, милий, коня вороного  
Та й догоняй парня молодого. (2р)

– Була в мене циганочка Дуня,  
Вона в мене дитину забула (2р.).

Ой не буду коника сідлати,  
Буду тебе , стерву, катувати. (2р)

– Брешеш, мила, брешеш, чорнобрива,  
Не така циганська дитина. (2р.)

Як узяв же мій милий нагайку,  
Споров милу синю як китайку.(2р)

Б40

Текст виконується на мелодію «Тихо-тихо на вулиці буде»

Маломихайлівка Криничанського району

Рано в ранці зозуля кувала,  
Усім хлопцям переміну дала. (2р)

А дівчина раненько схватилась ,  
А козака вона не збудила. (2р)

Тільки тому нема переміни,  
Що він ходє рано до дівчини. (2р)

А козака вона не збудила,  
Ще й напільне вікно затулила. (2р)

Що він ходє рано до дівчини,  
Спать лягає на білої перині. (2р)

Затулила напільне віконце,  
Щоб не пікло на козака сонце. (2р)

Спать лягає на білої перині,  
Розмовляє стиха до дівчини. (2р)

Щоб не пікло, та ще й не світило,  
Щоб козака воно не збудило. (2р)

Ой, дівчино, ти ж моє серденько,  
Збудиш мене рано по-раненьку. (2р)

## ДОДАТОК В. СВІТЛИНИ

В1. Вигляд поверхні ріки Дніпро в районі порогів [158]



В2 Місце, де розташовувалась фортеця Кодак [158]



В3. Колядники зі «звільдою». Запорожжя, с. Сергіївка (на межі суч. Дніпропетровської і Донецької областей). Зі звільдою стоїть Марко Залізняк. Світлина 1910 – 1912 рр. [154]



В4. Весілля. Покривання молодої. Катеринославська губернія, 1910 рік. Фотоархів [154]



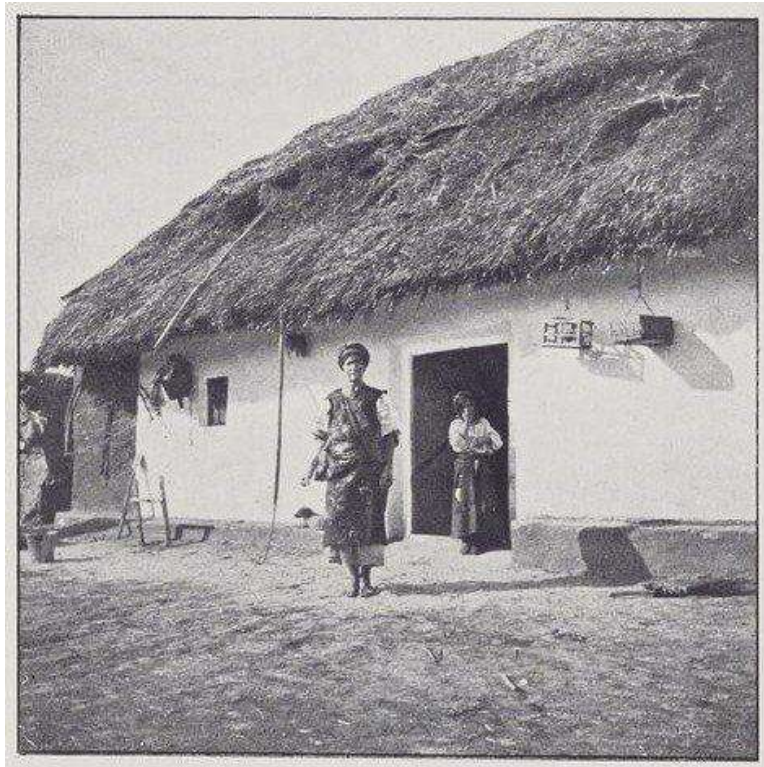
В5. Весілля в с. Кочережки (Дніпропетровська область) [154]

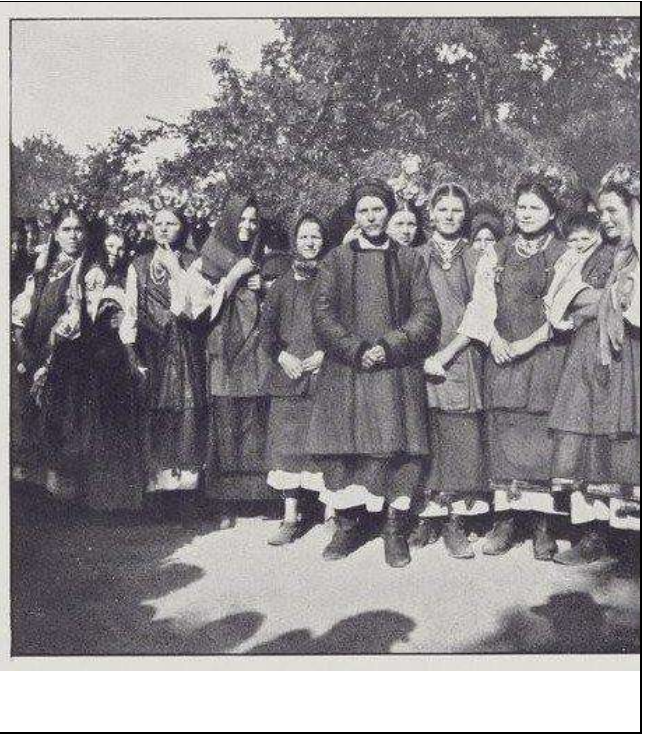


В6. Село Котовка Новомосковського повіту (1896 рік) [154]



В7-1, 2, 3. Україна, 1896 рік. Катеринославська губернія, с.Котовка.  
Світлина французського археолога і мандрівника барона де Боя [154]





В8. Дніпропетровщина, Царичанський р-н. Жила хата ХІХ ст.

У садку два поховання колишніх господарів (орієнтовно сер. 20 ст.).



В9. Дніпровські лоцмани, 1902 р. [152]



В10. Старокодацька церква, 1928 [162]

В11 Експедиція ДАМ до м. Жовті води, 2014. Анстамбль «Знахідка»



В12. Експедиція ЛФЕ ДАМ до м. Жовті Води, 2018. Анстамбль «Знахідка»





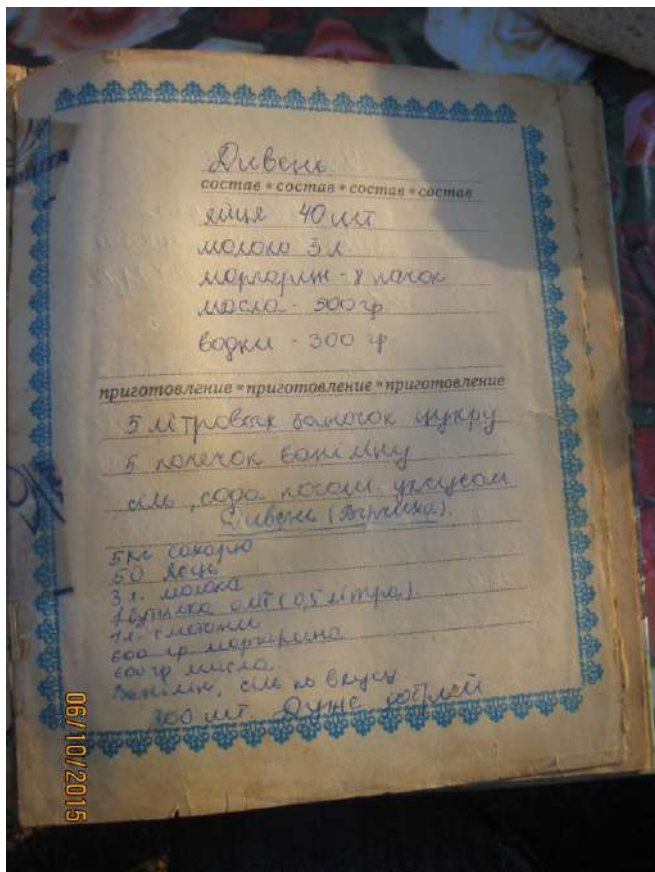
В13 Галина Зосимівна Пихатенко (1932 р.н.), с. Виводове Томаківського району



В14. С. Кірове (Крутеньке) Томаківського району. К. Г. Вірченко (1939 р. н.), В. М. Філь (1928 р. н.), П. А. Колісник (1932 р. н.)



В15 . Рецепт весільного дивня з с. Кірове (Крутеньке)



В16. Є. Д. Солодовник (1933 р. н.) с. Чорнетчина Магдалинівського району



В17 Щербина С. Д. (1943 р. н.) та представники збирацької групи у с. Маломихайлівка Криничанського району



В18. В. А. Зозуля (1938 р. н.) с. Мусянкове Магдалинівського району



В19 . Фольклорний ансамбль «Молодичка» Лозівського СБК з учасниками



експедиції

В20. Г. О. Григоренко (1930 р. н.) М. Г. Григоренко (1947 р. н.) з с. Івано-Михайлівка Новомосковського району



В21. Фольклорний ансамбль «Першоцвіт» з учасниками експедиції в с. Кочережки Павлоградського району



## ДОДАТОК Г.

### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ТА ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

#### СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

##### Наукові праці здобувача, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Любимова А. Зимові пісні правобережжя Дніпропетровської області // Проблеми етномузикології : збірник наукових праць. Вип. 11. Київ, 2016. С. 77–82.
2. Любимова А. Козацькі пісні як частина усної спадщини Нижньої Наддніпрянщини // Проблеми етномузикології : збірник наукових праць. Вип. 14. Київ, 2019. С. 129–140. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183859>
3. Любимова А. Весільні мелодії «середньодніпровського набору» в ареалі Дніпровських порогів // Музикознавча думка Дніпропетровщини : збірник наук. статей. Вип. 21 (2, 2021). Дніпро : ГРАНІ, 2021. С. 122–144. DOI: <https://doi.org/10.33287/222132>
4. Любимова А. Бытование народной песенной культуры в районе днепровских порогов в XXI веке // The European Journal of Arts : Premier Publishing s.r.o. Vienna. №4, 2021. Pp. 64–70. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-21-4-64-70>

##### Наукові праці здобувача, які свідчать про апробацію матеріалів дисертації

1. Любимова А. Козацькі пісні Дніпропетровщини: досвід, сучасність, перспективи // Культурна спадщина України: сталий розвиток і національна безпека: зб. наукових праць за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції. Т. 1. Київ : Український центр культурних досліджень, 2017. С. 44–49

**Наукові праці здобувача,  
які додатково відображають наукові результати дисертації**

1. Народні пісні сучасної Дніпропетровщини. Вип. І. Томаківський район / Упорядники: Галина Пшенічкіна, Анастасія Любимова. Дніпро : Ліра. 2016. 56 с.: 8 фото.
2. Народні пісні сучасної Дніпропетровщини. Вип. 2. Петропавлівський район / Упорядники: Галина Пшенічкіна, Анастасія Любимова. Дніпро : Ліра, 2019. 164 с., нот., іл. аудіодиск.

**УЧАСТЬ У РОБОТІ НАУКОВИХ КОНФЕРЕНЦІЙ**

1. Любимова А. Пісні зимового циклу у записах експедицій Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки: доповідь // Наукова конференція «Слов'янська мелогеографія – 6: Мелотипологія та мелогеографія зимових жанрів на теренах слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву» (Київ, 13–15 травня 2016 року) / Мін-во культури України ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016.
2. Любимова А. Проблеми та перспективи діяльності лабораторії фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки: доповідь // Шості Колесівські читання (Львів, 26–27 жовтня 2017 року) / Мін-во освіти і науки України; Львів. університет ім. І. Франка, 2017.
3. Любимова А. Культурно-інформаційна діяльність лабораторії фольклору та етнографії Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки: доповідь // Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 2–3 листопада 2017 року) / Мін-во культури України ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017.
4. Любимова А. Особливості формування етномузичної культури на теренах пізнього заселення: Дніпропетровщина: доповідь // Перший міжнародний етномузикознавчий симпозіум «Актуальні питання східноєвропейської

етномузикології» (Дніпро, 08–10 лютого 2018 року) / Мін-во культури України ; Дніпропетровська муз. акад. ім. М. І. Глінки. Дніпро, 2018.

5. Любимова А. Зимові пісні-примітиви дитячого репертуару. Спроба типологізації: доповідь // Всеукраїнська наукова конференція «Слов'янська мелогеографія-7» (Київ, 9–10 лютого 2020 року) / Мін-во культури України ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020.

6. Любимова А. Весільні наспіви території Дніпровських порогів: доповідь // Четверта Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 5–7 листопада 2020 року) / Мін-во культури України ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020.