

Сторожук А. І.

Народнопісенна лірика Східного Поділля як фольклорна традиція: записи і коментарі

Навчально-методичний посібник



Рекомендовано до друку Академією
міжнародного співробітництва з
креативної педагогіки
(протокол № 9 від 22 березня 2013 року)

Сторожук Антоніна. Народнопісенна лірика Східного Поділля як фольклорна традиція: записи і коментарі: навчально-методичний посібник / Сторожук А. – Вінниця, ТОВ «Нілан-ЛТД», 2014. – 272 с.

ISBN 978-617-7121-51-9

Навчально-методичний посібник «Народнопісенна лірика Східного Поділля як фольклорна традиція: записи і коментарі» містить теоретичний і навчально-методичний матеріал з української народної музичної творчості та обрядового фольклору, який висвітлює минуле й сучасне автентичної народної ліричної пісні – унікального явища у фольклорному просторі.

Матеріали посібника допоможуть молодому поколінню активніше включитися в процеси позитивної динаміки, які намітилися в питаннях збереження народних традицій та їх активного запровадження в систему культурно-освітньої політики; дадуть відповіді на низку запитань, які стосуються зростаючого інтересу молоді до оздоровлення історичної музичної пам'яті й визначення художньої значимості культури українського народу; спрямують на аналіз і засвоєння особливих за своєю природою елементів автентичної пісні; навчать адекватно оцінювати вагу, роль та місце пісенного феномену в контексті загальнолюдських духовних цінностей; глибше ознайомлять із пісенним фольклором (зокрема лірикою) окремого регіону – Східного Поділля.

Видання адресоване насамперед студентам і викладачам музичних спеціальностей, однак знайде активне використання в широкому колі працівників культосвітніх установ, учителів ЗОШ, музичних керівників дитячих закладів – усіх, хто прагне глибше пізнати духовно-естетичні джерела, ментальний досвід, традиції, звичаї, пісенну культуру українців, як одного з провідних індоєвропейських суперетносів.

Рецензенти:

Семенов О. М., доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка;

Чернілевський Д. В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри соціальної роботи Вінницького соціально-економічного університету «Україна»;

Завальнюк А. Ф., кандидат мистецтвознавства, професор Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, член Національної спілки композиторів України;

Семко М. І., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецької підготовки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

*Рекомендовано до друку методичною радою Барського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Михайла Грушевського
(протокол № 2 від 26 листопада 2012 року)*

Зміст

Передмова	4
Вступ	12
Фольклор: особливості, види, критерії класифікації	13
Жанри народнопісенної лірики Східного Поділля.....	16
Тема 1. Побутові пісні.....	32
Родинно (сімейно)- побутові пісні.	33
Пісні про кохання (любовні).	35
Пісні про сімейне життя.	37
Пісні про трагічні сімейні обставини	38
Пісні гумористично-жартівливі.	41
Тема 2. Ліро-епічний жанр. Балади	60
Тема 3. Суспільно (соціально) – побутові пісні	67
Пісні рекрутські (жовнярські) і солдатські.....	80
Кріпацькі пісні	88
Наймитські та заробітчанські пісні	89
Пісні бурлацькі	90
Пісні ремісницькі (робітничі)	95
Короткі підсумкові зауваження.....	104
Додатки.....	107
Питальник за темами жанру «Лірика»	107
Термінологічний словник до жанру «Лірика»	115
Відповіді до питальника за темами жанру «Лірика»	130
Літературні тексти до використаних музичних зразків	138
Біографічні відомості про відомих українських фольклористів минулого і сьогодення.....	198
Музичні зразки для гуртового виконавства	239
Алфавітний покажчик використаних пісень.....	265
Список використаної літератури	268

Передмова

Роки незалежності в Україні позначилися суттєвими зрушеннями в національно-державному житті – збільшилася увага до національних святинь, народних традицій, усної народної творчості, історії і теорії національної культури в цілому й історії та теорії фольклору зокрема.

Сьогодні, визначаючи справжню вагу фольклорної спадщини українців, поряд з іншими не менш важливими видами народної творчості, прийшов час зосередити особливу увагу на такому феномені, як народне пісенне мистецтво, спрямувавши в правильне русло освітню музичну діяльність у наймолодших ланках – дошкільних освітніх установах, загальноосвітніх школах I-III ступенів, а далі – у ВНЗ різних рівнів акредитації.

Для вирішення назрілого питання насамперед необхідні державницькі підходи, які передбачали б:

- спрямування дій небайдужих регіональних записувачів на конкретних малих територіях на грамотну, відповідальну роботу в питаннях виявлення та збереження автентичних пісенних зразків;

- створення сприятливих умов для практичного збільшення аудіо-, відео- та CD- записів, які репрезентують чисто народний спів (чи проведення обряду), що зберігся в наших глибинках саме на регіональних рівнях;

- надання можливостей для зберігання й посилюючого документування всього виявленого через створення на місцях відповідних фольклорно-етнографічних центрів.

Історичний період, у якому ми живемо, поступово стає тим часом, коли саме фольклор на регіональному рівні має виступити стимулятором активного звернення (зокрема молодих українців) до вивчення вагомої за своїм змістом, істинно правдивої духовної спадщини рідного народу, яку впродовж віків удалося зберегти нашому етносу в кращих його локальних зразках. Прикрим є той факт, що нині окремі зразки народнопісенної творчості, продовжуючи відігравати роль особливого «архіву» історії нашого етносу, за багатьох об'єктивних, суб'єктивних і природних причин мають загрозливу тенденцію до стрімкого випадання з ужитку (особливо це торкнулося обрядовості – як календарної, так і родинної).

Для цього були і є вагомі причини, серед яких (як на найголовніші)

можна вказати на різного роду суспільні процеси, що відбувалися в нашій державі впродовж багатьох десятиліть і були безпосередньо спрямовані на «стирання» духовної історичної пам'яті українців, особливе місце в якій правомірно належить давній народній пісні.

Однак використання владою як вишуканих (уміло «завуальованих»), так і прямих (не завжди законних) методів закономірно призвело до зворотного процесу – невпинного пошуку правдивих, об'єктивно виважених знань про роль, місце та вагу пісенного автентичного спадку, що впродовж багатьох віків закорінювався в природній титанічній діяльності носіїв стародавньої пісенної традиції. Завдяки цьому протиборству, як вважають науковці, переважною більшістю українців фольклор став сприйматися як синонім етнічної самобутності й приналежності до українського народу.

Сьогодні вкрай важливим стає акцентування уваги на тих діях, які дозволяють прискорити процеси впливу на етнокультурну соціалізацію особливо представників молодого покоління, формуючи в них здатність до сприйняття нових етнознань, відповідальності й обережності в ставленні до всього того, що ґрунтується і розвивається на генах спадковості.

До необхідних кроків, які, на нашу думку, дозволять встановити рівень збереженості народної культури окремих регіонів, варто віднести чітко спрямовану навчально-виховну та фольклорно-дослідницьку роботу з молоддю, що потребує реального вирішення цілої низки освітніх проблем, які не завжди піддаються швидкому розв'язанню на регіональних рівнях.

Більшість питань, що в цілому стосуються проблем трансляції історичної пам'яті українців, значною мірою залежать від усталених у нашій державі форм і методів, які нині потребують нових підходів до їх розв'язання.

Ефективною насамперед у ВНЗ I-III рівнів акредитації, на нашу думку, може стати якісно нова за своєю суттю підготовка педагогічних кадрів, побудована на формуванні розуміння в молоді потреби відтворення та всебічного вивчення фольклорної національної спадщини, що дозволить отримати відповіді на нагальні запитання, пов'язані з творчою природою історично зумовлених процесів розвитку, побутування та непересічної ролі традиційної народної культури в житті суспільства.

Сучасність диктує зі своєю стрімкістю потребу в поверненні національної музичної пам'яті насамперед у педагогічне середовище – музичні школи, школи мистецтв, училища, коледжі, вищі навчальні заклади педагогічного спрямування.

Дієвим фактором збереження і відродження національно-сутнісного, яке в багатьох випадках втрачається в ході інтеграційних процесів, має стати і розгортання майже втраченої в нашому часі музично-просвітницької (поза-інституційної) діяльності – відновлення та значне розширення художньо-аматорського музикування (особливо побутового), що в багатьох державах правомірно розглядається як головний показник суспільних інтересів.

У зв'язку з цим у закладах різних рівнів акредитації (особливо педагогічних і культурно-освітніх) мають відбутися суттєві змінні процеси як у навчальній, так і у виховній діяльності, метою яких повинна стати чітка орієнтація на активізацію творення й подальшого використання в роботі з молоддю не звичних (як завжди – декларативних), а нових дієво-практичних технологій, через які на науковій основі стало б можливим прискорення включення тих процесів, що спрямовані на набуття національних знань.

Професійне оволодіння відповідними народними знаннями передбачає використання в роботі так званих «змішаних форм», активне задіяння яких у навчально-виховну діяльність дозволить тією чи іншою мірою призупинити ті руйнівні процеси денаціоналізації, які насамперед торкаються найголовнішого для кожної людини – втрати важливих національних особливостей традиційної культури і мови.

Таким чином, найголовнішим завданням змін, затребуваних часом, у закладах освіти має бути яскраво виражене національне спрямування навчально-виховного процесу, розбудоване на кардинально оновлених технологіях, які мають ґрунтовну наукову основу і націлені на повну реалізацію дієвого, якісно-змістовного наповнення їх «національним духом».

Підходи, які стосуються нового бачення, сприймання та розуміння ролі фольклору в житті кожного українця, у нашій державі тільки почали формуватися. Авторам очікуваних технологій національного спрямування необхідно пам'ятати про те, що живим струменем у процесах розробки, апробації та використання їх у роботі зі студентською молоддю може і

повинен стати фольклор, який, завдяки численним, притаманним лише йому функціям, відіграв колосальну роль в історичних процесах державотворення та становлення українців як нації (що є доведеним фактом у плині історії).

У процесі впровадження технологій національного спрямування в практику роботи знайдуть природне поєднання традиційні й сучасні знання про фольклор, який нині виступає «...не як мистецтво, а ретельно опрацьована система магічних ритуалів, колосального значення езотеричний код, розшифровка якого лише розпочинається (езотеричний – той, що нині народжується і має повернути суспільство до досягнення традиційної культури і посилення духовних інтересів)» [18 с. 5; 11].

У цьому випадку **завдання теоретиків** полягатиме в ґрунтовній мотивації молоді до вивчення фольклору, чіткій орієнтації на багатовікові теоретичні напрацювання визначних науковців, активізацію їх пізнавальної діяльності, розвиток духовної сфери.

Завданням практиків має стати діяльність, що включатиме певні дослідження, їх апробацію, а також забезпечить умови для переломних змін у свідомості молодих щодо усталених, часто застарілих у часі тенденцій, які, на жаль, характеризуються споконвічною недооцінкою ролі, ваги та місця фольклору в житті народу.

Діяльність, яка вміщує розумну співпрацю науки і практики, неодмінно потребує активного включення різноманітних інноваційних форм, методів і прийомів роботи як суспільно необхідної норми утвердження, однак тільки такий підхід дозволить «оживити» в генетичній пам'яті українців необхідні як науково-теоретичні, так і практичні знання про фольклор.

Важливим фактором у процесах збереження народної творчості стає допомога молодій людині під час перебування в стінах навчального закладу безпосередньо через здобуті навчальні знання про фольклор проявити в собі приховані природні якості, які, як стверджує наука етнопсихологія, заглиблені в генетику кожного з нас.

Включення в навчальні плани ВНЗ I-II рівнів акредитації курсу «Українська народна музична творчість та обрядовий фольклор» дає можливість майбутньому вчителю музичного мистецтва загальноосвітньої школи I-III ступенів, музичному керівникові дошкільної

установи як трансляторам не тільки конкретніше і глибше пізнати музичні традиції свого народу, заглибитися в них, але й осягнути принципи їх творення від найдавніших часів до сьогодення; проаналізувати й обґрунтувати особливості поетичного і музичного колориту найуживаніших жанрів, поширених на даній території; стимулювати потяг до тих автентичних зразків, які через віки зберегли стійкі архаїчні риси.

У цьому ракурсі ґрунтовне вивчення в курсі дисципліни «Українська народна музична творчість і обрядовий фольклор» теоретичного матеріалу, практичне опрацювання ключових тем, які розкривають основні питання, що стосуються пісенного надбання українського народу, спрямування в правильне русло самостійної роботи студентів є генетично необхідним і потребує додаткових заглиблень у спадкоємні, справді художні цінності, до яких у всьому світі правомірно відносять правдавню (автентичну) пісню.

Як показала практика, необхідною є навчальна діяльність, що дозволяє залучати й активно включати в надзвичайно важливу роботу з відродження національно-сутнісного (яке за своєю природою розвивається суцільним нерозривним потоком) значно ширші групи молодих людей.

Разом із тим, включаючи в роботу сучасні орієнтири молодих, необхідно зберегти набуті освітянські досягнення і традиції, які певною мірою вже склалися, виявили свою спроможність й успішно діють в освітньому просторі впродовж останнього періоду.

Окрім навчальної діяльності, відродження національного може відбуватися і завдяки активній участі молодих людей у різноманітних фольклорних колективах, творчих лабораторіях, студіях, фестивалях, конкурсах, фольклорних експедиціях тощо.

Поряд із вивченням теоретичних матеріалів у ході практичних занять чи в позанавчальний час доцільним вважаємо включення в роботу конкретних методів запису та опрацювання регіональних фольклорних матеріалів, знайомство з якими стане корисним для молодого покоління. У цьому аспекті позитивом може стати найменша спроба молодих, направлена на з'ясування і визначення ними місця, ролі і значення фольклору як найдієвішого засобу пізнання історії, культури і багатства почуттів свого народу.

Народнопісенні фольклорні матеріали можуть бути зібрані кількома шляхами, а саме: за участі в короточасних експедиційних розвідках (у межах фольклорної практики студентів відповідно до навчальної програми закладу); робота у створених (постійно діючих чи короточасних) викладацько-студентських групах, які виявляють і опрацьовують зразки народної музичної творчості на конкретній території; завдяки фольклорній діяльності у творчих лабораторіях чи студентських вокальних студіях, де вивчають народну пісню, послуговуючись автентичною манерою співу, а також завдяки особистій зацікавленості процесом збирання і запису народнопісенних зразків безпосередньо від носіїв пісенної традиції не байдужих до цієї справи людей.

Сконцентрованість на зазначених формах навчальної та позанавчальної діяльності дозволить сформувати в молоді свідоме розуміння того, що правдиве пісенне мистецтво рідного народу насамперед нерозривно пов'язане з багатющим національним ґрунтом, на якому воно виникло, зростало і продовжує жити; через творення нової сторінки життя національного фольклору молоде покоління зможе зробити свій посильний внесок у важливу справу розвитку, вивчення й збереження духовного спадку свого великого народу.

Здійснюючи дослідницьку роботу (запис, документування, аналіз виявлених пісенних зразків на локальних територіях), свідомі представники молоді у своїй діяльності повинні керуватися високою мірою відповідальності перед історією, щоб у кінцевому результаті стати не лише споживачами чи байдужими споглядачами, а свого роду охоронцями цих високих надбань.

Запропонована автором структура видання, зумовлена насамперед багаторічним досвідом викладання дисципліни «Українська народна творчість та обрядовий фольклор» у ВНЗ I-II рівнів акредитації, а також практикою опрацювання та видання збірки народних пісенних зразків («Музичний фольклор Східного Поділля: історичний аспект творення, регіональні особливості природи народного співу»: [навчально-методичний посібник] / А. Сторожук. – Вінниця, Мед. – 2007. – 608 с.). Видання, насамперед, передбачає роботу зі студентами ВНЗ I-II рівнів акредитації музичних педагогічних спеціальностей.

Варто зазначити, що музичний матеріал, записаний автором на

території Східного Поділля спільно з учасниками гурту «Голоси предків» (Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського, Вінниччина), також репрезентований у записах чотирьох CD-дисків (фірма «МЕД», м. Вінниця), у яких вміщено: «Родинно-побутові та родинно-обрядові пісні, 2008 р.»; «Календарно-обрядові пісні, 2008 р.»; «Ідьот звезда чудна (колядки та щедрівки), 2009 р.»; «Весно-красна, приходи (веснянки, гаївки), 2011 р.».

Таким чином, у **першій частині (теоретичній)** навчально-методичного посібника «Народнопісенна лірика Східного Поділля як фольклорна традиція: записи і коментарі» автор пропонує розгляд теоретичних аспектів найбільш уживаних пісенних жанрів лірики на конкретній території, що включає аргументовані коментарі відомих науковців і фольклористів усіх часів стосовно проблем розвитку народної пісні; обмірковує висловлені ними думки щодо загальних проблем розвитку і побутування лірики конкретної території на сучасному етапі; розглядає стан вивчення та автентичну якість її збереженості на Східному Поділлі; знайомить із найбільш уживаними місцевими зразками жанру; включає короткі зауваження до теоретичного викладу, подає ключові слова до тем двох великих розрядів лірики.

У **другій частині (практичній)** подаються навчально-методичні матеріали, які містять: термінологічний фольклорний словник; короткі біографічні відомості про відомих фольклористів минулого і сучасності; літературні тексти до музичних зразків, використаних на сторінках навчально-методичного посібника, репертуарні музичні зразки для гуртового виконавства, побудовані на регіональних матеріалах; список використаних джерел та літератури.

Задля кращого засвоєння великого за об'ємом теоретичного матеріалу автор вважає за доцільне включити до навчального посібника питальник, який включає запитання й відповіді до тем, котрі розглядаються на сторінках посібника в розділах «Побутові пісні» та «Суспільно (соціально-) побутові пісні».

Включення на сторінки посібника репертуарних зразків багатоголосся зумовлено перш за все появою за останні роки значної кількості молодіжних фольклорних гуртів, які у своїй роботі послуговуються справжньою автентичною манерою співу чи так званим фольклорно-репродуктивним співом і потребують поповнення та

оновлення репертуару. Аранжування конкретних зразків здійснено за законами традиційного народного багатоголосся, через вивчення, аналіз і сценічне виконання яких гурти матимуть можливість краще пізнати найсуттєвіші музичні та поетичні особливості народної пісні, звернутися до звукової колористики, що характерна для співу на території Східного Поділля.

Мета навчально-методичного посібника:

- у доступній формі збагатити студентів ВНЗ I-II рівнів акредитації початковими знаннями з історії української народної музичної творчості та обрядового фольклору;
- теоретично обґрунтувати особливості мелодики і поетичного слова на конкретній території;
- проаналізувати рівень якості побутування жанру, визначити відмінності колористики і манери співу двох найбільш уживаних розрядів народнопісенної лірики на конкретній території;
- надати початкові знання з методології дослідницької роботи, необхідні в роботі з пісенним музичним фольклором;
- допомогти користувачам посібника розширити теоретичні і практичні знання, уміння й навички з українського музичного фольклору.

Ґрунтовні знання про фольклор як значущий чинник національної самобутності мають здатність зупинити небажаний хід подій у становленні молодого людини, забезпечивши збереження і передачу в наступні покоління нетлінної естафети духовних цінностей, що дозволить відкрити «...шлях до нового розуміння й пояснення традиційної (фольклорної) культури – ствердження українців як одного з провідних індоевропейських суперетносів» [18, с. 11].

Автор навчально-методичного видання «Народнопісенна лірика Східного Поділля як фольклорна традиція: записи і коментарі» має надію на те, що теоретичні й практичні матеріали, уміщені на його сторінках, знайдуть свого користувача насамперед серед студентів педагогічних спеціальностей, учителів, вихователів, працівників культурно-освітніх закладів, музикознавців, аспірантів музично-педагогічних і філологічних факультетів ВНЗ I – IV р. а., батьків – серед усіх тих, хто «живе і дихає» пісенною творчістю дідів-прадідів, коріння якої в рідній землі, а крона здійнялася в небеса майбутнього.

Автор

Вступ

Кожен народ має свою історію етногенезу й колективну пам'ять, яка з праісторичних часів накопичує й утримує у своїх давніх пластах знання про його минуле й образи, що зібрані в архаїчних кодах структурних елементів культурної та історичної традиції і транслюються в сучасність через різноманітні сфери людської діяльності. За словами Івана Огієнка, «ніякий інший народ не виявив себе в піснях так яскраво і гарно, як народ український <...> хоч у який бік поглянемо, скрізь побачимо, як оригінально, своєрідно творив свою культуру народ український, скрізь, на всьому поклав цей народ свою ознаку багатой культури і яскравої талановитості...» [14].

У силу об'єктивної необхідності, у світі відбуваються незворотні процеси: світ оновлюється, розвивається, що, закономірно, потребує конкретних змін і в природному плині багатьох галузей життя і суспільного мислення.

У контексті значного поширення світових глобалізаційних процесів (суть явища «глобалізація» полягає в прагненні з мов та культур, які розвивалися століттями, тисячоліттями, сформувати велику, сіру, єдину масу) для всіх націй світу сьогодні особливого значення набувають проблеми національного самоусвідомлення та збереження національно-культурної ідентичності [12, с. 55].

Проблеми національного часто виникають із досить простої причини – ніким не керованих процесів засилля так званої «чужої» культури, що завдяки своїй неприродній активності втручання в життя суспільства (особливо в останні десятиліття), завдала неабиякої шкоди нашій національній духовності – «живій» генетичній етнокультурі, на фундаменті якої отримала розвиток культура нового історичного часу.

Як передбачають науковці, в подальшому саме вона становитиме ще більшу загрозу. Відтак питання самоідентифікації в житті людини будь-якої нації були і залишаються головними, адже в них заглиблено вміст особливого за своєю вагою застереження щодо прихованих загроз денационалізації, коли «...людина втрачає доступ до глибоких криниць і до священних вогнів життя; бо ці криниці й ці вогні завжди національні: в них закладені й живуть цілі віки всенародної праці, справжньої боротьби, споглядання, молитви й думки» [4, с.235].

Таким чином, в умовах процесів стирання культурних особливостей, що закономірно відбуваються поряд із глобалізаційними процесами, сьогодні вкрай необхідним стає збереження локальної етнічної ідентичності, вивчення якої можна успішно забезпечити через здобутий фольклорний матеріал шляхом практичних дій, котрі здійснюють свідомі, не байдужі до питань збереження національних фольклорних святинь представники українського етносу в різних регіонах України.

У питаннях подальшого розвитку національно-культурної ідеології не останню роль відіграє давня, праматеринська пісня (народнопісенна локальна пісенна творчість), яка в умовах сучасності, за позитивних умов збереження, пошанування і правильно обраного русла розвитку, може правомірно стати живильним і благодатним ґрунтом для життя й історичного поступу українців як нації, адже саме в ній вміщена яскрава концентрація ментальних утворень.

Характерно, що давня (автентична) пісня, на думку вчених, у нинішньому часі виступає не як застигла реліквія, а як дієвий організм інтонаційного розвитку й оновлення, своєрідний ретроспективний об'єкт окремо взятої території, особливий за своєю природою чинник зв'язку історії з сучасним та майбутнім українського етносу, що й сьогодні знаходить певне зацікавлення не тільки в середовищі науковців, дослідників-фольклористів чи людей старшого покоління, але й у середовищі молодих.

Саме про давню, «стару» пісню у свій час відомий учений світового рівня Ф. Колесса сказав: «Наша пісня в широкому світі європейському занадто молода, свіжа, нова, і їй належить будучина. Вчіться на сірій свитині, на грубій сорочці, на дьогтяних чоботях: там-бо душа Божа сидить» [22, с. 535-536].

Фольклор: особливості, види, критерії класифікації

Фольклор – це традиційна й сучасна творчість усної традиції (від англ. – **Folklore: folk** – народна мудрість, народні знання; **lore** – творчість).

У більш широкому розумінні фольклор – це художнє відображення

дійсності в словесно-музично-хореографічних і драматичних формах колективної народної творчості, нерозривно пов'язаної з життям та побутом, у якій відбито світоглядні, етичні й естетичні погляди народу [13, с. 5].

За визначенням відомої дослідниці народної творчості С. Грици, фольклор складає основу цивілізації і є щонайпершим відтворенням життя в його природних і суспільних формах [7].

В одній із праць С. Грица, розширюючи розуміння терміну «фольклор», називає його могутнім фактором збереження святинь, без яких людина (на тлі стандартизованого «ширвжитку») втрачає зв'язок із навколишнім світом, свою індивідуальність. На її думку, фольклор – ідеологія (народна мудрість!), екологічна релігія, котра регенерує давні традиції, повертає нас до матеріальних витоків [5].

У будь-якій локально-регіональній народнописенній творчості міститься загальноетнічне. Отже, у цілому фольклор є системою локальних традицій, а фольклорна традиційна культура в конкретному наповненні завжди регіональна й локальна [32, с. 240].

Із раціональної точки зору, звернення до традицій – це не що інше, як вирішення проблеми неперервності культурного розвитку народу, адже національна культура є завжди культурою конкретної нації: саме у фольклорі у вигляді своєрідного кодування щонайкраще збережена етнічна інформація, яку у своїх дослідженнях вчена-фольклористка С. Грица досить вдало уподібнює до передачі ДНК у генетиці, акцентуючи увагу на тому, що своєчасне виявлення цього коду у фольклорі може стати запорукою процесів відтворення етносу, його історичної пам'яті й самозбереження як історичної «цілісності» [7].

Завдяки фольклору як явищу, що окреслює і втілює в собі всю творчу діяльність народу, можна визначити рівень збереження самотності будь-якої нації (самотність характеризується особливим типом художнього мислення та музичної культури етносу).

Починаючи з праісторичних часів і в подальші, післяхристиянські часи, фольклор побутовував як колективна творчість, якій показова **варіативність** (варіантність, варіаційність) та **усність** (передача носіями традицій з уст в уста).

Завдяки безперервності творення, упродовж віків у ньому органічно вжилося не тільки доволі далеке в часі, але й порівняно недавнє

минуле і теперішнє (сучасне), яке дуже швидко стане минулим.

Задля кращого вивчення та засвоєння такої надзвичайно складної, багатогранної та особливої за своєю суттю системи, як фольклор, що тримає зв'язок з історичним минулим та сучасним і майбутнім людської цивілізації, у роботі з його матеріалами прийнято використовувати **групування (класифікацію)** за спорідненими явищами.

Науці відомі три групи критеріїв щодо класифікації фольклору: **літературознавчий**, який опирається на два показники – спосіб відтворення дійсності та безпосередньо зміст твору; **мистецтвознавчий**, що застосовується при виокремленні музики, танцю, танцювальної пісні чи інструментальної музики; **функціональний**, за допомогою якого можна систематизувати пісні різних народів, враховуючи функцію їх виконання.

Однак на практиці за основу прийнято брати літературознавчу систематику з огляду на те, що при розрізненні зразків слово у фольклорі має найголовніше значення (особливо такий підхід стосується пісенного матеріалу).

У прямій залежності від способу зображення дійсності знаходяться **три роди фольклорного твору**: малопоширений **драматичний** (виконує рольовий розпис і діалог); **епічний** (до нього належать билини, думи, історичні пісні, іноді зараховуються й пісні обрядові); **ліричний** (включає суспільно (соціально)-побутові й побутові пісні) [16, с. 13].

Характерним є те, що музичні зразки, які мають обрядово-сакральний характер, доволі часто виділяються в окремий рід.

У вітчизняній фольклористиці до сьогодні не існує загальноприйнятого жанрового поділу наявних народних уснопоетичних і музичних зразків. У зв'язку з цим у практичній діяльності набули поширення та використання три підходи до їх групування: **етнографічний, філологічний, музичний**.

Етнографічний підхід орієнтується на функції народної творчості в побуті і розглядає обставини, за яких виконується той чи інший фольклорний твір; тематика поетичного змісту пісенних зразків стає базою **філологічного** підходу; **музичний** підхід ґрунтується на вивченні способу вираження музичних творів (речитативність, наспівність або танцювальність).

Поширеною в сучасній практиці стала систематизація фольклорних

творів за використанням **комбінованих способів**, базування яких здійснюється на основі двох найбільш уживаних критеріїв, а саме: **функціонального**, за допомогою якого визначаються жанрові цикли (наприклад, календарна обрядовість, родинна обрядовість, пісні звичайні тощо), та наступного більш конкретного способу **розрізнення** пісенних жанрів, який може діяти в середині кожного з циклів. Відповідна (комбінована) систематизація потребує чіткого і повного врахування найбільш вагомих типових ознак, виявлених у конкретному музичному зразку.

До ознакових чинників, за допомогою яких можна визначити жанр, варто віднести два найсуттєвіші показники – **ритмічну структуру вірша та музично-ритмічні його схеми** (уперше відповідну класифікацію, за підтримки І. Франка, застосував С. Людкевич) [27].

Фольклору властива **жанрово-видова диференціація**, завдяки якій можна систематизувати, тобто виокремити, насамперед **обрядову та необрядову народну творчість**, а вже потім згрупувати (класифікувати) наявний матеріал за спорідненими рисами.

Систематизувати за жанрами величезний пісенний пласт, у число якого входять пісні такого кількісно великого розряду, як лірика, що накопичувалася протягом тривалого історичного періоду, украй складно, однак можливо. Загальноприйнятим на сьогодні при поділі лірики можна вважати прийом, який здійснюється за соціально-побутовими критеріями; при якому виділяються пісні **громадського та особистісного звучання** [16, с. 117].

Жанри народнопісенної лірики Східного Поділля

З історії народнопісенних жанрів. У всі часи будь-яке соціолокальне середовище було й залишається найродючішим ґрунтом для народної творчості, що виникає і поширюється усно, тому «...все надбане і сприйняте нею органічно входить до репродуктивного й продуктивного потенціалу її культури» [31, с. 52].

Народна пісня у всі часи зберігала в пам'яті поколінь емоційно-змістові образи народного життя, гідно супроводжуючи його побут та

історію. Відтак найбільш поширений і кількісно великий розряд лірики, який побутує на Східному Поділлі, потребує детального розгляду окремих досить важливих фактів у процесі свого історичного розвитку.

У глибинах фольклорних пластів, (у часи зародження самодіяльної творчості – фольклору), завдяки початковим намаганням людини магічним дійством, словом, танцем, піснею виражати свої власні почуття, з'явилися широкі можливості:

- пояснити і зрозуміти явища, які її оточували;
- з'ясувати причини того, що з нею відбувається на даному етапі;
- знаходити можливість утримувати в пам'яті набуті знання й досвід;
- передавати вже сформовані й зафіксовані нею соціальні та культурні традиції в наступні покоління [34, с. 5].

Наукові дослідження біологічного, соціального й культурного розвитку людства, що здійснюються багатьма вченими світу і чисельно збільшилися особливо в умовах сьогодення, засвідчують у глибинних шарах культури багатьох народів світу наявність не тільки матеріальних, але й досить оригінальних духовних пластів, які наповнені специфічними особливостями, неповторними національними рисами. При вивченні життя й культури будь-якого етносу саме ці чинники в багатьох випадках виступають додатковими факторами визначення правдивості окремого історичного документу нації.

У свою чергу географічний аспект дослідження фольклору (прадавньої пісні зокрема) надає нам можливість визначити непростий шлях її розвитку, місце і роль в історичному процесі, наявність єдиних витоків пісенної традиції на українських землях, спільні типологічні ознаки локальних територій, а також особливості процесів передачі та зміни традицій, які, закономірно, доповнюються різними виконавськими варіантами.

Як відомо, культура народу не може розвиватися сама по собі, без узгодження з процесами розвитку природи – ландшафтами, етногенезом, еволюцією людини та її мислення. У результаті таких «дій» ніким не керований, спонтанний її розвиток не залишив би по собі ні матеріальних, ні духовних слідів – документів. Натомість наша минувшина, поглинута безоднею часу, мудро керована й збережена розумом наших пращурів, яскраво простежується в автентичній народній пісні – особливому усному

документі нації, що, завдяки силі своєї краси і впливу, пройшов через усі епохи.

Таким чином, найправдивіше, найповніше сутність фольклору як знакового явища нашого етносу відобразилася саме в автентичній пісні (автентичний – від «справжній», «дійсний», «правдивий», «той, що ґрунтується на першоджерелі») [35, с.15].

Не існує навіть найменшого нюансу, що тією чи іншою мірою стосується людської долі, який би не був відтворений народом у народній пісні. За піснями, що є характерними для конкретного часу, можна вивчати історію етносу, його побут, ставлення громади до тих чи інших вчинків її представників, а також сімейні взаємини і стосунки між закоханими, які ми відносимо до переживань суто особистісних.

Найдавніші записи української народної пісні (згадки про них знаходимо в стародавніх літописах) з'явилися в XVI ст., перші нотні записи віднайдено в кінці XVII – на початку XVIII ст. Становлення й поступовий розквіт народнопісенної лірики, як наймолодшого роду фольклору та найціннішої його скарбниці, припадає приблизно на XVI – XIX століття – період, коли фольклор, втрачаючи своє первісне значення, став набувати нових ознак – художньої творчості.

Народна пісня, що передавалася з покоління в покоління, через осмислення та міжпоколінну трансмісію набутих фольклорних рис абсолютно природно, без будь-якого штучного втручання здійснювала кристалізацію (відбір справжнього, дійсно правдивого) й ні на мить не переставала шліфуватися як на змістовому, формальному, так і на інтонаційному рівнях.

Попри цілий ряд тенденційних негативів, що в різні історичні періоди «переслідували» процеси побутування й збереженості багатьох автентичних явищ фольклору, питому вагу в материнському лоні цього досі до кінця не вивченого феномену займала пісенна різножанровість як життєдайна пам'ятка минулих епох, складність якої можна досягнути лише через глибоке пізнання якомога ширшого кола її реальних виявів.

Вищезначене торкнулося й музичної обрядовості та звичаєвості і проявилось відповідними, іноді досить складними процесами (згасання і поступове відмирання окремих видів, жанрів; заборона вжитку; відкриті переслідування на державному та побутовому рівнях).

Насправді, як зазначає ряд учених – дослідників фольклору, саме

цей історично негативний фактор і спровокував досі ніким певною мірою не осягнутий розквіт української народної пісні з її глибокою народною філософією, чуттєвим ліризмом, розкішною різнобарвно-кolorитною мелодикою, що й досі (за І. Франком) залишається одним із найцінніших наших національних надбань, особливим предметом нашої гордості, найчистішим зразком першокореневої системи мислення нашого етносу. Попри всі негативи, які щоразу ставали на її шляху, народна пісня віднаходила природні сили як для творення, так і для подальшого гідного розвитку.

Побутує декілька версій щодо визначення причин небувало бурхливого розвитку саме української народної пісні. Припускаємо, що найбільш вірогідною можна вважати наступну: не маючи можливості реалізувати себе в державотворенні, український етнос зумів зосередити свій генетично високий потенціал на розвитку пісенної творчості в найвищих її проявах.

У певні часові періоди в суспільстві набувала актуальності потреба (чи непотреба) в певних фольклорних жанрах, однак українська народна пісенність як «живе» свідчення багатой культури і блискучої талановитості нашого народу, своєрідна ілюстрація народного бачення історичних подій, побуту, моральних принципів та ідеалів, завжди залишалася затребуваною. Вона відповідально виконувала й продовжує сьогодні виконувати «найвибагливіші» запити тієї доби, у якій в даний час побутує.

Отже, попри неабияку складність, що виникає сьогодні при вирішенні назрілих наукових завдань, безпосереднє дослідження сучасності в динаміці часового пісенного розвитку продовжує залишатися актуальним.

Цікавими для поглибленого вивчення народної пісенності в русі історії етносу можуть стати факти своєрідних «спалахів» інтенсивного розвитку народної пісні, зафіксовані вченими в моменти надзвичайного емоційного напруження життя народу, у години важких для нього випробувань (наприклад, роки Другої світової війни, які залишили помітний слід в історії фольклору) [30, с.24].

Народна пісня стала наслідком історичного життя народу, отже, розглядати її варто в контексті доби історичної, сприймаючи як найдоступнішу, найціннішу, найповнішу історико-культурну інформацію

з глибини віків. В українському фольклорі підтвердженням такого факту є текст і наспіви, що зберігають далекі архайчні зв'язки – «...від неоліту, а почасти ще від верхнього палеоліту» [15, с.142].

Народна пісенність новітньої доби, на яку сучасна епоха наклала свій відбиток, збагативши її тими свіжими мотивами, образами, сюжетами, які не суперечать багатовіковій уснопоетичній та музичній традиції українців, потребує посиленого вивчення, адже саме сьогодні з своїми пісненими здобутками автоматично стає відправним пунктом для подальших історичних досліджень – це той часовий розріз, який досить швидко стане минулим.

Збереження як давньої (старої), так і сучасної (нової) народної пісні потребує неабияких зусиль не тільки від зацікавлених науковців-дослідників, а й від, так би мовити, простих «споживачів» та носіїв пісенної традиції, що потребує:

- **по-перше**, концентрації уваги на фольклорних дослідженнях, реставрації та реконструкції всього пісеннорегіонального, що вже частково, а подекуди, на жаль, майже повністю втрачене (цей факт стосується як репертуару, так і манери співу);
- **по-друге**, повного розуміння того, що народна пісня – це не застигла в часі реліквія, а дієвий живий організм інтонаційного розвитку й оновлення, котрий у своєму становленні проходить доволі довгий і складний шлях і потребує уваги і захисту.

Справжня автентична пісня щонайбільше закорінена в селянську культуру (чим ближче до природи стоїть народ, тим вища й цінніша його пісня), її носієм є насамперед селянство.

Вивчення цього непростого фольклорного явища повинно опиратися на позиції історизму, як історичного джерела, історичного документу конкретної території, далі – нації або й епохи (першим спробу вивчення історії за народними джерелами здійснив М. Костомаров [23].

Науковий розгляд народнопісенної творчості останніх двох століть показав, що першу половину XX століття можна означити як благодатний час для її розвитку. Цей факт підтверджується доволі простою причиною: у той період співало село й місто, співали великі сім'ї, родини, співала вся Україна.

Натомість наступний період (кінець XX – початок XXI століття) характеризується значним поглибленням кризи народнопісенної

культури. Основними причинами різкого спаду розвитку народної пісні, що призвело до настання кризового стану, який відбувся далі, об'єктивно можна вважати:

- **по-перше**, радикальні зміни в селі кінця ХХ століття (насамперед це стосується змін у соціальній сфері – досить активні міграційні процеси із села до міста);
- **по-друге**, поява нових традицій, у результаті чого взяла свій початок і пісня нової формації, у якій знайшли місце нові думки, судження, погляди, стильові ознаки;
- **по-третє**, вкрай негативне ставлення до народної пісні радянської влади, яка зосередила свій вплив на народний фольклор у цілому та народну пісню зокрема як на такі, що «стали на перешкоді» прогресивному розвитку народу.

Таким чином, будь-які спонукання людей «...до створення «народних» за походженням і радянських за змістом пісень», які використовувала влада у своїй діяльності, намагання активно насаджувати в процеси творення зовні приховані, так звані «соціальні» замовлення, що передбачали високоідейне оспівування радянської діяльності (1920-1930рр.) і возвеличення тодішнього «вождя» народу – Й. Сталіна, завдали непоправної шкоди не тільки народній пісні, але й найважливішим носіям чистої етнічної інформації – традиційній українській сільській громаді, родині, сім'ї [24, с. 132].

За результатами досліджень відомих учених і досить «скупими» даними, почерпнутими із чисельних наукових джерел цього періоду, можна впевнено стверджувати, що ті процеси, які активно вживлювалися тогочасною владою в життя країни і стосувалися особливо селянства, досить негативно вплинули на цілісну систему пісенної культури, адже саме селянство, як потужна соціальна група, поза всяким сумнівом, до певного часу залишалося основою української нації.

Селянська сім'я з її багатоскладовими функціями (репродуктивною, виховною, господарчо-побутовою, соціально-статевою, економічною, рекреаційною, емоційною) продовжувала виконувати найголовнішу роль – охоронця найважливіших і найвпливовіших національних традицій, у тому числі й первинного її пласту – пісенного фольклору.

Однак і подальша доля народного співу в його історичному розвитку була теж досить непростю. З різних, насамперед об'єктивних, а

далі й суб'єктивних причин майже припинився спів у побуті, що в результаті призвело до значної втрати двох, а то й трьох поколінь співаків, котрі могли б продовжити народнопісенну виконавську традицію, яка не існує окремо від народу (сама по собі), без живлення з природного джерела, й розвивається та живе лише як «...явище в суто національному вираженні, як виконавська (співоча) форма народної музичної культури...» [42, с. 88].

Цей прикрий факт, який відбувся в долі народної пісні в не такі далекі історичні часи, особливо негативно вплинув на розвиток традиційної «народної школи пісні» (коли старше й молоде покоління поряд), призвів до неабиякого зниження якості («збіднілості») пісенних жанрів, до загальмованості асиміляційних процесів, у яких завжди вагоме місце відводилося системі традицій, звичаїв, національній культурі.

У результаті, від такого втручання, ніким не контрольованого «передозування» комуністичною пропагандою, надмірною регламентацією й фальшивою патетикою (усе це було характерне соціалістичній добі), народна («селянська») пісня постраждала найбільше.

Домінуючою рисою характеру нинішніх мешканців території Східного Поділля, що особливо відродно відмітити, є негативне ставлення до тих штучних «цінностей» радянського періоду, які становили основу звичаїв, традицій та обрядів на цих споконвічно пісенних землях.

У результаті сьогодні при творчому спілкуванні (найчастіше з людьми сільської місцевості) виявляємо стійкий прояв широкі спроби опиратися не на те штучно створене, що нав'язувалося для використання в «радянські» часи, а на правдивий і дієвий багатовіковий досвід східноpodільської етнічної пісенної традиції, перевірений їхнім життям.

Таким чином, носії пісенної традиції й нині намагаються оминати своєю увагою фальш, яка від імені народу творилася окремими представниками тогочасного режиму й відкрито та цілеспрямовано насаджувалася ними в поетично-мелодичний зміст багатьох відомих, уживаних у народі зразків народної творчості. Матеріали такої сумнівної якості й на початку ХХІ століття (окрім відкритих насмішок) не знаходять найменшого використання в народних масах, не мають власної «ніші» в пісенному сучасному побуті серед, на жаль, малочисельного східноpodільського селянства, у недалекому минулому – найпотужнішого творця й носія автентичної пісні цієї території.

Наприклад:

1. Ой у полі, ой у полі

Складочислова будова (4+4+6)(5+3+6)

Помірно

Одна

Ой у по - лі, ой у по - лі тра - ктор зе - млю кра - є,
А на тра - кто - рі ді - вчи - на бро - ва - ми мо - рга - є.

2. Розляглось колгоспне поле

Складочислова будова (3+5+6)(3+5+6)

Помірно

Гуртом

Ро - зля - глось ко - лго - спне по - ле, зе - ле - ні - ють ни - ви.
І шу - мить зе - мля пі - сня - ми про жи - ття ща - сли - ве.

3. Два соколi

Складочислова будова (6+6)(6+6)

Помірно

Гуртом

Сто - їть дуб зе - ле - ний, шу - мить він гі - ля - ми.
Ой там два со - ко - ли сти - ха ро - змо - вля - ли.

У свій час, маючи неабиякі можливості для запису на селі, окремі класики української фольклористики фіксували первинний, «чистий» пласт фольклору, досліджуючи його найважливіші ознаки переважно через знання пісенної різножанровості, що її вміщувала творчість селян

того періоду.

У силу різних причин сьогодні зменшуються можливості запису й опрацювання фольклорних матеріалів із традиційно «чистого джерела», що стало результатом декількох об'єктивних факторів, а саме: природного зменшення населення українського села; активних міграційних процесів, які відбуваються в суспільстві; недостатності і загалом досить низької якості культурно-освітньої роботи на селі; неприпустимої інертності влади щодо підняття на відповідний рівень питань, які стосуються етнокультурних знань.

Сучасне розширення вектора дослідження фольклорної пісенної традиції, за словами С. Грици, є доказом того, що в не такому далекому майбутньому дослідникам доведеться мати справу не тільки з носіями – селянами, але й з представниками різних прошарків українського народу, що впливає передусім із закономірностей трансформації сучасного суспільства [7 с. 117].

При все ще домінуючих орієнтаціях записувачів музичного фольклору на сільське середовище, як основного носія фольклорних традицій у минулому, сьогодні мають місце:

- **по-перше**, поступове розширення досліджень (а значить, і збільшення матеріалів), які висвітлюють «чисту» міську етнографію;
- **по-друге**, прискорена фіксація тих народнопісенних зразків, які з різних причин «мігрували» до міста разом зі своїми носіями (закономірним є те, що ці зразки дещо змінилися, набули нових сучасних рис).

Такі зразки (хоч вони і наявні в невеликій кількості) не відкидаються записувачами, а чекають на наукове опрацювання й ґрунтовне зацікавлення з огляду на те, що саме цей пласт пісенності нашого народу може стати певним місточком між минулим і майбутнім.

Окремо варто зацентувати увагу на локальній манері співу, що має місце на території Східного Поділля. Отже, серед багатьох українських необхідних компонентів, які можна вважати головними або впливовими природними чинниками розвитку будь-якої нації, свідком або й живим учасником справжніх народних дійств, звичаїв, вірувань, традицій є саме регіонально-локальна манера звукоутворення. Збереження її колориту навіть на найменшій території варте уваги насамперед задля кращого

вивчення й використання набутих знань у подальшій фольклористичній роботі.

Знання про регіональну манеру співу потребують обов'язкової систематизації з огляду на те, що давня пісня, акумулюючи в собі дієвий музично-словесний комплекс матеріалу (куди входить і особливий локальний колорит співу), за багатовікову історію увібрала величезну інформацію про найрізноманітніші події, що стосувалися української нації, проявів людського життя, взаємостосунків у громаді тощо.

У зв'язку з цим особлива манера та поетика народного співу Східного Поділля (зادля справедливого підсилення уваги до себе) потребують невеличкого екскурсу в глиб віків, адже вони мають не тільки свою історію творення, але й суттєві відмінності чи подібності серед собі подібних регіональних пісенних матеріалів.

Отже, з середини ХХ ст. розпочалися новітні процеси заміни соло виконавських версій багатоголосими, одночасно (з кінця ХХ – початку ХХІ століття) з'являється особливе за своєю колористикою підголоскове багатоголосся, що стало своєрідним поштовхом до початку процесу активного витіснення сольного співу гуртовим. До цього часу на наших територіях поширена думка про те, що саме Східне Поділля стало одним із перших регіонів в Україні, де було опановано багатоголосу традицію виконання.

Понад століття тенденція розвитку багатоголосого співу зберігається на теренах усієї України, і цьому факту є підтвердження: пісенні фольклорні зразки, які записані в останні роки на нашій території, засвідчують переважно гуртовий стиль виконання; здебільшого це спів однорідних, як правило, жіночих гуртів (значно рідше, майже одиночно, фіксуються гурти чоловічі).

Донедавна чиста автентична локальна манера співу на Східному Поділлі була поширена частіше в сільському, рідше – міському середовищі. За свідченням вітчизняних учених, витоки прабатьківської пісні первинного сприйняття, засвоєної з раннього дитинства в сім'ї, родині, рідному селі, поринають на багато тисячоліть у минуле, тому збереження й правдиве відтворення феномену локального звукового колориту народної пісні, що в сьогodenні репрезентований східно-подільськими землями, є важкою й одночасно важливою і вкрай необхідною справою.

Аналізуючи і вивчаючи наявний стан збереженості прадавньої автентичної манери співу, притаманної даному регіону, варто зацентрувати увагу на певній загрозі, що нависла над окремими елементами східноpodільського звукоутворення. Відчутною є втрата тих своєрідних колоритних (відмінних від інших територій) локальних прийомів співу, давніх співочих навичок, заглиблених у пам'ять із раннього дитинства, якими з давніх-давен свідомо володіли представники старшого покоління – найцінніші носії давньонародного співочого хисту в історії цих земель.

Як результат – сучасні записувачі народноpiсенної творчості фіксують цілу низку негативів; як правило, вони стосуються окремих фактів, що тією чи іншою мірою є дотичними до тих згубних процесів, які спровокували поступове зникнення з поля зору справжніх виконавців і гуртів, котрі ще донедавна «тримали» життя прадавньої природи автентичної манери співу, рідної для східних подолань.

На початку минулого століття в окремих працях, які висвітлювали закони типології народної пісні, увага учених-дослідників була спрямована на декілька складників суто народного виконання, за якими можна визначити пісню як дійсно народну, тобто чистий, справжній зразок. Таким чином, на підставі ґрунтовних наукових досліджень, учені запропонували прадавність і автентичність виявленого народного наспіву визначати за наступними чинниками: особливістю інтонації наспіву (поява нетемперованих інтервалів); ритмом (що має роздрібнення ординарного – нормативно-основного часу); скороченням та подовженням тривалостей; темпом, характером і манерою виконання; канвою мелодики, якій характерна змінність зворотів одного й того ж місця наспіву [19].

На початку ХХ століття, коли фольклор у зв'язку з руйнацією і фізичним та духовним знищенням усього національного, імовірно, мав залишитися поза увагою збирачів-дослідників, учені-фольклористи особливо наголошували на важливості дослідження народної автентичної пісні через її живу демонстрацію, вказуючи на неабияку доцільність обов'язкового залучення до процесів збереження автентики пісні таких гуртів або одиночних виконавців, які б вільно володіли відповідною локальною манерою співу. «Групи виконавців народної музики можуть складатися як із людей неосвічених, узятих із самого села, що навчилися

свого мистецтва чисто традиційною дорогою, так і з людей освічених, що схочуть навчитися < ... > ширю народних способів співу, і з свідомою історико-етнографічною метою зберегти давньонародний хист після того, як він у самім народі зникне» [20, с. 67–73].

Безпосереднє творення та показ носієм потрібного колориту звуку, що віддзеркалює пісенну традицію саме Східного Поділля, базується на необхідності чіткого дотримання прийомів подачі сильного, стійкого, купольно-грудного звуку (саме такий звук на цій землі історично творили і здавна зберігали в пам'яті багато поколінь).

Народне виконання зразка східними подільцями має багату індивідуальну виконавську колористику; зазвичай кожен окремий виконавець на тлі загальноприйнятих законів творення засвідчує власну, у чомусь відмінну від інших носіїв, особливу манеру співу. Це відбувається (і сприймається іншими) абсолютно природно, адже кожен носій народнопісенної традиції, як правило, має свій розвиток думки, своє розуміння зразка, що виконується, а також вищий чи нижчий рівень володіння голосом, індивідуальні, засвоєні з раннього дитинства, оригінальні родинні прийоми подачі звуку, різнорівневі знання й уміння, необхідні співаку під час включення в загальнопісенну канву «своєї лінії» (не раз і не два співаної ним раніше).

Окрім вищеозначеного, необхідною умовою успіху можна вважати наявність у співця з народу природного чуття, стійкого запасу художньо-поетичних засобів, які він, як особистість, включає в роботу під час подачі справді народного автентичного колориту.

Таким чином, у цілому манері гуртового багатоголосого співу характерне включення своєрідних елементів так званої народної імпровізації, однак таку імпровізованість у будь-якому випадку не варто виділяти у якусь певну окрему групу, а відносити до звичайного гуртового співу двоголосого складу, у якому «кожний голос є цілком самостійний, хід мелодійний, цілком самостійна пісня; це дійсно є варіант первісної пісні, котрий то відходить від свого основного мотиву, то зливається з ним на якийсь короткий час, щоб знову відокремитись. Кожний такий голос у гуртовому співі є самостійний контрапункт» [22, с. 245-246].

У практиці виконання будь-якого народного наспіву трапляються відмінності, що найчастіше виникають через особливості безпосереднього

показу зразка носіями (носієм) традиції, що залежить від декількох чинників: передусім від емоційного стану гурту (чи окремого співака); їх (його) фізичного й психологічного налаштування на спів; конкретного часу і причини, із якої виконується той чи інший наспів, а також, що є не менш важливим – поетичного змісту даного зразка.

Залежно від вказаного вище, кожен новий рядок народні співаки подають із певними (навіть найдрібнішими) тембровими змінами, не втрачаючи при цьому основного настрою фольклорно-пісенного першоджерела. Необхідною умовою успіху показу можна вважати наявність у співців (співця) з народу стійкого запасу художньо-пісенних засобів, які вони (він), як індивідуальність, включають в роботу під час подачі справді народного автентичного звуку.

Особливої краси і неймовірної легкості манері співу Східного Поділля завжди надавав підголосок (вивід, тоньчик), який являє собою імпровізаційний колоритний тембровий прийом, творений співачкою за допомогою використання дзвінкого мелодійного розспіву, що розбудовується на використанні дрібних мелізмів у високій сопрановій теситурі.

Сьогодні, незважаючи на поширеність підголоскової традиції на нашій території в кінці XIX – на початку XX століть (і раніше), підголосок, як виняткове за красою історико-етнографічне пісенне явище, яким доволі успішно користувалося східноpodільське жіноцтво, швидкоплинно виходить з ужитку. Елементи цього досить оригінального за своєю природою явища підголосковості в його традиційному, чисто генетичному вигляді на практиці зустрічаються все рідше й рідше, що вказує на тривожну й стійку тенденцію або до їх часткового тембрового нівелювання, або до поступового зникнення як цінного виконавського явища, характерного для народного співу Східного Поділля.

За нашими спостереженнями, підголосок у чистому, автентичному вияві нині властивий лише окремим співочим гуртам, які побутують на цій території; на жаль, у їхньому складі, як правило, переважають співаки старшого або й похилого віку.

Якщо навіть побіжно проаналізувати уживану нині виконавську манеру східних подолян у кількох десятках гуртів, які краще чи гірше працюють на цій території, використовуючи (або намагаючись використати) у своїй роботі автентичну манеру співу інтонаційно

правильно зі збереженням прадавніх прийомів формування співу-підголоску, як особливої народної традиційної прикраси, то можна без усяких заперечень зазначити, що філігранний підголосок-мереживо на східноpodільських землях став рідкістю, фактично майже повністю втратив давню, справжню, притаманну йому звукову фарбу.

До особливостей манери подачі звуку на Східному Поділлі можна віднести чіткий, виразний рух нижнього голосу, що доволі часто проглядається в співі носіїв ліричної традиції. За своєю колористикою він має відмінний від деяких локальних територій темброво густий окрас, а також особливе функціональне значення.

У багатьох пісенних зразках наявний короткий заспів, який (за рідким винятком) проводить нижній голос, далі спів гучно підхоплює та веде решта співаків, рух у такому багатоголоссі – переважно терціями.

Багатоголоса фактура, що часто зустрічається в жанрі побутової лірики, має гомофонно-гармонічний склад мелодики (гетерофонно-гармонічний склад використовується лише при співі темпово помірних і повільних зразків). Зустрічається певна кількість пісень, у яких гурти використовують традиційний, зручний для виконання, широковживаний у багатьох інших регіонах одноголосий спів.

Часто під час співу, у якому голосоведення характеризується простотою й прозорістю, співаки безпосередньо в наспіві можуть миттєво провести невеличкі прості інтервальні перебудови. Такий прийом уживається переважно під час чергування декількох куплетів, особливо тоді, коли в їх поетичних текстах наявна незначна зміна. Відповідні індивідуальні «втручання» в канву наспіву в жодному випадку не напружують решти співаків, а навпаки – лише надають їх гуртовому виконанню спокійної розміреності і навіть упевненості.

Окрім уже відомих прийомів творення звуку, що в загальному використовуються багатьма народними виконавцями на всіх територіях України (це, наприклад, несподівані зупинки, незавершеність складів, одночасний «підхват» повітря посеред слова тощо), варто звернути увагу на іще один цікавий факт, характерний для подачі звуку носіями пісенної традиції Східного Поділля. Досить часто народні співаки в момент розспівування використовують надто різку за звукоутворенням акцентуацію. Такий прийом притаманний здебільшого чоловічим гуртам, менше – жіночим. Він характеризується наступними ознаками: у певний

момент співаки (співак) підкреслено чітко, ніби навмисне, здійснюють так звану акцентуацію (виділення складу в слові з силою, «притиском»), яка миттєво надає співу своєрідного й досить оригінального звукового колориту.

Подібні прийоми співаки включають у свій спів без будь-якої напруги – досить природно, легко, вільно, просто й щиро, адже творення звуку й тембральна окраса манери народного виконання, як репрезентант локального колориту, генетично закорінені в побутовий спів східноподільських земель, набувалися й шліфувалися віками, а їх призначення – надавати пісенним зразкам цього регіону локальної відмінної краси.

Східноподільську манеру народного співу доповнює ще одна особливість, яка займає чи не провідне місце в її утворенні: стійка неповторність поєднання грудного та купольного звучання (про що йшлося вище), у якому:

- **по-перше**, відсутнє будь-яке нюансування (одна з основних, давно визначених наукою ознак справжнього народного виконавського стилю);
- **по-друге**, наявне мудре вкраплення найрізноманітніших прийомів, які дозволяють використання м'якого, швидкоплинного гліссандо;
- **по-третє**, наповнення співу давніми в часі звуковими утвореннями (які можна віднести до специфічних творчих прийомів індивідуального характеру), що включають дрібну мелізматiku, пунктирні та тріольні ритми.

Виконані в такій манері наспіви, значно посилюють виразність фраз, надають неповторної окраси численним виспівам, оригінальним за побудовою інтонаційним зворотам, вражаючи водночас не тільки багатством, а й простотою звучання.

Таким чином, до специфічних засобів творення східноподільської колористики народного співу можна віднести: динамічні та смислові акценти, розспіви голосних, діалектну вимову, особливу тембральну фарбу, специфічне зняття звуку (так званий скид), часту зміну мелодичної інтонаційності тощо.

Неабиякою окрасою народнопісенної лірики східних подолян у єдності з мелодикою, що зачаровує своїм багатством і неповторністю, є

поезія, слово. «Українські народні пісні подають недосяжні взірці чистої народної мови й високого поетичного вислову, розбуджують любов і повагу до рідного слова» [22, с. 546].

Характеризуючи давню народну пісню, І. Франко зазначав, що в багатьох прикладах народної творчості українців завжди лежали могутні зародки майбутнього, спочивали зерна, котрі й по тисячі літ не втратили своєї плодючої сили. Сьогодні, як ніколи, подавати слова до пісні без будь-якої спроби розгляду словесного тексту як компонента її структури (у вигляді підтекстовки) є підходом неправильним, а з точки зору науки – недопустимим.

Отже, у народних зразках лірики, котрі належать до родинно- та суспільно (соціально)- побутового жанру, який науковці правомірно називають піснями філософського плану, особливу роль відіграє мова, що виразно й досить переконливо відтворена в її поетичних текстах.

Виявлені на Східному Поділлі пісенні наспіви збагачені фантастичною нескінченністю тем, правдивістю поєднання звуку й поетичного слова, реалізмом, конкретністю, багатством художньо-символічної образності; зворушливі поетичні тексти наповнені частим використанням монологу, для якого характерним є інтимна сповідальність.

Різноплановою, наповненою романтичним змістом, гіперболізацією душевних драм, надчуттєвим ліризмом, сентименталізацією, проблемністю в будь-якому прояві є поезика пісень про кохання.

Велика кількість записаних нами пісенних зразків досить часто передана старожитнім подільським говором, який закономірно привносить у мелодику народної пісні регіону своєрідний мовний колорит. У моменти безпосереднього відтворення (показу) конкретного пісенного наспіву співаки з народу користуються ним виважено, мудро, оригінально, просто, що дає слухачеві можливість відчувати широкий спектр їх особистих почуттів.

Народні зразки Східного Поділля зберігають ряд діалектних рис, притаманних волинсько-подільському діалекту, що входить у систему південно-західного говору української мови.

На рівні фонетики це простежується насамперед у твердій вимові звука [p]. та характерному відтягуванні наголосу на кореневу морфему в дієслівних формах (наприклад: *за 'була, за' лила, про'пила*).

На морфологічному рівні наявне вживання дієслова *бути* і предикативної зв'язки *бути* в теперішньому часі, які в літературній мові та в окремих говорах, як правило, упускаються.

На Східному Поділлі спостерігається відсутність аглютинації постфікса *ся* зворотними дієслівними формами, а також характерне для південно-західного говору активне вживання дієслова *мати* зі значенням належності.

Явищем словотворчого плану, вартим уваги, є вживання давньої форми слова *погода* без префікса *по* –b та вживання лексеми *п'єц* зі значенням «піч». Типовим для нашої місцевості є використання кількох і більше поетичних текстів на одну і ту ж мелодію (і навпаки).

Досить давнім пісенним зразкам, зафіксованим на Східному Поділлі, що відносяться до розряду лірики, властиве широке використання сталих (консервативних) засобів творення, а саме: епітетів, порівнянь, метафор, гіпербол, символів, особливих риторичних фігур, синонімів, паралелізмів, алегорій, звертань, здрібненої пестливої лексики, старослов'янізмів, діалектизмів, окличних та запитальних конструкцій, неповнозначних слів у ритмотворчій та образній ролі тощо.

Закономірним є те, що досить часто саме поетичні тексти стають визначальними при класифікації тематичних рубрик збірок народних пісень або при звичайному розподілі їх за приналежністю до певної групи.

Тема 1. Побутові пісні

За умови використання в роботі записувачів пісенної народної творчості загальноновживаного (на нашу думку – доволі зручного) поділу, утворюється два великі розряди лірики, а саме: **пісні родинно - та суспільно (соціально) – побутові**.

Успадкувавши окремі риси тематики і поетики більш ранніх пісенних жанрів – дум, історичних пісень, балад (XV-XIX століття), – що в тому історичному часі мали стійке побутування в суспільстві, новий рід народнопісенної творчості – **лірика** – почав свою розбудову на основі нової тематики й особливого настроєвого діапазону. Таким чином, на

перший план у ліриці вийшов психологічний стан героя, а не заглибленість у:

- **сюжет** (від франц. *сujet* – тема, предмет), що являє собою художньо організовану й оформлену розповідь про подію чи події, характери, переживання, настрої, відображені у фольклорному, літературному, мистецькому творі, і є одним із головних засобів розкриття його ідейно-художнього змісту;
- **фабулу** (від лат. *fabula* – байка, переказ), що включає стислий зміст подій і пригод, зображуваних у художньому творі, поданий у послідовному зв'язку;
- **розповідь** як пряму констатацію якоїсь події чи вчинку, усне повідомлення про кого- або що-небудь, опис конкретної події тощо [25, с.805, 859;].

З огляду на те, що людське буття осмислюється через призму людських переживань, психологічний стан героїв ліричних творів можна визначати за кількома ознаками, а саме: яким чином, якими прийомами показаний герой, які емоції супроводжують його думки і бажання, завдяки чому і як відбувається естетичне сприйняття та відтворення ним дійсності.

Таким чином, головними в оспівуванні певної події чи окремого образу в побутових піснях стають: внутрішній стан людини, її переживання, помисли, емоційна напруженість (прихильність, відраза, ненависть тощо).

Відтак характерною й основною ознакою нового жанру можна визначити **надчутливу ліризацію**, що здатна передавати різні емоційні стани, збуджувати відповідні рефлексії, або художньо-образні асоціації.

Порівняно з епічним жанром, про який можна сказати, що він – «... справжнє обличчя нації, історичний вираз її зрілості, стійкості та єдності <...>., відчуття відповідальності за долю кожної одиниці й усього народу, як цілості за своє майбутнє...» [29, с.5], народну лірику, без усякого сумніву, можна вважати глибинною і чистою душею його народу.

Родинно (сімейно)-побутові пісні – це доволі великий цикл ліричної позаобрядової поезії, що змальовує різноманітні сторони традиційного життя українців у сім'ї та відтворює пов'язану з цим гаму людських почуттів, переживань, настроїв [38, с.330].

На відміну від суспільно (соціально)-побутових, пісні родинно

(сімейно)-побутові значно давніші за своїм походженням, вони наділені особливим типом художнього мислення, а тому потребують окремого поділу й більш складної класифікації.

Побутова лірика, на думку вчених-фольклористів, – вагомий і найскладніший для класифікації пласт фольклорної пісенності, до якого зараховуються ліричні за своїм характером музично-поетичні твори, у котрих оспівуються події, пов'язані з особистим життям у сім'ї, родині; розкриваються важкі стосунки між старшим і молодшим поколіннями; відбиваються почуття, переживання, смуток, сімейні драми та інші обставини, які стосуються родинного життя.

Це, зокрема, пісні, що:

- віддзеркалюють дошлюбні стосунки (пісні про кохання);
- оспівують сімейне життя з його непростими взаєминами;
- розкривають трагічний зміст подій (втрата одного з членів сім'ї чи родини; сирітські та вдовині теми тощо);
- мають гумористично-сатиричне спрямування, й виділяються серед інших за способом відображення дійсності.

У піснях прадавнього жанру, означеного фольклористикою як побутовий, тією ж мірою, що і в жанрах календарної та родинної обрядовості, які базуються на природній рефлексії, збереглася винятково чітка культурна спадкоємність, котра особливим чином утворювалася на різних просторово-часових етапах розвитку українського етносу.

Визначаючи природність і піднесений характер мелодики головними рисами, найбільш властивими жанру «лірика», учені схиляються до думки, що саме завдяки цим двом чинникам пісенна лірика може мати порівняння зі справжньою, особливою за своїм викладенням народною молитвою.

Попри суттєвий вплив на традиційну пісенну культуру засобів масової інформації і наявності тих глибинних змін, які за останні кільканадцять десятиріч (приблизно два століття) сталися на рівні культурної моделі й способу життя селян Східного Поділля, історії вдалося зберегти на цих землях багатющий матеріал, котрий особливим чином виявився в ліричних родинно-побутових «піснях-молитвах».

Використовуючи на практиці загальноживану класифікацію зразків родинно-побутової лірики, доцільно за наявності багатьох типових ознак, як музичних, так і поетичних, до розряду лірики

(правомірно життєдайного джерела східних подолян) зарахувати найчисленніший пласт пісень, які були виявлені на Східному Поділлі в різних варіантах збереженості (маємо на увазі якість) і побутують на цій території здавна.

Зразки родинної (сімейної) лірики, характерні для вжитку сьогодення, записані вже в зовсім малих селах або родинях (фактично зменшених до одного покоління), переважно належать до «...загальнопоширених, однак мають регіональні особливості сюжетно-тематичного змісту, поезики, стилю виконання та вимови (місцеві діалекти); вони значною мірою психологізовані та драматизовані, особливо тоді, коли це стосується кохання» [25, с. 322].

Усі елементи змісту і форми підпорядковуються культу почуттів, звеличенню душі; психологічні сцени пройняті сентиментальним пафосом, більшість зразків побудовано у формі діалогу; мова насичена пестливими словами та інтонацією. Якщо це пісні про розлуку, то, як правило, у них присутній монолог, атмосфера ліричної пісні створюється за допомогою пейзажів, які несуть велике емоційне навантаження.

Пісні про кохання (любовні). Генетичний розвиток лірики любовного характеру щонайкраще закорінений у календарно-обрядову лірику. Ці пісні складають найбільшу групу циклу ліричних родинно (сімейно)-побутових пісень і проникливо розкривають найрізноманітніші сторони життя закоханих, їхні інтимні почуття, думки, драматичні ситуації [38, с. 302].

У мелодику й поезику цих зразків включено широкий аспект вираження людських почуттів, а в розгортанні їх сюжетів в усіх колоритних подробицях розкриваються вічні теми вірного й зрадженого кохання, біль розлуки, любовні втіхи, відчуття жаданої зустрічі з коханим, розчарування, краса почуттів, дівоча й жіноча краса, наруга над почуттями, не завжди прихильна дівоча доля, складні взаємини між подружжям тощо, наприклад:

4. Чогось мені чудно, чогось мені дивно

Складочислова будова (6+6)(6+6)
Протязно
Жалюбно
Одна



село Куманівці Хмельницького району Вінницької області

Завдяки поетичному змісту, любовну лірику можна охарактеризувати як своєрідну школу почуттів, що, як правило, в музично-поетичних образах вміщує й відбиває не завжди прості, часто приховані від інших (потаємні, інтимні) болючі стосунки, що складаються між закоханими. Персонажами і головними героями в цій групі пісень завжди виступають самі закохані.

Довготривалість у часі поряд із відносно доброю збереженістю побутування лірики кохання на Східному Поділлі свідчить про її моральну й естетичну цінність. Ліричні пісні любовної тематики кількісно значно переважають усі пісні разом узяті (такий стан, зрештою, відмічено й у загальнонаціональному масштабі). Таким чином, майже 90% пісень конкретної території наділені сентиментально-ліричним сумом чи смутком [28, с.50].

Пісні любовної тематики на території Східного Поділля мають локальні ознаки фольклорного мислення, притаманного тутешнім мешканцям.

На основі загального аналізу музично-поетичних зразків, виявлених на Східному Поділлі, можна стверджувати, що їм характерні: щира чуттєвість, безпосередність, довірливість та особлива чистота помислів. Майже кожен записаний зразок лірики розбудований за особливим принципом, котрий утримує увагу слухача в напрузі до останнього звука й слова, потребуючи одночасно чуттєвого «заглиблення» (а то й прямої участі) у творенні своєї змістової частини або ж мелодики наспіву, наприклад:

5. Стояв, стояв виноградець та й зацвів

Складочислова будова (4+4+3)(4+4+3)

З рухом

Весело

Одна



Сто - яв, сто-яв ви-но-гра - дець та й за - цвів, на-ї - ха-ло ка-ва-ле-рів - сва-та - чів.

село Білий Рукав Хмільницького району Вінницької області

Пісні про сімейне життя. До великого розряду родинно-побутових пісень входять пісні про сімейне життя, у яких майже відсутня романтика почуттів та ідеалізація особистих відносин, а психологічна напруга безпосередньо заглиблена в реальну, часто жорстоку дійсність.

У цій тематичній групі пісень пристрасно розкриваються різні сторони сімейних проблем, які переважно окреслюють жіночу долю [38, с. 303].

Здебільшого пісні про сімейні відносини оспівують теми нещасливого сімейного життя, що часто набувають розширення за рахунок традиційно нескінченних сімейних мотивів, а саме: жалі дівчини за молодими роками; жіноча безнадія; болючі питання, що стосуються зради коханого чи важкого повернення його в сім'ю; розлука молодої дівчини з батьківською домівкою; численні тривоги, пов'язані з причинами народження нездорової дитини, сімейними негаразками, які, природно, розкриваються в широкій тематичній розмаїтості, наприклад:

6. Мене мати шанувала

Складочислова будова (4+4)(4+4)

Не поспішаючи

З почуттям

Одна



Ме - не ма - ти ша - ну - ва - ла, за ба - га - ча го - ту - ва - ла.



за ба- га- ча го- ту- ва...(ла) // ку- ла- че- нька дї- жда- ла...(ся)

село Ятухи Деражнянського району Хмельницької області

Пісні про трагічні сімейні обставини. До цієї групи, відносно поширеної на означеній локальній території, належать пісні, що вміщують у своїх музично-поетичних текстах виразне відображення драматичних подій, які за тих чи інших причин призвели (чи можуть призвести) до трагедії в сім'ї (родині). Таким чином, акцент у розгортанні змісту цього виду пісень перенесено на трагічні життєві реалії.

Композиційна розбудова пісень про трагічні сімейні обставини завжди емоційно-напружена, драматична, тривожна, що стосується безпосередньо викладу, він «...внаслідок дієвого, буденного, кипучого, повного турбот і тривог життя майже завжди драматичний, що < ... > говорить про сильну діяльність того народу, якому належать такі пісні» [2, с. 135].

Аналіз тематичного переліку пісень цієї групи вказує на наступне: здебільшого записані зразки зображують негативи, які тією чи іншою мірою стосуються численних за своєю природою драм багатогранного сімейного життя. Отже, їм характерний високий ступінь драматичного напруження, зазвичай – трагічна розв'язка. Такого виду розв'язка, що має давнє загальноукраїнське коріння, доволі часто неминуче призводить до непоправних трагічних наслідків героїв, наприклад:

7. Ой сію шальвію я рано в неділю

Складочислова будова (6+6) (4+4+6)

Помірно

Журливо

Одна

Гурт



село Заболотне Крижопільського району Вінницької області

8. Болить мене голівонька, нічим пов'язати

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Стримано

Тужливо

Одна



село Кислицьке Томашпільського району Вінницької області.

Найчастіше побутові пісні трагедійно-сімейної тематики виконуються гуртом, рідко виявляється спів одиночний (солоспів). За строфікою цей вид складають наспіви дворядкові або чотирирядкові, яким характерний повтор другого, третього або четвертого речення. У їх змісті наявна вираженість поетичного слова, що часто проглядається через внутрішній біль, емоційну стриманість (напруженість), приховану експресивність у діях героя, наприклад:

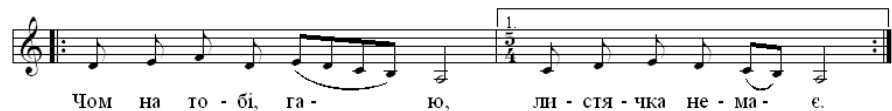
9. Ой гаю мій, гаю, густий - не проглянеш

Складочислова будова (6+6)(6+6)

Повільно

Журливо

Одна



село Липчани Могилів-Подільського району Вінницької області

10. Котилася горошина із поля до поля

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Спокійно

З почуттям

Одна



село Грабарівка Могилів-Подільського району Вінницької області

У недалекому минулому такі ознаки пісні, як внутрішня стриманість, лаконічність, «сухість» (за якою водночас приховано розгортання надширокого емоційного виру людських почуттів), велика різноманітність сюжетних ліній, у котрі простий народ природно вмщував свій відчай, страждання, невідомість, гіркі втрати тощо, найправдивіше розкривали, а далі через спів і відтворювали нелегкі сімейні стосунки, які, на жаль, у певний історичний час мали місце в традиційній патріархальній сім'ї.

Дещо з оспіваного в цій значній групі пісень обумовлене важкою історичною долею українського народу, інше – набуте в плині багатьох віків, які гідно прожив наш етнос. Отже, цілком закономірним можна вважати те, що «...в лірично-чуйній і чуттєвій ментальності народу закорінювався і розростався природній смуток, сформулювалася та, а не інша, психологічна тональність історичної пам'яті <...>, традиційне почуття кривди, що ще міцніше поглиблювало тон жалю і смутку в його душі» [28, с. 50].

Кількісно велика мелодично-поетична площина переважно багатокуплетних зразків пісень трагедійно-сімейного виду збагачує нас багатим матеріалом для правдивого осмислення складного, у минулому часто трагічного життя й побуту традиційної української сім'ї.

У їх змісті відтворена ціла низка подій, основними з яких можна вважати:

- опис характерних рис персонажів;
- перебіг повторюваних трагічних подій; він завжди яскравий,

драматично-трагічний, навіть надто деталізований;

- наявність зав'язки, розвитку дій, кульмінації і трагічної розв'язки.

У цілому ці та інші чинники, що вщерть повнять наспіви даної групи пісень, цілком правомірно можна вважати специфічними ознаками особливого духовного документу історії Східного Поділля – справжньої автентичної пісні.

Пісні гумористично-жартівливі. Це пісні, у яких у гумористично-розважальній формі відображаються різноманітні життєві явища та стосунки між людьми [38, с. 131].

Поряд із широко вживаними групами пісень, які репрезентують розряд лірики і є улюбленими для виконання, окреме місце займають пісні гумористично-жартівливі, що належать до народної сміхової культури, виникнення якої знаходимо в періоді давнього минулого людства.

У всі часи веселий жарт, дотепне висловлювання, влучна сатира, комічні ситуації високо цінувалися серед простого народу й правомірно вважалися типовою рисою українського етносу. Із давніх-давен почуття гумору, уміння помітити смішне й відповідно доброзичливо трансформувати смішну чи комічну ситуацію через пісню, використовуючи широкі можливості музики і поетичного слова, вважалися позитивно-яскравими ознаками сміхової пісенності нашої нації.

Відрадно, що група жартівливих пісень, зафіксована записувачами на означеній території, кількісно доволі численна, засоби і прийоми творення характерів, тематика гумористично-жартівливих зразків, окрім своєї розмаїтості, зачіпають різні сфери життя людини. Цим зразкам характерна іскриста веселість, щира самокритичність, сердечна теплота слова, інтонаційний оптимізм, віра в справедливість і добро; окремі з них наповнені позитивом думок і переживань, наприклад:

11. На городі бурачок - червона гичка

Складочислова будова (4+3+6)(4+3+6)

Швиденько

Грайливо

Одна



село Журавлівка Барського району Вінницької області

12. По опеньки ходила

Складочислова будова (4+3+4+3)(3+4+4+4)

Рухливо

Одна



У важкому житті наших пращурів сміх споконвічно виконував особливу функцію: додавав сили, терпіння, стійкості, у найважчі моменти був значною підтримкою та опорою. Серед багатьох самобутніх ознак сміху фундаментальною вважається його універсальність, адже сміх, як правило, спрямований на все і на всіх: «...він веселий, тріумфуючий – і водночас насмішкуватий, що висміює, й заперечує, й стверджує, й ховає, й відроджує...» [1, с. 15].

Для створення й показу образу «веселого й смішного» в жартівливих піснях народ традиційно використовує різноманітні літературні засоби (часто важкі для їх відтворення при співі), зокрема:

самовикриття, самовисміювання, діалоги, описовість, гіперболи, порівняння, зіставлення тощо. Прийоми, які за багатьох причин можна віднести до основних, є доволі важливими в цій групі пісень. При мудрому поєднанні, вони дозволяють співакам миттєво створювати іронічні, смішні, викривальні, саркастичні та інші ситуації.

Аналізуючи природу генезису сміхових явищ, осмислюючи дорогоцінні архаїчні та нові сучасні їх форми як органічне ціле, у характеристиці безпосередньо сміху ми спостерігаємо чіткий взаємозв'язок різних жанрів. Таким чином, жарт абсолютно природно вплетений у зміст купальських пісень та веснянок-гаївок, у весільні (необрядові) пісні та короткі приспівки (відомі на Східному Поділлі як весільні віваті – спів на пошанування одного з гостей (сват, сваха, кухарка, дідунь, бабуня, сусідка, кума) або групи гостей весільного дійства [36, с. 129]:

13. Сію кріп, сію кріп, сію рожечку

(вівать)

Складочислова будова (3+3+5)(3+3+5)

Швиденько

Грайливо

Одна або гуртом

Сі - ю кріп, сі - ю кріп, сі - ю ро - же - чку,
Вп - ши ла б ча - ро - чку на до - ро - же - чку.

село Антонівка

Барського району Вінницької області

14. Ой! Ой! Ой! Бідна ж моя та головонька

(веснянка-жарт)

I варіація

Складочислова будова: I варіація (4+5)(4+5)(3+5) (4+4)

II варіація (4+4) 7 (6+6) 2

Рухливо
Грайливо
Одна



Ой!, ой!, ой! Бі - дна ж мо - я та го - ло - во - нька,
не - ща - сли - ва мо - я до - ле - нька.
що ж бо я та на - ро - би - ла ми - лень - ко - го роз - гні - ви - ла.

II варіація

Гурт



Сла - ва то - бі, Хри - сте - Ца - рю, що мій ми - лий на цви - нта - рю. І гар - бу - зом под - зво - ни - ла,
і ре - дько - ю по - ка - ди - ла,
і мо - ркво - ю по - сві - ти - ла,
і но - га - ми при - то - пта - ла,
і ру - ка - ми при - пле - ска - ла!
Ле - жи, ми - лий, в я - мі, не лай мо - їй ма - мі,
Ле - жи, ми - лий, в я - мі, не лай мо - їй ма - мі. Всьо!

село Грабарівка Могилів-Подільського району Вінницької області

15. Ой на городі, під покосом

купальська

Складочислова будова (5+4)(5+4)

Жвавецько
Легко
Одна



Ой на го - ро - ді, під по - ко - сом, то - вкли ді - вча - та жа - бів но - сом.

село Білий Рукав Хмільницького району Вінницької області

До найтиповіших музичних ознак, притаманних названому виду, можна насамперед віднести виражену моторику (рідше – розспіваність), що прямо вказує на характер мелодії, наприклад:

16. Та повій, вітре, з яру на пшениченьку яру

Складочислова будова (7+7)(7+7)

Повільно

М'яко

Гуртом

Та по - вій, ві - тре, зя - ру, та по - вій, ві - тре, зя - ру

на пше - ни - че - ньку я - ру, на пше - ни - че - ньку я - ру.

село Сербинівці Жмеринського району Вінницької області

Зафіксований на території Східного Поділля пісенний матеріал, який можна віднести до побутової лірики, дає нам можливість виокремити його як феномен серед інших, уживаних східними подільцями жанрів і зробити акцент на численних доволі суттєвих складниках його історичного творення. Як правило, виявлені записувачами народні зразки відносяться до пісень протяжної манери співу з достатньо широким розспівом окремих складів, приклади чого знаходимо й у більш пізніх зразках, наприклад:

17. Ой піду я лугом, лугом-долиною

Складочислова будова (6+6)(6+6)

Не поспішаючи

Одна

Ой пі - ду я лу - гом, лу - гом - до - лі - но - ю,

а чи не зу - стрі - нусь зро - дом, зро - ди - но - ю.

село Новосілка Мурованокуріловецького району Вінницької області

18. Понад наші села пшениченька яра

Складочислова будова (6+6)(5+5)(4+4)

Повільно

З сумом

Одна



село Плисків Погребищенського району Вінницької області

Основним інтонаційним колоритом ліричних пісень Східного Поділля є широковживаний помірний рух рівними тривалостями (переважно половинними, четвертними та восьмими), більшість ходів, що наповнюють наспів, – плагальні, наприклад:

19. Зелененька павутичка по подвір'ю в'ється

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Протяжно

Настійно

Одна



село Літки Деражнянського району Хмельницької області

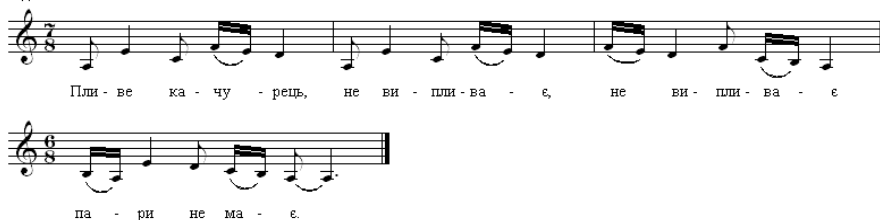
20. Пливе качурець, не випливає

Складочислова будова (5+5) (5+5)

Не поспішаючи

Тужливо

Одна



село Плисків Погребищенського району Вінницької області

Пісні побутової лірики відзначаються багатством ритмомелодики, яка вживається носіями переважно довільно. Як правило, вона розмірена, чітко організована, спокійного типу, підпорядковується музичному елементу.

Ритмічний малюнок пісень має рівномірний характер, яскравості якому надає включення в наспіви восьмих тривалостей. Серед найтиповіших складочислових структур пісень родинно-побутового жанру зустрічаємо (6+6), (4+4+6), (4+4+4+4) та інші. Наприклад:

21. Як поїхав мій миленький в поле на орання

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)
Повільно
Жартівливо
Одна



Як по - ї - хав мій ми - ле - нький в по - ле на о - ра - ння,
Йо - го ми - ла, чо - рно - бри - ва - в ко - рчму на гу - ля - ння.

село Терешки Барського району Вінницької області

22. Ой чия ж то хата скраю, що я її не знаю

Складочислова будова (4+4+4+4)(4+4+4+3)
Помірно
Сквильовано
Один



Ой чи-я ж то ха-та скраю, що я ї-ї не зна-ю, гей!
Чи не то-ї чор-ня-во-ї, що я ї-ї ко-ха-ю.

село Рівне Мурованокриловецького району Вінницької області

Одночасно в пісенному побуті східних подільян мають широке використання музичні зразки, яким характерна ритмічна змінність, наприклад:

23. Ой під мостом, мостом росте травка ростом

Складочислова будова (6+6) (6+6+6)

Швиденько

Весело

Одна



село Рівне Мурованокуріловецького району Вінницької області

Увагу привертає справді народна строфіка й мелодика наспівів: заспів першого рядка сольний, має спокійну ритмічну організацію, що створюється за рахунок переважання четвертних, четвертних із крапкою та половинних тривалостей; другий рядок пісенної строфи, який здебільшого виконується гуртом (гуртове виконання), несе в собі ритмічну змінність, що проявляється у вигляді появи рівномірної пульсації восьмими тривалостями.

Відповідна різноманітність ритмічної організації зразка вносить у виконання ліричних пісень змінність, контрастність, дозволяє безпосередньо акцентувати увагу слухача на підкреслено-яскравий розвиток художнього плану наспіву, наприклад:

24. Сонце сходить і заходить, а місяць виходить

Складочислова будова (4+4+6) (4+4+6)

Помірно

Природньо

Одна



село Плисків Погребищенського району Вінницької області

Зазвичай завершення фраз традиційне, а значить таке, що розбудовується за доволі відомим принципом, часто вживаним носіями традиції: просте темпове заповільнення з наступним виділенням

кульмінаційної точки, яке досягається за рахунок використання фермат (їх включення дає можливість співакам у момент кульмінації затриматися необхідний час на тому чи іншому звукові).

Частими є прийоми завершення пісенної строфи (іноді й повного рядка) завдяки вживанню половинних тривалостей, наприклад:

25. Послала мати Катерину в зелений гайочок

Складочислова будова (6+4+6) (6+6)

Протяжно

Тужливо

Одна



село Кудлаї Немирівського району Вінницької області

До особливостей ритміки східноpodільської побутової лірики можна віднести насамперед базування наспіву на використанні восьмих, четвертних та половинних тривалостей, які здебільшого з'являються в каденційних зворотах, що є характерним для закінчень пісень не тільки названої території, але й для багатьох народних пісень інших регіонів, наприклад:

26. Ой там в гаю місяць сходить, а сонце заходить

Складочислова будова (4+4+6) (4+4+6)

Широко, протяжно

З почуттям

Одна



село Гулі Барського району Вінницької області

27. Ой посію огірочки низько над водою

Складочислова будова (4+4+6) (4+4+6)

Помірно

Настпивно

Одна



місто Бар Вінницької області

Часто зустрічаються наспіви, які мають кадансові октавні закінчення як на сильних, так і на слабких долях, на що вказують певні мелодичні звороти. Відповідні кадансові октавні закінчення повною мірою вживаються як для завершення першого рядка (так звана серединна каденція), так і для завершення всієї строфи (заклучна каденція).

Ладова стійкість ліричних пісень, особливо в заключних каденціях, підкреслюється за рахунок простих октавних завершень, наприклад:

Оригінальне виконання:

28. Не жаль мені вечорочка, що я його простояла

Складочислова будова (4+4+4+4) (4+4+4+4)

Стримано

З сумом

Одна



село Плисків Погребищенського району Вінницької області

Варіант аранжування:

28. Не жаль мені вечорочка, що я його простояла

Складчастинна будова (4+4+4+4)(4+4+4+4)

Стримано

З сумом

Одна

Не жаль ме - ні ве - чо - ро чка, що я йо - го про - сто - я - ла.

Ті - лькі жа - лко то - го хло - пця, що я йо - го по - те - ря - ла.

The musical score is written in 6/8 time. The first line contains the first two phrases of the song. The second line contains the next two phrases. The melody is simple and folk-like, with a mix of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

У піснях родинно-побутового жанру зустрічається вільний поділ фрази, який відбувається за рахунок розширення або скорочення мелодичного дихання, що, як правило, безпосередньо створюється самим співаком – носієм традиції – за допомогою включення відповідних прийомів вільного цезурування, наприклад:

29. Ой ти, Боже, Боже, коли ж вечір буде?

Складчислова будова (6+6) (6 +6)

Не поспішаючи

Сумно

Одна

Ой ти, Бо - же, Бо - же, ко - ли ж ве - чір бу - де?

Ко - ли вже за ме - не та за - бу - дуть лю - ди?

місто Бар Вінницької області

The musical score is written in 6/8 time. The first line contains the first phrase of the song. The second line contains the second phrase. The melody is simple and folk-like, with a mix of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

Східнопоміська народно-побутова пісенна лірика демонструє переважно сформовану мажоро-мінорну систему з функціонально-гармонічною основою й централізованою тонікою. Такі зразки вживають октавні (або дещо ширші за октаву) звукоряди, які співпадають із класичними діатонічними звукорядами і виявляють чітку спорідненість із

законами ладового мислення європейської професійної музичної школи, наприклад:

30. Ой віє вітер, та повіває, листя опадає

Складочислова будова (5+4+6) (5+4+6)

Повільно але рухливо

3 почуттям

Одна

Ой ві - є ві - тер, та по-ві - ва - є, ли - стя о - па - да - є.

Ой пла - че - ту - же та й ді - вчи - но - нька: ми - лий по - ки - да...(є).

The musical score is written on two staves. The first staff is in 12/8 time and the second staff is in 4/4 time. The melody is simple and folk-like, with a mix of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

село Плисків Погребищенського району Вінницької області

За інтервальною структурою звукоряду лади, які репрезентують окремі види родинно-побутових ліричних пісень, доволі різноманітні, частіше – ангемітонічні (безпівтонові) та гемітонічні (з наявними півтонами), наприклад:

Ангемітоніка:

31. Чом ти, березо, в п'єцу не була?

Складочислова будова (5+5) (5+5)

Повільно

3 почуттям

Одна

Чом ти, бе - ре - зо, в п'є - цу не бу - ла,

чом ти, бе - ре - зо, та й го - рить не хті - ла?

The musical score is written on two staves. The first staff is in 6/8 time and the second staff is in 4/4 time. The melody is simple and folk-like, with a mix of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes.

місто Бар Вінницької області

Гемітоніка:

32. За горами, за тучами сонечко не сходе

Складочислова будова (4+4+6) (4+4+6)

Не поспішаючи

Тужливо

Одна



с.мт. Браїлів Жмеринського району Вінницької області

Однак серед східноподільських побутових ліричних пісень зустрічаються зразки, які відносяться до так званої середньої пісенної формації, що становить основний прошарок української традиційної пісенності.

В основі таких ладових утворень знаходяться діатонічні пентахорди з опорними I, III, V ступенями, наприклад:

33. Котилася ясна зоря з неба

Складочислова будова (4+6) (6+6)

Спокоїно

Тужливо

Одна



село Кудлаї Немирівського району Вінницької області

Для цього виду пісень ліричного жанру, в основі яких знаходяться діатонічні пентахорди та побутують наспіви ладових нашарувань у вигляді додавання субтонів – SIV (субкварти), характерним є значне розширення ладових систем, що здійснюється за рахунок приставних тонів (таким чином відбувається розширення діапазону пісні), наприклад:

34. Світи, світи, місяченьку і ясна зоря

Складочислова будова (4+4+5+5) (4+4+5+5)

Широко
З почуттям
Один

Сві - ти, сві - ти, мі - ся - че - ньку, і я - сна зо - ря,
гей, да гей, зо - ря. Про - сві - щай - но до - рі - же - ньку
аж на край се - ла, гей, на край се - ла.

село Терешки Барського району Вінницької області

Автентичним зразкам побутової лірики Східного Поділля притаманна ладова стійкість, або просте «переплетення» ладів; мелодія переважно базується на послідовних, коротких за обсягом мелодичних сполуках, для яких у побудові характерна мінливість, а не просте механічне повторення пісенної строфи, а також часте варіювання основи мелодії (прийом, який вживається співаками із народу для більшого розвитку музичної канви). Зустрічаються також «порушення» складочислової будови за рахунок ампліфікації (розширення) літературної строфи, наприклад:

– ладова стійкість:

35. Під вишнею-черешнею я з милим стояла

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+7)(4+4+6)

Помірно швидко
Схвильовано
Одна

Під ви - шне - ю - че - ре - шне - ю я з ми - лим сто - я - ла.
Із тих пір я су - мна ста - ла, як з ми - лим ро - зста - лась, гей!
Із тих пір я су - мна ста - ла, як з ми - лим роз - ста - лась.

село Конищів Мурованокуріловецького району Вінницької області

– ладова нестійкість – «переплетення ладів»:

36. Ой ішла дівчина зеленим байраком

Складочислова будова (6+6) (6+6)

Вільно

Збуджено

Одна



село Стасюки Барського району Вінницької області

Серед численних зразків пісенної лірики Східного Поділля зустрічаємо переважно дворядкові 2-сегментні та 3-сегментні строфи (спостерігаємо наступні співвідношення сегментів: 4+4; 4+6; 6+6; 4+4+6 та ін.). Проте знаходимо зразки 3-сегментних (5+4+6; 4+3+6) та 4-сегментних форм (2+4+4+7), утворених у результаті ампліфікації (розширення шляхом додавання складів) часто вживаних розмірів. Такий прийом дозволяє підкреслити ритміко-мелодичний рельєф пісенних наспівів. Як стверджують фольклористи-дослідники, зокрема, А. І. Іваницький, ампліфіковані форми здавна були поширені саме на Поділлі, що склалося історично, наприклад:

37. Світить місяць, світить ясний

Складочислова будова (4+4+4+3)(4+4+4+3)

Помірно

Жалібно

Одна



село Голубече Крижопільського району Вінницької області

Гармонійний склад більшості побутово-ліричних пісень досить нескладний (навіть простий), мелодії наспівні, чуттєво-мелодійні, часто задумливо-елегійного характеру, наспіви включають аскетично прості інтервали, легкі для запам'ятовування, що, як правило, розбудовуються на зручних для співу терціях, октавах, рідше – секстах.

Оригінальне виконання:

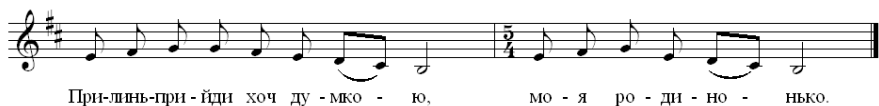
38. Повій, вітре, да вітроньку, з гори в долиноньку

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Протяжно

Сумно

Одна



село Плисків Погребищенського району Вінницької області

Варіант аранжування:

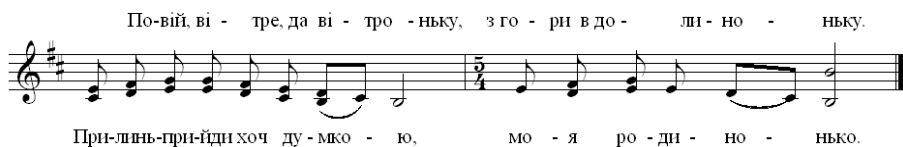
38а. Повій, вітре, да вітроньку, з гори в долиноньку

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Протяжно

Сумно

Одна



Оригінальне виконання:

39. На городі верба рясна

Складочислова будова (4+4) (4+4)

Широко

Прозоро

Одна

На го - ро - ді ве - рба ря - сна, на го - ро - ді ве - рба ря - сна,
Там сто - я - ла ді - вка кра - сна.

The musical score is written on two staves. The first staff contains the melody for the first line of the song, with lyrics 'На го - ро - ді ве - рба ря - сна, на го - ро - ді ве - рба ря - сна,'. The second staff contains the melody for the second line, with lyrics 'Там сто - я - ла ді - вка кра - сна.' The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is simple and folk-like, with a mix of eighth and quarter notes.

місто Бар Вінницької області

Варіант аранжування:

39а. На городі верба рясна

Складочислова будова (4+4) (4+4)

Широко

Прозоро

Гуртом

аранж. А. Сторожук

На го - ро - ді ве - рба ря - сна, на го - ро - ді ве - рба ря - сна,
Там сто - я - ла ді - вка кра - сна.

The musical score is written on two staves. The first staff contains the melody for the first line of the song, with lyrics 'На го - ро - ді ве - рба ря - сна, на го - ро - ді ве - рба ря - сна,'. The second staff contains the melody for the second line, with lyrics 'Там сто - я - ла ді - вка кра - сна.' The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is more complex than the original, with a mix of eighth, quarter, and half notes, and a more varied harmonic accompaniment.

Таким чином, здобуті шляхом запису автентичні пісенні зразки побутової лірики, до якої входять пісні родинно-побутові, про кохання, про трагічні сімейні обставини, пісні гумористично-жартівливого змісту, є цікавими не тільки з точки зору музичних особливостей. Характерною для співу на цих землях є особлива за своєю колористикою виконавська традиція, яку можна означити як східноpodільську, що привертає увагу й неабияку зацікавленість записувачів музичного фольклору. Вона характеризується яскравою темброво-теситурною подачею співацького звуку, що значно відрізняє автентичну манеру співу східних подолан від звукоутворень, які вживаються нині в інших регіонах України.

За традицією власного формотворення, автентична побутова лірична пісня (як особлива група, що в певний історичний час виокремилася на цій території з давнього обрядово-пісенного типу ранньої стадії розвитку) здебільшого багатоплетна, у її змісті переважають багаті за тематикою родинно-побутові сюжети, які розвиваються за власними драматично-експресивними законами.

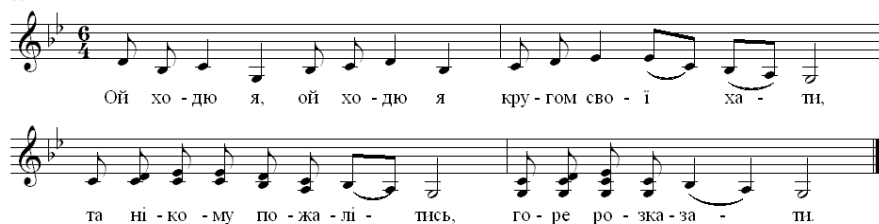
Чиста, справжня давня пісня має заспів, який, як правило, відводиться одному з голосів (партій); для неї характерним є двічі повторюваний приспів. На практиці співаки використовують обидва стилі виконання – одноголосий та багатоголосий (виконання, що притаманне й іншим родам і жанрам).

Однак, за нашими спостереженнями, на Східному Поділлі має перевагу стиль багатоголосся, у якому найчастіше зачинає альт (один виконавець або група, у якій кількість заспівувачів завжди різна – від одного до чотирьох). Після своєрідного зачину відбувається поступове включення голосів (від унісону до дво- та триголосся), що без будь-яких застережень можна віднести до традиційного народного двоголосся з типовим відхиленням у три голоси, наприклад:

40. Ой ходю я, ой ходю я кругом свої хати

Складочислова будова (4+4+6) (4+4+6)

Вільно
Тужливо
Одна



село Шарки Деражнянського району Хмельницької області

Правильніше осмислити традиційний народний спів українців допомагають спостереження чеського дослідника кінця XVIII століття Л. Чеха, який писав: «Починав завжди один голос. Скоро потім унісон розходився у два ручаї, ручаї самостійні, а все ж співзвучні, які деколи в кінці зливалися в один тон закінчення, що протягався до зникнення, а

розійшовшись, закінчувався в октаві зірваним стакато < ... >, співи плекаються в терціях, чи в секстах, у шаблонному супроводі головної мелодії побічним голосом. Такий спів (в Україні) свідчить про його старовинність < ... >, тут пливають голоси вільно й незалежно, підпорядковані вищому закономірності краси гармонії» [40, с. 42].

Значну колоритну відмінність на території Східного Поділля мають наспіви одноголосого, традиційного для лірики, стилю. Їм характерна більша розвиненість мелодики; у змісті наспівів часто переважає драматичність, що проявляється через особисті почуття, викликані дійсними подіями, які знайшли переосмислення в поетичному тексті, надавши йому напруги або рис трагедійності. При показі такого наспіву співаки часто використовують повторюваність розлогих фраз, надають певної експресивності безпосередньо при викладі, нарочито посилюють щемливі інтонації, включаючи у спів колоритно-тужливі розспіви.

Відповідне поєднання, що включає відкриту емоційність, жалісливість, характерну текстову (поетичну) напруженість, стає допоміжним фактором для збудження уяви слухача, щонайкраще наближує колористику окремих наспівів до доволі давнього народного плачу-голосіння, наприклад:

41. Діти мої милі, діти мої вгодні

Складочислова будова (6+6) (6+6)

Ваяко

3 сумом

Одна



село Грабарівка Могилів-Подільського району Вінницької області

Вивчаючи поезику народної пісні, О. Дей означив її як «певну систему художнього відображення дійсності, цілий комплекс принципів та засобів її естетичного освоєння», однак пріоритетну перевагу в досягненні драматичного ефекту він віддавав саме композиції твору, що у

своїй основі може створювати неабияку психологічну напругу: «Вироблений іще в часи становлення, обрядово-пісенний тип композиції за родинною градацією перейшов і в позаобрядову – родинну та громадську лірику» [8, с. 141].

Таким чином, закономірним можна вважати те, що досить часто саме поетичні тексти стають визначальними при класифікації тематичних збірок народних пісень.

Тема 2. Ліро-епічний жанр. Балади

Балада – це віршований ліро-епічний твір казково-фантастичного, легендарно-історичного змісту; інструментальний або вокальний твір розповідного характеру [35, с. 101].

В українському фольклорі баладний жанр формувалася «...під впливом властивої людині підвищеної уваги до страшних і незвичайних подій, які бентежать уяву і гостро ставлять проблему боротьби добра і зла...» [16 с. 106].

Безпосереднє формування цього виду лірики проходило в XV – XVI століттях (перші записи балад відомі ще з середини XV століття). Із часу свого виникнення та становлення (XII – XIII ст.) балади зазнали суттєвих змін.

Поступово розвиваючись, вони і сьогодні залишаються одним із найбільш поширених, досить продуктивних і цікавих для вивчення традиційних фольклорних жанрів [9 с. 18].

Нами з'ясовано, що баладний жанр на території Східного Поділля має доволі тривале й активне побутування.

Зазвичай поділ балад носить досить умовний характер, найчастіше він здійснюється за тематичним принципом, однак серед виконуваних традиційно виокремлюють чотири стійких групи балад: **міфологічні, сімейно-побутові, історичні та соціально-побутові**.

Балада належить до так званих поліфункціональних жанрів. Це зумовлюється тим, що з давніх часів баладна пісня мала використання в будь-яких життєвих ситуаціях, наприклад, у ході весілля, під час жнив, на весняних та купальських гуляннях, у процесі звичайної хатньої чи

господарчої роботи, на парубоцько-дівочих вечорницях (на Східному Поділлі вони зберігають давню народну назву – оденьки). Можна припустити, що саме цей чинник і пов'язав баладу з різними жанрами як давньої обрядової, так і пізнішої в часі необрядової пісенності.

Мешканці цієї території (особливо люди похилого віку) стверджують, що в давні часи в побуті навіть під час посту, крім духовних пісень, використовувався спів балад, виконання яких, як нам здається, у цьому випадку відіграло функцію морально-етичного виховання тодішньої молоді.

Виявлені на Східному Поділлі зразки балад (вони збережені переважно в пасивній пам'яті людей старшого і похилого віку), що за певними характерними ознаками можна віднести до цього жанру, здебільшого належать до однієї з чотирьох найбільш поширених баладних груп – **про сімейні та любовні драми**.

Їх зміст базується на традиційних для такого співу темах: нещасливе кохання між дівчиною та хлопцем (переважно з причини належності до різних соціальних станів); трагедії, що впливають з вічного протистояння свекрухи і невістки; наруга над почуттями, виникнення яких у взаєминах закоханих може призвести до нещасливого або й трагічного закінчення.

У текстах наспівів балад переважають зображення простих, звичайних людей; події, що з ними відбуваються, переживання, які їх супроводжують, здебільшого стосуються лише окремої людини або пари закоханих молодих людей.

За правилами творення баладного жанру, у баладі завжди обмежена кількість персонажів; натомість вона має досить розгорнутий сюжет, який вміщує яскраві драматичні наповнення і, як правило, трагічну розв'язку; «...в сюжетах переважають розповіді про трагічні випадки, які привертають увагу, справляють сильне враження, впливають на психіку. Звідси і схвильованість, і емоційність баладної пісні» [26, с. 103].

Наприклад:

42. А їм було по двадцять лєт

Складочислова будова (4+4)(5+4)

Стримано

Жалібно

Одна



А їм бу - ло по два - дцять лєт. А їм бу - ло по два - дцять лєт.
Мла - ду лю - би - ли, а ста - ршу не́т.

село Білий рукав Хмільницького району Вінницької області

Однак трагічні розв'язки у баладах наявні не завжди. На території Східного Поділля записувачі зустрічають зразки, які за характерними їм ознаками можна віднести до балад; їх поетичні тексти і мелодика сповнені щирим оптимізмом, світлим настроєм, гарними сподіваннями на майбутнє, наприклад:

43. Зелененький чорнобилю, ти по землі стелишся

Складочислова будова (4+4+4+3) (4+4+3)

Стримано

Тужливо

Одна



Зе - ле - не нький чор - но - би - лю, ти по зе - млі сте - ли - шся,
А мій ми - лий чо - рно - бри - вий в чу - жім се - лі же - ни - ться.

село Плисків Погребищенського району Вінницької області

44. Летів ворон через сад зельоний та й сів спочивать

Складочислова будова (4+6+5) (4+6+5)

Помірно

Одна



село Шарки Деражнянського району Хмельницької області

Абсолютно природно сприймається слухачами наповнення текстів баладної пісні місцевими діалектизмами, реальними поетичними елементами, які, наприклад, можуть вказувати на природно-географічне розташування Східного Поділля чи навіть назву конкретного села:

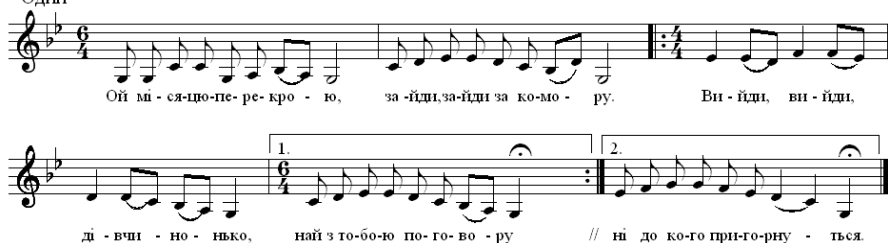
45. Ой місяцю-перекрою, зайди, зайди за комору

Складочислова будова (4+4+4+4) (4+4+4+4)

Не поспішаючи

З сумом

Один



село Гулі Барського району Вінницької області

Зразки балад, якими користуються в побуті східні подоляни, виспівані місцевими інформантами – носіями пісенної баладної традиції; окрім наявності в їхньому змісті такої риси, як багатоплетність, вирізняються незвичайним за своїм творенням інтонаційно-регіональним

забарвленням звуку (колоритом), який, закономірно, є дещо відмінним від інших територій. Незалежно від рівня емоційності, яка доволі часто прив'язана до характеру наспіву, співаки невимушено й спокійно використовують особливий напружений тембр, міцну, так звану «густу» подачу звуку, що прижилася на означеній території здавна, насамперед характеризуючи гуртовий (багатоголосий) побутовий спів на цих історичних територіях.

Відомий учений-дослідник музичного фольклору А. Іваницький у своїх працях висвітлює зв'язок спонукальної модальності та її магічного призначення, водночас, він торкається не тільки специфіки традиційного народного виконавства, а й особливостей такої своєрідної сторони народного співу, як гучність, яка переважає при співі на території Східного Поділля [15, с. 38].

У своїх висновках автор опирається на відому працю Зінаїди Евальд, у якій авторка, поряд із обґрунтуванням магічних витоків не тільки обрядових форм і жанрів, але й характеру народного звукоутворення, акцентує увагу на присутності в характері співу ще в досить ранніх суспільних формаціях «...різкого, напруженого тембру – специфічної подачі звуку...» [11, с. 18].

Сказане вище можна сприймати як важливий факт, який науково підтверджує й безпосередньо вказує на те, що відповідна «гучна» подача звуку, яка за довгі віки опанувала Східне Поділля, є характерною не лише для давнього українського народного співу на цих територіях, але й для співу інших народів на недалеких за географічним розміщенням від України землях.

Варті уваги одиничні зразки балад із так званими фантастичними сюжетами (наприклад, про перетворення живого в неживе і навпаки). Через густу сітку часового простору століть у текстах цих балад проглядається насамперед давній архаїчний відгомін анімістичних уявлень, світоглядні елементи яких активно «долучилися» до формування основи давніх народних вірувань, наприклад:

46. Тече річенька невеличенька

Складочислова будова (5+5+6) (5+5+6)

Повільно

З сумом

Одна

Те - че рі - че - нька, не - ве - ли - че - нька,
ско - чу - пе - ре - ско - чу. Ві - дда - йте ме - не,
мо - я ма - ті - нко, за ко - го я хо - чу.

село Рівне Мурованокуриловецького району Вінницької області

Доволі часто у філософських текстах баладних пісень знаходимо відкриту гіперболізацію душевних драм, глибинний ліризм або болючий драматизм, який викладається у формі монологу (діалогу); при цьому сама баладна композиційність буває одночасно надто простою і завжди передбачає подальший інтенсивний та емоційний розвиток дій, наприклад:

47. Під яблунькою, під солодкою

Складочислова будова (5+5) (5+5)

Спокійно

Приємно

Одна

Під я - блу-нько-ю, під со-ло-дко-ю, там си-нів го-луб із го-лу-бко-ю.
// із го-лу-бко...(ю)

село Терешки Барського району Вінницької області

У традиційних необрядових народних піснях, до котрих відносимо балади, набуває розвитку широка гама почуттів, правдиве відтворення

яких потребує в першу чергу декількох важливих у роботі чинників, а саме: неабияких співацьких умінь носія даної пісенної традиції; чіткого налаштування самого інформанта саме на такий спів, якого потребує конкретний пісенний зразок; міри готовності внутрішнього стану виконавця до показу; певного рівня його власних емоцій і почуттів.

Розкриття й включення в спів відповідного професійного «багажу» є вкрай необхідною умовою для справжності відтворення зразка. Справжність звучання має включати такі важливі риси, як щирість, природність, відкритість, чесність, правдивість, чистота почуттів тощо.

Як у плині віків змінюють одна одну епохи, так і в народнопісенній творчості, поряд зі старим, традиційним, з'являються нововведення, що тією чи іншою мірою призводять до зміни (чи заміни) окремих елементів давно вживаних у народі пісень.

Отже, сьогодні наслідком глибинних суспільних змін на локальній території можна вважати появу зовсім іншої пісні – новітньої, у якій, попри все інше, добре відчутна внутрішня динаміка й приховані риси трансформації. За аналізом досить скритих чинників і за певної умови, окремі виявлені зразки можна віднести до групи, яка в традиційно великому розряді лірики є кількісно меншою, але досить різноманітною за своєю тематикою й мелодикою, наприклад:

48. Золота пшениця в полі колоситься

Складочислова будова (6+6) (4+4+6)

Енергійно

Не поспішаючи

Гуртом



Зо - ло - та пше - нн - ця в по - лі ко - ло - си - ться.



На по-діль-ське чи-сте по - ле лю-бо по-ди-ви - ться // лю-бо по-ди-вить...(ся)

село Терешки Барського району Вінницької області

У сучасних умовах особливого значення набули не тільки етномузикознавчі, а й етнологістичні дослідження у сфері традиційної слов'янської духовної культури, розпочаті з ініціативи М. Толстого

відносно недавно – дещо більше чверті століття тому. Суть цих досліджень полягає в комплексній інтерпретації мовних, етнографічних і фольклорних фактів і має за мету залучення широкого етнокультурного контексту для реконструкції первинних пластів корінної лексики на регіональному й широкому загальнослов'янському фоні [37, с. 2-3].

Найпомітнішою рисою мовної культури мешканців східноpodільського регіону можна вважати домінування української мови, якою послуговуються на цих землях під час спілкування в побуті та офіційній сфері; але, як і повселюдно, має неабияке поширення так званий суржик, який, поза сумнівом, залишає свій помітний слід і в народній пісні.

У сучасних умовах етнічна ідентифікація особистості відбувається й через мову: «Роль мови і фольклору у державотворчому і націстворчому процесах визначальна, основоположна <...>, зневажання мови і творчості народу – шлях до його знищення [10, с. 112].

Фольклорні пісенні жанри, виявлені на Східному Поділлі, є водночас і жанрами мовлення; тому будь-який жанр фольклору, насамперед як явища уснопоетичного, у якому поетика тексту є його домінантною ознакою, потребує неабияких знань і умінь. Для того щоб навчитися розрізняти справжній фольклорний текст від навіть досить вдалої фальшивки, уміти самостійно справлятися з величезним мовленнєвий потоком, який уміщує різного рівня стилізації, приховані підробки, чистий фальсифікат тощо, окрім професійних знань і умінь, потрібний справжній патріотизм і розуміння та бажання залишити для нащадків справжнє, чисте, не замулене пісенне джерело.

Тема 3. Суспільно (соціально) – побутові пісні

Наспівів, які репрезентують **суспільно (соціально) - побутовий** розряд лірики, на конкретній території зустрічається на порядок менше, ніж побутових.

До цієї групи пісень (насамперед за тематичними і жанровими ознаками) ми зараховуємо пісні, що виникли на основі народної традиції, вироблялися віками і постали на фундаменті обрядової лірики у період розвитку національно-суспільної свідомості та інтеграційних процесів, які

були викликані конкретними соціальними подіями чи характерними ознаками станового побуту українського народу [17 с.157].

У суспільно (соціально) - побутових піснях знайшли відображення почуття й переживання багатьох соціальних груп, а саме: **козаків, чумаків, рекрутів і солдатів, кріпаків, ремісників (робітників), заробітчан, бурлаків, наймитів, строкарів, емігрантів тощо.**

Означені вище історичні факти значно вплинули на тематику пісень цього розряду. Таким чином, вона доволі широка, має різні сюжети і мотиви.

У багатих образах соціально-побутової лірики значна увага звернена на конкретну історичну епоху, водночас знаходить місце й особливе відтворення подій, які правдиво характеризують життя різних соціальних груп у певні історичні часи.

Поетичні тексти пісень соціально (суспільно) - побутового розряду (з урахуванням окремих факторів їх творення) належать до дійсної пісенної традиції Східного Поділля, що закорінена в материзну віків. За своїм змістом вони тісно пов'язані з економічними і політичними подіями, що відбувалися на цій території в певні періоди розвитку українського суспільства, отже, безпосередньо вербальне наповнення змісту уживаних народом текстів відтворює як усезагальні масові суспільні явища, так і регіональні, що відбувалися в історії східноподільських земель.

У суспільно (соціально) - побутових піснях основне місце займають не особисті чи родинні проблеми (наприклад, нерозділене кохання, дівоча або чоловіча зрада, любовна драма, що призвела до смерті одного із закоханих, особливі стосунки між молодими і батьками, вічні суперечки між свекрухою й невісткою тощо), а більш вагомі життєві проблеми, які тою чи іншою мірою стали характерними (або й знаковими) у конкретному часі, на конкретній території, у житті конкретних соціальних груп.

Першим ученим, який звернув увагу на великий масив соціально-побутової лірики (з точки зору поділу її на види) був Ф. Колесса. Йому вдалося здійснити класифікацію цього розряду за новими на той час принципами, які за законами сучасної фольклористики сприймаються не тільки як далекоглядні і досить зручні в роботі, але як такі, що є науково правильними і абсолютно виправданими і в нашому часі [39].

Отже, за Ф. Колессою, принцип класифікації передбачає поділ пісенного матеріалу за приналежністю його носіїв до певних соціальних груп, використовується він дослідниками фольклору передусім для зручності упорядкування матеріалів різного роду пісенних збірників. Таким чином, на відміну від лірики побутової, характерним для розряду суспільно (соціально) - побутових пісень на Східному Поділлі є наступне:

- **по-перше**, на цій території ніколи не припинялося формування нових його тематичних циклів;
- **по-друге**, новітні суспільні явища сьогодення, як і раніше, не можуть не викликати відповідної творчо-поетичної реакції в народних масах, у зв'язку з чим суспільно (соціально)- побутовий розряд лірики на цих землях завжди мав і надалі матиме необхідний матеріал для свого творчого живлення.

Пісні козацькі – це ліричні твори з козацької доби в історії України, у яких оспівано героїчну боротьбу проти іноземних поневолювачів, життя й побут козацьких родин; водночас вони належать до історичних та ліричних станових (суспільно-побутових) пісень [38, с. 199].

На Східному Поділлі козацький пласт пісень невеликий, у цілому, за загальноприйнятим науковим підходом до класифікації, його умовно можна поділити на три підгрупи: **пісні з історичним підтекстом** (без точних історичних ознак); **пісні, де відображено різні сторони козацького побуту** (вони становлять провідну частину пісень цього розділу); **пісні ліричні**, що до певної міри умовно зараховуються до козацьких (здебільшого за принципом згадування в тексті слова «козак») [16, с. 119].

Активне побутування цього розряду пісень на нашій території (як і в загальному в Україні) припадає на певний історичний період життя східних подолян – період розвитку національної свідомості.

Найдавніші пісні козацькі, які належать до групи суспільно (соціально) - побутових (за історичними довідками, їх виникнення можна віднести до XV – XVI століть), виникли в період появи нових суспільних реалій – козацтва – на Україні.

Козацькі пісні Східного Поділля розпочали своє життя на основі народної традиції, що вироблялася й шліфувалася у вирії обрядової лірики і родинно-побутової пісенності. Тому в процесі творення власної

мелодики, ритміки і поетики саме цей вид успішно синтезував і використав значимі ознаки і риси інших пісенних жанрів. Лише за окремими припущеннями можна говорити про те, що давня тематика безпосередньо козацьких пісень на території Східного Поділля на той історичний період була досить неоднорідною, різними були їх сюжетність, мотиви, образи.

Окремі пісенні зразки козацької пісні, що репрезентують історично давню добу життя східних подолян, за цілим рядом ознак суттєво відрізняються від інших жанрів, така їх відмінність насамперед проглядається через головний чинник – поетичні тексти. Однак найдавніші тексти козацьких пісень найчастіше ми зустрічаємо в літературі, а не в сучасному виконавчо-пісенному побуті народу.

У цих давніх зразках здебільшого оспівується польова сторожа козаків, степові пожежі, різноманітні події, що пов'язані з постом козаків, буря в морі й потоплення ворожого (турецького) корабля, боротьба з турками чи татарами, героїчна смерть козака тощо.

На відміну від загальновідомих літературних текстів, у наспівах народних залишилися лише рідкісні елементи або й зовсім незначні специфічні вкраплення, за розглядом яких можна віднести конкретний зразок до періоду козацтва.

Таким чином, у досить незначній кількості текстів окремих наспівів майже віддалено (поверхово-фрагментарно) відлунюють теми, які лише за певної умови можуть нагадувати їх давні, козацькі першоджерела, наприклад:

49. Виступали козаченьки з-за високої гори

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Широко, вільно

Енергійно

Один



село Рівне Мурованокуріловецького району Вінницької області

Характерною для козацьких пісень можна вважати тематику інтимної лірики (що є абсолютно виправданим) – це вірне або ж зражене кохання, прощання з дівчиною, дружиною, втрата коханої, від'їзд із дому, сімейні негаразди тощо.

Однак у піснях, які відносяться до інтимної лірики, патріотичні почуття, споконвічно притаманні козацтву, відходять на другий план, надаючи перевагу тузі, смутку, печалі, самотності (при цьому теми кохання часто доповнюються темами козацької звитяги, волі, слави, самовідданості, героїчного визволення). Наприклад:

50. Прощай, слава, город рідний

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Енергійно

З сумом

Гуртом (один)



село Рівне Мурованокуріловецького району Вінницької області

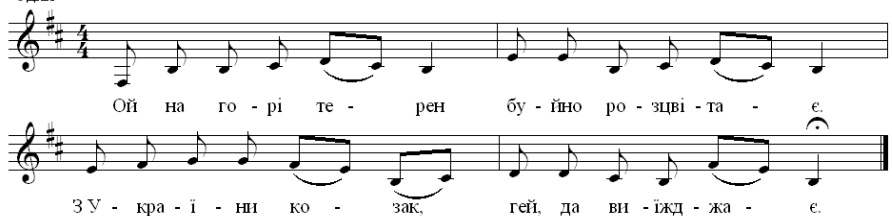
51. Ой на горі терен буйно розцвітає

Складочислова будова (6+6) (6+6)

Широко

Задумливо

Один



село Терешки Барського району Вінницької області

Поряд із численними мотивами, які тісно прив'язані до козацького кохання (або ностальгії за покинутою домівкою тощо), не менш кількісною на означеній території є група пісень, які безпосередньо

стосуються важкого козацького життя-буття. Це пісні, у яких змальовуються основні етапи своєрідного, невгамовного життя козака.

Ця група вміщує, наприклад, низку побутових подробиць, невеселі думки про можливу смерть від руки ворога, описи живих пригод, важкі (часто потаємні) роздуми козака, сцени реальних небезпек, які щомиті підстерігають його в довгих без відпочинку походах, водночас окремим козацьким пісням притаманна й неабияка романтизація побуту.

Для зображення й оригінального відтворення всього того, що стосується дій відважного козака, народ використовує широкі прийоми образотворення, усі події неодмінно відбуваються на тлі багатой за своєю красою української природи, де вільний козак, переповідаючи свої печалі, висловлюючи почуття, жалкуючи за нерозділеним коханням, ніби виливає душу вірному коневі або степу широкому, веде тиху розмову з матінкою-землицею, буйним вітром, зозулею тощо.

Відповідна персоніфікація сил природи надає козацьким пісням надзвичайної колоритності, своєрідності й навіть казковості, вказує на їх спорідненість з особливими пластами національної архаїчної свідомості, фіксує увагу слухача на наявності в їх тлі певного рівня збереженості рідкісних, особливих за своєю суттю наддавніх елементів міфологічного мислення українського народу, наприклад:

52. Ой не шуми, луже, зелений байраче...

Складочислова будова (6+6)(6+6)

Широко, вільно

З почуттям

Гуртом (одні)

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. It contains two measures of music. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It contains two measures of music. The lyrics are written below the notes.

Ой не шу - ми, лу - же, зе - ле - ний ба - йра - че,

Не плач, не жу - ри - ся, мо - ло - дий ко - за - че.

село Новосілка Мурованокуриловецького району Вінницької області

53. Ой у полі вітер віє, жито половіє

Складочислова будова (4+4+6)(6+6+6)

Помірно

Сердечно

Гуртом

Ой у по - лі ві - тер ві - е, жи - то по - ло - ві - е,

А ко-зак ді-вчи-ну та й ві-рне-нько лю - бить, а ска-зять не смі - е.

1.

2.

// а ска - зять не смі...(е).

село Ялтушків Барського району Вінницької області

У власне козацьких піснях традиційно дворядкової строфіки без приспівів зустрічаються «...діатонічні й хроматизовані звукоряди, автентичність і плагальність із пізнішими напластуваннями мажоромінури, а також різні форми ладової змінності – особливо терціяєва та кварто-квінтова [16, с. 120-121].

Як показує практика, більша половина козацьких пісень, які поширені на Східному Поділлі, належить до хроматизованих звукорядів і має доволі широкий діапазон розспіву – октава й більше, наприклад:

54. Добрий вечір тобі, зелена діброво

Складочислова будова (6+6) (4+4+6)

Поволі

Тривожно

Один

До - брий ве - чір то - бі, зе - ле - на ді - бро - во

Пе - ре - но - чуй хоч ні - че - ньку ме - не, мо - ло - до - го.

село Рівне Мурованокуріловецького району Вінницької області

Стиль виконання пісень цього виду зазвичай кантиленийний, він характеризується плавністю, наспівністю мелодії чи музичного виконання (парландовий – речитативно-декламаційний означає рід вокальної музики, який є близьким до наспівної декламації) [35, с. 381].

Таким чином, у цілому козацькі пісні можна вважати своєрідним фундаментом, який в історії призвів до виникнення наступних видів пісень суспільно (соціально)-побутового розряду, що з'явилися пізніше, уже в інших суспільних формаціях, однак вони подібні за соціальною тематикою – це чумацькі, рекрутські, солдатські, вояцькі тощо.

Пісні чумацькі відносяться до тематичної групи пісень української станової (суспільно-побутової) лірики, зміст якої відображає життя й побут чумацтва – популярного промислу українців іще з княжих часів [38, с. 429].

Чумацький промисел в Україні, який на той час був економічно важливим, досяг особливої інтенсивності в XVII – XVIII століттях. Творення й подальше шліфування особливого виду пісень, так би мовити «прив'язаних» до чумацтва, відбувалося протягом довгого історичного періоду у зв'язку з тим, що сама історія чумацтва охоплює великий часовий проміжок – фактично період від XV до XIX століття.

Значення такого особливого явища, як чумацтво, що безпосередньо стало свідком нашої тяжкої історії, важко переоцінити. Неоціненним в історії розвитку українського суспільства є й особистий внесок чумаків, своєрідного прошарку українців, які, часто втрачаючи власне життя, займалися вкрай необхідним на ті часи і доволі ризикованим для кожного чумака зокрема торговельно-візницьким промислом.

На думку провідних науковців-фольклористів, духовним ознаменуванням важкої п'ятисотлітньої історії чумацтва, беззаперечно, став і позитивний факт – поява на його тлі кількісно великого, оригінального, вагомого за своєю суттю пісенного пласту – чумацьких пісень, як нового виду суспільно (соціально)-побутової лірики, за своєю природою щонайкраще закоріненого в буденне життя простого українського народу.

На території Східного Поділля (зокрема на Вінниччині) чумацтво фіксувалося навіть на початку XX ст., отже, пісні періоду чумакування стали не тільки особливим живим свідком кількох століть нашого етносу, а подекуди й прямим учасником, особливою сторінкою в історії

східноподільських земель.

Першою вагомою працею, у якій удалося виділити чумацькі пісні в окрему групу, розпочавши їх вивчення за своєрідними, специфічними для них рисами, став збірник І. Рудченка «Чумацькі народні пісні» [33].

Поділ пісень чумацьких має свої особливості, однак на сьогодні найбільш раціональним вважається поділ, який на практиці здійснюється за досить простим принципом – **пісні про нелегке, іноді трагічне життя в далекій дорозі** (складалися самими чумаками) і **власне пісні про чумаків** (створювалися родинним оточенням чумака або односельцями – тими людьми, які довгий час із щемливою тривогою в серці чекали повернення чумака додому).

У малій кількості зразків, які досить обмежено побутують на конкретній території, простежується соціальна тематика, однак найбільш поширеними є ті, що вміщують мотиви трагізму й одночасної романтики, окремі – прямо пов'язані з тими негативними подіями, які часто стаються з чумаками в далекій дорозі.

Зустрічаються теми, у яких зображено єднання чумака зі степом, морем, вітром. Вони насамперед вказують на прямий перегук тематики чумацьких пісень із піснями козацькими, а саме: підготовка чумака в дорогу, від'їзд із дому чи повернення додому, прощання з близькими і рідними, несподівані дорожні пригоди, як правило, небезпечного чи трагедійного характеру, коли з причин охорони свого майна або важкої хвороби, що підстергали чумака в дорозі, чумака приймає смерть, наприклад:

55. Було літо, було літо, та стала зима

Складочислова будова (4+4+5) (4+4+5)

Протяжно

Скорботно, жалібно

Одна

Бу - ло лі - то, бу - ло лі - то, та ста - ла зи - ма.
Не мав чу - мак при - го - до - ньки - і до - сі не - ма.

село Терешки Барського району Вінницької області

Соціальні мотиви чумацьких пісень доволі часто підсилені пейзажними описами, наприклад, оспівуванням «високого й чистого неба», «жовто-сонячних ланів», «безкрайого степу». У таких літературних прийомах відчувається прихована відповідь на важливі соціальні питання, що стосуються найголовнішого – причин, які, так би мовити, виганяють із власної домівки селянина-хлібороба, котрий генетично прив’язаний до землі і не з власної волі покидає сім’ю, родину, землю-годувальницю та йде чумакувати.

Зразки, для яких особливо показовим є розвиток теми важкого життя традиційно великої родини чумака, пройняті щемливою тугою, смутком, острахом, болем очікування з небезпечної дороги головного персонажа-годувальника сім’ї.

Частіше (ніж наспіви, означені смутком і тривогою), зустрічаються так звані світлі зразки баладного викладу, які розбудовуються у формі діалогу, наприклад:

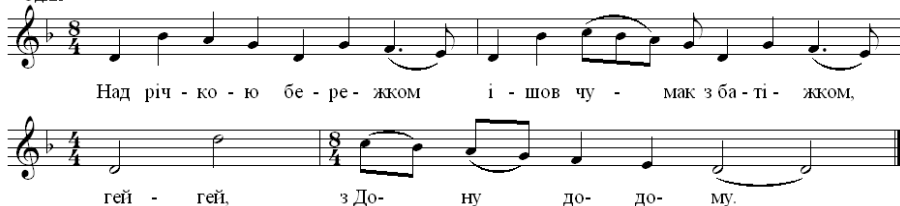
56. Над річкою бережком

Складочислова будова (4+3) (4+3) (2+5)

Широко

З душею

Один



село Конищів Мурованокуріловецького району Вінницької області

Своєрідним послабленням у здебільшого «важкій» тематиці чумацьких пісень можна вважати окремий пласт у середині виду, у якому за допомогою веселого гумору чи жарту показано різні комедійні пригоди чумаків, що стаються з ними в далекій довгій за часом дорозі.

У цих наспівах звучать щирі насмішки, кепкування чумаків один з одного (або над самим собою), подекуди висміюється певна частина нерадивого жіноцтва, що «п’є та гуляє, поки чумак повертає».

У межах чумацького пласту пісень, виявлених на конкретній

території, записувачі прослідковують життя чистих ліричних мелодій. Прикладом такої чистої чумацької тематики може стати зразок, який зустрічається в нашій місцевості найчастіше:

57. Ой п'є чумац, п'є, в нього гроші є

Складочислова будова (5+5) (5+6+5)

Помірно

Просто

Одна



село Новосілка Мурованокуриловецького району Вінницької області

За характерністю поетики слова, як одного з головних чинників творення й побутування автентичної пісні, за допомогою якого можна визначити приналежність конкретного зразка до певного жанру, а також за особливостями мелодики, уживаної в чумацьких піснях, можна зробити наступний висновок:

- **по-перше**, у наспівах чумацьких пісень неоднорідно об'єднано пісні, досить різні не тільки за художньо-образною структурою, але й за ритмомелодикою;
- **по-друге**, пісні цього виду мають наспівно-мелодичний характер і надзвичайно колоритну сюжетність;
- **по-третє**, за викладом мелодики вони часто наближені до речитативу.

Вірогідніше за все, у процесі тривалого періоду побутування окремі зразки чумацьких наспівів якимось чином набули характерних рис календарно-обрядової лірики (наприклад купальських чи веснянок), однак цей факт природно прижився в конкретному виді ліричного жанру і ніяким чином у подальшому не завадив його розвитку, наприклад:

58. А вже весна, а вже красна

Складочислова будова (4+4) (6+6+6)

Сонячно

Швиденько

Гуртом



місто Бар Вінницької області

Підсумовуючи, скажемо: найтипівішим для чумацьких пісень став широкий наспів, який уміщує діапазон октаву і більше; за стилем виконання – це переважно пісні чоловічі, більшість із них має одноголосий виклад, наприклад:

59. Ой їхав чумак, на дорозі став

Складочислова будова (5+5) (4+4+5)

Сумно

Повільно

Один



село Бахтин Мурованокуріловецького району Вінницької області

У загальному в мелодиці наспівів чумацьких пісень переважає кантиленність, зрідка – речитативно-декламаційність, ще рідше – моторний виклад мелодії, що, як правило, наповнює пісні танцювальні чи такі, що наповнені гумористичним змістом. Зразки, у яких темпи дещо уповільненні (спокійного роздуму), мають мінорний нахил, наприклад:

60. Болять ручки, болять ніжки пшениченьку жати

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

З бодем, сумом

Помалу

Одна



Bo leat ru - chki, bo leat ni - zki
psheni-chen'ku zha - ti. Yak zhe me - ni tyazhko - va - zhko mi le-n'ko-go zhdai...(pi).

сmt. Деражня Хмельницької області

Характерною рисою для ладової будови чумацьких пісень виступає поєднання старовинних ладів (плагальних, рідше – автентичних), діатоніки і мажоро-мінору, наприклад:

61. Зелений дубочок на яр похилився

Складочислова будова (6+6) (6+6)

З сумом

Не поспішаючи

Один



Ze - le - niyi du - bo - chok na yar po - xil - lyi - vsya.
Mo - lo - dyi chu - ma - che, cho - go za - zhu - ri - vsya?

село Новосілка Мурованокуріловецького району Вінницької області

62. Ой у полі три криниченьки

Складочислова будова (4+5)(4+5)(4+5)(4+5)

Ніжно

Співка, помалу

Один



с.мт. Деражня Хмельницької області

Пісні рекрутські (жовнярські) і солдатські – це народні пісні суспільно-побутового циклу про вояцьке життя примусово рекрутованих українців до військ окупаційних режимів – російського, австрійського, польського. Слово «жовнір» (жовняр») прийшло в Україну через Польщу з середньовічної Європи [38, с. 135].

Термін «рекрут» (набирати, вербувати) – французького походження; «солдат» – італійського (так називали людей, які отримували за свою службу певну платню).

Розбудова та поширення побутування рекрутських і солдатських пісень закорінені у XVIII століття. Пісні цього виду генетично тісно пов'язані з піснями даного розряду лірики, що є більш ранніми за своїм творенням і активним ужитком, а саме – козацькими піснями (яким після повного занепаду козацтва в Україні вдалося вільно й природно пристосуватися до нових суспільних обставин).

У більш ранніх періодах нашої історії в рекрутських і солдатських піснях широко вживаними були прийоми зміни музичних і поетичних текстів (так звані перетекстівки). У цьому випадку заміна лише одного слова «солдат» на слово «козак» дозволяла конкретний пісенний зразок віднести до групи козацьких пісень або навпаки.

Специфіка рекрутських пісень полягає в правдивому зображенні подій, зумовлених таким суспільним явищем, як рекрутчина. У піснях цього виду переважає стала тематика, у якій показаний відхід бранця до

війська; умови рекрутського життя-буття; важка, часто тривала в часі, іноді трагічна служба у війську, що проходить далеко від рідної землі, родини; повернення солдата додому тощо.

Уживаними в рекрутських піснях були теми, які зображували каліцтво, отримане на підневільній службі, або інші біди, що ставалися з рекрутом протягом тривалого строку служби.

Однак найтрагічнішими мотивами рекрутських і солдатських пісень вважаються ті, що відтворюють теми примусового набору (вербування) – факт, який привносив у життя молодого юнака та його родини низку негативів, а саме: несподіваність, горе, відчай, жорстокість, безвихідь, прощання з коханою дівчиною чи молодою дружиною, розлуку на тривалий період – 25 років.

Поетика цього виду пісень розбудована на характерних літературних прийомах, які, зазвичай, мають значну поширеність у всіх пісенних видах лірики – це паралелізми, порівняння, метафори, гіперболи тощо.

Безпосередньо в мелодиці рекрутських пісень часто переважає кантілена наспівно-ліричного типу, наповнена відтінками тужливої, щемливої колористики; темпи зазвичай повільні, тягучі. Прикладом такого наспівно-ліричного типу мелодики може стати значно пізніша за часом творення пісня:

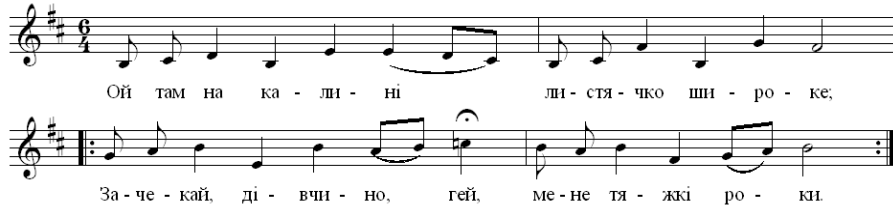
63. Ой там на калині листячко широке

Складочислова будова (6+6)(7+6)

Вільно

Схвильовано

Одна



село Семенки Барського району Вінницької області

Авторами та виконавцями рекрутських пісень, як правило, ставало жіноцтво, цим самим привносячи в мелодику і характер їх виконання та особливий «жіночий» колорит переживань.

На Східному Поділлі зустрічаються зразки рекрутських пісень, які мають досить наспівну мелодику, стиль їх виконання – багатоголосся підголосково-поліфонічного складу, наприклад:

64. Ой да прощавайте, мої сусідоньки

Складочислова будова (6+6+6)(6+6+6)

Помірно

Спокійно

Гуртом

Ой да про-ща-ва - йте, ми-лі су-сі-до - ньки, мо-же з ким сва-ри - вся.
Ой не спо-ми-на - йте ху - ди-ми сло-ва - ми, щоб я не жу-ри - вся.



Ой да про-ща-ва - йте, ми-лі су-сі-до - ньки, ой сва-ри - вся.
Ой не спо-ми-на - йте ху - ди-ми сло-ва - ми, не жу-ри - вся.

село Семенки Барського району Вінницької області

Солдатські пісні складають дві різні групи, в одну з яких входять **пісні про солдатський побут** (більша частина з них утворена самими солдатами); у другу – **пісні інших жанрово-тематичних розрядів**, які використовуються солдатами в їх багатогранному житті – походах, дозвіллі, звичайному побуті тощо.

Серед солдатських пісень мають широке використання наспіви відомих народних балад (переважно побутової тематики); уживаними мотивами, що складають основу цього виду пісень, є мотиви, за допомогою яких зображується важке солдатське життя, виснажлива муштра, покарання (не завжди справедливо отримані від старших за чином), нестерпні побутові умови, життя на чужині, самотність, каліцтво, самогубство, туга за рідними, домівкою, наприклад:

65. Не дивуйся, красний світе, що я в тобі так живу

Складочислова будова (4+4+4+3) (4+4+4+3)

Помірно

Розмашисто

Один



*село Бахтин Мурованокуриловецького району
Вінницької області*

На території Східного Поділля набули значного поширення наспіви **ліричні**, до яких входить жіноча й солдатська лірика кантиленного типу, наприклад:

66. Вишивала я платочок, та й не знала, кому дати

Складочислова будова (4+4+4+3) (4+4+4+3)

Повільно

Сумно

Одна



село Гулі Барського району Вінницької області

За характером виконання солдатські пісні найчастіше маршові (цей тип зазвичай використовувався в походах або під час муштри), близькими до них є пісні з **танцювальною** ритмікою, наприклад:

67. У сусіда хата біла

Складочислова будова (4+4+4+4)(4+4+4+4)

Швиденько

Весело

Один



село Іванівці Барського району Вінницької області

Серед рекрутсько-солдатських пісень, збережених у побуті східноpodільською історією, зустрічаються зразки з моторною ритмомелодикою, у яких уміщена лірика кантиленного типу, що в цьому виді почувається напрочуд вільно й природно, наприклад:

68. В суботу пізенько, в неділю раненько

Складочислова будова (6+6) (6+6)

Помірно

З сумом



село Іванівці Барського району Вінницької області

За розглядом стилю виконання, найбільш уживаним у межах солдатських пісень, можна вважати одиночний спів, рідше – багатоголосся; безпосередньо в поезиці цього виду вживаються ті ж

прийоми творення, що й у рекрутських піснях, а саме: паралелізми, порівняння, метафори, гіперболи тощо.

За своєю образною структурою подібними до рекрутських і солдатських пісень є пісні жовнірські (інша назва – вояцькі). Жанрове формування жовнірських пісень (як і рекрутських та солдатських) теж відбувалося на основі одного із старших видів – козацьких пісень, що входять до другого розряду лірики – суспільно (соціально)-побутових. Однак у творенні жовнірських проглядається деякий відхід від української пісенної традиції, що стало фактичним результатом суспільних і політичних умов, характерних для того історичного часу, наприклад:

69. Червона калина, гірка, несолодка

Складочислова будова (6+6) (6+6)

Широко

Настійно



село Іванівці Барського району Вінницької області

У зв'язку з тим, що пласт жовнірських пісень формувався під впливом іншомовних культур зі значно кращими побутовими умовами життя своїх етносів і дещо відмінним від українського способом мислення, жовнірські пісні, закономірно, наповнялися й іншими емоціями. Наприклад:

70. Ой п'є жовняр, п'є

Складочислова будова (5+5) (5+6+5)

Широко

З сумом



Ой п'є жо-вняр, п'є, бо в до-ро - гу йде. Ой за ним, за ним мо-ло-да ді-вчи - на



дрі - бні сльо-зи лє.

село Білий Рукав Хмільницький район Вінницької області

У результаті більшість зразків цього виду майже позбавлені мотивів смутку, страждання, тривоги чи горя, наприклад:

71. Ой у полі черемшина, з неї цвіт спадає

Складочислова будова (4+4+6) (4+6)

У темпі маршу

Гуртом



Ой у по - лі че - ре - мши - на з не - ї цвіт спа - да - є.



Гей, гей! Гей, гей! з не - ї цвіт спа - да...(є).

село Михайлівці Мурованокуриловецького району Вінницької області

72. Ой ти зоро, зоро вечірняя

Складочислова будова (4+6+4+3)(4+6+4+3)

У темпі маршу

Вольовий

Гуртом



село Лука-Барська Барського району Вінницької області

Відмінними від ряду інших зразків цього ж виду (до певної міри навіть легкими для сприйняття) є пісні, у яких відображено чисто любовну тематику. Нерідко їх поетика, що можна вважати закономірним явищем, сповнена веселим змістом, містить відкритий жарт або й відверте кепкування. Характерним для таких зразків є особливе римування, завдяки чому наспів і зумовлює ритм жовнірської жартівливої пісні, у якій переважно використовується традиційна мелодика моторного характеру, наприклад:

73. Жила-була вдовушка край битого шляху

Складочислова будова (4+3+6) (4+3+6)

З рухом

Весело

Один (Одна)



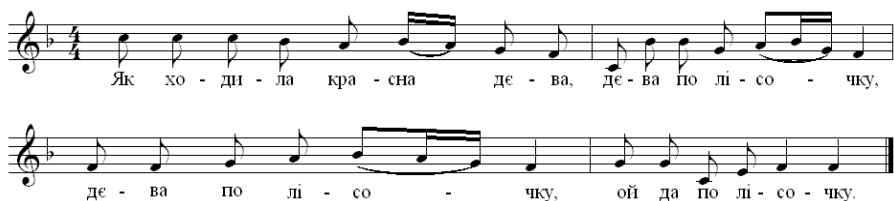
с.мт. Ялтушків Барського району Вінницької області

74. Як ходила красна дєва, дєва по лісочку

Складочислова будова (4+4+6)(6+6)

Не поспішаючи

Одна



село Білий Рукав Хмельницького району Вінницької області

Кріпацькі пісні. Часом виникнення кріпацьких пісень вважається період, коли на українських землях було запроваджено особливу форму суспільних відносин – кріпосне право, при якому український селянин мав повну і беззаперечну залежність від поміщика чи пана (що зафіксовано в ряді документів і правових норм).

Скасування кріпацтва (1861 р.) спровокувало появу циклу пісень, у яких, на щастя, недавнє минуле, котре ще не встигло забутися, було показане правдиво й природно. Отже, саме кріпацьким пісням найкраще вдалося віддзеркалити різноманітні життєві ситуації, що тією чи іншою мірою були прив'язані до кріпацтва як суспільного явища.

В окремих їх зразках з великою силою виражено не тільки ставлення самих кріпаків до тяжкої долі, що їм випала, а й до абсолютно безправних на той час умов підневільного життя кріпака.

Закономірним є те, що поетичні тексти пісень цього виду позбавлені будь-якої романтики почуттів або ідеалізації всього того, що наповнює життя кріпака. Натомість у піснях цього історичного періоду (кріпацтва) змальована важка життєва конкретика, яка стосувалася переважно умов життя і побуту підневільної людини – кріпака. Вона виразилася через чисельні мотиви, що показують різного роду приниження людської гідності й честі, знущання пана над підневільними кріпаками тощо.

У текстах кріпацьких пісень доволі часто розгортаються болісні для сприйняття епізоди ганебного ставлення до жіноцтва (особливо до молодих дівчат, які, як правило, після панських чи поміщицьких утіх закінчували своє молоде життя самогубством), наприклад:

75. Ой гей та ой! Хто горя не знає

Складочислова будова (4+6) (4+6)
Дуже повільно
Сумно
Один



село Рівне Мурованокуриловецького району Вінницької області

Правдиві описи реальних життєвих фактів, уміщених в окремих зразках, одночасно вражають своєю жорстокістю й відкритістю. У піснях звучать мотиви стрімкого зубожіння селян, трагедійності, безправності, протесту підневільного кріпака, душевні страждання, наприклад:

76. Брала дівка льон, льон

Складочислова будова (6+6)(6+6)
Повільно
Сумно
Одна



село Рожени Барського району Вінницької області

На думку вчених, кріпацькі пісні, що є історично пізнішими за часом утворення в суспільно (соціально)-побутовому розряді лірики, стали основою для виникнення ремісничого (робітничого) пісенного фольклору.

Наймиські та заробітчанські пісні – найновіша сторінка суспільно (соціально)-побутової лірики. Групування пісень цього виду здійснюється за кількома тематичними рубриками: бурлацькі, наймиські, строкарські, емігрантські та пісні про дітей-сиріт, яким доводилося наймитувати в неправих і надзвичайно важких для дитини умовах.

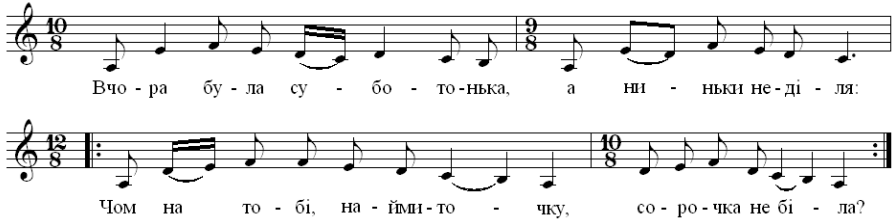
77. Вчора була суботонька

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Помірно

Спокійно

Один



Пісні наймитські та заробітчанські утворили цикл станової (суспільно-побутової) народної лірики, у якому відображено настрої, умови життя й побуту, соціальний стан наймитів і сезонних (строкових) робітників, який склався в селянських господарствах, економіях (особливо після скасування панщини).

За цей час багато селянських (дворових) родин залишилися без землі або втратили її внаслідок різних обставин [38, с. 261].

Починаючи з XVII – XVIII століття (після відміни кріпосного права у 1861 році), в Україні набули поширення нові форми заробітчання, розпочав свій історичний розвиток новий пласт суспільно (соціально)-побутового розряду пісень, який пізніше отримав назву пісні бурлацькі.

Пісні бурлацькі – кількісно невелика тематична група станових (суспільно-побутових) пісень, мотиви яких відображають умови життя і праці бурлаків, безвихідь їх становища, зневіру, забуття (пияцтво) в корчмі [38, с. 38].

Для висловлення почуттів невільних бурлаків (часто це були колишні козаки, яким після зруйнування Січі прийшлося поневірятися по світах у пошуках кращої долі) у поетичних текстах пісень цього виду стали переважати теми пошуку засобів для проживання або будь-якого притулку на чужих землях. У результаті ці намагання зіграли в житті багатьох невільних бурлаків негативну роль, особливо непривітними вони стали для долі колишнього селянина – споконвічного господаря землі.

Поетичний зміст і мелодика бурлацьких пісень різноманітні, більшість із них оспівують низку трагедійних подій, що тією чи іншою

мірою стосуються такого явища, як бурлакування. У доволі холодних, колоритно-сумних фарбах зображується, наприклад, утеча бурлака або ті трагедійні події, що сталися з ним у вільних степах; порятунок від неминучої смертельної розправи; конфлікти з багатіями-господарями тощо.

Однак здебільшого мотиви бурлацьких наспівів окреслюють соціальну нерівність, злидні, скруту, скарги на непривітну долю, неймовірно мізерні заробітки, поневіряння й страждання на чужих землях, пияцтво в корчмах, смерть малолітніх дітей, яким часто на рівні з батьками доводилося важко бурлакувати через непосильну, виснажливу працю.

На території Східного Поділля пісень бурлацьких на сьогодні побутує досить обмежена кількість, наприклад:

78. Ой зійшлися всі бурлаки

Складочислова будова (4+4+6)(4+4+6)

Ходою

З характером, сміливо

Один (Гуртом)



Ой зі - йшли-ся всі бу-рла - ки до чу-жо - ї ха - ти. Тут нам ми - ло, тут нам лю - бо

жу - рби за - спі - ва - ти. Тут нам ми - ло, тут нам лю - бо

жу - рби за - спі - ва - ти.

місто Могилів-Подільський Вінницької області

79. Та летить орел понад морем

Складочислова будова (5+4+6)(4+4+6)

Протяжно

Сумно

Один

Та ле-пить о - рел по - над мо - рем, про-сінть в мо - ря пі - ті.

Тя - жко, ва - жко на чу - жи - ні бу-рла - ко- ві жи - ті.

Строкарські пісні вміщують об'ємний соціальний зміст, який насправді означає експлуатацію – безоплатне привласнення результатів найманої праці власниками засобів виробництва [35, с. 291].

Пісні про наймитування та заробітчанство сповнені відкритого протесту проти гноблення, їх тематика цілком прив'язана до подій, що безпосередньо стосуються процесу праці і відбуваються протягом певного визначеного періоду (строку), на який наймається працівник.

Мотиви строкарських пісень розбудовуються насамперед на показі важкої праці не на своїй, а на чужій землі. У них замальовується безправність і безвідмовна покора господареві, несправедливі знущання й нелюдські умови утримання строкарів, адже, як правило, відповідна робота відбувалася далеко від рідної домівки, родини, сім'ї.

Доволі часто на строкарські роботи потрапляли й малолітні діти з багатодітних чи бідних сімей. Батьки змушені були наймати їх на будь-яку роботу задля того, щоб дитина вижила (причини: сувора зима чи бідування чисельної сім'ї тощо). На строкарство наймалися переважно сироти, які фактично ставали беззахисними повноцінними малолітніми наймитами і проживали в хазяїна-багатія в досить тяжких, принизливих, не дитячих умовах, абсолютно протипоказаних для такого віку.

80. Туга за родиною

Складочислова будова (4+4+5) (4+4+5)(4+4+4+5)

З тугою

Вільно

На чу - жи - ні за - ги - ба - ю, ма - рно жи - ття йде,
за рі - дне - ю по - гля - да - ю, а де ж во - но, де?
О мій Бо - же ми - ло - сти - вий, ве - рни ме - не до ро - ди - ни,
най у чу - ю ще раз ми - лий звук ро - ди - нних слів,
звук ро - ди - нних слів.

*село Чернівці Могилів-Подільського району
Вінницької області*

Окремою тематичною групою в суспільно (соціально)-побутовому розряді виступають **пісні емігрантські**, що виникли в емігрантському середовищі [38, с. 93].

Провідними мотивами цієї групи є емігрантські мотиви, які виражають думки, настрої та переживання людей конкретного суспільного прошарку (раніше в народі цей вид часто називали співанками про Канаду або співанками про Америку).

Пісні емігрантські – це музично-поетичні твори, у яких розповідається про важке заробітчанство в інших країнах, про долю трударів-емігрантів.

Особливою мелодикою, характерною для цього виду, розкриваються їхні патріотичні почуття, ностальгія за рідною землею, родиною; як правило, поетичні тексти наспівів розповідають про стосунки, що складаються між заробітчанином, працедавцем, а також

владою тієї країни, яка надала чужинцеві – емігранту-робітнику – притулок на своїх землях.

У строфіці пісень заробітчанського фольклору перевага надається традиційній дворядковості (з репризою або без неї), значно меншу кількість становлять пісні трирядкові та чотирирядкові, наприклад:

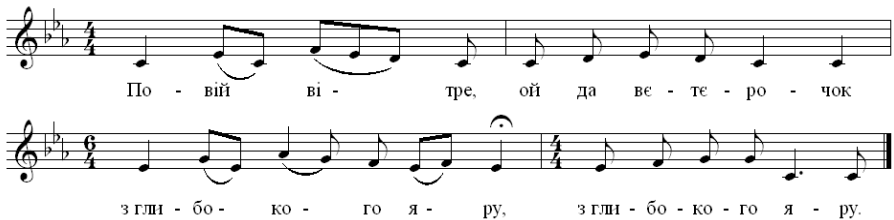
81. Повій, вітре, ой да вєтерочок

Складочислова будова (4+6)(6+6)

Помірно

Сумно

Одна



місто Шаргород Вінницької області

За розбудовою вірша поетика заробітчанських пісень здебільшого наближена до народнопісенної; велика кількість зразків, які можна віднести до цього виду, за всіма ознаками цілком закономірно належить до суто жіночої поезії.

Для показу причин власних нещасть народні виконавці використовують широкоживані в народі мелодії, що стали відомими саме серед цього прошарку суспільства. Переважно це здійснюється через сміх, вдало прихований в емігрантських анекдотах, каламбурах, коротеньких поспівках тощо.

Такі традиційні у фольклорі прийоми через іскристі почуття гумору дозволяють виконавцям не тільки висміювати негаразди, які траплялися з ними в нових суспільних стосунках на чужій землі, але, як не дивно, дають можливість спрямовувати відкрито іронію героїв проти самих себе.

Мелодика більшості пісень цього виду вміщує розмаїття кантиленного типу: вживаються повільні й досить повільні (або й надширокі наспіви); зустрічаються зразки з доволі відчутним нахилом до регулярності; однак у виявлених нами зразках зовсім відсутні пісні моторного чи танцювального характеру.

Цікавими для сприйняття є ті зразки, які сповнені драматичністю тем; найчастіше вони стосуються такого негативного факту, який, на жаль, є частим і в сучасності – розпаду сімей заробітчан.

Однак, на думку вчених, істориків фольклористики, саме цей факт вніс своєрідний позитив у розвиток народнопісенної лірики цього виду. Драматична специфіка заробітчанських пісень, що характеризує різнобарвний побут українців-заробітчан, розпорошених долею по всіх країнах світу, включає надзвичайної ваги й актуальності теми, які турбують саме цю категорію людей. Здебільшого це теми відірваності від дому, самотності, ностальгії, смутку, туги тощо.

Завдяки цьому факту, у рясній гілці суспільно (соціально)-побутового розряду (пісень емігрантських) виникли сприятливі передумови для розвитку й широкого використання давніх прийомів фольклоризації творів літературного походження.

Фольклоризм заробітчанської лірики, як видно з наукових досліджень, з'явився з органічної потреби тих, хто далеко від рідної землі намагався висловити свої важкі почуття, турботу, тривогу не так за себе, як за своїх рідних (особливо дітей), покинутих ними на рідній землі через складні обставини.

Незважаючи на не такий уже й великий відсоток категорії емігрантів нового часу серед мешканців регіону (особливо цей факт стосується території Вінниччини), сьогодні в репертуарах народних колективів Східного Поділля пробиваються паростки спроб використання окремих тем сучасної емігрантської лірики.

Пісні ремісницькі (робітничі) – це станові пісні, зміст яких відображає життя й побут найманих робітників на заводах і фабриках, вугільних шахтах і рудниках, різних будовах, промислах, рілнихних плантаціях тощо [38, с. 325].

Новий вид суспільно (соціально)-побутових пісень – ремісницькі, робітничі – виник у XIX – на початку XX століть і швидко знайшов поширення переважно у фольклорі слов'янських народів:

82. Ой ковалю, коваль-коваленку

Складочислова будова (4+6+4+6)

Помірно

Сумно

Один



Поділля XIX – початку XX століть характеризується значним розширенням старих і розбудовою нових дрібних цехових промислів, зокрема таких, як: ковальські, столярські, гончарні, пекарські, кравецькі, вишивальницькі тощо, працівники яких дотримували певних правових статусів і законів, вимагаючи суворого дотримання відповідної законності і від своїх роботодавців.

На Східному Поділлі причиною для виникнення та активного побутування пісень цього виду стало саме утворення в певний історичний період різного роду дрібних ремісницьких цехів, працівники яких могли суттєво впливати на розвиток суспільного життя. Здебільшого означений факт стосувався не селянства як класу, а мешканців-городян, які поступово наповнювали великі й малі східноподільські міста.

Суспільна (соціальна) напруга, що виникала час від часу всередині цих невеликих за кількістю робітників суспільних об'єднань, доволі часто виливалася у створення поетичних і музично-поетичних фольклорних творів, які знаходили своє природне використання в народі.

Зразки, які ми зустрічаємо сьогодні, за певними ознаками можуть репрезентувати саме ремісницький (робітничий) фольклор того періоду, вони, як правило, були створені самими цеховими (робітниками).

Особливо багатим є ремісницький фольклор, який належить до малих фольклорних жанрів (паремій), що є «... переважно прозовими текстами, які характеризуються асоціативністю, лаконічністю, яскравістю образів, художньо-виражальною насиченістю, інформативною конденсованістю та довершеністю викладу» [34, с. 214].

За окремими спостереженнями, саме серед влучного ремісницького фольклору зустрічається найбільше прислів'їв, приказок, анекдотів, загадок, порівнянь тощо. Тематика і мотиви ремісничих пісень щонайкраще перегукуються з піснями заробітчанськими, їх музично-

поетичні тексти теж наповнені темами, які змальовують безправне і важке життя, у них звучать стійкі мотиви протесту, соціальної боротьби.

Не дивно, що серед цього виду зустрічаються зразки, які вміщують іскристий жарт, веселий гумор, глузування з ситуації, що виникала раніше і виникає й сьогодні в житті цієї конкретної суспільної категорії людей – особливої як за стосунками, так і за настроєм. Однак у загальному пісень, які безпосередньо озвучують ремісницькі теми на конкретній території, дуже мало.

Підсумки. Аналізуючи в цілому результати досліджень сучасних збирачів народнопісенної лірики та враховуючи окремі фактори стану збереження зразків ліричного жанру, виявлені на конкретній території – Східному Поділлі, можемо зробити наступні висновки: давня автентична (справжня, дійсна) пісня і сьогодні має ту силу, яка дозволяє їй виступати в ролі не застиглої реліквії, а дієвого, живого організму інтонаційного розвитку й оновлення, бути особливим чинником зв'язку історії з сучасним та майбутнім українського етносу; однак її побутування в тому вигляді, якого вона набула в минулих століттях, завершилось – пісня зазнала суттєвих, подекуди незворотних видозмін.

Одночасно можна стверджувати, що досить великий пласт пісенних зразків, відносно якісно збережених у побутовому співі східних подолян, продовжує активне життя на цій території в новому ХХІ столітті, і його правомірно можна віднести до дійсної пісенної традиції, що закорінена в материзну віків.

Це явище, яке можна зарахувати до позитиву, завдячує двом, на нашу думку, головним причинам:

- **по-перше**, чим більша кількість людей проживає на локальній (найменшій) території, тим частіше можна почути обрядовий чи побутовий спів з його місцевим колоритом звучання та манерою виконання (або ж самому приєднатися до його творення), а далі зафіксоване та почуте «наживо» при нагоді використати в певному дійстві;
- **по-друге**, чим більше поколінь проживає в сім'ї, тим глибші й міцніші родинні традиції (у тому числі й народнопісенні), адже в молодих є неабияка можливість щоденно користуватися досвідом старших поколінь, що й досі залишаються природними носіями і трансляторами пісенних або інших фольклорних традицій нашого

етносу.

На думку науковців, пісня, постійно видозмінюючись, живе понад 300 років; кожен пісенний зразок із народу є своєрідним архівом, душею щонайменше п'яти-шести поколінь, а «традиційні престарі пісні своїм корінням сягають дохристиянської доби» [22, с. 586].

За результатами наших досліджень, сьогодні на території Східного Поділля (як у загальному в Україні) ще проживають 70 – 90-літні люди, які входили в пісенну культуру орально, тобто через почуте в сім'ї, родині й миттєво відтворене своїм голосом; наступне покоління (нинішні 50 – 60-літні люди) сприймали народну пісню через кіно й радіо (особливо це стосується людей міських); покоління 30 – 40-літніх подолян здебільшого здійснює своє входження в народний спів через не завжди вдалі програми чи окремі зразки, які пропонує нам сучасні інтернет, телебачення та радіо.

Дослідники, які вивчають вплив фольклору на молоду особистість, стверджують, що за необхідності на рівні підсвідомості в процесах відтворення будь-якого пісенного зразка в представників молодого покоління включається особливо заглиблена, так звана функція пам'яті роду, котра автоматично відтворює фольклорний досвід етносу.

Таким чином, найважчим для збереження справжнього тіла народної автентичної пісні і чистоти локальної манери її виконання, на нашу думку, можна вважати нинішній час, у якому живе і творчо розвивається сучасне молоде покоління 20-30-річних українців, адже саме їм випала нелегка доля – засвоювати й осмислювати пісенну культуру через «мертвий» інтернет і надмірну засміченість національного телевізійного простору чужим або «своїм» абсолютно спотвореним, а отже, фальшивим фольклорним матеріалом.

Саме цей фактор часто не дає можливості сучасним молодим людям відчутися неординарне за своєю природою пісенне фольклорне явище через справжність, чистоту, живе відтворення звуку, опанування якого можливе лише за допомогою природного джерела – живого співу й безпосереднього спілкування з носієм пісенної традиції.

Тому саме сьогодні, як ніколи раніше, для молодих подолян існує неабияка небезпека втрати живильного автентичного пісенного джерела з досить простої причини – через стрімке зростання тенденції до поступового зменшення народного співу в побуті мешканців цієї території, що в результаті призведе до суттєвого зменшення або й

зникнення взагалі використання в співі тих важливих локальних елементів давньої, справжньої народної манери, які можна засвоїти лише через спів наживо. За такого стану разом із втратою окремих, у цілому, на перший погляд, незначущих елементів народного співу, можна вихлюпнути з життя молодих дещо вагоме й досить значиме для історії українського етносу й історії локальної території зокрема – те, що в даний історичний час заглиблене в невідомість багатограних пластів народної пісенної культури й лише чекає своєї благодатної пори.

Пошуки, записи і посилене вивчення нових зразків пісенного фольклору в останні роки дали нам неабияку можливість торкнутися глибинних джерел уживаної на Східному Поділлі народнопісенної лірики, які, попри не завжди сприятливі суспільно-політичні умови та інші перешкоди, що супроводжували її історичний розвиток, крізь покоління донесли до сучасності її справжність, правдивість і автентичну чистоту.

Очевидним на сьогодні є не тільки поступово зростаючий інтерес у суспільстві до вивчення цього феномену – народнопісенної лірики, а й розуміння того, що саме в цей історичний час фольклор у цілому і автентична пісня зокрема повинні стати стимулятором звернення молодих українців до вивчення особливої за своєю суттю, істинно правдивої духовної спадщини українського народу, яку впродовж віків насамперед на локальному рівні вдалося зберегти нашому етносу в кращих його зразках.

Вивчення та аналіз реального стану життя на початку третього тисячоліття, рівня вжитку народної пісні в побуті мешканців невеликої локальної території – Східного Поділля – дає нам підстави прогнозувати, що в цілому історія розвитку цієї території в конкретному періоді буде позначена наступним:

- активною трансформацією домінування в житті та побуті масового культурного продукту, на жаль, не завжди потрібної якості;
- стрімкими змінами традиційних форм життя, що стали надто шкідливими для формування національних якостей у свідомості особливо молодого покоління;
- знеціненням ролі «дідівських» моральних принципів східноподолян, які є простими і звичними у використанні для людей старшого покоління, однак не завжди зрозумілими або й необхідними для вжитку в середовищі молодих;

- насиченням побутового життя запозиченою зовні, генетично чужою для нас англо-американською культурою.

Трансформації, що виникли та об'єктивно наповнюють сучасність конкретної території, за своєю суттю не завжди позитивні, однак ні східноподоляни, ні в загальному українці (як, зрештою, й інші європейські народи) самі їх не продукували, а отримали в «спадок» у результаті поступового входження нашої молоді держави до широкого Європейського Співтовариства, яке вже створило власне, відмінне від інших партнерів середовище і реалізує його принципи за внутрішньо виробленими в ньому і тільки для нього середовищі. Насправді такий «спадок» молодому українцеві не потрібний, а почасти навіть шкідливий.

У зв'язку з цим, необхідною вимогою сучасності стає активний пошук нових технологій і шляхів їх реалізації, адекватних виявленню трансформацій. Від них очікується нове бачення й вирішення назрілих питань, що визначилися як життєво важливі для подальшого розвитку культури нашого етносу.

На часі врегулювання низки проблем, серед яких найголовнішими є ті, що стосуються якісного заповнення численних прогалин у молодого покоління в питаннях набуття справжніх, дійсних знань про фольклор свого народу (і народну пісню зокрема), а також вирішення тих питань, які відкривають шляхи для докорінної зміни свідомості й мислення особливо в молодого покоління, що дозволить повернути українця до українця.

Умовою успішного втілення вищезначеного насамперед може стати відповідальна робота з молоддю в навчальних закладах (особливо педагогічного спрямування), яка, на думку викладачів-практиків, має включати:

- створення мотивації до поглибленого вивчення етнокультурних процесів, які історично відбувалися і відбуваються в нашій державі;
- озброєння молоді ґрунтовними, особливими за своїм рівнем впливу етнознаннями, необхідними для правильного осмислення як «старого» (традиційного), так і нового (сучасного);
- сприяння молодому поколінню у формуванні і розвитку правильного розуміння важливості в їх житті тих фольклорних

- надбань, які в усі часи продукував наш етнос;
- передбачення далекої перспективи через охоплення багатоскладової ланки знань задля утворення нової української моделі з активним використанням фольклору;
 - надання молоді найширших можливостей для заглиблення в суть етнопроцесів, які відбуваються в державі та на регіонально-локальних рівнях;
 - сприяння грамотному використанню молоддю оптимальних результатів напрацювань фольклористики та розуму її визначних представників;
 - формування свідомого розуміння того, що фольклор, який щільно пов'язаний з мовою, історією, краєзнавством, родинознавством, у сучасних умовах цілком правомірно має сприйматися молодими людьми як синонім етнічної самотутності та приналежності до українського етносу.

Від включення нових, молодих сил, їх професійного рівня й особистої зацікавленості у вирішенні проблем збереження духовних надбань залежить доля побутової музичної культури, фольклору, аматорства – усього, що чекає на традиційну народну музику в подальшому, а саме: бути їй живим явищем ще на довгі віки чи стати просто лише «фольклорною спадщиною», адже вона (як і античність) уже назавжди вписана найяскравішою сторінкою в книгу світової культури [17, с. 266].

Опрацьовуючи пісенні зразки, виявлені на території Східного Поділля, записувачі звертають увагу на факти деякого знецінення ролі (в окремих випадках і поступового зникнення) досить важливих для історичних досліджень прадавніх зразків календарно- та родинно-обрядового жанрів. Факт, що має місце на східноподільських землях, досить тривожний, попри те, що зовсім недавно на цих територіях (порівняно із загальноукраїнським надбанням) науковці-дослідники відмічали відносно кращу збереженість саме цих традиційних форм та елементів народної культури.

Підтвердженням вищезначеного може стати, на жаль, те, що сьогодні на цих землях записувачі фіксують лише один-два зразки із названих жанрів у співвідношенні до приблизно сорока – п'ятдесяти зразків, наприклад, жанру лірики [36, с. 46].

Позитивом останніх років на території Поділля в теперішньому часі можна вважати стійку тенденцію до збільшення записів, які здійснені від людей старшого або й доволі похилого віку; отже, сьогодні частіше, ніж десять – п'ятнадцять років тому, спостерігається стійке бажання саме цієї поважної категорії щось виспівати або дієво показати молодим записувачам.

Натомість так зване молоде виконання чи безпосереднє бажання молоді оволодіти автентичною манерою співу свого регіону простежується доволі рідко (за винятком спроб, які здійснюються в традиційно обов'язкових гуртах, утворених у навчальних або культурно-освітніх закладах).

На нашу думку, це стало результатом повної втрати в сучасному суспільстві звичайного побутового співу, що призвело до наступного: нинішнє покоління (за винятком окремих представників) не має в пам'яті чи на слуху чистих локальних традицій народного виконавства, при цьому старше покоління – носії справжньої колоритної подільської народної манери співу – невпинно відходить у вічність, що є природним явищем.

Відомо, що ступінь збереженості народнопісенних жанрів на великій етнічній території України досить різна. Вона залежала, залежить і завжди залежатиме від цілого ряду чинників, у тому числі й від нових суспільних явищ, пов'язаних, зокрема, з урбанізацією та її впливом на народну культуру в цілому.

Однак запис і вивчення пісенного народного зразка, що побутує на будь-якій території, насамперед дає нам неабияку можливість «...пізнати структуру того чи іншого роду творчості, дійти його генезу – значить докладно розглянути його у зв'язках із конкретним середовищем народження та побутування. Саме таким шляхом можна виявити, чому та, а не інша тематика переважає в пісенності даного ареалу дослідження, чим зумовлені манери виконання, певні форми словесного й музичного вислову» [6, с.14].

Сьогодні, при розгляді та вирішенні проблем життя фольклорних надбань, які визріли на межі другого і третього тисячоліть у результаті згубної багатовікової державницької діяльності спрямованої, на жаль, не на користь і не задля розвитку традиційної фольклорної культури, варто досить виважено, мудро й обережно ставитися до будь-яких, на перший

погляд, навіть позитивних намагань, які тією чи іншою мірою розглядають чи висвітлюють питання захисту, розвитку та збереження етнокультур світу, народної культури конкретної нації, окремо взятої території зокрема.

Кожен виявлений факт чи явище з найменшої території може привернути увагу вчених-дослідників і, відповідно до своєї вагомості, має право на просте (поверхневе) ознайомлення або ж суттєве наукове дослідження, адже «...поняття загальнонаціонального фольклору може наповнитися реальним змістом лише на основі визначення й узагальнення спільностей «універсалів» регіональних фольклорних традицій у поєднанні з їх місцевими особливостями, що разом творять неповторне багатобарвне суцвіття національної фольклорної єдності» [21, с.13].

Сучасні етномузикологи звертають увагу на появу нових підходів і прийомів, які використовуються в дослідженнях автентичної пісні на різних територіях України і характеризують цей факт як один із провідних позитивних напрямків у фольклористичній роботі сьогодення.

Таким чином, народна лірика, як продуктивний потенціал народної культури, виявлений на Східному Поділлі, є найбільш уживаним пісенним жанром конкретної місцевості. Записуючи народні зразки з живої пісенної традиції на конкретній (навіть досить малій) території, дослідники вивчали й аналізували умови та особливості історичного розвитку української народнопісенної творчості в цілому в Україні і на конкретній території зокрема.

Ґрунтовне заглиблення в пісенний феномен, творений і збережений людиною в «архівних фондах» вікопомної культури окремо взятого регіону, дало можливість молоді через власну посилену практичну діяльність краще осмислити особливості його сучасного стану.

Таким чином, через пропоноване видання автор намагався не тільки більш повно репрезентувати місцеві етнографічні матеріали, але й показати неабиякі можливості сучасного молодого покоління у вирішенні практичних завдань, які стосуються запису, аналізу і посиленого документування народних пісенних зразків на конкретній території.

Варто знати і запам'ятати

Короткі підсумкові зауваження до матеріалів жанру «ЛІРИКА»

- Становлення народнопісенної лірики (наймолодшого роду фольклору) відбулося в XVI – XIX ст.
- Ліричний стиль остаточно виділився в кінці XVI – на початку XVII ст.
- Термін «лірика» походить від назви музичного інструмента – «ліра».
- До пісенної лірики належать пісні, романси, балади, що мають інтимний характер і настрій.
- У народнопісенній ліриці думки і почуття мають більш узагальнену форму й позбавлені індивідуальності; в авторській – простежується насиченість побутовим матеріалом.
- Ліричні пісні класифікують на – побутові та лірично-побутові.
- Найуживанішими стилями виконання лірики є одноголосий і багатоголосий спів.
- Не дуже давній, найбільш використовуваний у ліриці стиль виконання – одноголосий.
- На виникнення ліричного виду пісень вплинули: зміна умов життя і психології людини, ослаблення пережитків родових зв'язків, усвідомлення власної індивідуальності, формування національної свідомості та культури, посилення соціальних і національних визвольних рухів.
- Мелодика наспівів ліричного стилю виконання відрізняється від інших стилів своєю розвиненістю та індивідуалізованими музичними образами.
- З розвитком одноголосого співу серед трьох типів мелодики (речитативно-декламаційний, моторно-танцювальний, кантиленийний) найбільше співпадає кантиленийний тип, який досяг найвищого розквіту в побутовій ліричній пісні.
- До нових типів відносяться підголосково-поліфонічне та гомофонно-гармонічне багатоголосся.
- У середині XIX ст. почалася нова хвиля еволюції ліричного роду.

- Лірика поділяється на два розряди: суспільно (соціально)-побутові й побутові пісні.
- Народнопісенна лірика насичена переважно побутовим матеріалом.
- За формою ліричні пісні бувають одноголосого і двоголосого стилів виконання.
- Одноголосому стилю виконання характерна розвинена мелодика, індивідуалізовані музичні образи.
- Багатоголосий стиль буває двох видів – підголосково-поліфонічного і гомофонно-гармонічного.
- У багатоголосії переважають мішані види виконання: взаємодія підголосковості та гомофонно-гармонічних елементів.
- До розряду суспільно-побутової (соціально-побутової) лірики відносяться козацькі, чумацькі, рекрутські та солдатські, заробітчанські, наймитські, емігрантські пісні.
- До розряду лірики зараховуємо пісні про кохання, родинний побут, сімейні відносини з трагічним змістом, гумористично-сатиричного спрямування. Найчисельнішу групу лірики становлять пісні любовного характеру.
- Лірика відображає внутрішній стан людини, її переживання, помисли, емоційну напруженість.
- Характерна ознака лірики – надчутлива ліризація.
- Пісні про родинний побут характеризуються за монологічно-оповідальним змістом.
- Основною художньою метою пісень про родинний побут є зображення жіночої долі.
- Головні риси лірики – природність та піднесений характер мелодики.
- Сюжетно-тематичний зміст лірики є різноплановим (залежно від тематичної групи).
- Ліричним пісням властива виражена моторика або розспівність.
- Ритмомелодика ліричних пісень довільна, розмірена, чітко організована, спокійного типу, подекуди наявна ритмічна змінність.
- Мелодія ліричних пісень розбудовується завдяки коротким за обсягом послідовним мелодичним сполукам.

- Манера співу ліричних творів переважно протяжна, з достатньо широким розспівом складів.
- Інтонаційний колорит створюється за допомогою вживання помірного руху та використання рівних тривалостей – половинних, четвертих, восьмих нот.
- Інтервалика пісень лірики розбудовується на зручних для співу терціях, октавах, рідше – секстах.
- Ліричним пісням притаманна ладова стійкість, найуживанішою є тональність натурального мінору.
- Діапазон голосів у ліричних піснях – до октави, рідше – нони.
- Структура пісень лірики різноманітна: ABB, ABA, AA1BA2.
- За ритмоструктурою це дворядкова, чотирирядкова строфа (з повтором другого, третього, четвертого рядка).
- Тематика гумористично-жартівливих пісень розмаїта і стосується різних сфер життя людини.
- Основне гумористичне навантаження в жартівливих піснях несе поетичний текст.
- Балада – це поліфункціональний жанр.
- Найбільш поширеними є балади про сімейні та любовні драми.
- Особливостями східноpodільської манери співу є використання темброво виразного, так би мовити, густого звуку (що вирізняється купольно-грудним колоритом), акцентуація розспівуваних складів, відсутність нюансування, часта зміна інтонаційності, використання діалектної вимови тощо.
- Поетика пісенної лірики збагачена нескінченністю тем, правдивістю поєднання звуку й поетичного слова, реалізмом, конкретністю, багатством художньо-символічної образності тощо.

Ключові слова: фольклор, лірика, народнопісенна лірика, українська народна музична творчість, етногенез, етнос, самобутність, ідентичність, ментальність, автентичність, локальна й регіональна традиція, жанрово-видова диференціація, фольклорне мислення, народна пісенність, складочислова будова, манера співу.

Додатки

Питальник за темами жанру «Лірика»

Тема 1. Лірика як жанр

1. У який період відбулося становлення наймолодшого роду фольклору – народнопісенної лірики?
2. Що є предметом зображення в ліриці?
3. Від чого походить термін «лірика»?
4. Які твори сьогодні ми відносимо до лірики?
5. У чому полягає різниця між народнопісенною та авторською лірикою?
6. Як по-іншому називають ліричні пісні?
7. Назвіть найуживаніші стилі виконання лірики.
8. Як називається не дуже давній, прив'язаний до лірики стиль виконання?
9. Які фактори вплинули на виникнення ліричного роду пісень?
10. У який період остаточно виділився ліричний стиль?
11. Чим відрізняється мелодика наспівів одноголосого стилю від інших стилів виконання?
12. Яка з трьох типів мелодики – речитативно-декламаційна, моторно-танцювальна, кантиленна – найбільше співпадає з розвитком одноголосого співу?
13. На який період припадає інтенсивний розвиток багатоголосся нових типів – підголосково-поліфонічного і гомофонно-гармонічного?
14. За якими критеріями здійснюється поділ лірики?
15. Назвіть групи такого поділу.
16. Які пісні ми зараховуємо до суспільно-побутових?
17. У чому полягає складність класифікації побутової лірики?
18. Назвіть основну відмінність між авторською та народнопісенною лірикою?
19. Які є інші відмінності?
20. Які критерії найчастіше використовуються для класифікації лірики?

Тема 2. Пісні про кохання та родинний побут

1. Яка тематика переважає в піснях про кохання та родинний побут?

2. Для яких категорій співаків характерні лірико-побутові пісні?
3. За структурою текстів, музичними і виконавськими можливостями пісні про кохання майже не відрізняються від пісень про... *(продовжіть думку)*.
4. За яким чинником можна розрізнити пісні про кохання і пісні про родинний побут?
5. Що характерне пісням про кохання та родинний побут?
6. Окресліть особливості побутування в сучасності пісень про кохання та родинний побут?
7. Виділіть кілька основних тематичних груп серед пісень про кохання.
8. Назвіть історичний період побутування великого числа сольних варіантів пісень про кохання.
9. Які пісні за своїм змістом є оповідальними і монологічними?
10. Хто, як правило, є центральним образом оспівування в піснях про родинний побут?
11. Що є основною художньою метою пісень про родинний побут?
12. За яким принципом групуються в збірках пісні про родинний побут?
13. Здебільшого пісні про родинний побут та пісні про кохання співаються одиночно чи гуртами?
14. До чийого репертуару належить переважна більшість пісень даного виду?
15. Що є характерним для співу пісень про кохання та родинний побут?
16. Які лади найчастіше зустрічаються в піснях про кохання та родинний побут?
17. Ритміка якого типу переважає в піснях про кохання та родинний побут?
18. Назвіть найпоширеніші мотиви пісень про кохання.
19. Назвіть мотиви пісень про кохання, які протиставляються мотивам вірності.
20. Якому жанру народної творчості за психологічною напругою є близькими теми взаємного кохання?
21. Що вирізняє поезику пісень про кохання?

22. Які персоніфіковані образи-архетипи використовуються в піснях про кохання?

Тема 3. Жартівливі і сатиричні пісні

1. Якими засобами в жартівливих і сатиричних піснях піднімається на сміх усе, що викликає громадський осуд?
2. Як називається доброзичливий сміх, спрямований на виявлення незначних, непринципових вад?
3. Проти чого спрямовується сатира?
4. Що, крім жарту, властиве народним пісням?
5. Які пісні за змістом найбільше змикаються з жартівливими і сатиричними?
6. У чому полягає відмінність між жартівливими і сатиричними піснями?
7. Що саме в жартівливих піснях несе основне гумористичне навантаження?
8. Назвіть чинники, які вважаються дієвими засобами розкриття і посилення ефекту в жартівливих піснях.
9. Назвіть засоби, до яких звертається народ, щоб показати в пісні комізм ситуації.
10. Що є показовим для структури жартівливих пісень?
11. За якими чинниками можна виявити близькість жартівливих і танцювальних пісень?
12. Чим є сміх?
13. У яких інших народних музичних жанрах зустрічаються гумористичні образи і ситуації?
14. Охарактеризуйте особливість танцювальних жартівливих пісень.
15. Які стильові ознаки мають найбільш показові жартівливі та сатиричні пісні нетанцювальної будови?
16. Що в жартівливих піснях належить до дієвих засобів розкриття і посилення закладеного в тексті комічного ефекту?
17. Яким чином побудований діалог у текстах жартівливих пісень?
18. У чому полягає гумористична мета саморозповіді?
19. Що ми називаємо описовістю?

20. До яких пісень за музичним складом (лад, мелодика, багатоголосся, ритміка) подібні жартівливі і сатиричні пісні?

Тема 4. Ліро-епіка. Балади

1. Як у середні віки у Франції та Італії називали танцювальні пісні любовного змісту?
2. У фольклористиці терміном «балада» називають...*(продовжіть думку)*.
3. Що змальовується в народних баладах?
4. Назвіть основні види балад.
5. До якого співу належали балади у XVIII-XIX ст.?
6. Балада – це жанр, призначений для ...*(продовжіть думку)*.
7. На що опирається найдавніший баладний стиль?
8. Окресліть зону поширення баладно-епічного стилю в Україні.
9. Баладно-пісенний стиль охоплює... *(продовжіть думку)*.
10. Який стиль є найновішим пластом балади?
11. Що є показовим для баладно-пісенного стилю?
12. У чому полягає відмінність мелодики балад від інших жанрів?
13. Які види співу переважають у баладному багатоголоссі?
14. У який історичний період проходило формування баладно-пісенного стилю?
15. Як по-іншому називають розлогі гуртові баладні пісні?
16. Що є характерним для протяжного стилю?
17. Який діапазон характерний для протяжних пісень?
18. Які типові прийоми співу використовують співці балад?
19. До чого тяжіє протяжний стиль?
20. У який історичний період протяжний стиль виконання балад дістав найбільшого розвитку?
21. Потрапляючи до баладного жанру, протяжний спів піддається ...*(продовжіть думку)*.
22. Що є центром уваги в речитативно-декламаційному стилі?
23. На що опирається баладно-пісенний стиль?
24. Який стиль виконання балад в умовах сьогодення скорочується?

Суспільно (соціально)-побутові пісні

Тема 5. Козацькі пісні

1. Назвіть три підгрупи козацьких пісень.
2. Означте особливості першої зі вказаних груп.
3. Друга група козацьких пісень стосується ... (*продовжіть думку*).
4. Чи має станову ознаку підгрупа козацьких пісень із лірики кохання?
5. Які строфи зустрічаються в козацьких піснях?
6. За яким принципом укладаються строфи в козацьких піснях?
7. Які пісенні рядки вживаються в козацькій пісні?
8. Яке джерело мають 3-сегментні форми?
9. Які звукоряди зустрічаються в козацьких піснях?
10. Який діапазон має переважна більшість наспівів козацьких пісень?
11. Який стиль співу був властивий козацьким пісням у минулому?
12. Більшість козацьких пісень відноситься до ... (*продовжіть думку*).
13. Назвіть типи мелодики і виконавських стилів наспівів козацьких пісень.
14. Яким пісням, окрім історичних, властивий речитативно-декламаційний стиль?
15. Якими співаками використовувався стиль *парландо*?
16. Що є характерним для стилю *парландо*?
17. Із яким видом співу органічно поєднаний стиль *парландо*?
18. Яка мелодика співу є найбільш уживаною в козацьких піснях?
19. Назвіть основну тематику козацьких пісень.
20. Зробіть короткий опис узагальненого, типового образу козака.
21. Назвіть найбільш поширені мотиви козацьких пісень.
22. У чому найяскравіше проявляється давність козацьких пісень?

Тема 6. Чумацькі пісні

1. Яких людей у давнину називали чумаками?
2. Із якого історичного періоду почалася історія чумацтва?
3. Чим займалися чумаки у XVIII ст.?
4. Навколо яких подій, як правило, згрупована тематика чумацьких пісень?
5. До яких співочих стилів належать чумацькі пісні?

6. Які аналогії викликають чумацькі пісні?
7. Хто в давнину складав чумацькі пісні?
8. Які жанри представлені в чумацькій пісенності?
9. Які твори ми відносимо до власне чумацьких?
10. Які складочислові розміри найбільш уживані в чумацьких піснях?
11. Чумацтво в пору свого розквіту було явищем... *(продовжіть думку)*.
12. Яка строфіка чумацьких пісень?
13. Яка строфа є менш типовою для чумацьких пісень?
14. Із яких наспівів складається мелос чумацьких пісень?
15. Чи наявні проміжні та перехідні різновиди мелодики в чумацьких піснях?
16. Яку тенденцію мають мелодичні типи чумацьких пісень?
17. Які наспіви є досить характерними для більшості чумацьких пісень?
18. Які головні фактори виразності використовують народні співаки при показі наспівів чумацьких пісень?
19. Який діапазон вважається типовим для чумацьких пісень?
20. У своїй основі чумацька пісенність належить до... *(продовжіть думку)*.
21. Яка ознака є характерною для підголоскового співу? для ладової будови чумацьких пісень?
22. Яка ладова змінність вживається в чумацьких піснях?
23. Які лади є найбільш поширеними ?
24. Для якої тематики чумацьких пісень характерний багатоголосий розспів?
25. У якій фактурі створено всі відомі багатоголосі пісні про чумакування?
26. Який із варіантів чумацького співу є давнішим – багатоголосий чи одноголосий?
27. До якого періоду належить інтенсивний розвиток багатоголосого співу?

Тема 7. Рекрутські (жовнярські) та солдатські пісні

1. У який період почали складати пісні про рекрутчину та солдатчину?

2. Що є першопричиною цього факту?
3. Що означають слова «рекрут», «солдат»?
4. Які періоди життя зображуються в піснях цього виду?
5. Що оспівується в рекрутських піснях?
6. Які настрої переважають у рекрутських піснях?
7. Хто, як правило, виконує рекрутські пісні?
8. Які темпи переважають у рекрутських піснях?
9. Назвіть дві різні групи солдатських пісень.
10. Хто створює значну кількість солдатських пісень?
11. Які пісні становлять другу групу солдатських пісень?
12. До якого мелодичного типу належать рекрутські пісні?
13. Якими темпами характеризуються солдатські пісні?
14. Характерним для текстів рекрутських і солдатських пісень є...*(продовжіть думку)*.
15. У цих двох групах найбільше пісень, у яких є виразними...*(продовжіть думку)*.
16. Назвіть групи, які можна виділити серед рекрутсько-солдатських наспівів.
17. Які пісні серед них переважають?
18. Яка мелодика поширена серед рекрутських пісень?
19. Яку ритміку мають маршові пісні і близькі до них?
20. Які ритми означені в танцювальних піснях (або близьких до них)?
21. Які твори належать до кантиленного пісенного типу?
22. До якого пісенного типу належать маршові і танцювальні пісні?
23. Які складочислові розміри переважають у текстах рекрутських і солдатських пісень?
24. Які форми обіймає строфіка рекрутсько-солдатських пісень?
25. Чи трапляються в цьому виді пісень інші типи наспівів?
26. Якому типу характерна опора на мажор-мінор?
27. На що опирається гуртовий спів у рекрутсько-солдатських піснях?
28. Для яких гуртів показове підголосково-поліфонічне багатоголосся?
29. У яких наспівах найчастіше зустрічається гомофонно-гармонічне багатоголосся?

Тема 8. Заробітчанські пісні

1. Які види заробітчанських пісень є найдавнішими?
2. У чому полягає спільність цих пісень зі старовинною баладою, чумацькою та родинно-побутовою лірикою?
3. Які пісні є найновішою сторінкою соціально-побутового фольклору?
4. Які тематичні групи складають ці пісні?
5. Скільки складочислових форм нараховується в наймитсько-заробітчанських піснях?
6. Від чого залежить вживання тієї чи іншої форми?
7. Яка строфіка переважає в заробітчанських піснях?
8. До якого типу належить мелодика наймитських і заробітчанських пісень?
9. Що є особливістю кантиленних наспівів цього виду пісень?
10. До яких стильових і хронологічних шарів належать ладові структури пісень про наймитування та заробітчанство?
11. Який діапазон мають наспіви нового шару заробітчанських пісень?
12. Яку мелодику найчастіше мають пісні цього виду в кінці XIX – на початку XX століття?
13. До якого стилю виконання належать найдавніші заробітчанські пісні?
14. У який історичний період набуло поширення строкарство?
15. Який спів використовується у наймитсько-заробітчанському фольклорі?
16. Якою є фактура переважної більшості пісень даного виду?
17. У який історичний період набула особливої інтенсивності заробітчанська міграція?
18. Які форми заробітчанства були поширені?
19. Назвіть найбільш уживані складочислові розміри заробітчанських пісень.
20. Які ще строфічні побудови (крім дворядкових із репризою та без неї) вживаються в заробітчанському фольклорі?

Термінологічний словник до жанру «Лірика»

Автентичний (грец. *a u t h e n t i k o s* – справжній) – фольклорний твір, текст, запис фольклорного твору, а також його виконання без будь-яких змін, у тому вигляді, у якому він існує в народному середовищі і як його виконують самі носії фольклору.

Автентичність – закоренілість, належність до місцевої традиції.

Автохтони (грец. *a u t o s* – сам і *c h t h o n* – земля) – місцеве населення, походження якого пов'язане з конкретною територією з доісторичної доби.

Автохтонність – належність до традиції автохтонів, виявлення споконвічних місцевих особливостей.

Акцент (лат. *a c c e n t u s* – наголос) – 1) виділення складу в слові силою і тривалістю вимови – наголос граматичний; 2) довільне виділення слова в реченні фонетичними засобами (гучністю, тривалістю вимови «з притиском») для підкреслення його смислового значення – наголос логічний, смисловий; 3) наголошування складу слова відповідно до ритмомелодійної особливості віршовопісенної структури тексту – наголос ритмічний, акцент ритмічний.

Алогізм (грец. префікс із заперечним значенням *l o g i s m o s* – судження, розум): 1) поєднання суперечливих понять у висловлюванні, суперечність у міркуваннях, що порушує закони логічного мислення; хибне судження; 2) поширений у фольклорних творах (рідше в літературних) засіб художнього зображення, що ґрунтується на свідомому використанні суперечних за змістом понять або на зміщенні семантики слів і химерному словотворенні для досягнень комічного ефекту, який підсилює майстерність оповідача (міміка, жести, манера тощо), а також примовки-застереження від супротивного.

Амбітус (лат. *a m b i t u s* – охоплення, протяжність) – сукупність усіх звуків мелодії, відстань від найнижчого до найвищого тону.

Ампліфікація (лат. *a m p l i f i c a t i o* – нарощування, розширення) – засіб поетичної стилістики, який завдяки нагромадженням однорідних лексичних, фразеологічних, синтаксичних мовних елементів підсилює експресивність змісту твору і його вплив на реципієнта.

Анадиפלосис (грец. *a n a d i p l o s i s* – подвоєння, або зіткнення) – стилістична фігура поетичного синтаксису, яка поширена у фольклорній

пісенності (у працях фольклористів названа «підхопленням», бо побудована на повторенні слова чи словосполучення, якими закінчується рядок пісенного вірша, на початку наступного рядка).

Антитеза (грец. *an t i t h e s i s* – протиставлення) – стилістична фігура вислову, побудована на антиномії (протиставленні) поєднаних слів, що протиставляються за містом, створюючи смисловий контраст бінарних образів.

Ансамбль (франц. *e n s e m b l e* – разом) – 1) загальне поняття на означення чогось узгодженого, гармонійного; цілісна забудова – архітектурний А; добре організований колектив для виконання спільного завдання – виробничий, творчий, спортивний, адміністраторський, акторський А; 2) спільна участь групи осіб для співу – хоровий А (тріо, терцет, квартет, квінтет), для танцю і співу – танцювальний, хореографічний А.

Архетип (грец. *a e s h e* – початок і *t y p o s* – образ) – у фольклористиці первісний образ, ідея, первісні уявлення, відображення яких підсвідомо зберігає людська пам'ять і які підсвідомо проявляються, як і вроджені інстинкти, у мисленні, різних сферах творчої діяльності людини та людської спільноти, зокрема у сфері мистецтва, духовного життя, традиційного етикету, обрядовості та ритуалів.

Архаїзми (грец. *a r h a i o s* – давній) – слова, словосполучення, граматичні і синтаксичні форми, які вийшли з ужитку, але збереглися у фольклорних формах як мовні релікти своєї доби (або були використані як стилістичний засіб для надання твору урочистого чи комічного звучання).

Астрофічний вірш (грец. *a s t r o p h o s* – безстрофовий) – вірш, у якому немає поділу на строфи (куплети) через відсутність усталеної системи римування (парної, перехресної тощо) та інтонаційно-синтаксичної структури, що дозволяли б графічно членувати текст твору на однакові частини (по два, по три, по чотири тощо рядки).

Багатоголосся – принцип викладу музичного матеріалу, оснований на одночасному поєднанні двох чи кількох голосів. Поділяється на гомофонію (2-голосну чи акордову) та поліфонію (гетерофонію, імітаційну поліфонію та контрастну поліфонію).

Балада (від лат. *b a l l a r e* – танцювати) – жанр фольклорної і

літературної любовної лірики в провансальській літературі (південь Франції), яку в середні віки (XII – XIII ст.) там виконували як пісню до танцю.

Билини – епічні речитативні пісні про богатирські пригоди. Б. в княжу добу, подібно до козацьких дум, виконували в Україні народні мандрівні співці, музики.

Бурлацькі пісні – кількісно невелика тематична група станових (суспільно-побутових) пісень, мотиви яких відображають умови життя і праці бурлаків: безвихідь становища, зневіра, забуття в корчмі тощо.

Бурлеск (італ. *b u r l e s c o* – жартівливий) – змінені фольклорні та літературні твори, комізм яких ґрунтується на невідповідності між змістом і формою.

Варіант (лат. *v a r i a n s, v a r i a n t i s* – мінливий, змінений) – термін, який означає змінність, рухливість тексту фольклорного твору в процесі усного побутування при збереженні його основного змісту.

Великодні пісні – умовна назва прадавніх обрядових пісень весняного та частково зимового циклів, які з прийняттям християнства стали виконувати під час найбільшого християнського свята – Воскресіння Христового.

Вірування – переконання в існуванні надприродних сил і духів, які так чи інакше впливають на життя людей або природні процеси.

Вояцький (армійський) фольклор відображає реалії солдатської служби, юнацько-бравурні та ностальгічні (за домом, цивільним життям) настрої з характерними сатирично-іронічними зображеннями, елементами військової термінології, сленгу.

Гайдамацькі пісні – історичні пісні часів визвольної боротьби проти польських і московських окупантів у XVIII – на початку XIX ст. в Центральній та Лівобережній Україні. Назву дістали від слова «гайдамака», яке в турецькій мові означає бунтівну людину.

Гайдуюцькі пісні – фольклорний пісенний епос переважно балканських народів – сербів, хорватів, болгар, албанців, а також румунів і молдован.

Героїчний народний епос – збірна назва фольклорних творів різних жанрів – колядки, думи, історичні пісні (козацькі, гайдамацькі, опришківські, стрілецькі, повстанські тощо), казки, легенди, перекази, у яких відображена воля, завзяття народу в боротьбі з ворогом, злом,

кривдою, соціальним та національно-релігійним гнітом і прославляються розум, сила, мужність воїнів, богатирів, народних месників. У вужчому розумінні вислову, український *Г. н. е.* – це думи, та історичні пісні, тобто віршований різновид героїчного епосу.

Документування фольклору – важливий етап фольклористичного дослідження, який охоплює фіксацію (записування від виконавців на місці їх перебування – в польових умовах).

Духовна пісня – складне багатогранне явище, яке об'єднує значну кількість творів різного походження, давності й функціонування.

Емігрантські пісні – окрема тематична група жанру суспільно-побутових пісень, що виникла в емігрантському середовищі й провідними мотивами виражає думки, настрої і переживання цього середовища; в народі їх називали «співанки про Канаду», або «співанки про Америку».

Епаналепсис (грец. *επαναλεψις* – повторення) – інтонаційно-звукова та лексико-композиційна фігура поетичної мови, що утворюється повторенням у наступному пісенному рядку (переважно на його початку) слів, фрази або їх частин, якими закінчувався попередній рядок пісні.

Епітет (грец. *ἐπίθετος* – додатковий, прикладний) – метафоричне, образне означення в поетичній мові, прикраса поетичного слова.

Етнічна культура – штучне середовище, створене людиною, у якому лише й можливе існування виду. Має генетичну структуру.

Етнічна традиція – генетична система етнічної культури, котра реалізується через звичай, обряд, технології тощо. Забезпечує наслідування і мінливість етнічної культури.

Етнографічна група – складова частина, підрозділ народу, визначається за спільністю локальних етнографічних ознак. Локальні відмінності й різновиди традиційної культури характерні для всіх народів, які займають відносно значну територію.

Етнографічне районування – прийнятий у етнографічній науці емпіричний поділ етнічної території того чи іншого народу на певні райони (регіони) за даними комплексу властивих їм місцевих особливостей традиційно духовної, матеріальної та суспільно-побутової культури (у звичаях, обрядах, говірці, одязі, будівництві, декоративно-ужитковому мистецтві, формах господарювання тощо).

Етнографічне районування України – застосовуваний у науці

поділ української етнічної території за історико-етнографічними ознаками. Уже в давніх джерелах зафіксовані назви різних частин української землі, що склалися на основі помічених їх природно-географічних, політико-адміністративних і етнокультурних особливостей: Степ, Полісся, Пониззя чи Поділля, Волинь, Покуття, Підляшшя, Червона Русь, Підгір'я, Гірська Русь (Карпати), Угорська Русь (Закарпаття). Із розвитком народознавчих учень розробляються районування України із залученням мовно-діалектних, фольклорних та етнографічних даних. У загальній схемі історико-етнографічного районування виокремлюються три великі регіони України: Центральнo-східний (південно-східний), Північний (поліський), Західний (південно-західний). Кожний із них розділяється на свої райони і підрайони.

Етнографія (грец. *e t h n o s* – народ, *g r a f o* – пишу) – наука про народ, його походження (етногенез), розселення, місце серед інших народів, історію формування його поселень, фізичні та расові особливості, культуру і побут.

Етнотикет (грец. *e t h n o s* – народ, *e t h i k a* – звичай; франц. *e t i q u e t t e* – ярлик, етикетка) – сукупність традиційних народних правил культурної поведінки, взаємин із оточенням, чемності та ввічливості в спілкуванні за різних обставин життя – у будні, свята, під час родинних або громадських забавних, урочистих, жалобних обрядодійств.

Етномузикознавство (етномузикологія) – наука про народну музику. У різні періоди вживалися також терміни: «порівняльне музикознавство» (нім. *vergleichende Musikwissenschaft*), франц. «*musicology comparee*», англ. «*comparative musicology*», рос. «сравнительное музыкознание»), «музична етнографія / етнологія» (нім. «*Musikethnologie*»), «музична фольклористика» (нім. «*musikalische Volkskunde*»).

Етнопедagogіка (грец. *e t h n o s* – народ, *p a i d a g o g i k e* – майстерність виховання) – педагогіка певної етнічної спільноти; цілісна система впливів на особистість, спрямована на її соціалізацію та всебічний розвиток. Поняття *Е.* акцентує увагу на специфічних ознаках, локальних особливостях, етнічній самобутності традиційно-народних знань про виховання; розкриває істотні, головні властиві конкретному етносові (народності, нації, етнографічній групі) особливості виховних ідеалів та засобів, зумовлених етнічною історією, природно-

географічними умовами, особливостями духовно-моральних, світоглядних засад, народною психологією, особливостями господарського укладу.

Етнопсихологія (грец. *e t h n o s* – народ, *p s y c h e* – душа) – традиційно усталені уявлення про психологію тих чи інших етнічних спільнот (нації, народу, народності, етнографічної групи), сформовані на основі певних, яскраво виражених узагальнених показників (характерних типів поведінки, чуттєвості до оточення, ставлення до матеріальних, моральних, духовних цінностей, готовності до подвижництва і героїзму, швидкість реакції на різні ситуації тощо).

Етнофілософія (грец. *e t h n o s* – плем'я, народ, *f i l o s o f i a* – любов до мудрості) – сформоване тривалим життєвим досвідом традиційне усвідомлення, розуміння народом сутності буття, світу, місце людини в ньому, етичних, естетичних, моральних цінностей та ідеалів, фізичних та інтелектуальних можливостей пізнати світ, об'єктивні закони буття. Народна творчість українського народу є виявом та історичною реалізацією його духовної сутності, національної ментальності. Казки, байки, оповіді, легенди, приповідки, приказки, різні жанри народної пісні, думи – усе це те духовне, інтелектуальне, мистецьке багатство народу, яке відображає його буття на різних етапах історичного розвитку, передає віковий духовний спадок, віддзеркалює різні сфери життя, героїзму та трагізму національних визвольних змагань.

Етноцид (грец. *e t h n o s* – плем'я, народ, лат. *s a e d o* – вбиваю) – народовбивство, винародовлення – цілеспрямована система постійних заходів пануючого окупаційного режиму супроти поневоленого народу для позбавлення його своїх етнічних особливостей (рідної мови, традиційної культури, національної пам'яті і свідомості) та поглинання його пануючою нацією. Директивним стрижнем у системі *Е.* є насильницька асиміляція поновлених автохтонів, головними інструментами якої є повна або дозована заборона рідномовного шкільництва, книгодрукування, преси, обмеження чи повна заборона національно-культурного життя, національних церковно-релігійних традицій у поєднанні з репресивними діями каральних органів (фізичним знищенням, ув'язненням, засланням, цькуванням тощо) супроти патріотичної еліти нації та паралічу, деморалізації суспільства, страхом і конформізмом (присотсуванством).

Жанр фольклорний (франц. g e n r e – рід, вид). Термін «жанр» у сучасній фольклористиці трактують: 1) як «сукупність творів об'єднаних спільністю поетичної системи, побутового призначення, форм виконання і музичної форми» (В. Пропп); 2) як «історично сформовану і реалізовану у творах (у вигляді низки універсалій) систему змістовних, власне поетичних, функціональних і виконавських принципів, норм, стереотипів, за якими стоять вироблені колективним досвідом уявлення» (Б. Путілов). Термін «жанр» запозичений із літературознавства і з деякою корекцією прийнятий за основу класифікації фольклорного матеріалу.

Жартівливі пісні – пісні, у яких у гумористично-розважальній формі відображаються різноманітні життєві явища та стосунки між людьми. Гумор як особливий спосіб відображення дійсності різною мірою властивий багатьом пісенним і прозовим жанрам фольклору, проте у Ж. п. він виступає основною ознакою жанру. Гумор не заперечує об'єкта висміювання і цим відрізняється від сатири, для якої характерне цілковите заперечення і різке висміювання зображуваного. Гумор висміює лише окремі, часткові недоліки загалом позитивних явищ, використовуючи при цьому як засіб комічну лагідну усмішку, дружній необразливий жарт, дотепне й веселе кепкування, доброзичливу критику.

Жовнірські пісні – народні пісні суспільно-побутового циклу про вояцьке життя примусово рекрутованих українців до військ окупаційних режимів – російського, австрійського, польського. Слово «жовнір», «жовняр» прийшло в Україну через Польщу із середньовічної Європи, де наймані вояки за службу отримували платню – «жолд» (старочеське – zold, від нього старопольське zolnierz).

Записування (фіксація) фольклору – важлива складова фольклористики. Цей процес іще називають польовим дослідженням. Кожне покоління, кожна людина є носієм оригінальних зразків фольклору, тому для якнайповнішого збереження духовної спадщини записування мусить проводитися систематично. Поряд із фахівцями цим повинні і можуть успішно займатися інтелігенція, школярі, студенти і всі, кому не байдужа доля рідної культури.

Заробітчанські пісні – тематична група станових (суспільно-побутових) пісень, мотиви яких пов'язані з життям та умовами праці сезонних робітників, «строкарів» на поміщицьких ланах, пасовиськах, промислах, артілях тощо. Тимчасове заробітчанство поширилося після

скасування кріпацтва в другій половині XIX ст. й охопило безземельну частину селян, які в Східній Україні, окупованій Росією, подавались у південні степи переважно з Полісся.

Збирач фольклору – особа (аматор або професійний фольклорист), яка записує фольклор, живучи постійно серед виконавців-інформаторів (стаціонарний метод збирання) або виїжджаючи до них із певною програмою на визначений час (експедиційний метод збирання).

Звичай – загальноприйняті способи поведінки, які традиційно склалися в громадському житті й побуті народу, суспільної групи, колективу; уклад суспільного життя нації, етносу. Часто його ототожнюють із терміном «традиція», «обряд». Порівняно зі звичаєм, традиція – поняття родове, звичай – видове.

Звукова організація народнопісенного вірша. Характеризується евфонічною довершеністю і натуральністю ритмомелодійної впорядкованості, засвідчує тонке відчуття мелодики слова, плавності переходу від одного звука до іншого, від одної фрази до іншої і в сукупності, крім усього іншого, формує композиційну єдність строфи (куплета) чи уступа (тиради) в астрофічному вірші.

Імпровізація (лат. *i m p r o v i s i o* – непередбачено, несподівано) – характерна специфіка виконання творів усної народної словесності, які зберігаються в пам'яті виконавців і кожен раз у процесі відтворення в межах своєї традиційної жанрової форми, залежно від індивідуальних особливостей виконавця, зазнають різного ступеня змін.

Календар народний – традиційна народна система визначення часу річного циклу – «круглий рік», – яка первісно сформувалася впродовж тисячоліть на основі життєвого досвіду, природних умов і господарювання етносу, його цивілізаційного розвитку.

Картографування фольклору – позначення на карті (мапі) географії поширення і локалізації явищ фольклорної традиції. Метод картографування набув широкого застосування в діалектології («лінгвістична географія»), його наукова ефективність практично підтверджена етнологічними дослідженнями.

Козацькі пісні – ліричні твори з козацької доби в історії України, у яких оспівано героїчну боротьбу проти іноземних поневолювачів, життя і побут козацьких родин. Належать водночас до історичних та ліричних станових (суспільно-побутових) пісень.

Коліно (коліно-силабічна група) – частина пісенного рядка між

паузами (цезурами), що складає ритмомелодійну одиницю в загальній метричній структурі пісенної строфи (куплету).

Коломийки – жанр української пісенної мініатюрної лірики, яка генетично і ритмомелодійно пов'язана з однойменним народним танцем. К. мають свою традиційну жанрову структуру: дворядкову ізометричну строфу, кожен рядок якої складається з 14 складів, має малу цезуру після 4-го та велику після 8-го складу і закінчується жіночою римою. Силабічна схема К. – (4+4+6) 2. Така традиційна віршова структура називається коломийковим віршем.

Кумуляція (лат. *c u m u l a t i o* – нагромадження, накопичення) – найбільш поширений композиційно-стилістичний прийом фольклорної поезики, який ґрунтується на нагромадженні варіативних елементів одного і того ж повторюваного мотиву.

Куплет (франц. *c o u p l e t*, від *c o u p l e* – пара) – 1) група рядків народної пісні (найчастіше два або чотири), які римуються між собою, виражають завершену думку, мають спільну мелодію, а інколи ще й з приспівом – рефреном. Назва пішла від дворядкових пісеньок із рефреном у середньовічних французьких водевілях. Інша назва – строфа; 2) естрадні гумористично-сатиричні пісеньки-монострофи типу коломийок, частівок із приспівом-рефреном.

Локальна група (лат. – *l o k u s* – місце) – місце населення певної місцевості, яка визначається не стільки за етнографічними, скільки за природно-географічними, територіально-адміністративними, говірковими, історичними та іншими ознаками.

Любовні пісні – чисельно найбільша група родинно-побутових пісень, у яких оспівуються почуття й переживання закоханих.

Метафора (грец. *m e t a p h o r a* – перенесення) – основний засіб художньої мови, слово, словосполучення або й розлога картина, які для образного вислову змісту сутність і прикмети одного явища виражають через ознаки і властивості іншого.

Міський фольклор (український) – уснопоетична творчість, що своїм походженням і побутуванням пов'язана з урбаністичним середовищем. Характеризується соціальною і національною неоднорідністю, потужним професійно-мистецьким впливом, елементами творчості різних соціальних груп і прошарків городян (інтелігенції, торговельників, робітників, студентів, військових, злочинців, волоцюг тощо).

Міф (грец. *m y t h o s* – слово, переказ) – синкретичний продукт інтелектуальної діяльності, який включає систему раціональних знань, естетичний канон, або систему емоційного пізнання; обґрунтування моралі, або відомості про богів; знання про виховання, навчання, або ж обґрунтування звичаїв та обрядів.

Міфологія (грец. *m y t h o s* – слово, оповідання, переказ, *l o g o s* – вчення, слово) – термін вживається у двох значеннях: 1) сукупність міфів, нагромаджених певною архаїчною за своїм походженням культурною традицією, тим чи іншими народом, сума виражених в оповіданнях і образах первісних уявлень про навколишній світ; 2) назва галузі знання, науки про міфи і міфологічну свідомість різних народів, яка сягає своїми початками Стародавньої Греції й особливого розвитку набула наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст., зокрема в працях учених так званої «міфологічної школи».

Мотив (франц. *m o t i f* – рухаю) – найпростіша оповідна одиниця, з яких вибудовується сюжет фольклорного чи літературного твору.

Наймитські та заробітчанські пісні – тематичний цикл станової (суспільно-побутової) народної лірики, що відображає настрої, умови побуту й соціальний стан наймитів і сезонних (строкових) робітників у селянських господарствах, економіях, особливо після скасування панщини, коли багато селянських родин, так званих дворових, залишилися без землі або втратили її внаслідок різних обставин.

Народна творчість – сукупність творчої діяльності народу, яка виявляється в різних видах мистецтва: в усній словесній поезії, музичних вокально-інструментальних творах, танцях, хороводах, сценічній грі, драмі, в народній архітектурі та найрозманітніших різновидах малярської, декоративно-ужиткової творчості – вишивання, різьблення, художнє ткання, писанкарство, кераміка, витинання тощо.

Народне віршування – уживані у фольклорі різноманітні віршові форми, серед яких можна визначити три типи: 1) розмовний вірш – уживається в прислів'ях, приказках, віншуваннях, загадках, замовляннях тощо; характерний тим, що в ньому фрази чітко розчленовані заримовані, переважно суміжними римами і без чіткої метричної організації; 2) вільний речитативний (астрофічний), на відміну від рівноскладового зі симетричним розміщенням ритмічних одиниць (колін) у строфі пісенного вірша, *Н. в.* має різну кількість складів у рядку без повторення будь-якої ритмічної схеми, без усталеного порядку

римування, а отже, й без поділу на строфи (куплети); 3) пісенний вірш – використовується в ліричних, танцювальних і обрядових піснях.

Народний світогляд – система узагальнених поглядів на дійсність, природу, суспільне життя, людину, переконання та ідеали, що склалися на основі традиційних уявлень, вірувань і багатовікового емпіричного досвіду народу, на відміну від наукового світогляду, оснований на даних науки і певних філософських принципах.

Нерівноскладовий вірш – вільний речитативний (астрофічний) вірш народних голосінь, дум і старовинних обрядових (колядок, весільних), історичних та баладних пісень. На відміну від різноскладового зі симетричним розміщенням ритмічних одиниць (колін) у строфі пісенного вірша, *Н. в.* має різну кількість складів у рядку без повторення будь-якої ритмічної схеми, без усталеного порядку римування, а отже, й без поділу на строфи (куплети).

Паралелізм (грец. *parallelismos* – зіставлення, порівняння) – один із найпоширеніших у фольклорі композиційних засобів пісенної поезики, який ґрунтується на паралельному зображенні поетичних образів явищ природи і людських переживань, настроїв, душевного стану, життєвих ситуацій.

Пародія (грец. *parodia* – пісня навиворіт, переробка навпаки, насмішний лад) – один із давніх жанрів народної та літературної творчості, який ґрунтується на наслідуванні форми певного зразка з переінакшенням, новим озвученням його змісту, спрямованим звичайно на висміювання, дискредитацію смислу і формальних ознак пародійованого твору.

Пісні літературного походження – твори поетів, до яких народ склав мелодії або сприйняв з музикою автора слів чи композитора. Ці пісні в уснонародному побутуванні більшою чи меншою мірою фольклоризувалися. *П. л. н.* мають виразні ознаки книжно-поетичного стилю: чітку віршову форму (класичний силабо-тонічний вірш із дво – чи трискладовим метром, тяжіння до точної рими); елементи літературної поезики (багатство авторських тропів, увага до зображення деталей тощо), загальнопоширену нормативну лексику.

Пісні про родинне життя, про жіночу долю – велика тематична група з циклу родинно-побутових пісень, у яких пристрасно розкриваються різні сторони складних сімейних проблем, що окреслюють переважно тему жіночої долі.

Пісні-хроніки (співанки-хроніки, новини) – пісенний епічний жанр яскраво інформативного спрямування, у якому деталізовано описані драматично-трагічні чи героїчні події, що розгортаються в хронологічній послідовності.

Повір'я – релікти народних уявлень і вірувань про природу, людину, її різноманітну діяльність та зв'язки з довкіллям, які збереглися у свідомості людей із праісторичної доби, відображають прагнення первісного міфологічного осмислення якнайширшої картини світу, життєвого досвіду.

Поділля – історико-географічна й етнографічна назва частини української землі, що займає межиріччя Південного Бугу і лівобережного Середнього Придністров'я. Охоплює в основному територію теперішніх Вінницької, Хмельницької і Тернопільської областей та суміжну з нею частину Чернівецької області.

Порівняння – образний вислів, універсальний троп поетичної мови, побудований на зіставленні двох предметів, понять, станів, явищ, що мають спільну ознаку, за посередництвом якої посилюється художня виразність порівнюваного явища.

«Радянський фольклор» – поняття, офіційно нав'язане фольклористиці ідеологічними радянськими чинниками за аналогією до терміну «радянська література». Уведене в ужиток у 30-х рр. XX ст., ним маркувалася народна (власне, псевдонародна) творчість, яка оспівувала «щасливе» і «вільне» життя під зорею «радянської влади», патріотичні почування громадян «соціалістичної вітчизни», возвеличувалася комуністична партія, її ідеали і вожді.

Релігійні народні вірування – важливий компонент свідомості народу і його традиційної культури, пов'язані з уявленням про надприродне –божественне джерело навколишнього світу і буття в ньому людини.

Рефрен, приспів (франц. *r e f r a i n* – приспів) – дослівне чи з незначною зміною повторення рядка, групи рядків чи цілого куплета в пісенних творах у кінці кожної строфи (куплета) пісні Р. підсилює співність твору, його експресивність і полегшує запам'ятовування тексту.

Речитатив (італ. *r e c i t a t i v o*, від лат. *r e c i t a r e* – читати вголос, виголошувати) – наспівана декламація уступів-тирад народних голосінь і дум з відповідним інтонуванням риторичних фігур поетичного синтаксису (риторичних запитань, звертань, асиндетонних чи

полісиндетонних конструкцій, тавтологічних зворотів тощо).

Ритуал (лат. *ritualis* – обрядовий) – звичай, обов’язковий для виконання в певних умовах. Входить до обрядів і церемоній. Одна з найголовніших частин культури.

Робітничі пісні – збірна назва станових пісень, зміст яких відображає життя і побут найманих робітників на заводах і фабриках, вугільних шахтах і рудниках, різних будовах, промислах, рілльничих плантаціях тощо.

Родинно-побутові пісні (сімейно-побутові пісні) – великий цикл ліричної позаобрядової поезії, яка змальовує розмаїті сторони традиційного життя українців у сім’ї та відтворює пов’язану з цим усю гаму людських почуттів, переживань, сподівань чи настроїв.

Сатира народна (лат. *satira*, від *satura* – суміш) – різножанрові фольклорні твори (сатиричні пісні, коломийки, частівки, анекдоти, казки, прислів’я та приказки), у яких комічне зображення служить гострому осудженню всього негативного, аморального та злочинного в приватному і суспільно-громадському житті, у державних, політичних структурах і їх діячів.

Сатиричні пісні – пісні, які в гострий, осудливий спосіб висміюють і заперечують соціально шкідливі, небезпечні явища, події, людські типи. Часто об’єктом сатири є антиподи загальнолюдської моралі, явища, які суперечать народному морально-етичному ідеалові.

Сатирично-гумористичні пісні – фольклорні пісенні твори гумористичного чи сатиричного змісту. Трапляються в усіх видах української фольклорної лірики – від календарно-обрядової до історичної і танцювальної, але найбільше в родинно-побутовій і пісенних мініатюрах (коломийки, частівки, пританцівки, «дріботушки»).

Символ (грец. *symbolon* – розпізнавальний знак) – образ художнього зображення в мистецтві, який виражає певну ідею традиційними словесно-музичними чи обрядово-ритуальними засобами у фольклорі; кольором, лініями, орнаментом – у малярстві; рухами, фігурами – у танці; об’ємними формами – у просторовому мистецтві тощо.

Символіка фольклорна – струнка система традиційних символів (астральних, рослинних, тваринних, часових, просторових, гастрономічних, колористичних, числових, предметних, музичних тощо), які реалізують своє змістове наповнення та функційне навантаження в

конкретних жанрах усної словесності. Фольклорний символ – це знак, який використовує традиційні образи (як правило, рослину, тварину, небесне світило) з метою викликати усталені смислові асоціації, сформовані і закріплені протягом століть.

Строфа (грец. *s t r o p h e* – кружляння, поворот) – фонічна, ритмомелодійна і змістова єдність пісенних (віршових) рядків, об'єднана спільним римуванням, яка повторюється в пісні (творі).

Сюжет (франц. *s u j e t* – тема, предмет) – художньо організована й оформлена розповідь про подію чи події, характери, переживання, настрої, відображені у фольклорному, літературному, мистецькому творі, один із головних засобів розкриття його ідейно-художнього змісту.

Текст фольклорного твору – (від лат. *t e x t u m* – тканина, зв'язок, побудова) – вираз мисленнєвої діяльності людини в усній чи письмовій формі. У фольклорі – це твір, що виник і поширився в усній традиції, записаний на папері, магнітній стрічці чи відеокasetі.

Текстологія фольклору – вивчення текстів фольклорних творів, їх історії, змінності в просторі і часі, варіантів, версій, з'ясування їх фольклорної автентичності, підробок, фальсифікації, фольклоризації тощо.

Теорія фольклору – галузь фольклористики, яка вивчає сутність фольклору як специфічного синкретичного явища народної культури, художнього мислення народу, зв'язок індивідуального і колективного у творчому процесі фольклору, особливості фольклоризації авторських творів, формування і розвиток традиційності творів, особливості усної форми збереження і передачі фольклору в часовому і просторовому аспектах, його загальнонаціональні, регіональні і локальні прикмети.

Традиція (лат. *t r a d i t i o* – передавання) – генетичний механізм етнічної культури, який реалізується через звичай, обряди, технології тощо. Традиція – успадковані від попередніх поколінь звичаї, знання, ідеї, уявлення, тобто сталі зразки, загальноприйняті норми соціальної поведінки, що історично склалися і були підтримувані громадською свідомістю.

Усність – одна з головних ознак фольклору, його творення і побутування, тісно пов'язана з іншими прикметними його властивостями – колективністю, анонімністю, традиційністю, варіативністю.

Фольклор (англ. *folk - l o r e* – народне знання, народна мудрість) –

термін, запропонований у 1846 році англійським археологом У. Томсом, назва для давньої народної традиційної культури. Згодом ця назва утвердилася як міжнародний науковий термін, що вживається в широкому і вузькому значенні.

Фольклор український – одна з найбагатших і найоригінальніших складових традиційної культури українського народу. Це передусім багатовидова і різножанрова усна художня народна творчість (народна словесність): пісні, думи, казки, легенди, перекази, анекдоти, прислів'я, приказки, загадки, замовляння (примовки) тощо. Цим поняттям охоплюється також народна музика, танець, ігри, видовишно-театральні форми (народний театр).

Фольклоризація – термін, що усталився в українській фольклористиці щодо народних переробок творів літературного походження і їх поширення за законами усного побутування.

Фольклоризм – термін, що позначає багатозначне поняття двох рівнів вияву: генетичного та функціонального.

Фольклорний архів – місце збереження фольклорних матеріалів, записаних різними збирачами від руки, а також аудіо- і відеозаписів, фотографій, відомостей та інших документальних джерел, що стосуються історії зафіксованих творів усної народної словесності, їх побутування, носіїв і виконавців.

Фольклорні регіони – складові цілості національного фольклорного масиву, які відзначаються певними (локальними) особливостями: перевагою тих чи інших жанрів у фольклорній традиції.

Фольклорність (англ. f o l k - l o g e – народна мудрість) – термін, який вказує на іманентну властивість народних творів, що визначаються на основі анонімності, традиційності поетики та поширення й засвідчення варіативністю.

Частівки, частушки – локальний різновид коломийок та пританцівок – «витрибеньок», «дрібушок», «триндичок» тощо.

Чумацькі пісні – тематична група української станової (суспільно-побутової) лірики, зміст якої відображає життя і побут чумацтва – популярного промислу українців ще з княжих часів.

Язичництво – назва природних автохтонних обрядів, вірувань і традицій усіх народів, які сформувалися в процесі історичного розвитку кожного народу, племені, етносу-народу, нації, коли в єдності мова та вся обрядова традиційна культура етносу-народу служили його ідентифікатором серед інших людських спільнот.

Відповіді до питальника за темами жанру «Лірика»

Тема 1. Лірика як жанр.

1. У XVI – XIX ст.
2. Почуття, переживання, настрої.
3. Від назви музичного інструмента «ліра».
4. Пісні, романси, поезію інтимного змісту і настрою.
5. У народнопісенній ліриці думки і почуття мають більш узагальнену форму, позбавлені індивідуальності; в авторській – простежується насиченість побутовим матеріалом.
6. Пісні побутові, лірично-побутові.
7. Одноголосий і багатоголосий.
8. Одноголосий.
9. Зміна умов життя та психології людини; ослаблення пережитків родових зв'язків; усвідомлення власної індивідуальності; формування національної свідомості та культури; посилення соціальних і національних визвольних рухів.
10. Кінець XVI – початок XVII ст.
11. Розвиненістю, індивідуалізованими музичними образами.
12. Кантиленна, яка досягла вищого розквіту в побутовій ліричній пісні.
13. На середину XIX ст., коли почалася нова хвиля еволюції ліричного роду.
14. За соціально-побутовими: виділяються пісні громадського та особистого звучання.
15. Козацькі, чумацькі, рекрутські, солдатські, наймитські, заробітчанські, бурлацькі, кріпацькі, опришківські, ремісницькі пісні.
16. Суспільно-побутові та побутові пісні.
17. Окремі дослідники пропонують до побутової лірики зараховувати не лише ті пісні, у яких зображено події власне родинного життя, але й інші, тобто ліричні пісні, які торкаються особистого життя людини; пісні про кохання, жіночу долю, сирітство; серйозні і гумористичні пісні; пісні дітей, молоді та дорослих.
18. Думки і почуття у фольклорі мають більш узагальнену форму, ніж в авторських творах – вони позбавлені тих ознак індивідуальності, які ми виявляємо в літературі.

19. Народна лірика, на відміну від авторської, дуже насичена побутовим матеріалом.
20. Комплекс взаємодоповнюючих показників: соціальний стан виконавців, їх побутовий уклад, вікові категорії і стать співаків, спосіб збереження дійсності, тематика.

Тема 2. Пісні про кохання та родинний побут

1. Лірико-побутова.
2. Для двох різних за віком і сімейним станом категорій співаків.
3. Родинний побут.
4. Виходячи зі змісту текстів.
5. Поглиблений ліризм; єдність інтимного і побутового; більша їх частина виконується народними співаками; широка вживаність; здатність до еволюціонування.
6. «Друге народження» шляхом оновлення фактури.
7. Зародження почуттів, взаємна любов, думки про одруження; батьки стають на перешкоді закоханих; вороги розлучники; розлука; підлість і зрада, нещасливе кохання.
8. Початок ХХ ст.
9. Про родинний побут.
10. Жінка.
11. Зображення жіночої долі.
12. За основними проявами: нелюб, удівець, чоловік-п'яниця, жінка-п'яниця, свекруха, вдова, сирота, стара мати.
13. Гуртами.
14. До жіночого і дівочого, дуже рідко – до чоловічого.
15. Розспівність і моторика, протяжність.
16. Плагальні та автентичні.
17. Плавна, спокійна.
18. Мотиви вірності, у яких знайшли відображення морально-етичні принципи українського народу, його погляди на щасливе кохання.
19. Невірно, зрадливе кохання, мотиви розлуки, нерозділене кохання.
20. Жанру балади.
21. Романтичний характер, гіперболізація душевних драм, сентименталізація, драматизм, ліризм.

22. Сонце, вітер, дощ; архетипи, в яких відображені давні анімістичні вірування.

Тема 3. Жартівливі і сатиричні пісні

1. Гумор, іронія, сарказм.
2. Жарт.
3. Проти аномалій принципового, часто класового характеру.
4. Ліризм.
5. Танцювальні.
6. У формі виконання: танцювальні пісні співаються під час танцю; жартівливі і сатиричні, як правило, для слухання.
7. Текст.
8. Наспів, композиція строфи, виконавство.
9. Діалог, сама розповідь, описовість, а також їх поєднання.
10. Уживання приспівів.
11. За музичним складом – лад, мелодика, багатоголосся, ритміка.
12. Ознакою сили людини.
13. У думках, історичних піснях, ліриці кохання, веснянках, купальських, жнивних, новорічних, танцювальних весільних піснях, коломийках.
14. Співаються під час танцю, є формами для слухання, за змістом майже змикаються з жартівливими і сатиричними піснями.
15. Гумористичний зміст, виключно побутова тематика, свідомо орієнтація виконання на слухача.
16. Текст, наспіви, композиція строфи і виконавство.
17. Один із його учасників дає не ті відповіді, які від нього очікують.
18. Оповідач сам виставляє себе у смішному вигляді.
19. Розповідь про смішні події від третьої особи.
20. До танцювальних.

Тема 4. Ліро-епіка. Балади

1. До антифонного та одиночного співу. Виконувалися мандрівними народними співцями.
2. Слухання.
3. На загальні для епіки речитативно-декламаційні прийоми рубато-парландо.

4. Уся територія України.
5. Різні за характером наспіви: власне пісенні – пісенно-романсові, пісенно-маршові; з найрізноманітнішою танцювальною ритмікою.
6. Пісенно-романсовий, який включає ряд «жорстоких» балад-романсів.
7. Загальна рівноваженість усіх музичних засобів.
8. Мелодика тяжіє до індивідуалізованої образності.
9. Баладами.
10. Багатокуплетні строфічні пісні з розвиненими сюжетами гостро драматичного змісту.
11. Побутові конфлікти, любовні драми з трагічною розв'язкою.
12. Із фантастичними та легендарними сюжетами; про сімейні та любовні драми; з історичною підосновою; соціально-побутові.
13. Мішані – взаємодія підголосковості та гомофонно-гармонічних елементів.
14. У XVI – XVII ст.
15. Протяжні, журні.
16. Витягування, у якому протяжність звуку і голосне грудне звучання стає засобом психофізичної розрядки.
17. Невеликий, у межах октави.
18. Оспівування устоїв, розспів складів тексту.
19. До розспіваного виконання і певної асиметрії.
20. У XX ст.
21. Піддається скороченню тексту, втрачає фабульність, що призводить до перетворення балад у різновид ліричних пісень.
22. Текст.
23. На речитативну декламаційність.
24. Протяжний.

Тема 5. Козацькі пісні

1. З історичним підтекстом – без точних історичних ознак; пісні, у яких зображено різні сторони козацького побуту; ліричні, умовне зарахування яких до козацьких можливе за використання слова «козак».

2. Висвітлюють особисту і громадську долю козаків на тлі історичної ситуації; у найдавніших – змальовано картину руйнування татарами й турками України.
3. Козацького побуту; у них оспівується від'їзд козака з дому, козацькі будні, загибель козака на полі бою тощо.
4. Ні, на них можна вказати умовно.
5. Тільки дворядкові, без приспівів.
6. За ізометричним – дотримання однакової кількості складів у рядках.
7. 2- та 3-сегментні, зрідка 4-сегментні.
8. Розмір 4+4+6.
9. Діатонічні і хроматизовані, автентичність і плагальність із пізнішими напластуваннями мажоро-мінору; різні форми ладової змінності: терцієва, кварто-квінтова тощо.
10. Октава і більше.
11. Одноголосий.
12. Хроматизованих.
13. Кантиленно-пісенний та парландово-речитативно-декламацій-ний.
14. Козацьким, чумацьким пісням.
15. Кобзарями, народними співаками в XIX ст.
16. Епічний та героїко-піднесений стиль виконання.
17. З одиночним виконанням – сольним співом, де вільна манера набирає темброво й ритмічно довершених форм.
18. Кантиленна.
19. Прощання козака з рідними та його від'їзд із дому.
20. Мужній, безстрашний, чуттєвий (йому властива психологічна душевна роздвоєність).
21. Туга; патріотичні почуття відступають на другий план; основне місце займає смуток, викликаний прощанням із сім'єю, коханою дівчиною чи молодого дружиною; життя в походах, небезпека, ностальгія за рідним домом.
22. У їхній образності.

Тема 6. Чумацькі пісні

1. Тих, хто займався торговельно-візницьким промислом.
2. Від XV до XIX ст.
3. Перевозили сіль, рибу, зерно.

4. Навколо зборів чумака в дорогу; дорожніх пригод; повернення додому.
5. До чоловічих співочих стилів.
6. Подорожні нотатки.
7. Самі чумаки.
8. Лірика кохання, стосунки між подружжям, гумор.
9. Ті, що складені самими чумаками.
10. (6+4), (4+3), (4+4); найбільше поширення мають ампліфіковані розміри, у яких основною є модель (4+4+6), де кожна з груп може бути розширена на один-три склади.
11. Територіальним, локалізованим.
12. Переважно дворядкова, зустрічається трирядкова – експозиційний повтор.
13. Трирядкова з репризним повтором.
14. Із кантиленних, моторних та речитативно-декламаційних.
15. В обмеженій кількості.
16. Тенденція до єднання з тематикою текстів.
17. Кантиленні.
18. Кантиленну мелодику, уповільнений темп, мінорний нахил.
19. Наспів широкого діапазону – октава і більше.
20. Високорозвиненої культури сольного чоловічого співу.
21. Сплав старовинних ладів, рідше автентичних; діатоніки і мажоро-мінору.
22. Кварто-квінтова, паралельна, рідше – велико-секундова.
23. Натуральний мінор, гармонічний мінор, хроматизація VI, IV, VII ступенів у мінорі.
24. Для драматичної.
25. У підголосково-поліфонічній.
26. Одноголосий.
27. Середина XIX ст.

Тема 7. Рекрутські (жовнярські) та солдатські пісні

1. У XVIII ст.
2. Введення в Європі обов'язкової військової служби.
3. Дослівно: вербування, набір; той, хто отримує платню.
4. Рекрутський та солдатський.

5. Вербунок і примусовий набір, спроби втечі або викупу, прощання з родиною, з коханою.
6. Настрої відчаю, горя, суму.
7. Жінки.
8. Помірні або повільні.
9. Пісні, у яких зображено солдатський побут, каліцтво, смерть солдата і залицання, дозвілля, повернення з війська додому та всі інші, що змальовують солдатське життя.
10. Самі солдати.
11. Пісні інших жанрово-тематичних розрядів, у змісті яких солдатське життя не відображене, та всі інші пісні, які були переінтоновані в солдатському середовищі і використовуються як жанрові, похідні тощо.
12. До наспівно-ліричного, з кантиленною мелодикою.
13. Моторні, маршові, жартівливі, кантиленні тощо.
14. Переробка текстів.
15. Міжнаціональні впливи, що позначилося на музично-ритмічній «мозаїчності».
16. Ліричні – жіноча і солдатська лірика кантиленного типу; маршові і близькі до них; із танцювальною ритмікою.
17. Ліричні наспіви – солдатські і жіночі.
18. Розспівна мелодика та багатоголосся підголосково-поліфонічного складу.
19. Регулярну, що становить основу пісень такого типу.
20. Ритму коломийки, польки, мазурки, козачка, вальсу, чардашу тощо.
21. Сольні й гуртові ліричні наспіви.
22. До моторного.
23. (4+4), (6+6), (4+4+6), а також ампліфіковані.
24. 2- і 3-рядові форми, утворюючи різні комбінації.
25. Рідко – речитативно-декламаційний тип; у давні часи – рекрутське голосіння.
26. Моторному.
27. На два види багатоголосся: підголосково-поліфонічне і гомофонно-гармонічне.
28. Для жіночих.
29. У маршових, як важлива риса гуртового чоловічого співу.

Тема 8. Заробітчанські пісні

- 1.** Бурлацькі, наймитські, строкарські пісні (відомі з XVII – XVIII ст.).
- 2.** У змісті, образах, ритмомелодиці.
- 3.** Наймитські та заробітчанські пісні.
- 4.** П'ять груп: бурлацькі, наймитські, строкарські, емігрантські та пісні про долю сиріт-наймитів.
- 5.** Понад сорок; серед них двосегментні, трисегментні, гетероритмічні.
- 6.** Від варіантного розгалуження конкретних поетичних мотивів.
- 7.** Дворядкова побудова з репризою або без неї; а також трирядкова побудова.
- 8.** До кантиленного.
- 9.** Різноплановість: від широкої, вільної – до пісні з нахилом до регулярності.
- 10.** Як до давніх, так і до нових.
- 11.** Широкий.
- 12.** Романсового складу.
- 13.** До одиночного співочого стилю.
- 14.** Друга половина XIX ст.
- 15.** Підголосковий.
- 16.** Просте двоголосся, в якому домінує терція.
- 17.** Кінець XIX століття – початок XX.
- 18.** Бурлакування, строкарство.
- 19.** Двосегментні: (4+3), (4+4), (5+5), (6+6); трисегментні: (4+4+4), (4+4+5), (4+4+6), (6+6+5); гетероритмічні: (6+6)+(4+4+6), (5+5)+(4+6+5), (5+5)+(4+4+6) та інші.
- 20.** Трирядкові.

Літературні тексти до використаних музичних зразків

1. Ой у полі, ой у полі

Ой у полі, ой у полі трактор землю крає,
На тракторі комсомолка бровами моргає. 2 р.

На тракторі комсомолка; брови – як шнурочок,
Розноситься скрізь по полю її голосочок. 2 р.

Орю, мамо, орю, мамо, колективні гони,
Розтяглися скрізь по полю та й сталінні коні. 2 р.

Ой не будеш, моя мамо, більше гнути спину,
Буду тобі заробляти – трактора не кину. 2 р.

Світить, світить ясне сонце, жайворонок в'ється,
Як радісно ниньки жити, аж серденько б'ється! 2 р.

2. Розляглось колгоспне поле

Розляглось колгоспне поле, зеленіють ниви,
І шумить земля піснями про життя щасливе. 2 р.

Всі колгоспи наші квітнуть, села не впізнати,
Краще жити зараз стало, краще працювати. 2 р.

Наша доля повна щастя, вона радісно цвіте,
То держава наша люба дала життя золоте. 2 р.

3. Два соколи

Стоїть дуб зелений, шумить він гіллями,
Ой там два соколи стиха розмовляли. 2 р.

А цих соколиків та всі добре знають:
Перший сокіл – Ленін, другий сокіл – Сталін. 2 р.

Перший сокіл – Ленін, другий сокіл – Сталін,
Навколо орлів цих звились соколята. 2 р.

Першому соколу прийшлося помирати,
Та й до свого друга він став промовляти:

– Соколе мій милий, мені вже не жити,
Тобі доручаю діла завершити. 2 р.

– Другий соколенько до нього промовив:
Клянёмсь ми тобі – не звернем з дороги! 2 р.

Теперки вся молодь весело співає,
Про сокола Сталіна пісні вже складає. 2 р.

4. Чогось мені чудно, чогось мені дивно

Чогось мені чудно, чогось мені дивно,
Що мого милого звечора не видно. 2 р.

Не видно милого та ще й не видати,
Повів до Дунаю коня напувати. 2 р.

Повів до Дунаю коня напувати,
На жовтім пісочку два слідочки знати. 2 р.

Один той слідочок – то мого милого,
А другий слідочок – коня вороного. 2 р.

Ой піду гуляти у сад, да садочок,
Ой вирву – вщіпаю з горіха листочок. 2 р.

Ой вирву – вщіпаю з горіха листочок,
Прикрию – пристелю милого слідочок. 2 р.

Щоб не звів вітер, птахи не стоптали,
Щоб ніжки милого додому вертали. 2 р.

5. Стояв, стояв виноградець та й зацвів

Стояв, стояв виноградець та й зацвів,
Наїхало кавалерів-сватачів 2 р.

Наїхали кавалери-сватачі,
– Ой готуй-но, Ганнусенько, калачі. 2 р.

– А я свого миленького кохаю,
Межи вами, парубками, впізнаю. 2 р.

Сидить милий на конику, гарцує,
На дудочці-сопілочці він грає. 2 р.

А він мені мережечки дарує,
А мене він, молодую, шанує. 2 р.

6. Мене мати шанувала

Мене мати шанувала,
За багача готувала. 2 р.

Вдарив милу він по личку,
Із пальчика зняв обручку. 2 р.

За багача готувала,
За п'яницю та й віддала. 2 р.

Полялася кров із личка,
Покотилася обручка. 2 р.

П'яниченько випиває,
Причинюньку сам шукає. 2 р.

Не жаль мені той обручки,
Жалко тільки свого личка. 2 р.

Він додому ще й не дійшов,
Як причину уже знайшов. 2 р.

Його мати шанувала,
В бумажечку завивала. 2 р.

– Де, милая, ти ходила,
Що худоба ще й не пила? 2 р.

В бумажечку завивала,
За багача готувала. 2 р.

– Ой чи їла б, ой чи пила б,
Я би тобі не вгодила-м. 2 р.

Я в любистку купалася,
Кулаченька діждалася. 2 р.

7. Ой сію шальвію я рано в неділю

Ой сію шальвію я рано в неділю,
Чогось мені Бог не годить – шальвія не схо... (дить).

А хоч вона зійде – від вітру зів'яне,
Прийде милий з корчми п'яний – на мене не гля... (не).

А хоч же він гляне, я його боюся,
Темна нічка невидная, де ж я подію... (ся).

Віконця маленькі, а двері вузьенькі,
Розступися, сира земле, бо світ не милень... (кий).

Земля розступилась, мила спохватилась:
– Прости мене, сира земле, що я согріши... (ла).

8. Болить мене голівонька, нічим пов'язати

Болить мене голівонька, нічим пов'язати,
Далеко-ся до родини, ніким передати.

Пов'яжу я голівоньку шовковим платочком,
Перекажу до родини сивим голубочком.

Сама вирву з рожі квітку та й пушу на воду,
Нехай пливе з рожі квітка аж до мого роду.

Плила, плила з рожі квітка, на водиці стала,
Вийшла мати воду брати та й квітку впізнала.

– Ой чого це з рожі квітка на воді пристала,
Може, моя рідна дочка з горя захворала?

– Чи ти, доню, рік лежала, чи два хорувала,
Що ця біла з рожі квітка на воді зів'яла?

– Не лежала, моя мамцю, ні дня, ні години,
Попалася в лихі руки – молодою гину.

– Прости, доню, прости, люба, що не маєш долі,
Коли тебе я родила – гуляв вітер в полі.

Поміж житом-пшеницею, по зеленім гаю
Поніс вітер твою долю, а куди – не знаю.

Не лай мене, моя доню, що так-ся зів’яла,
За дрібними слізеньками тебе й не впізнала.

9. Ой гаю мій, гаю, густий – не проглянеш

Ой гаю мій, гаю, густий – не проглянеш,
Чом на тобі, гаю, листячка немає? 2 р.

– Пусти мене, милий, до броду по воду,
До броду по воду – відвідати роду. 2 р.

– Ой не пущу, мила, до броду по воду,
Бо ти там розкажеш про свою незгоду. 2 р.

– Як будуть питати – то буду мовчати,
Як стиснеться серце – то вийду із хати. 2 р.

Ой в гаю-розмаю, де вітру немає,
Там братік сестрицю таємно питає: 2 р.

– Ой сестро-небого, моя дорога,
Чого ж ти, сестрице, така вже старая? 2 р.

Синів не женила, дочок не вінчала,
Чого ж ти, сестрице, така журна стала? 2 р.

– Постарили, брате, мене чужі хати,
Нужда та клопоти, людській роботи. 2 р.

Чужу ниву жала, в чужу клуню клала,
Того ж я, мій брате, така-м стара стала.

Чужий кужіль пряла, в чужу скриню дбала,
Того ж я, мій брате, така стара стала. 2 р.

Теперки я плачу гіркою сльозою,
Прошу бистру воду забрати з собою. 2 р.

10. Котилася горошина із поля до поля

Котилася горошина із поля до поля,
Не вгадала моя мати, яка в мене доля. 2 р.

Мене мати шанувала, в любистку купала,
Не віддала за милого, за нелюба впхала. 2 р.

А в нелюба гірка губа, гірша полиночку,
Висушила, спечалила мою голівочку. 2 р.

Мати їде кальоскою, в ворота в'їжджає,
Сидить дочка на порозі, а мати й питає: 2 р.

– Доню моя ріднесенька, що ж то за причина,
Чом все тіло твоє чорне, на личку змарніла? 2 р.

– Мамцю моя, мамцю – серце, тутки я не винна,
Як ходила рано в поле, вкусила бджолина. 2 р.

– Доню моя, лебідонько, що ж то-то за бджілка,
Чого ж вона не кусала, як ти була дівка? 2 р.

– Вона мене не кусала, бо права не мала,
Як була я ще дівкою, про долю й не знала. 2 р.

11. На городі бурачок – червона гичка

На городі бурачок – червона гичка,
Сватав мене мужичок, хоч я невеличка. 2 р.

Сватав мене мужичок, хотів мене взяти,
А я йому сказала, що не вмію жати. 2 р.

В поле мене не бери, бо болить головка,
Вдома мене не лишай, бо боюся вовка. 2 р.

В поле мене не бери, бо на полі душно,
Вдома мене не лишай, бо без хлопців скучно. 2 р.

Ой кину я серпчок за білу грубу,
В свого батька не жала – і в тебе не буду. 2 р.

Ой гуляти я пішла – заморилася,
Попід боки узялась – як вродилася. 2 р.

Позичила кафтана, у танок я пішла,
Позичила поясок – пустилася у прискок. 2 р.

Через греблю я бреду, як голубка гуду,
Усі мене питають, у яким-то я вбранню. 2 р.

Один каже: «Попада!», другий каже: «Паня!»,
Третій каже: «Гарнеє на ній оте вбрання!» 2 р.

12. По опеньки ходила

По опеньки ходила, козубеньку згубила.
Ой цитьте та мовчіте і нікому не кажіте. Цитьте!

Запорожець сам ішов, козубеньку він знайшов.
Ой цитьте та мовчіте і нікому не кажіте. Цитьте!

Козубеньку розглядав, дівчиноньку цілував.
Ой цитьте та мовчіте і нікому не кажіте. Цитьте!

Горе-біда, людоньки, розсипались опеньки!
Ой цитьте та мовчіте і нікому не кажіте. Цитьте!

Хитра мисля прибуде, що ж то зараз та й буде?
Ой цитьте та мовчіте і нікому не кажіте. Цитьте!

Запорожцю, вражий сину, верни мені запасчину.
Ой цитьте та мовчіте і нікому не кажіте. Цитьте!

13. Сію кріп, сію кріп, сію рожечку (вівають)

Сію кріп, сію кріп, сію рожечку.
Випила б чарочку на дорожечку. 2 р.

Сію кріп, сію кріп, вихиляюся.
Випила б чарочку, та й стидаюся. 2 р.

Випила, випила, стала п'яная,
Під столом, з бутильком ночувала-м я. 2 р.

П'яна-м я, людоньки, – не дивуйтеся,
Свахою, свашечко, полюбуйтеся. 2 р.

Зятечком-голубом я радесенька.
Ниньки-м я не буду тверезесенька. 2 р.

Ниньки-м п'ю, завтра-м п'ю, напиваюся,
Бо сватів діждала – усміхаюся. 2 р.

14. Ой! Бідна ж моя та головонька
(жартівлива гра-веснянка)

Господиня співає, приповідаячи та приплескуючи руками:

- Ой! Ой! Ой!
- Бідна ж моя та головонька,
Нешаслива моя доленька.
Що ж бо я та й наробила,
Миленького розгнівила?!

Діалог господині з гостею (1-ша учасниця):

- Добрий день Вам, господине!

Господиня:

- Добрий день!
- А де ж це Ваш милий?

Господиня:

- Поїхав у ліс по дрова!

Господиня співає, приповідаячи та приплескуючи руками:

- Ой! Ой! Ой!
- Бідна ж моя та головонька,
Нешаслива моя доленька.
Що ж бо я та й наробила,
Миленького розгнівила?!

Діалог господині з гостею (2-га учасниця):

- Доброго Вам здоров'ячка, сусідонько!

Господиня, гніваючись:

- Доброго здоров'я і Вам!
- А де ж це Ваш миленький, що його зовсінінько не видно?

Господиня спересердя відповідає:

- Приїхав з лісу з дро-ва-ми!

Господиня співає, приповідаячи та приплескуючи руками:

- Ой! Ой! Ой!
- Бідна ж моя та головонька,
Нешаслива моя доленька.
Що ж бо я та й наробила,
Миленького розгнівила?!

Діалог господині з гостею (3-тя учасниця):

– Доброго Вам дня, кумасю!

А де ж це Ваш милесенький, що його ніхто й не бачить?

Господиня, неймовірно розгнівавшись, відповідає:

– Де-де, де-де! Помер!

(У гру вступає решта учасників, які до цього з насолодою споглядали діалог господині з особами, які так зацікавилися її чоловіком. Учасники водять круговий танок, приплескують, притопують і співають).

– Слава тобі, Христе-царю, що мій милий на цвинтарю,

І гарбузом подзвонила, і редькою покадила,

І морквою посвітила, і ногами притоптала,

І руками приплескала – лежи, милий, в ямі,

Не лай моїй мамі, лежи, милий, в ямі. Всьо!

15. Ой на городі, під покосом (купальська)

Ой на городі, під покосом,

Товкли дівчата жабів носом. 2 р.

Ой на городі покосиця,

Узяв чорт хлопців та й носить. 2 р.

Ой летів шуляк через хату,

Зловив Галюню пелехату. 2 р.

Ой летів шуляк без леваду,

Задув спідничку Галюні ззаду. 2 р.

Ой біжить Ваня, кричить:– Гай, гай!

Віддай, Галюню, віддай, віддай! 2 р.

– Ой хлопці-шмарки, ідіть, гай, гай!

Не робіть шкоди дівчатам – край! 2 р.

II варіант слів

Ой на городі та сніг упав,
Ой там Петруньо конем скакав. 2 р.

Із вороного упав, лежить,
Ніхто до нього гей не біжить. 2 р.

Прибігла Галя:– Гай, гай! – плаче. –
Вставай, Петруню, мій козаче. 2 р.

Вставай, миленький та й не вмирай,
Впрягай вуздечку, бігцьом тікай. 2 р.

Втікай, козаче, у чужий край,
Мене молоду не забувай. 2 р.

16. Та повій, вітре, з яру на пшениченьку яру

Та повій, вітре, з яру, 2 р.
На пшениченьку яру. 2 р.

Як калинонька красна, 2 р.
Так дівчинонька ясна. 2 р.

Та повій по долині, 2 р.
По червоній калині. 2 р.

– Ой будеш, доню, будеш, 2 р.
Коли жить в мене будеш. 2 р.

Там дівчина стояла, 2 р.
Цвіт калини ламала. 2 р.

А як підеш від мене, 2 р.
То спаде краса з тебе. 2 р.

Цвіт калини ламала, 2 р.
До личенька складала. 2 р.

Ой спаде, доню, краса, 2 р.
Як з калиноньки роса. 2 р.

До личенька складала. 2 р.
Матіночку питала: 2 р.

Вітер росу рознесе, 2 р.
Біда красу забере. 2 р.

– Чи буду я така, 2 р.
Як калинонька ця? 2 р.

17. Ой піду я лугом, лугом-долиною

Ой піду я лугом, лугом долиною,
А чи не зустрінусь з родом-родиною? 2 р.

Як приїхав братик до сестриці в гості,
Та й поставив кониченька на жовтім помості. 2 р.

– Ой стій же ти, коню, не тупай ногою,
Допокіль говорю із рідной сестрою. 2 р.

Ой там моя сестра пшениченьку жала,
Сказав я їй: «Здрастуй» – вона промовчала. 2 р.

Ой сестро голубко, да перепеличко,
Чого так зчорніло твоє біле личко? 2 р.

Ой чого ти, сестро, така горда стала,
Сказав тобі «здрастуй»– ти не відказала?

– Тим я тобі, брате, «здоров» не сказала,
За дрібними слізьми тебе й не впізнала. 2 р.

Ізсушили, брате, все думки та гадки,
Все думки та гадки, кляті недостатки. 2 р.

На чужій роботі тяжко нароблюся,
Як прийду додому, сяду та й журуся. 2 р.

Нічим запалити, нічого зварити,
Плачуть дрібні діти, як же в світі жити? 2 р.

Постарили, брате, мене чужі хати,
Чужа роботонька та зла недоленька. 2 р.

18. Понад наші села пшениченька яра

Понад наші села пшениченька яра.

Горою овес. 2 р.

Ой да овес. 2 р.

– Брехнею, козаче, брехнею, соколе,

Зі мною живеш. 2 р.

Ой да живеш. 2 р.

Як вечір настане – до другої йдеш.

До другої йдеш. 2 р.

Ой да ідеш. 2 р.

Мені, молодії, жалю завдаєш.

Жалю завдаєш. 2 р.

Ой завдаєш. 2 р.

19. Зелененька павутичка по подвір'ю в'ється

Зелененька павутичка по подвір'ю в'ється,

Не розлучай, Боже, пари, якщо кохається. 2 р.

Ой візьму я відеречко та й піду по воду,

Ой там хлопці-риболовці, хороші на вроду. 2 р.

– Ой ви, хлопці-риболовці, хороші на вроду,

Візьміть мене на свій човен – завезіть до роду. 2 р.

– Ой раді би тебе взяти – човен поламався,

А ще чули через люди: тебе рід зцурався. 2 р.

Відцурались отець-мати, велика родина,

І той козак відцурався, що його дитина. 2 р.

– Нехай же він та й пропаде, як мене покинув,

Болить серце не за себе – за бідну дитину. 2 р.

20. Пливе качурець, не впливає

Пливе качурець, не впливає,
Не впливає – пари немає.

Учора була у нього пара,
Нині немає – зарученая.

– Дівчино моя, не ходи сюда,
Не ходи сюда, не роби сліда.

Бо той слідочок – наробить слави,
Людоньки злії – недобрі слова.

Як ся зговорять – слізьми заллєшся,
У тій неправді викупаєшся.

У тій неправді, дывко, всивієш,
Тяжкії слова серце зміліють.

21. Як поїхав мій миленький в поле на орання

Як поїхав мій миленький в поле на орання,
Його мила, чорнобрива – в корчму на гуляння. 2 р.

Як приїхав милесенький коником з орання,
Його мила приплентала з корчми із гуляння. 2 р.

Починає чоловічок жінку поучати,
Запрягає у борону, веде волочити. 2 р.

Випрягає він милую з борони – та в воза,
Гей-но, жінко, гей-но, любко, поїдем по дрова. 2 р.

З'їдем, мила, зі стежечки, заїдем в лісочок,
Наламаєм дрібних різок для твоїх литочок. 2 р.

Приїхали в ніч додому, стали у воротах:
Стій-но мила, чорнобрива, знімай-но чобоття. 2 р.

Ой стій, жінко, тп-ру, милая, стій-но п'яниченько,
Нехай батечко побачить, яка ти «гарненька». 2 р.

Гарно-м, мила, ти гуляла, в полі й не бувала,
А тетерки замість корчми запрягайся в рало. 2 р.

22. Ой чия ж то хата скраю, що я її не знаю

Ой чия ж то хата скраю, що я її не знаю, гей!
Чи не тої чорнявої, що я її кохаю? 2 р.

Або я ту хату спалю, або її розвалю, гей!
Або я ті чорні брови на бумазі змалюю. 2 р.

Малював би чорні брови, та бумаги не маю, гей!
Пішов би я до дівчини, та дороги не знаю. 2 р.

Попросив би товариша, нехай мене заведе, гей!
Та товариш кращий мене та й дівчину відіб'є. 2 р.

Світи, світи, місяченьку, світи зоре ясная, гей!
Чекай мене, чорнобрива, бо дорога тяжкая. 2 р.

23. Ой під мостом, мостом росте травка ростом

Ой під мостом, мостом росте травка ростом.
Люблю я, люблю я того козаченька, що високий ростом. 2 р.

Не я його люблю – любить моя мати.
Із ким я стояла, всю ніч розмовляла – два слідочки знати. 2 р.

Встану ранесенько, вийду у садочок.
Вирву я, вирву я синій васильочок – замету слідочок. 2 р.

Ой не я вставала – встала моя мати.
Вийшла в садочок, взяла васильочок сліди замітати. 2 р.

А вже тая слава по всім світі стала,
Що матінка рано, ще до сходу сонця сліди замітала. 2 р.

А вже тая слава по всім городочку,
Що матінка дочці на її весілля вишила сорочку. 2 р.

Ой під мостом, мостом росте травка ростом.
Люблю я, люблю я того козаченька, що високий ростом. 2 р.

24. Сонце сходить і заходить, а місяць виходить

Сонце сходить і заходить, а місяць виходить.
А жонатий до дівчини щовечора ходить.

Там він мовить – промовляє: –Добрий вечір, серце.
Вона його наставляє:– Заріж жінку перше.

– Як же я її заріжу, там мала дитина.
Вона буде проситися, як голубка сива.

– Піди, милий, до шиночку, горівки напийся,
Як приїдеш увечері, до жінки вчепися.

Пішов в корчму чорнобривий горівки напився,
Як прийшов додому п'яний – до жінки вчепився:

– Годі тобі, препогана, на цім світі жити,
Пора тобі, нелюбая, в сирій землі гнити.

– Зажди, милий, мій хороший, хоча би годину,
Нехай же я погодую малую дитину.

– Тоді будеш, нелюбая, дитя годувати,
Як я піду до Дунаю ножа полоскати.

Пішов милий до Дунаю ножа полоскати,
А тим часом добрі люди дали неньці знати.

Біжить ненька посивіла, на порозі впала:
– Доню моя, оденице, за що кров пролляла?

– Ой за теє, мамцю рідна, свою кров пролляла,
Що йшов милий до другої, а я не пускала.

– Нехай гірка розлучниця йде в могилу, доню,
Бо я тебе в світ пустила не для цієї долі.

25. Посилала мати Катерину в зелений гайочок

Посилала мати Катерину в зелений гайочок,
В зелений гайочок, да гей, по калину.

В зелений гайочок по калину, та пробила ніжку,
Та пробила ніжку, да гей, на ожину.

Болить, болить ніжка, дуже больно, полюбила парня,
Полюбила парня, да гей, ненадовго.

Полюбила парня та й журуся: до кого ж я, бідна,
До кого я, бідна, да гей, пригорнуся?

До кого я, бідна, пригорнуся, піду в синє море,
Піду в синє море, да гей, утоплюся.

– Ой стій, Катерино, не топися? Прийде весна-красна,
Прийде весна-красна, да гей, віддасишся.

Прийде весна-красна – молодому парню віддасишся,
Молодому парню, да гей, пригодишся.

Молодому парню пригодишся, нерідній матінці,
Нерідній матінці, да гей, покоришся.

26. Ой там в гаю місяць сходить, а сонце заходить

Ой там в гаю місяць сходить, а сонце заходить.
Ой там козак до дівчини щовечора ходить. 2 р.

– Ой не ходи, козаченьку, не ходи до мене,
Бо ти багач, а я бідна, не візьмеш ти мене. 2 р.

– Ой не візьму, дівчинонько, тільки насмотрюся,
Темна нічка-розлучниця – хоч наговорюся. 2 р.

Якщо хочеш, сиротино, щоб тебе любити,
Рубай ліси, клади мости, щоб добре ходити. 2 р.

– Ой лісів я не рубала й рубати не буду,
Як ходили кавалери, так ходити й будуть. 2 р.

– Очі ж мої, очі милі, чого дрімаєте?
Усю ніч були в розмові, тепер думаєте. 2 р.

Хоч дрімайте, не дрімайте – не будете спати.
В ніч поїхав мій миленький іншої шукати. 2 р.

Знайшов же він їх багато – аж сто двадцять штири,
Та не знайшов він такої межи всіма ними. 2 р.

27. Ой посію огірочки низько над водою

Ой посію огірочки низько над водою,
Буду я їх поливати щорання сльозою. 2 р.

– Ростіть, ростіть, огірочки, чепурні, височки,
Не бачила миленького вже штири годочки. 2 р.

Аж тоді я побачила, як пшеницю жала,
Та не знала, що й сказати, бо мати стояла. 2 р.

Мати моя промовчала, бо батько дивився,
Махнув милий хустинкою, слізоньками вмився. 2 р.

Будь здорова, моя мила – я помарширую.
Приступися до коника, нехай поцілую. 2 р.

Чекай мене, розрадонько, живого додому,
А як прийдеш на могилу – то згадай хоч словом. 2 р.

II варіант слів

Посіяла огірочки низько над водою

Посіяла огірочки низько над водою,
Поливала вдень і вночі дрібною сльозою. 2 р.

– Ростіть, ростіть, огірочки, в чотири листочки.
Не бачила миленького аж три вечорочки. 2 р.

На четвертий побачила, як череду гнала.
Не посміла сказати «здраслуй!», бо мати стояла. 2 р.

В полі матінка стояла, а батько дивився,
Не посміла сказати «здраслуй», щоб не розгнівився. 2 р.

Не сказала дівчинонька козаку ні слова,
Махнув козак рученькою :– Залишайсь здорова! 2 р.

– Ой чи будеш ти, милая, за мною тужити,
Як сяду та й поїду у військо служити? 2 р.

Як виїхав милесенький за нові ворота,
Не бере його милую ніяка робота. 2 р.

Як заїхав її милий за зелені лози,
Полилися в дівчиноньки дрібнесенькі сльози. 2 р.

Летить орел сизокрилий, літаючи, кричить:

– Перекажіть дівчиноньці, нехай вже не плаче. 2 р.

– Нехай плаче чи не плаче – я вже не вернуся,

Нехай вона заміж іде, а я ожениюся. 2 р.

– Бодай тебе та й женила лихая година,

Зав'язала мені руки мала дитина. 2 р.

28. Не жаль мені вечорочка, що я його простояла

Не жаль мені вечорочка, що я його простояла,

Тільки жалко того хлопця, що я його потеряла. 2 р.

А я його потеряла, не сама я вдома була,

Залишився голосочок, тихесенька його мова. 2 р.

Голосочок, як дзвіночок, розмовонька його різна.

– Не ругайте мене, мамцю, що гуляю з ним допізна. 2 р.

Хоч допізна з ним гуляю, я розуму не втрачаю.

Молодому козакові думки свої не ввіряю. 2 р.

Козак любить, поцілує, тихо зманить та й сплюндрує,

Сам надіне чугайну – до другої помандрує. 2 р.

29. Ой ти, Боже, Боже, коли ж вечір буде?

Ой ти, Боже, Боже, коли ж вечір буде,

Коли вже за мене та й забудуть люди? 2 р.

Ой хмарно, хмарно, ще й хмарніше буде,

Ой судять-говорять недобрії люди. 2 р.

Ой нехай же судять, та нехай говорять,

Моєї натури не перестановлять. 2 р.

Говорять старії, говорять й малії,
Говорити стали й вороги тяжкії. 2 р.

Ой як хто-ся хоче у слізеньках жити,
То нехай згодиться свекрусі служити. 2 р.

Ой ти, Боже, Боже, як їй угодити,
Чорно чи біленько поперед ходити? 2 р.

Ой як піду біло, скаже, милуюся.
Ой як піду чорно, скаже, лінуюся. 2 р.

А у тому дворі, як у тій неволі,
Вийду я за браму – наплачусь доволі.

Ой ти Боже, Боже, вже зіронька сяє.
Йде вже третя нічка – милого немає. 2 р.

Ой вже третя нічка – милого немає,
На четверту нічку – коничком в'їжджає. 2 р.

Ой да на четверту вороним в'їжджає,
Гіркими словами милую вбиває: 2 р.

– Ой ти, дівчинонько, запашнеє зілля,
Кохав тебе – не візьму, прошу на весілля. 2 р.

30. Ой віє вітер, та повіває, листя опадає

Ой віє вітер, та повіває, листя опадає.
Ой плаче-туже та й дівчинонька: милий покидає. 2 р.

– Не плач, дівчино, та й не журися, бо ти ще молода.
Один покине, а другий візьме – таке твоє життя. 2 р.

Ой пішла дівка та й понад море, де море виграє,
Рада б дівчина у нім втопитись, та море не бере. 2 р.

– Ой синє море, прийми до себе, хоч я ще молода,
Ой як же мені та й надоїло моє гірке життя. 2 р.

31. Чом ти, березо, в п'єцу не була?

– Чом ти, березо, в п'єцу не була?
Чом ти, березо, горить не хтіла? 2 р.

– Я в п'єцу була, ясно горіла,
Свекруха лиха вогонь залила. 2 р.

Свекруха лиха вогонь залила,
Щоб я, молода, не вечеряла. 2 р.

Щоб я, молода, й води не пила,
Без вечероньки спатоньки лягла. 2 р.

Заснула я раз, як місяць зійшов,
Заснула другий – мій милий прийшов. 2 р.

– Чи ти, мила, спиш, ой чи так лежиш,
Я стучу-стучу – не відкриваєш? 2 р.

– Я, милий, не сплю і не дрімаю,
Про своє життя думу думаю. 2 р.

Я дитиною в матінки росла,
Стежка із тих пір терном поросла. 2 р.

В матінки жила я й дівчиною,
Стежка заросла кров - калиною. 2 р.

В матінки жила, як ружа, цвіла,
А в свекрушеньки, як трава, в'яла. 2 р.

Моя матінка мене берегла,
В мед-горівочці доню купала. 2 р.

А теперки я молодиченька,
Рідна сестронька та й сльозиченька. 2 р.

Ой піду я в сад, зломлю виноград,
Сяду я під ним та й стану кувать. 2 р.

Стану я кувать, матір викликать,
Чи не прийде та водиці набрать. 2 р.

32. За горами, за тучами сонечко не сходе

За горами, за тучами сонечко не сходе,
За лихими ворогами мій милий не ходє. 2 р.

– Ой ви, хмари, хмари чорні, розійдіться різно,
Прийди, милий, чорнобривий, хоч не рано – пізно. 2 р.

– Як ти хочеш, дівчинонько, щоб тебе любити,
Клади кладку через воду – я буду ходити. 2 р.

– Чом до тої, далекої, ходиш через воду,
А до мене, близенької, глядиш переходу? 2 р.

– Ой дуб, мамцю, ой дуб, любцю, ой дуб зелененький,
Ой звів мене із розуму хлопець молоденький. 2 р.

– Не я тебе, дівко, зводжу, сама себе зводиш,
Що раненько, на світанні, з гуляння приходиш. 2 р.

33. Котилася ясна зоря з неба

Котилася ясна зоря з неба
Та й впала додолу. 2 р.

– Ой хто ж мене, молоду дівчину,
Завєде додому? 2 р.

Журилася молода дівчина
Своєю бідою. 2 р.

Обізвався козак молоденький
На воронім коні: 2 р.

– Гуляй, гуляй, молода дівчино,
Не спіши топиться. 2 р.

– Не так рід мій, не так родиночка,
Як батечко й мати. 2 р.

За тобою та й за молодую,
Буде рід журиться. 2 р.

Котрі хотять мене, молодую,
За нелюба дати. 2 р.

34. Світи, світи, місяченьку і ясна зоря

Світи, світи, місяченьку і ясна зоря, гей, да гей, зоря.
Просвіщай-но доріженьку аж на край села, гей, на край села.

Аж до того подвір'ячка, де живе вдова, гей, да гей, вдова.
А у тої удовиці дочка молода, гей, да молода.

По світлиці походжає, як ясна зоря, гей, да гей, зоря.
Русу косу розчісує, бинди запліта, гей, да запліта.

Карі очі виплакує – миленького жде, гей, да вона жде.
У віконце поглядає, та милий не йде, гей, да гей не йде.

Нехай його, молодого, щастя забуде, гей, да забуде.
Запропасти сиротину – до другої йде, гей, да гей, іде.

Кониченька він сідлає:– Прощавай, мила! Гей, да прощавай!
– Не споминай гірким словом, хутко забувай гей, да забувай.

35. Під вишнею-черешнею я з милим стояла

Під вишнею-черешнею я з милим стояла.
Із тих пір я сумна стала, як з милим розсталась, гей!
Із тих пір я сумна стала, як з милим розсталась.

Тече річка невеличка понад слободою,
Взяла дівка нові відра, пішла за водою, гей!
Взяла дівка нові відра, пішла за водою.

Ой чи брала, чи не брала, стала, подумала,
За миленьким зажурилась – та й у воду впала, гей!
За миленьким зажурилась – та й у воду впала.

Біжить батько, біжить мати та й кричать: – Рятуйте!
А дівчина відповідає: – За мной не жалкуйте, гей!
А дівчина відповідає: – За мной не жалкуйте.

Не сама я в воду впала, а з тоски та горя,
Мене милий покидає, така моя доля, гей!
Мене милий покидає, така моя доля.

36. Ой ішла дівчина зеленим байраком

Ой ішла дівчина зеленим байраком,
Здибалася вона з молодим козаком. 2 р.

Здибалася вона, почала минати,
Козак взяв за ручку та й став не пускати. 2 р.

– Ой пусти, козаче, бо болить ручина,
Бо ти вже жонатий, а я ще дівчина. 2 р.

Бо ти вже жонатий, а я ще дівчина,
В тебе дома жінка, ще й мала дитина. 2 р.

– А я тую жінку на вечір покину,
Та й до тебе, мила, прийду на хвилину. 2 р.

Прийду я до тебе тільки на часочок,
Підем погуляєм в вишневий садочок. 2 р.

Проминуло літо, осінь наступає,
Молода дівчина сина колихає. 2 р.

37. Світить місяць, світить ясний

Світить місяць, світить ясний, ще й вечірня та зоря.

– Куда, куда від'їжджаєш, мій миленький, со двора? 2 р.

– А я їду, від'їжджаю на прокляту, гей, войну.

– Переночуй, мій миленький, хоч цю нічку зі мною. 2 р.

– Ой рад би я, моя мила, цілих штири ночувать,
Та боюся, дорогая, щоб команди не втирять. 2 р.

Піють півні, піють другі, зозуленька вже кує,
Будить мила миленького – він з постелі не встає. 2 р.

– Вставай, хутко, мій миленький, бо, часу немає спать,
А вже ж твої товариші всі на кониках сидять. 2 р.

II варіант слів

Ой від саду та до моря йде битая дорога.
Куди, куди від'їжджає моя любя розмова?

– Куди їдеш, ві'їжджаєш, сизокрилий мій орле,
А хто ж мене, молоденьку, до серденька пригорне?

– Пригортайся, моя мила, пригортайся другому,
Лиш не кажи йому правди, як казала милому.

– Над новими воротами чорна хмара та й стала,
А про мене, покинуту, говір пішов та слава.

А я тую чорну хмару рукавом геть розвію,
Перебула поговор я – перебуду і славу.

Як не зійде дрібен дощик без хмароньки та грому,
Так не вийде дівча заміж та й без злого говору.

Нагримиться, нагримиться – дрібен дощик гей піде,
Насміються воріженьки – дівка заміж не вийде.

38. Повій, вітре, да вітроньку, з гори в долиноньку

Повій, вітре, да вітроньку, з гори в долиноньку,
Прилинь-прийди хоч думкою, моя родинонько.

Вітер з гори повіває, деревом колише,
До сестриці рідний братік дрібні листи пише:

– Сестро ж моя ріднесенька, сестро дорога,
Чи привикла тамки жити, де роду немає?

– Не привикла, брате, жити, тяжко привикати,
В нещасливу годиноньку породила мати.

Породила мене мати у святу неділю,
Дала мені тяжку долю, де ж її подію?

За ворота чужі вийду – трава зеленіє,
За хорошим мужем жінка тільки молодіє.

За хорошим мужем жінка тільки розкошує,
За поганим пропадає – плаче та бідує.

39. На городі верба рясна

На городі верба рясна, 2 р.

Там стояла дівка красна.

Розрадили - розсудили, 2 р.

Щоби в парі не ходили.

Вона красна ще й вродлива, 2 р.

В неї доля нещаслива.

А ми в парі ходить будем, 2 р.

Та й друг друга не забудем.

В неї доля нещаслива, 2 р.

Нема того, що любила.

На городі верба рясна, 2 р.

Яка ж тая любов красна.

Нема його та й не буде, 2р.

Розрадили вражі люди.

40. Ой ходю я, ой ходю я кругом свої хати

Ой ходю я, ой ходю я кругом свої хати,
Та нікому пожалітись, горе розказати.

Розказала б я синочку – в чужині горює.
Розказала б своїм дочкам – бідні наймитують.

Є у мене милі внуки – вони далеченько,
Притулила б їх вкупочці до свого серденька.

Ой коли-то, ой коли-то прийде той деньочок,
Що я буду бігцьом бігти, стрічати діточок?

Може, дочка пожаліє, до серця пригорне,
Може, синок хоч заплаче, моє гірке зерня?

Вже зозульки, рідні діти, на поріг ступають:
– Ой як тяжко, матіночко, жити в чужім краю.

Нема ні з ким порадитись, хіба що з собою,
Як на небі місяченько з ясною зорою.

41. Діти мої милі, діти мої вгодні

Діти мої милі, діти мої вгодні,
Я ж вас годувала, ви мене не годні.

Я ж вас годувала по двоє та троє,
Ви ж мене не хоче самої одної.

Я ж вас годувала, як були маленькі,
Ви ж мене не хоче, бо я вже старенька.

Пішла б я до сина – невістка торкоче,
Пішла б я до дочки – мене зять не схоче.

Пішла б я служити – не годна робити.
Скажіть мені, діти, як віка дожити?

Як була молода – була хазяйкою,
Теперки на старість піду вулицьою.

Теперки на старість піду долинами,
Ні сину, ні дочці не треба вже мами.

– Йди, мамо, світами та й нам не здибайся,
Йди, мамо, втопись, до нас не вертайся.

Йди, мамо, втопись, пливи за водою,
Не будем ми плакати, стара, за тобою.

– Ой будете, діти, гіренько плакати,
Бо самі на старість підете із хати.

42. А їм було по двадцять лет

А їм було по двадцять лет. 2 р.
Младу любили, а старшу нет.

Старша сестра підманула 2 р.
Младшую сестру на край моря:

– Сестро моя, йдем до моря, 2 р.
Де сходить рано ясна зора.

Подивимось в чисту воду, 2 р.
Котрая з нас має вроду.

Млада пішла – задивилась, 2 р.
Із бережечка нахилилась.

Старша пішла – ручки звела, 2 р.
Младшую сестру зіштовхнула.

– Сестро, ратуй мене з води, 2 р.
Подай рученьку – мене спаси.

– Ой не проси, сестро, мене, 2 р.
Вже зла водиця бере тебе.

– Сестро, візьми моє кільце, 2 р.
Рідній матінці скажи словцо:

– Тяжко мені на глибині, 2 р.
Та ще трудніше моїй сестрі.

Пливе моя руса коса,
Що її плела моя сестра. 2 р.

Не тужіте ви за мною, 2 р.
Сестру спросіте, що-то зі мной.

Пливуть в воді ручки мої, 2 р.
Що так мішали моїй сестрі.

43. Зелененький чорнобилю, ти по землі стелишся

Зелененький чорнобилю, ти по землі стелишся,
А мій милий чорнобривий в чужім селі жениться.

– Запрягай-но, брате, коня, кониченька сивого,
Та й поїдем на весілля до могого милого.

Приїжджаєм у кальосці на подвір'я чужее.
А мій милий припрошує на весіллячко своє.

Запитала розлучниця: – Хто ж то в'їхав в подвір'я,
Чи родина твоя рідна, чи жіночка первая?

– Пусти мене, нелюбая, хай зустріну родину,
Свою милу чорнобриву до серденька пригорну.

– Зелененький чорнобилю, маєш гарні квіточки,
Спам'ятай же миленького, бо в нас малі діточки.

– Ой дівчино-розлучнице, препогана й чужая,
Оставайся незаміжня, бо я їду із села.

44. Летів ворон через сад зельоний та й сів спочивать

Летів ворон через сад зельоний, та й сів спочивать.
Любив козак молоду дівчину та й став покидать.

Вона, шельма, його отруїла та й стала жалить:
– Скажи, милий, голубе сивенький, що тебе болить?

Чи голівка, чи бідне серденько, чи душа болить?
А чи, може, бідний козаченьку, сам не хочеш жить?

– Добре знаю, за що погибаю, за що сльози ллю.
Любив щиро молоду дівчину – залишив саму.

– Скажи, милий, голубе сивенький, де ж тебе ховать?
Щоби тії гіркій розлучниці та й сліда не взнать?

– Поховай-но мене, дівчинонько, там, де йдуть шляхи.
Той один шлях – до батька-Сибіру, другий до Москви.

Третій шлях ген до ріки Дунаю – де садів розмай.
Де-м любились, вірненько кохались – там і поховай.

45. Ой місяцю-перекрою, зайди, зайди за комору

Ой місяцю-перекрою, зайди, зайди за комору.
Вийди, вийди, дівчинонько, най з тобою поговорю. 2 р.

– Ой рада б я виходити, із тобою говорити,
Лежить нелюб на рученьці, та й боюся розбудити. 2 р.

– Дівчинонько моя люба, утікай-но від нелюба,
Бо сідлаю вороного, щоб забити мужа твого. 2 р.

Козак коня вже сідлає та й до нього промовляє:
– Тебе, коню, я прохаю, скачи дужче до Дунаю. 2 р.

Зупинися над Дунаєм, там я сяду подумаю,
В кониченька вірненького, порадоньки запитаю: 2 р.

– Чи в Дунаю утопиться, чи додому повернуться?
Нема долі в цьому світі – ні до кого пригорнутися. 2 р.

46. Тече річенька невеличенька

Тече річенька невеличенька, скочу-перескочу.
Віддайте мене, моя матінко, за кого я хочу. 2 р.

Мати віддала, гірко прохала, щоб в гостях бувала.
Що б зозуленька вістку носила – в гості прилітала. 2 р.

Та зозуленька в калину сіла та й стала кувати.
Голосочком тим щемно прохати, щоби вийшла мати. 2 р.

А братік ходив по подвір'ячку та й зарядив кулю:
– Ой синочку мій, дитино моя, не вбивай зозулю. 2 р.

Бо зозуля та – то дочка моя у дальній сторонці,
Бо зозуля та – сестронька твоя у чужій родинці. 2 р.

47. Під яблунькою, під солодкою

Під яблунькою, під солодкою,
Там сидів голуб із голубкою. 2 р.

В парі сиділи, милувалися,
Білими крильми обнімалися. 2 р.

В парі сиділи, цілувалися,
На чорну хмару приглядалися. 2 р.

Враз злетів сокіл із чорной хмари,
Убив голуба – розлучив пару. 2 р.

Розлучив пару, забрав голубку,
Поніс в гніздечко, узяв за любку. 2 р.

Давав їй їсти яру пшеницю,
Давав їй пити свіжу водицю. 2 р.

Голубка не їсть, голубка не п'є,
Під калиною гніздо не в'є. 2 р.

– Є в мене голуб кращий за твого,
Забирай собі та й за милого. 2 р.

– Я вже літала і вибирала,
Нема такого, як я кохала. 2 р.

Свого милого я позначила –
Праве крилечко позолотила. 2 р.

В мого милого голос ніжненький,
Як він загуде – в'яне серденько. 2 р.

Не буду їсти, не буду пити,
Нема милого – не хочу й жити. 2 р.

II варіант слів

Під яблунькою, під солодкою,
Там сидів голуб із голубкою. 2 р.

Ой зажуруся, запечалюся,
В сад зелен піду розвеселюся. 2 р.

В зеленім саду під грушицею,
Сидів голубець з голубицею. 2 р.

І цілувались, і милувались,
Правим крилечком та й обнімались. 2 р.

Ой деся взявся вельможний пан,
Убив голуба, голубку вкрав. 2 р.

Узяв голубку під праву руку,
Під праву руку, під праву полу. 2 р.

Під праву руку, під праву полу,
Приніс додому – пустив додолу. 2 р.

Насипав жита аж по колінця,
Налив водиці по самі вінця. 2 р.

Голубка тужить, їсти не хоче,
В зелен садочку плаче-воркоче. 2 р.

– Голубко моя, сизокрилая,
Чом не п'єш-їсиш, гірко страждаєш? 2 р.

– Ой як же мені та й не гудіти,
Сизокрилого геть не видати? 2 р.

Нема мойого десь миленького,
Вірного друга сизокрилого. 2 р.

– Є в мене голуб, кращий за твого,
Забери собі за миленького. 2 р.

– Він не так гуде, як йде до мене,
Він не горнеться, як біля мене. 2 р.

48. Золота пшениця в полі колоситься

Золота пшениця в полі колоситься,
На подільське чисте поле любо подивиться. 2 р.

Зеленіє вранці буряк на ділянці,
Всі працюєм ми дружненько у дівочій ланці. 2 р.

На другу осінь скосим пшениченьку,
І зберемо на гектарі по шістсот – не менше. 2 р.

Хай родить на щастя бурячок наш рясно,
Буйним цвітом розцвітає життя наше красне. 2. р.

49. Виступали козаченьки з-за високої гори

Виступали козаченьки з-за високої гори,
Попереду козак Нечай на воронім коні. 2 р.

– Ступай, коню вороненький, широко ногами,
Недалеко Берестечко і орда за нами. 2 р.

Стережися, пане Яне, як у Жовтих Водах,
Йде на тебе сорок тисяч вояків походом. 2 р.

Як став джура, як став вояк коника сідлати,
Стали під тим кониченьком ніженьки дрижати. 2 р.

– А де ж твої, гей, Нечаю, ті ковані вози?
– Під містечком Берестечком затоплені в лози. 2 р.

Що ж я з вами, вражі ляхи, не по правді бився?
Як припустив вороного – під ним міст вломився! 2 р.

50. Прощай, слава, город рідний

– Прощай, слава, город рідний, прощай, Україно!
Прощай, саду зелененький, прощавай, дівчино.

А в тім саду, зеленому, де сонечко грає,
На калині біля хати соловей співає.

– Співай, співай, соловейку, сидячи в калині.
Не журися, дівчинонько, при тяжкій годині.

Як я піду на край світу й буду воювати,
Тебе, моє серденьтко, буду споминати.

Прощавай же, моя мила, не тужи за мною,
Як загину, з соловейком заспівай сумної.

51. Ой на горі терен буйно розцвітає

Ой на горі терен буйно розцвітає.
З України козак, гей, да виїжджає.

– Козаченьку милий, не їдь, бо загинеш,
Кого вірно любиш, скоренько покинеш.

– Не загину, мила, в бою не загину,
Кого вірно люблю – повік не покину.

Ой не шуми, брате, зелений байраче,
Не плач, не журися, молодий козаче.

– Ой не сам я плачу – плачуть карі очі.
Не дають покою ані вдень, ні вночі.

Сусідоньки близькі, вороженькі тяжкі,
Не дають дівчину додому привести.

Ой буду ходити, дівчину любити,
Як її не візьму – то й не буду жити.

Як умру я, мила, а ти будеш жива,
Щоб ти не забула, де моя могила.

А моя могила – у чорного моря,
Де була з тобою тихая розмова.

Прийдеш на могилу – не тупай ногою,
Скажуть воріженьки, що я жив з тобою.

52. Ой не шуми, луже, зелений байраче...

Ой не шуми, луже, зелений байраче,
Не плач, не журися, молодий козаче. 2 р.

– Ой не сам я плачу, плачуть карі очі,
Не дають покою ані вдень, ні вночі. 2 р.

Сусіди близькій не дають нам жити,
Козаку дівчину не дають любити. 2 р.

– Я ж буду ходити, дівчину любити,
Як її не візьму, то не буду жити. 2 р.

– Як умру, милая, а ти будеш жива –
Не забудь до року, де моя могила. 2 р.

А моя могила край чорного моря,
Де була між нами тихая розмова. 2 р.

Прийдеш на могилу – не сумуй за мною,
Скажуть воріженьки, що грішили двоє. 2 р.

Відвідати прийдеш – не тупай ногою,
Скажуть воріженьки, що я жив з тобою. 2 р.

Прийдеш потужити – не труси землею,
Молодій не знати, як тяжко під нею. 2 р.

Ой тим воно тяжко – любилися важко,
Ой тим же тяженько – любились вірненько. 2 р.

53. Ой у полі вітер віє, жито половіє

Ой у полі вітер віє, жито половіє,
А козак дівчину та й вірненько любить,
А сказати не сміє. 2 р.

Сидить голуб на дубочку – голубка літає,
Ой скажи-признайся, молода дівчино, чом щастя немає?

Сидить голуб на дубочку – голубка на вишні,
Ой скажи-признайся, молода дівчино, що в тебе на мислі?

Сидить голуб на дубочку – голубка на груші,
Ой скажи-признайся, молода дівчино, що в тебе на душі?

Із-за гори світ біленький, сонечко не сяє,
Ой да зажурилась, молода дівчина, милий покидає.

– Ой ти ж мені обіщався довіку любити,
Нині покидаєш мене покриткою – піду я топиться.

Ой доленько дівочая, та й не справедлива,
Бо дівчина плаче, плаче і сумує, коли полюбила.

– Ой вирву я, ой вирву я кленовий листочок,
Із горенька того прикрию милого дорогий слідочок.

Щоб пташечки не ходили, сліда не збродили.
Щоби дівчиноньці, бідній покритонці, жалю не зробили.

Соловейку, вірний друже, рідна моя пташко,
Заклич зраду мою, до темного лісу на важку розмову.

Зведи, Боже, із невірним, зведи з дружиною,
Щодень проситиму, щодень молитиму у Бога спокою.

– Як не хочеш, моє серце, чоловіком бути –
Напій мене милий, запашним зіллячком, щоб тебе забути.

Перебреду бистру річку, пролечу над полем,
Ой да не злякаюсь трунку-зілля того, аби ся із милим.

З твоїх ручок буду пити через Божу силу.
Скажу тобі правду: під своїм серденьком, ношу я дитину.

54. Добрий вечір тобі, зелена діброво

– Добрий вечір тобі, зелена діброво,
Переночуй хоч ніченьку мене, молодого.

– Не переночую, бо славоньку чую,
Да про твою, козаченьку, голову буйную.

– Добрий вечір тобі, зелений байраче.
Переночуй хоч ніченьку ти волю козачу.

– Не переночую, бо жаль мені буде, –
Щось я чую сивий голуб жалібненько гуде.

Вже про тебе, козаченьку, вороги питають,
Вдень і в ночі в темнім лузі все тебе шукають.

Козаченьку гукнув-кликнув: – До гаю, до гаю,
Наїжджайте, воріженьки, сам вас накликаю.

II варіант слів

Добрий вечір тобі, зелена діброво,
Переночуй хоч ніченьку мене, молодого. 2 р.

Мене, молодого, й коня вороного,
І сидельце золотєє з-під козака цього. 2 р.

– Не переночую, бо славоньку чую,
Про голівку безпечную, про неї, буйную. 2 р.

– Відкрий мені правду, зелена діброво:
Що найкраще процвітає, може, мудре слово? 2 р.

Ой чи барвіночок, ой чи васильочок,
Чи отая ружа-квітка – повненький цвіточок? 2 р.

– Найперш процвітає жовтенький горицвіт,
Який пахне п'янко-п'янко, як той милий світ. 2 р.

– Скажи мені правду, зелена діброво:
Хто найкраще поживає, у корчмі гуляє? 2 р.

Чи заміжня жона, чи вдова бідная,
Котра гірко туже-плаче – діток много має? 2 р.

– Поки вдова засмучена гіркенько ридає,
Заміжня, багата найкраще гуляє. 2 р.

Удовиця тужить, за милим впадає,
А тим часом дівчинонька, як мак, процвітає. 2 р.

55. Було літо, було літо, та стала зима

Було літо, було літо, та стала зима.
Не мав чумака пригодоньки – і досі нема.

Стала йому пригодонька, з Криму ідучи,
В чистім полі, край дороги, воли пасучи.

Занедужав чумаченько, змарнів та й лежить,
Ніхто його не питає, що в нього болить.

Ой болить у нього серце, болить голова –
Помирає чумаченько, а роду нема.

Болять ручки, болять ніжки, тяжко на душі,
Що прийшлося помирати в чужій стороні.

Болять руки, болять ноги, болить ще й душа,
Лишаються дрібні діти, жінка молода.

– Отамане-хазяїне, пожалій мене,
Скидай свою сиву свиту, накривай мене.

Отамане-хазяїне, видать я умру,
Зроби мені за волики з клен-древа труну.

– Ніде тобі, чумаченьку, клен-дерева взять,
Ой прийдеться, бідолахо, в сосновій лежать.

Скинув чумак сиву свиту, скинув і жупан.
– Воли мої круторогі, хто ж вам буде пан?

Скинув чумак сиву свиту, скинув ще й кожух,
Сам упав на сиру землю – віддав Богу дух.

У суботу, ранесенько, вдарили у дзвін.
Це по тому чумакові, що їхав на Дін.

Заревіли сирі воли, тіло везучи,
Заплакали чумаченьки, позаду йдучи.

У неділю рано-рано всі дзвони гудуть.
А вже того чумаченька у землю кладуть.

Заплакала дівчинонька в рідній стороні:
– Прощай, прощай, чумаченьку, мене довго жди.

Поховали безродного в чужій стороні,
Заревіли сиві воли у новім ярмі.

56. Над річкою бережком

Над річкою бережком
Ішов чумак з батіжком,
Гей-гей, з Дону додому.

– Мені шляху не питать:
Прямо степом мандрувать,
Гей-гей, долю доганять.

За плечима торбина,
Ще й латана свитина,
Гей-гей, дочумакувавсь.

Пішла доля ярами,
Зеленими лугами,
Гей-гей, не вмів шанувать

– Постій, чумак, постривай,
Гей-гей, чи не заблудивсь?
Шляху в людей поспитай,

57. Ой п'є чумак, п'є, в нього гроші є

Ой п'є чумак, п'є, в нього гроші є.
Ой за ним, за ним його рідна мати дрібні сльози лле.

– Ой синочку мій, дитино моя,
Ой покинь, покинь горівочку пити, бо проп'єш коня.

– Матінко моя, не проп'ю коня.
Ой не покину горівочку пити, бо солодка.

– Ой синочку мій, дитино моя,
Ой покинь, покинь ту вдову любити, бо зведе з ума.

— Матінко моя, не покину я.
Ой не покину ту вдову любити, бо хорошая.

58. А вже весна, а вже красна

А вже весна, а вже красна, Із стріх вода капле. 3 р.	За ним біжить дівчинонька: — Вернися, соколе. 3 р.
Молодому козаченьку Мандрівочка пахне. 3 р.	Помандрував козаченько З Лубен у Прилуки. 3 р.
Помандрував козаченько У чисте поле. 3 р.	Заплакала дівчинонька, Здіймаючи руки. 3 р.

59. Ой їхав чумак, на дорозі став

Ой їхав чумак, на дорозі став,
Воли його приопали, сам чумак заслаб. 2 р.

Ой заслаб чумак, на возі лежить,
Ніхто його не питає, що в нього болить. 2 р.

Почув про біду товариш його,
Взяв чумака за рученьку — питає його: 2 р.

Товаришу мій, що в тебе болить?
Чи рученьки, чи ніженьки не дають пожить? 2 р.

Заплакав чумак та й мовив слова:
Болить мене, жалить серце чужа сторона. 2 р.

Мій товаришу, споминай мене,
За волики мої сірі схорони мене. 2 р.

Тіло поховай на рідній землі,
Дома тепла й домовина хоч із рогози. 2 р.

60. Болять ручки, болять ніжки пшениченьку жати

Болять ручки, болять ніжки пшениченьку жати.
Як же мені тяжко-важко миленького ждати.

Нема мого миленького, давненько немає.
Постіль його заждалася – сумом припадає.

Ой з-за гори, з-за крутої вози риплять гаєм.
Попереду чумаченько на сопілку грає.

Чумаченько їде й грає, бо пригоду має.
Пригодонька йому стала в поморському краї.

Вивернули сірі воли штири пуда солі,
Аж заплакав чумаченько від такої долі.

Прийшла красна дівчинонька солі купувати.
За пригоду чумаченька стала жалувати.

– Чого в тебе, чумаченьку, сорочка не біла?
Чого твоє біле личко сіре та змарніле?

– Як же йому не змарніти, як я чумакую,
По півроку не бачу я дівчину милую.

– Годі тобі, чумаченьку, під возами спати,
Бери косу – іди в поле пшениченьку жати.

– Бодай же ти, дівчинонько, літа не діждала,
Щоби-м рука чумаченька пшениченьку жала.

61. Зелений дубочок на яр похилився

Зелений дубочок на яр похилився,
Молодий чумаче, чого зажурився ?

Молодий чумаче, чого зажурився?
Чи воли пристали, чи з дороги збився ?

– Воли не пристали, з дороги не збився,
Тільки зажурився – без долі вродився.

Зелений дубочок на яр похилився,
А син своїй неньці в ніженьки вклонився.

– Ой час, пора, мати, мене оженити,
Дуже темна нічка – ні з ким говорити.

– Ой візьми, мій синку, рубля золотого,
Купи собі, рідний, коня вороного.

Купи собі, синку, коня вороного,
Постав у станочок – говори до нього.

– Говорив я нічку, говорив другу,ю,
Говорив і третю, та мій кінь не чує.

І на третю нічку мій кінь не говорить,
До землі сирої голівоньку клонить.

– Ой коню мій, коню, чого не говориш,
До землі сирої голівоньку клониш ?

Ой коню, мій друже, чи я тобі тяжкий,
Чи збруя золата тобі не милая ?

Ти мені не тяжкий, ти мені не важкий,
Не бридка і збруя твоя золотая.

Тяжкі мені й важкі твої вечорниці,
Твої ніч-гуляння, чужії дівиці.

Як вечір приходить, ти мене сідлаєш,
Нічим не покривши – на всю ніч рушаєш.

Полями ти їдеш та й не попасаєш,
Бредеш через річку та й не напуваєш.

На гору в'їжджаєш – нагайкою краєш,
Із гори з'їжджаєш – ногами стискаєш.

Ногами стискаєш, бігцем поспішаєш,
До тої чужої, що ніц не кохаєш.

До стовпа прив'яжеш – сам йдеш ніби блудом,
Всю ніч кохаєшся, про мене й забудеш.

62. Ой у полі три криниченьки

Ой у полі три криниченьки,
Любив чумак три дівиченьки.
Чорнявую та білявую,
Третю руду, препоганую.

– Що чорняву із душі люблю,
На біляву – задивляюся,
А з рудою, препоганою
Ниньки піду розпрощаюся.

Чи всі ж тії та сади цвітуть,
Що зарання розвиваються ?
Чи всі ж тії та вінчаються,
Що любляться та кохаються ?

Половина тих садів цвіте,
Половина – обсипається.
Одна пара обвінчається,
А другая – розлучається.

– Чи я ж тобі та й не казала,
Як стояли під світлицею:
– Не покидай, мій чумаченьку,
Бо застанеш молодицею?

Любив тебе я дівчиною,
Любитиму й молодицею,
Довго, довго ждати буду я,
Поки станеш удовицею.

63. Ой там на калині листячко широкє

Ой там на калині листячко широкє,
Зачекай, дівчино, гей, мене тяжкі роки. 2 р.

– Рада б я, мій милий, рада б я чекати,
Тільки хоче мати, гей, за другого дати. 2 р.

– Ой як схоче мати за другого дати,
Молода дівчино, гей, дай солдату знати. 2 р.

Напиши, дівчино, дрібними словами,
Передай вісточку, гей, буйними вітрами. 2 р.

Напиши, дівчино, ручкою білою,
Передай, вісточку, гей, бистрою рікою. 2 р.

У неділю рано ще й сонце не сходить,
Молоденький солдат, гей, по казармі ходить. 2 р.

По казармі ходить, гостру шаблю точить,
Свого командіра, гей, хорошенько просить: 2 р.

– Командір, командір, відпусти додому.
Тяжкая причина, гей, йде заміж дівчина. 2р.

– Відпущу, солдате, тільки не самого,
Скажу осідлати, гей, коня вороного. 2 р.

Тобі вороного, мені буланого,
Сядем та й поїдем, гей, до кохання твого. 2 р.

Сіли, приїхали аж під саму хату,
Вийшла дівчинонька, гей, з відром воду брати. 2 р.

Вийшла дівчинонька з відром воду брати,
Солдат молоденький, гей, не знав, що казати. 2 р.

Солдат молоденький лише їй вклонився,
Вийшла з хати мати, гей, в неї попросився: 2 р.

– Не віддай милую за того другого,
Бо не буде щастя, гей, в мене молодого. 2 р.

64. Ой да прощавайте, мої сусідоньки

Ой да прощавайте, мої сусідоньки, може, з ким сварився.
Ой не споминайте худими словами, щоб я не журился.

Ой да розважайте мою дівчиноньку, щоб з личка не спала.
Ой да поливайте суху доріженьку, щоби не пропала.

Ой да поливали суху доріженьку – уже не куриться.
Ой да розважали молоду дівчину – уже не журилась.

Ой що ж то за галки круту гору вкрили, що й не відігнати?
То йдуть рекрутоньки, вояки-синочки за нас воювати.

Ой чорнії галки, не завдайте жалю, злітайте у гору.

Ой да молодії синочки – рекрути, вертайтесь додому.

Ой раді б ми, раді додому вернуться – гетьман не пускає.
Ой не так же гетьман, як та клята доля, що життя лишає.

Зав'язала очі бідній сиротині рекрутська неволя.
Послала рекрута на вірну загибель сирітська доля.

65. Не дивуйся, красний світе, що я в тобі так жию

Не дивуйся, красний світе, що я в тобі так жию,
Хоч прекрасні мої літа, веселитись не вмію.

Хоч веселим я здаюся, а на серці туга є,
За миленьким я журуся, що його тут немає.

Пішло щастя моє світом, там, де доля не жиє,
Моя думка в смутку ходить, а серденько з жалю б'є.

То така вже моя доля, нещасливий білий світ,
Кров молода задубіла, личка мого зав'яв цвіт.

66. Вишивала я платочок, та й не знала, кому дати

Вишивала я платочок, та й не знала, кому дати.
Ішов милий у солдати – дала сльози утирати.

Не для того платок дала, щоб він сльози утирав,
А для того дарувала, щоб він мене споминав.

Споминай же, мій миленький, у походах не забудь,
Через тяжкії годочки живим додому прибудь.

Прибудь, милий, прибудь, серце, мої слізоньки зсуши,
Червоною калиною слід додому промети.

67. У сусіда хата біла

У сусіда хата біла, у сусіда жінка мила,
А у мене ні хатинки, нема щастя, нема жінки. 2 р.

Є у мене сусідонька –
Люба, мила дівчинонька,
Та не знаю, що робить, }
Бо боюсь туди ходить. } 2 р.

Сідлай, хлопче, вороного,
А собі бери другого,
Та поїдем погуляєм, }
У сусіда побуваєм! } 2 р.

– Будь здорова, сусідонько,
Люба, мила дівчинонько,
Ой, яка ж ти гарнесенька, }
Як сніжечок білесенька! } 2 р.

– Годі, годі жартувати,
Ось іде і стара мати!
– Ой, здорова будь, матусю, }
Я приїхав по Ганнусю! } 2 р.

Ой, здорова будь, матусю,
Я приїхав по Ганнусю,
Хочу бути тобі ріднею, }
Ти будь ненькою моєю! } 2 р.

68. В суботу пізньою, в неділю ранньою

В суботу пізньою, в неділю ранньою
Зозуля кувала в саду жалібненько. 2 р.

Ой то ж не зозуля – то рідная мати,
Вона ж проводжала синочка в солдати. 2 р.

– Іди ж, мій синочку, іди, не барися,
На третій годочок додому вернися. 2 р.

Ой знала б ти, мамо, яке в мене горе,
То ти б переплила все Чорнеє море. 2 р.

Ой знала б ти, мамо, яка в мене біда,
То ти б передала горобчиком хліба. 2 р.

Горобчиком хліба, синичкою солі,
Ой Боже ж мій Боже, в якій я неволі. 2 р.

II варіант слів.

В неділю раненько кує зозуленька,
Кує зозуленька та все жалібненько. 2 р.

Ой то не зозуля – то рідная мати,
Вона виряджала сина воювати. 2 р.

– Я думала, синку, тебе оженити,
А ти йдеш, дитино, до війська служити. 2 р.

Я думала, синку, невісточку мати,
А йдеш, рідненький, до війська страждати. 2 р.

Я думала, синку, що то ворон криче,
А то за тобою дівчинонька плаче. 2 р.

Я думала, синку, що то скрипка грає,
А то за тобою кохання вмирає. 2 р.

– Ой знала б ти, мамо, яке в мене горе,
То ти б переплила все Чорнеє море. 2 р.

Ой Боже, мій Боже, що ж ви наробили?
На самого Спаса війну об'явили. 2 р.

Десть там, в Перемишлі висока могила,
Ой там пропадає вся наша родина! 2 р.

69. Червона калина гірка, несолодка

Червона калина гірка, несолодка,
Ой там за жовняром заплакала жонка.

Ой за тим багатим у дзвони дзвонили,
А за сиротою орли крильми били.

Ой за тим багатим скорбить вся родина,
А за сиротою — молода дівчина.

Вона плаче-тужить, робить що не знає,
Бо милого цісар на смерть забирає.

70. Ой п'є жовняр, п'є

Ой п'є жовняр, п'є, бо в дорогу йде,
Ой за ним, за ним молода дівчина дрібні сльози ллє.

Ой п'є жовняр, п'є, бо в дорогу йде,
Ой за ним, за ним рідна матіночка серце своє рве.

— Ой синочку мій, дитино моя,
Ой не пий, не пий в неділю святу, не пий і щодня.

Горівочка та — зрадонька твоя,
Ой не одного жовнярика вона з коня зсадила.

71. Ой у полі черемшина, з неї цвіт спадає

Ой у полі черемшина, з неї цвіт спадає.

Гей, гей! Гей, гей! З неї цвіт спадає.

Марширують жовнярики, їм марш припадає.

Гей, гей! Гей, гей! Їм марш припадає.

Відбувають за воленьку, щастя ж їм в дорозі.

Гей, гей! Гей, гей! Щастя ж їм в дорозі.

Махнув жовнір сабелькою: – Будь, мила, здорова.

Гей, гей! Гей, гей! Будь, мила, здорова

Повернуся із походу живим і здоровим,

Гей, гей! Гей, гей! Живим і здоровим.

Пішла мати в поле жати та й засміялася.

Гей, гей! Гей, гей! Та й засміялася.

– Подивись-но, моя доню, на отую гору.

Гей, гей! Гей, гей! На отую гору.

Ідуть маршем жовнярики живії додому.

Гей, гей! Гей, гей! Живії додому.

72. Ой ти, зоро, зоро вечірняя

Ой ти, зоро, зоро вечірняя, поза чорну хмару йдеш.

Мій батечку, сивий голубочку, куди ж ти ся збираєш? 2р.

Збираюся, збираюся, доню, в далеку сторону,

Їду полем, конем сивим, може, тамки пропаду. 2 р.

Ой ми бідні, бідні жовнярики, життя наше завжди бій,

Серед ночі труби позвуть – відправляйся у похід. 2 р.

73. Жила-була вдовушка край битого шляху

Жила-була вдовушка край битого шляху.
Гей, ой, да гей, серденько, край битого шляху.

Та й набралась вдовушка великого сраму.
Гей, ой, да гей, серденько, великого сраму.

Хто не їде, хто не йде – удовицю не мине.
Гей, ой, да, гей, серденько, удовицю не мине.

Як заїхав до вдови жовнір молоденький,
Гей, ой, да гей, серденько, жовнір молоденький.

– Удовице молода, пусти ночувати.
Гей, ой, да гей, серденько, пусти ночувати.

– Нема в мене ні кола, немає і двору,
Гей, ой, да гей, серденько, немає і двору.

Ніде буде прив'язать коня вороного.
Гей, ой, да гей, серденько, коня вороного.

Я шабельку обнажу, у земельку встромлю.
Гей, ой, да гей, серденько, у земельку встромлю.

У земельку шабельку – до вдовиці в січня.
Гей, ой, да гей, серденько, до вдовиці в січня.

Проночував жовнірок до самого рання.
Гей, ой, да гей, серденько, до самого рання.

Залишив він удовиці слізоньки-чекання.
Гей, ой, да гей, серденько, слізоньки-чекання.

74. Як ходила красна дєва, дєва по лісочку

Як ходила красна дєва, дєва по лісочку.
Дєва по лісочку, ой да по лісочку.

Поколола білу ніжку, дєва на трісочку.
Дєва на трісочку, ой да на трісочку.

Біла ніжка болить дуже, дєва сидить плаче.
Дєва сидить плаче, ой да дєва плаче.

Любив парень красну дєву, ой брати не хоче.
Брати він не хоче, ой да брать не хоче.

Порадили вражі люди парню йти в солдати.
Парню йти в солдати, ой да йти в солдати.

Та забула красна дєва його розпитати.
Його розпитати, ой да розпитати.

– Чи йти заміж мені, чи ще погуляти?
Чи ще погуляти, ой да погуляти.

– Гуляй, дєво, гуляй красна, гуляй як гуляла.
Гуляй, як гуляла, ой да як гуляла.

Топчи свої черевички, топчи, як топтала.
Топчи, як топтала, ой да як топтала.

75. Ой гей! Та ой, хто горя не знає

Ой гей, та ой! Хто горя не знає,
Нехай мене запитає, та гей!

Ой гей, та ой! Як ріс у неволі,
Долі не мав – наймитував, та гей!

Ой гей, та ой! По дорогах блукав,
Чужі воли випасав я, та гей!

Ой гей, та ой! Нема гірш нікому,
Як-то тії сиротині, та гей!

Ой гей, та ой! Ніхто не пригорне
У гореньку сиротину, та гей!

Ой гей, та ой! Ніхто й не згадає,
У лихую годиночку, та гей!

76. Брала дівка льон, льон

Брала дівка льон, льон, 2 р.
Та ще й конопельку. 2 р.

Щоб я не ходила, 2 р.
В наймах не служила. 2 р.

Добралася дівка 2 р.
До сирой земельки. 2 р.

Чужої роботи, 2 р.
Тяжко не робила. 2 р.

– Прийми, прийми, земле, 2 р.
Мене молоденьку. 2 р.

Гірко в світі жити, 2 р.
Чужині служити. 2 р.

Панських діток глядіть, 2 р.
Своїх запустити. 2 р.

77. Вчора була суботонька

Вчора була суботонька, а ниньки неділя:
– Чом на тобі, наймиточку, сорочка не біла. 2 р.

– Ой не біла, геть не біла, та й не буде біла,
Бо не знає наймит бідний, коли й та неділя. 2 р.

У неділю багацький син на конику грає –
Бурлак бідний напас воли та вже й запрягає. 2 р.

У будний день синок багацький личенько вмиває, –
Бідний наймит напас воли, та й з плугогом рушає. 2 р.

Оре наймит, оре, бідний, із стареньким дідом,
Нема його господині із пісним обідом. 2 р.

Оре наймит, оре, бідний, у гай поглядає,
Вже сонечко за горою – обіду немає. 2 р.

Доорався наймиточок до темної ночі,
Повертає плуг додому – дуже їсти хоче. 2 р.

Прийшов наймит зголоднілий, ворота втворює,
Господиня на полиці сухарів шукає. 2 р.

Прийшов наймит до обори, воли розпрягає,
Господиня крізь сінечка двері прикриває. 2 р.

Прийшов наймит знесилений та й сів на порозі,
Господиня ходить, кричить, що сів на порозі. 2 р.

Зайшов в хату, впав на лаву – сили вже не має,
Господиня з усіх мисок та в одну зливає. 2 р.

Встає наймит, встає бідний, упав на порозі,
Бере в руки коновочку, рушає по воду. 2 р.

Іде наймит обірваний, попід густі лози,
Обілляли його лице дрібненькії сльози. 2 р.

78. Ой зійшлися всі бурлаки

Ой зійшлися всі бурлаки до чужої хати:
– Тут нам мило, тут нам любо журби заспівати. 2 р.

Ой царице Катерино, що ж ти наробила?
Край веселий, гай зелений панам роздарила. 2 р.

Багачам все розпродала від краю до краю,
А бідному залишила те, де поховують. 2 р.

Бо цариця нетямуща добре в карти грала,
Вона наші славні землі всі попрограла. 2 р.

А ти, дурню, граф Потоцький, розпроклятий сину,
Занапастив свою Польщу – взявся за Україну? 2 р.

Думав-гадав на Вкраїні королем ти стати,
Пропадеш ти, ворожий сину, трасця твоя мати. 2 р.

Грай же котрий на сопілку, сумно так сидіти,
Що ж діється тепер в світі, чий ж ми є діти? 2 р.

Рідний краю, хато рідна, годі вас забути.
Хоть на хвилику, хоть на нічку до вас полинати. 2 р.

79. Та летить орел понад морем

Та летить орел понад морем, просить в моря пити.
Тяжко-важко на чужині бурлакові жити. 2 р.

Та сидить бурлак на чужині, сорочку латає.
Сам до себе розмовляє – деє родину має. 2 р.

– Ой да маю родиночку далеко від себе.
Ой я чую через люди – цураються мене. 2 р.

Та хоч вони цураються, а я їх не буду,
За год, за два, за чотири я до них прибуду. 2 р.

Да йде бурлак дорогою, а з дороги збився.
Кажуть люди й рідні браття: Безщасний родився. 2 р.

Прийшов бурлак до корчмоньки, на стіл похилився.
Кажуть люди й рідні браття: Ледачий напився. 2 р.

З Шайгорода тече вода, на долині сухо.
– Ходи сідай коло мене, моя щебетухо! 2 р.

– Бодай тобі щебетала лихая година.
Було-м личко як яблучко, тетерки – як глина. 2 р.

Було личко як яблучко, тетерки – як глина,
Бо зцуралася бурлаченька усенька родина. 2 р.

80. Туга за родиною

На чужині загигаю, марно життя йде,
За ріднею поглядаю, ой, де ж вона, де?

– О мій Боже милостивий, верни в рідний дім,
Най учую ще раз милий звук родинних слів.

Звідти теплий вітер віє, де рідимий край,
Там інакше вечеріє, тамки щастя й рай.

Туда мене гадка тягне, аж не маю сна.
Поки серце там не ляже – не всохне сльоза.

81. Повій, вітре, ой да вєтерочок

Повій, вітре, ой да вєтерочок,
З глибокого яру. 2 р.

– Ой рад би я всю ніч повівати –
Дуже яр глибокий. 2 р.

Ой рада би дівка миленького
День і ніч кохати 2 р.

– Прибудь – прилинь, милий чорнобривий,
З далекого краю. 2 р.

Най почую ті рідні слова,
Що серце не крають. 2 р.

– Ой рад би я, милая, прибути –
Дуже край далекий. 2 р.

Ой рад би я та й не від'їжджати,
Аби будь з тобою. 2 р.

82. Ой ковалю, коваль-коваленку

Ой ковалю, коваль-коваленку,
Чом не встаєш рано-пораненько?

Чом не встаєш рано-пораненько,
Чом не куєш залізо тоненько?

Чи для тебе сонечка немає,
Чи у тебе сталі не хватає?

– Єсть у мене сталі удоволі,
Єсть у мене дівка до любові.

Ниньки ж мені слави наробила –
Із вечора дитя уродила.

Із вечора дитя уродила,
Опівночі в криниці втопила.

Опівночі в криниці втопила,
А раненько у Бога просила:

– Ой дай, Боже, сніги та морози,
Щоб замело стежки та дороги.

Не бачили б, куди я ходила,
Не взнали би, кого я любила.

А любила вдовиного сина
Та й думала, що буду щаслива.

Ой думала, що буду щаслива,
Та то щастя в криниці втопила.

Біографічні відомості про відомих українських фольклористів минулого і сьогодення

Антонович Володимир Боніфатійович (06/18 січня 1834р., с. Махнівка на Київщині (за неофіц. даними – Чорнобиль, 1830) – 08/21 березня 1908 р.) – історик, археолог, археограф, громадський діяч. Дрібний шляхтич, мадяро-поляк за походженням. Навчався в Рішельєвському лицей (Одеса), закінчив два факультети – медичний (1855) та історико-філологічний (1860) – Університету Св. Володимира. Учителював, був співробітником (1863) і головним редактором (1864 – 80) Тимчасової комісії для розгляду давніх актів. Доцент (із 1870) і професор (із 1878) кафедри російської історії Університету Св. Володимира, декан історико-філологічного факультету (1880 – 1883), магістр (1870), доктор (1878) історичних наук, член-кореспондент Російської АН (1902).

Найвидатніший український історик другої пол. XIX ст., фундатор традиції документалізму в українській історіографії, засновник першої української школи істориків. Видав 9 томів «Архива Юго-Зап. России» (понад 2200 документів), 3 томи літописів, декілька монографій, «Дослідження про козацтво» (1863), «Про походження шляхетських родів Південно-Західної Росії» (1867), «Про міста в Південно-Західній Росії за актами 1432–1798 років» (1870), «Про селян у Південно-Західній Росії за актами 1770–1798 років» (1870), «Про промисловість Південно-Західного краю у XVIII столітті» (1874), «Про Унію і стан Православної церкви з половини XVII століття до кінця XVIII століття» (1871), «Про гайдамаччину» (1876).

Серед досліджень В. Антоновича з історії Києва – «Збірник матеріалів для історичної типографії Києва і його околиць» (1874), докладна стаття «Київ, його доля і значення з XIV по XVI століття» (1882). В. Антонович плідно працював і як етнограф. Разом із М. Драгомановим видав двотомник «Історичні пісні малоросійського народу» (1874–1875), до якого написав історичні примітки й коментар; його твори, що стосуються історії Правобережної України XVI – XVIII ст., стали епохою в українській археографії.

В.Б. Антонович і його учні («київська школа» істориків кінця

XIX – початку XX ст.) заклали потужне наукове підґрунтя всьому кращому, що було створено українською історичною наукою аж до 30-х років XX ст.

Бодяньський Осип Максимович (1808 р., м. Варва (нині смт. Варва Чернігівської області) – 1877 р., Москва). Літературні псевдоніми Ісько Материнка, І. Мастак та ін.

У 1834р. закінчив Московський університет. Перебуваючи в науковому відрядженні в слов'янських країнах (1837-1842), він знайомиться з багатьма прогресивними діячами, зав'язує дружні стосунки з чеським славістом П.-Й. Шафариком. Працюючи професором Московського університету, О. Бодяньський зближується зі слов'янофілами.

Автор праць з історії, фольклору і мови слов'ян: «Про погляди щодо походження Русі» (1835), «Розгляд різних думок про давню мову північних і південних русів» (1835), «Про народну поезію слов'янських племен» (1837), «Про час виникнення слов'янських письмен» (1855) та ін. У «Чтениях Московского общества истории и древностей российских», редактором яких він був, уміщує матеріал з історії Росії та України, видає «Історію русів», українські та російські народні пісні тощо.

За редакцією О. Бодяньського видано «Літопис Самовидця»; за його ініціативи побачили світ «Народні пісні Галицької та Угорської Русі» Я. Головацького, здійснено переклад і публікацію російською мовою низки праць чеських, польських та українських істориків (П. Й. Шафарика, Ф. Палацького, Д. Зубрицького та ін.). О. Бодяньський є автором поетичних творів, написаних українською мовою («Наскільки українські казки», 1835 р. тощо), літературно-критичної статті про Г. Квітку-Основ'яненка. О. Бодяньський перебував у дружніх взаєминах із М. Гоголем, Т. Шевченком, М. Максимовичем, популяризував творчість Шевченка серед слов'янських народів, клопотався, щоб полегшити долю поета на засланні, листувався з ним.

Однією з найбільших заслуг О. Бодяньського перед українською і світовою культурою є підготовка ним до друку видання «Історії русів, або Малої Росії» – найвизначнішого твору української національно-політичної думки кінця XVIII – початку XIX ст., який

присвячений історії розвитку України, українського народу від найдавніших часів до другої половини XVIII ст. (час написання точно не встановлено, дослідники (О. Лазаревський, Д. Дорошенко, М. Возняк) відносять його до 1760–1770 рр., А. Яковлів, Б. Крупницький, В. Шевчук – до 1790 рр., В. Горленко, А. Єршов та інші навіть до 1815–1825 рр.

Таємницею залишається авторство книги: автором вважався архієпископ білоруський Г. Кониський, однак ця версія незабаром була заперечена М. Максимовичем та іншими дослідниками; пізніше з'явилося ще декілька версій: так, історики приписували авторство Г. Полетики (В. Іконников, О. Лазаревський), його синові Василю (В. Горленко, М. Драгоманов, І. Борщак) та ін.

Рукопис «Історія русів» знайдено близько 1828 року в м. Гриневі Стародубського повіту Чернігівської губернії, тривалий час він поширювався в численних рукописних копіях. Уперше надрукований із однієї з таких копій (1846, Москва) самим О. Бодянським у «Чтениях Общества истории и древностей российских», потім окремою книгою; друга публікація здійснена в 1956 р. у Нью-Йорку (укр. переклад Д. Давиденка); третя – у 1991 р. в Києві (укр. переклад І. Драча). Цей твір великою мірою сприяв пробудженню національної свідомості в українському суспільстві і мав помітний вплив на творчість не тільки багатьох українських письменників та істориків (І. Срезневського, М. Костомарова, Є. Гребінки, П. Куліша, М. Маркевича, Т. Шевченка та ін.), а також на представників російської творчої еліти (О. Пушкіна, М. Гоголя та ін.) і польської (М. Чайковського, Г. Треновського та ін.).

Гошовський Володимир Леонідович (25 вересня 1922 р., Ужгород – 30 грудня 1996 р., Львів) — український фольклорист, етномузиколог, засновник кібернетичної етномузикології; доктор філософії (1944), кандидат мистецтвознавства (1972).

Навчався в Празькому університеті в 1940-1944 роках: вивчав слов'янську філологію та етнографію, арабістику і музикознавство. Захистив дисертацію на тему «Етнографічний аналіз творчості М. В. Гоголя». У 1953 р. закінчив Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка за спеціальністю «гітара».

У 1946-1948 роках — науковий співробітник краєзнавчого

музею в Ужгороді, викладач по класу народних інструментів в Ужгородській музичній школі та Ужгородському училищі (1948-1953), старший викладач (згодом доцент) Львівської консерваторії (1961-1969), засновник кабінету музичної фольклористики при Львівській консерваторії (1966).

У 1969-1974 роках – на творчій роботі: позаштатний редактор видавництва «Советский композитор», член Бюро Всесоюзної комісії народної музичної творчості Спілки композиторів. У 1975-1986 роках – старший науковий співробітник Інституту мистецтв АН Вірменії, з 1986 року – у Львові на громадських засадах завідував фольклорною секцією Обласного товариства охорони пам'яток історії та культури (1987-1989), заснував товариство «Рідна пісня» при Львівському фонді культури (1989-1990), працював на кафедрі фольклористики Львівського університету ім. І. Франка (1991–1994), організував Першу Міжнародну школу кібернетичної етномузикології та музичного карпатознавства (Ужгород, Дубриничі – 1993) та семінар «Народна пісня в кібернетичному просторі» (Львів – 1995).

В останні роки свого життя, ставши відомим ученим, В. Гошовський не забував про рідне Закарпаття: в Ужгороді створив Центр з вивчення народної музики Карпат. Основні музикознавчі праці: «Фольклор и кибернетика» (1964); «Принципы и методы систематизации и каталогизации народных песен в странах Европы» (1966); «Украинские песни Закарпатья» (1968); «У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению» (1971); «Армянский Универсальный Структурно-Аналитический Каталог Музыкального Фольклора: Материалы». (1977); «К типологии армянской песни (Опыт исследования с помощью ЭВМ)». (1983); «Знаки общности в мелодике «кочари»; Сравнительный семиологический анализ с помощью ЭВМ» (1988).

В. Л. Гошовський став укладачем праць та автором коментарів до них: Квитка К.В. Избранные труды в двух томах /Составление и комментарии Гошовского В.Л. – Т.1. (1971); – Т.2. (1973); Квитка К.В. Музыкальный фольклор и музыкальная фольклористика на Кавказе (Из рукописного наследия ученого) / Составление и комментарии В.Л. Гошовского (2001).

Головацький Яків Федорович (1814 – 1888) – учений-славист, фольклорист, етнограф, літературознавець, історик, бібліограф, мовознавець. У 1830-х роках навчався у Львівській духовній семінарії та університеті, духовній академії в місті Кошице та університеті в місті Пешті (Угорщина).

Серед найважливіших розвідок – «Поділ часу у русинів», «Очерк старославянського баснословія или мифологии». У своїй збирацькій і дослідницькій фольклористично-етнографічній діяльності особливу увагу Я. Головацький приділяв регіону українських Карпат («Мандрівка по Галицькій та Угорській Русі», «Великая Хорватия, или Галицко-Карпатская Русь»), разом із Вагилевичем заклали основи українського етнографічного картознавства.

Найважливішим твором Я.Ф. Головацького є громадсько-культурний маніфест «Руський з руським повстрічався...», позначений ширістю почуттів і поетичністю вислову. У цьому творі, а також у поезії «Братові з-за Дунаю» письменник закликає наддніпрянських і наддністрянських українців до єдності. Двовірш демонструє віру поета у «велику будучність» слов'янських народів.

У «Руській Трійці» втілено три основні типи героя: романтично-історична постать ватажка народних мас; романтично-психологічний тип непересічної індивідуальності, яка страждає в пошуках особистого щастя; просвітницько-романтичний тип сучасної освіченої молоді людини, яка прагне служити національно-культурному відродженню рідного народу.

Разом із братом І. Головацьким Я. Головацький підготував хронологічно другий – після «Русалки Дністрової» – західноукраїнський літературно-науковий альманах «Вінок русинам на обжинки», у двох книгах (1846, 1847), у якому вміщено поезії, казки «Олена» та переклади М. Шашкевича; вірші, народні казки та небилиці, переклади сербських пісень і казок В. Даля, нарис про М. Шашкевича й етнографічні статті Я. Головацького; поетичні твори І. Вагилевича, І. Головацького, М. Устияновича, А. Могильницького, А. Лужецького, Л. Данкевича, К. Скоморівського та інші фольклорні матеріали.

Спробою введення в галицько-руську літературу народної

мови став панегірик (вінок із дев'яти сонетів) І. Головацького «Піснь радостного голоса», присвячений російському цареві Миколі І з нагоди його візиту до Відня 1845 р. (опублікований у 1848 р.).

У 1848-1849 рр., з початком буржуазно-демократичної революції, яка в Австрійській імперії відразу ж призвела до скасування панщини й запровадження Конституції (1848), у Західній Україні почалося національно-культурне й літературне пожвавлення. 2 квітня 1848 р. у Львові представники буржуазії, чиновництва, інтелігенції та духовенства заснували постійно діючий орган – Головну руську раду, яка вимагала від австрійських властей проведення буржуазних реформ у промисловості, сільському господарстві, соціальних відносинах і забезпечення умов для вільного національно-культурного розвитку галицьких українців. У відозві до українського народу від 10 травня 1848 р. Рада вперше офіційно проголосила галицьких русинів частиною українського народу. За свою відзнаку Головна руська рада взяла герб галицьких князів Романовичів (XIII ст.) – золотий лев на голубому тлі, – а національним визнала синьо-жовтий прапор (ці символічні барви «народу руського» оспівав М. Устиянович у вірші «Братки»).

Під тиском галицько-руської громадськості австрійський уряд дозволив викладання українською мовою в народних школах Східної Галичини й розпорядився ввести українську мову як обов'язковий предмет у тутешніх гімназіях (мовою викладання в них залишалася німецька).

У 1849 р. у Львівському університеті було відкрито кафедру української мови та літератури, професором якої став Я. Головацький. На хвилі революційного піднесення у Львові з'явилися перші українські часописи, помітно активізувала літературний процес «Зоря галицька» – перша українська політична й літературно-художня газета, яку видавала Головна руська рада з 15 липня 1848 р.

Горленко Василь Петрович (13 січня 1853 р., с. Ярошівка Прилуцького повіту (тепер с. Українське Талалаївського району Чернігівської області – 26 квітня 1907 р., Санкт-Петербург (похований у с. Ярошівці) – письменник, літературний критик, мистецтвознавець, фольклорист.

Походив зі старовинного козацько-старшинського роду, що вів початок від прилуцького полковника Лазаря Горленка. Народився в заможній поміщицькій сім'ї. Освіту здобув у 1-й Полтавській гімназії, Ніжинському ліцеї та Сорбонському університеті (Париж).

На поч. 1880-х рр. повернувся на батьківщину, де заявив про себе як про завзятого українофіла. Активно співпрацював у «Киевской старине», збирав етнографічні й архівні матеріали. Автор численних оглядів української літератури, рецензій, характеристик, у яких наводив цінні фактичні дані. Писав статті на історично-побутові й етнографічні теми, був одним із перших збирачів та інтерпретаторів мистецьких скарбів Т.Г. Шевченка. Частина праць об'єднана в книгах «Южнорусские очерки и портреты» (1898 р.), «Отблески» (1905 р.). Решта літературної спадщини не зібрана до цього часу.

Перша збірка В. Горленка «Південноруські нариси і портрети» (1993) перевидана репринтним способом під назвою «Південноруські образи та портрети» (серія книжкових пам'яток «Українські пропілеї»). Тут уміщено такі розвідки, як «Батьківщина Гоголя», «Шевченко – живописець і гравер», «Дві поїздки з М. Костомаровим», «Україна в зображенні французів» та ін.

У 1899 році вийшла друга збірка – «Українські бувальщини», – що складалася з двох розділів: «Старовинні силуети» і «Художники», які являють собою біографічні розповіді про В. Боровиковського і Д. Левицького. Саме тут В.П. Горленко виразно підкреслив думку про естетичну обдарованість українського народу і виняткове значення вихідців з України в розвитку російського живопису XVIII століття.

У 1905 році в Петербурзі вийшла третя й остання книжка Василя Горленка «Відблиски: Замітки з словесності і мистецтва». У ній, як писав рецензент, була «крапелька близького, рідного нам духу, українства». У «малоросійському циклі» знаходимо статтю про І. П. Котляревського, а також «Записки Пилипа Орлика». На сторінках свого улюбленого часопису Василь Горленко описав дві великі наукові подорожі по Україні, які він здійснив разом із Миколою Костомаровим.

Усе життя В. Горленко цікавився новітньою українською

літературою; центральними постаттями в його критичних студіях були І. Котляревський, Т. Шевченко, Панас Мирний, Іван Манжура, Іван Карпенко-Карий, Панько Куліш, Ганна Барвінок та інші. Він написав понад сто літературних оглядів та рецензій. Значне місце у творчості В. Горленка займала пропаганда українського театру.

Гнатюк Володимир Михайлович (1871р., Велеснів, Тернопільщина – 1926 р., Львів) – етнограф, фольклорист, громадський діяч, секретар Наукового товариства імені Шевченка (НТШ, 1899), член-кореспондент Петербурзької АН (1902), член Празької та Віденської академій наук, член-кореспондент Російської академії наук (1909), академік АН України (1924), голова Етнографічної комісії НТШ (1916), член ВУАН (1924), редактор «Літературно-наукового вісника», головний редактор «Етнографічного збірника» і «Матеріалів для української етнології», директор Української видавничої спілки, укладач кількох десятків фольклорних збірників.

Ще будучи студентом Львівського університету, В. Гнатюк зацікавився фольклором, згодом видав наукові праці про лемків закарпатської смуги та югославських русинів: «Руські в Бачці» (1898), «Русини в Угорщині» (1899), «Русини Пряшівської єпархії і їх говори» (1900), «Словаки чи русини» (1901). Уклав і відредагував три томи «Коломийок» (1905 – 1907), «Гаївки» (1909), «Колядки і щедрівки» (1914). Одним із перших видав збірки народної прози, найвідоміші – двотомне видання «Галицько-руські народні легенди» (1902–1903), «Народні оповідання про опришків» (1910), дві книжки «Українських народних байок» (1916), «Як повстав світ. Народні легенди з історії природи й людського побуту» (1926) та ін.

Збірки укладено за тематичним принципом. Хоча В. Гнатюк послуговувався історико-хронологічним, територіальним принципами систематизації, однак намагався охопити твори певного жанру з усієї української етнографічної території.

У фольклористичних дослідженнях розглядав жанри і сюжети української народної творчості («Деякі уваги над байкою» (1916); «Українська народна словесність» (1917), народні звичаї («Купання й палення відьом у Галичині» (1912), міжнаціональні зв'язки у фольклорі («Словацький опришок Яношик у народній поезії», 1899); виступав із порівняльно-етнографічними розвідками, оглядами

фольклорних новотворів («Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності», 1902; «Війна і народна поезія», 1917) та зразків релігійного фольклору («Угро-руські духовні вірші», 1902; «Співаник з Грушова», 1903).

В. Гнатюк наголошував на необхідності використання наукових принципів систематизації фольклорних текстів, їх філологічної критики, дослідження явищ контамінації (об'єднання текстів) у фольклорі, друкування контамінованого тексту, зіставлення зразків фольклору з тематично спорідненими творами сусідніх народів тощо.

На думку чеського фольклориста Іржі Горака, за змістом, точністю запису і науковим рівнем праці В. Гнатюка мають світове значення.

Щороку 9 травня, у день народження фольклориста, в Україні вручають Всеукраїнську премію за збереження та охорону нематеріальної культурної спадщини.

Грушевська Катерина Михайлівна (1900 р., Львів – 1943 р., Темлаг; похована в Новосибірську) – етносоціолог, фольклорист, етнограф, культуролог, перекладач із європейських мов, секретар Українського соціологічного інституту у Відні (1919–1924), керівник Кабінету примітивної культури ВУАН (1925–1930), редактор часопису «Первісне громадянство і його пережитки в Україні» (1926 – 1930), дійсний член НТШ у Львові (з 1927).

У етнографічній праці «Примітивні оповідання, казки і байки Африки та Америки» (1923), охарактеризовано тексти різних родів тамтешньої словесної творчості та простежено діалектику переходу від міфу до фольклору. Однією з перших в українській науці К. Грушевська звернулася до вивчення міфологічних основ фольклору й авторської літератури. Системні наукові погляди на фольклор виклала в збірці «З примітивної культури: Розвідки та доповіді» (1924).

Упродовж 1925–1927 рр. К. Грушевська керувала «екскурсійною етнографічною роботою», викладала методологію збирання етнографічного матеріалу, брала участь у колективних дослідженнях: «Огонь – його роль в економічному і соціальному побуті» (спільно з В. Кравченком), «Народний сонник» (виданий з ініціативи

лондонського Антропологічного інституту), «Скотарство в світогляді й обряді української людності різних господарських зон» (спільно з Т. Гавриленком, В. Денисенком, Л. Шевченко), «Вияснення вживання голого тіла як магічного засобу в жіночій господарстві», «Українське старецтво як професійний носій української пісні».

Важливий здобуток К. Грушевської – праці про український героїчний епос та його носіїв – кобзарів. Неоцінним народним скарбом дослідниця вважала думи, її стараннями підготовлено до друку і видано два томи українських народних дум: 33 твори у 274 варіантах. Перший том побачив світ у 1927 р. в Києві (Державне видавництво України) і мав посвяту В. Антоновичу, М. Драгоманову і П. Житецькому.

У вступному розділі «Збирання і видавання дум у ХІХ і в початках ХХ віку» К. Грушевська охарактеризувала основні ознаки українських дум, виокремивши серед них думи невільників, про море, степ, лицарство, Хмельниччину і побутові; дійшла висновку про «соціальну основу думової поезії»; запропонувала соціологічну теорію українського героїчного епосу.

Обґрунтована К. Грушевською методика записування дум передбачає фіксування точних відомостей про час і місце запису, імені виконавця, його походження і належності до кобзарської школи. Чимало місця відведено долі кобзарів і лірників. Працю К. Грушевської високо оцінили Ф. Колесса, Є. Шаблійовський, В. Перетц, О. Сластьон та ін.

Другий том корпусу українських дум вийшов у 1931р. У своїй передмові «Деякі питання про народні думи» К. Грушевська розкрила окремі проблеми історіографії українського героїчного епосу, проаналізувала зауваження критиків щодо першого тому, висловила власну думку про походження й побутування терміну «дума», розкрила погляди відомих дослідників на кобзарство.

Напрацювання К. Грушевської потужно вплинули на розвиток думознавства за кордоном, що засвідчили франкомовне (Париж, 1948) й англomовне (Торонто, 1979) видання українських дум.

Гуменюк Андрій Іванович (22 червня 1916 р., с. Левківка Бердичівського повіту (нині Вінницька обл.) – доктор мистецтво-

знавства (1971), радянський музикознавець, фольклорист. У 1949 році закінчив Київську консерваторію по класу хорового диригування Г.Г. Верьовки, у 1952 – аспірантуру при Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (наук. кер. Ф.Є. Козицький), із 1952 року – науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, у 1958-1971 рр. – старший науковий співробітник, із 1971 р. завідував кафедрою народного хорового співу в Київському інституті культури.

Автор багатьох досліджень, книг, брошур, статей у періодиці з питань народного танцю, народної інструментальної музики і народних інструментів; укладач ряду збірників: «Українські народні танцювальні мелодії» (1955), «Український народний хор» (1955), «Українські народні танці (мелодії)» (1955); «Українські народні музичні інструменти, інструментальні ансамблі і оркестри» (1959); «Історичні пісні» (1961); серія «Народна творчість»; «Українські народні танці» (1962); «Українські народні танці» (1962, 1969 (разом з О.П. Лукіним і Т.С. Ткаченко); «Українське народне багатоголосся» (1963); «Ігри і пісні» (1963; серія «Народна творчість»); «Народне хореографічне мистецтво України», (1963); «Колядки і щедрівки» (1965; серія «Народна творчість»); «Жартівливі пісні» (1967; серія «Народна творчість»); «Украинские народные музыкальные инструменты». (1967); «Українські народні музичні інструменти», (1967); «Інструментальна музика», (1972); «Український народний хор» (метод. посіб.) (1968); «Українські народні танці», (1969); «Танцювальні пісні» (1970; серія «Народна творчість»); «Інструментальна музика» (1972; серія «Народна творчість»).

А. Гуменюк брав участь у підготовці до видання багатотомної серії «Українська народна творчість» (у 6-ти томах).

Грица Софія Йосипівна (5 грудня 1932 р., Львів). Закінчила історико-теоретичний факультет Львівської консерваторії ім. М. Лисенка по класу народного артиста України професора С. Людкевича (1954) та аспірантуру в Київській консерваторії ім. П. Чайковського під кер. заслуж. діяча мистецтв, проф. Порфирія Козицького. Доктор мистецтвознавства (1981), лауреат Премії ім. Б. Асаф'єва (1991); професор (1993), лауреат премії ім. М.В. Лисенка (1999), премії ім. Ф.М. Колесси (1999),

музикознавець, етномузиколог, член-кореспондент Академії мистецтв України (2009).

Автор численних наукових праць і видань. Із консерваторських років почала займатися фольклористикою: була залучена до впорядкування особистого архіву академіка Ф. М. Колесси, складання бібліографії його праць і музичних творів, що стало логічним підґрунтям для вибору теми дисертаційної роботи – «Музично-фольклористична діяльність Ф. М. Колесси» і видання першої монографії «Ф.М. Колесса» (1962). Послідовниця теоретичних принципів видатного вченого-славіста С. Грица. З початку самостійної наукової діяльності виявила інтерес до славістики і порівняльного методу досліджень, про що свідчать її перша монографія та перші розвідки: «Питання слов'янських взаємин в українській музичній фольклористиці» (1963), «Українські балади Закарпаття та їх інтонаційна спільність з баладами сусідніх слов'янських народів» (1964), розвідки про Людвіка Кубу («Основоположник музыкальной славистики», 1965); відгуки на фольклорні видання в Чехії, Словаччині, Росії, Білорусії, стаття «Спільність мелодичних типів у слов'янській пісенності Карпат» (1966), участь у підготовці бібліографічного видання «Musikethnologische Jahrbibliographie Europas» (1966-1976).

С. Гриці належать оглядові нариси з музичної славістики – «Сьогоднішня слов'янська музична фольклористика» (1968), в галузі класифікації фольклору – «Принципи класифікації і наукового видання української словесно-музичної творчості на сучасному етапі» у співавт. із О.І. Деєм (доповідь на VI Міжнар. з'їзді славістів, 1968).

У 1973 р. С. Грица опублікувала листи видатного польського етнолога і лінгвіста К. Мошинського до Ф. Колесси в справі дослідження фольклору Полісся (Слов'янське літературознавство і фольклористика. – Вип. 10), видала фундаментальний збірник «Музичний фольклор з Полісся в записах Ф. Колесси та К. Мошинського» (1995); монографію «Мелос української народної епіки», (1979), доповнивши його перевиданням російською мовою – «Украинская песенная эпика» (1990), у якій українські думи розглядаються як продовження билинного епосу Київської Русі;

«Песенна парадигма» // Български фолклор (1978); окремі роботи: «Межэтнические связи в фольклоре пограничий» (Национальные традиции и процесс интернационализации в сфере художественной культуры) (1987), «Функции словесного и музыкального языка в условиях фольклорных контактов» (Історія, культура, фольклористика та етнографія слов'янських народів; виступ на Міжнародному з'їзді славістів (Софія, вересень, 1988), «Типология строфики славянской баллады» (Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст, 1982).

До дослідження міжетнічних зв'язків С. Грица залучає не тільки фолклор як такий, але й історичний контекст його розвитку (напр., розвідка «Українські думи в міжетнічному діалозі» (1995). Для її соціологічних досліджень, які вона проводила в «інтегрованому» середовищі (термін, введений нею в українську фольклористику) на Чорнобильській АЕС, Бурштинській та Новодністровській ДРЕС з увагою до пісенної творчості не тільки українських робітників і службовців, але й представників інших національних груп, які працювали на названих об'єктах, характерний порівняльний напрям: «Фольклор как специфическая форма духовной культуры: Сущность, структура, функции» (1984), «Социологическое направление в этномузыкологии» (Проблемы музыкальной культуры, 1987).

С. Грица – автор близько 300 наукових праць. В останніх виданнях збірників її праць – «Фольклор у просторі та часі» (2000) та «Трансмісія фольклорної традиції» (2002) – вагоме місце в системі структурно-типологічного і функціонального напрямів авторських досліджень посідають проблеми славістики.

Дей Олексій Іванович (1921 р., Синявка, Чернігівщина – 1986 р., Київ) – фольклорист, етнограф, літературознавець, журналіст, книгознавець, доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу фольклористики Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського (1962 –1986), головний редактор журналу «Народна творчість та етнографія», головний редактор п'ятдесяти томного видання «Українська народна творчість», автор понад 400 праць із фольклористики, літературознавства, історії журналістики, книгодрукування, пресознавства, співу.

Упорядник збірників: «Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року» (1963), «Танцювальні пісні» (1970), «Співанки-хроніки» (1972), «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського» (1974), «Народні пісні в записах Марка Вовчка» (1979), «Народні пісні в записах Марка Вовчка та Опанаса Марковича» (1983), «Народні пісні в записах І. Нечуя-Левицького» (1985) та ін.

Найпомітнішими фольклористичними працями О. Дея є: «Сторінки з історії української фольклористики» (1975), «Народнопісенні жанри» (1977, 1983), «Спілкування митців з народною поезією» (1981), «Українська народна балада» (1986) тощо.

Фольклористичним питанням у творчості Т. Шевченка присвячено праці «Ще одна народна пісня, використана Шевченком» (1971), «Пісня про Тараса Шевченка» (1986), розділ з книги «На крилах народної пісні» (1986).

У монографії «Поетика української народної пісні» (1978) О. Дей проаналізував композиційні принципи і засоби української народної пісенності. Основними композиційними принципами народної лірики він вважає: 1) принцип об'єктивно-логічної й асоціативної послідовності (композиція природно-подійної послідовності, послідовність амебейного типу, асоціативний «ланцюговий зв'язок», ступеневе звуження образу, однорядне нанизування і ступенювання об'єктів дій); 2) принцип виокремлення одиничного (виокремлення головного персонажа, слов'янська антитеза, стилістичні засоби виокремлення одиничного і нагромадження якості чи дії); 3) принцип поляризації (поєднання поляризації з гіперболізацією, стилістичні фігури апофазії, поляризовані зачини тощо). За твердженням ученого, наявність у народній ліриці традиційних стабільних мікроструктурних одиниць і блоків полегшує процес створення пісні як композиційно-сислової цілісності, її запам'ятовування і відтворення. На його думку, динамічність і взаємодія композиційних принципів уможливають імпровізацію в межах структур різного рівня.

Доленга-Ходаковський Зоріан (Чарноцький Адам) (1784 р., Підгайне Мінського воєводства – 1825 р., Тверська губернія) – польський і український фольклорист, етнограф, археолог, один із

перших дослідників давньо-слов'янських городищ, член-кореспондент Товариства друзів наук у Варшаві (1819), член петербурзького Вільного товариства любителів російської словесності (1819), Московського товариства історії й старожитностей російських (1820), автор досліджень із історичної географії, топоніміки, археології, етнографії, фольклористики, історії і культури давніх слов'ян.

У пошуках матеріалів зі слов'янської давнини Зоріан Доленга-Ходаковський відвідав різні регіони Польщі, Білорусі, України (Волинь, Поділля, Київщину, Полтавщину, Чернігівщину, Галичину), північні райони Росії. Записи фольклорних текстів ученого містять чимало рідкісних, уперше задокументованих зразків, його стараннями зібрано майже 3000 текстів пісень, із них більше 2000 українських.

Після експедиції західними регіонами України написав програмну працю «Про Слов'янщину до прийняття християнства» (1813), у якій розглянув народну поетичну творчість як цінне джерело для характеристики давньої історії слов'янства. Автор стверджував, що пісні – це «дзвінкий голос історії, душа народу». Цінними для слов'янського народознавства є теоретичні дослідження Зоріана Доленги-Ходаковського: «Проект наукової подорожі по Росії для пояснення старовинної слов'янської історії» (1820), «Про галицькі пісні» (1825) та ін.

М. Сумцов назвав Зоріана Доленги-Ходаковського «піонером української етнографії». Високо цінували працю вченого М. Максимович, О. Бодяньський, П. Куліш, В. Гнатюк, П. Шафарик, М. Гоголь, М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький. Однак з фольклорного зібрання Зоріана Доленги-Ходаковського за його життя було надруковано лише декілька українських, польських і білоруських пісень у польському часописі (1818) та в російських журналах «Сын Отечества» (1820), «Вестник Европы» (1820).

У 1973 р. польськими науковцями була упорядкована книжка Доленги-Ходаковського, до якої увійшло 206 польських пісень; а в 1974 р. в Україні побачило світ унікальне видання «Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини,

Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся)», яке вміщувало майже 2000 творів.

Драгоманов Михайло Петрович (1841р., Гадяч, Полтавщина – 189? р., Софія, Болгарія) – публіцист, історик, філософ, економіст, літературознавець, фольклорист, громадський діяч, доцент Університету Св. Володимира в Києві (1870), професор Вищої школи в Софії (1889), один з організаторів осередку української інтелігенції «Стара громада» в Києві, автор понад 50 праць із фольклористики й етнографії.

Фольклористичні дослідження М. Драгоманов розпочав у 60-ті роки XIX ст., вніс у розвиток фольклористики струмись «європеїзму», розширив дослідницькі студії за межі української етнокультури.

У народній поезії він вбачав відображення психології народу. Написав праці: «Україна в її словесності» (1870), «Нові українські пісні про громадські справи (1764–1880)» (1881), «Політичні пісні українського народу XVIII–XIX ст. з увагами М. Драгоманова» (1883–1885), «Українські пісні про волю селян» (1887), «Фатальна вдова (карно-психологічна тема в народній пісні)» (1888), «Псування українських народних пісень» (1893) та ін.

Аналізуючи українську історичну пісенність як цілісний організм духовності і громадянських устремлінь нації, М. Драгоманов наголосив на важливості народної творчості для наукового оцінювання вітчизняної історії. За його твердженням, бездержавність, глибокі національні суперечності, героїчні сторінки Запорозької Січі, особливості козацького побуту наклали на народну творчість «певну енергію», притаманну всім регіонам України.

Значним внеском в історію слов'янської фольклористики стало видання збірника «Історичні пісні малоруського народу з поясненнями В. Антоновича і М. Драгоманова» (1874–1875). У ньому осмислено трансформацію історичних елементів у народній пісні, виявлено й проаналізовано твори-фальсифікати, обґрунтовано вплив лицарського періоду на еволюцію українських пісень.

У наукових розвідках М. Драгоманов досліджував міграцію історичних і міфологічних мотивів, що увиразнювало еволюцію фольклорних жанрів, асиміляційні процеси в українському фольклорі

під впливом інонаціональних елементів: «Корделія-замурза» (1984), «Байка Богдана Хмельницького» (1886), «Турецькі анекдоти в українській народній словесності» (1886), «Слов'янські варіанти одної євангельської легенди» (1890), «Слов'янські оповідання про пожертвування власної дитини» (1889).

У своїх студіях М. Драгоманов послуговувався культурно-історичним методом із теорією запозичень. Водночас надмірне захоплення компаративістськими підходами, прагнення будь-що відшукати єдиний «перший» твір іноді приводили його до методологічних хиб, про що свого часу зауважували І. Франко, Б. Грінченко, М. Сумцов та ін.

Житецький Павло Гнатович (4 січня 1837 р. (23.12.1836), Кременчуг – 18(5).03.1911р., Київ) – філолог, педагог, громадський діяч, фольклорист. Навчався в Полтавській духовній семінарії, Київській духовній академії та Київському університеті, який закінчив 1864 року, читав курс російської мови і літератури в середніх і вищих закладах України та Росії.

П. Г. Житецький розпочав свій літературний шлях 1862 року в журналі «Основа». Автор численних праць з історії літератури, мови, фольклору. Його перу належать статті та монографії: «Опис Пересопницького рукопису» (1876), «Про мову і поетичний стиль народних малоросійських дум» (1892), «Нариси з історії поезії» (1898), «Енеїда» І. П. Котляревського й найдавніший список її» (окреме видання 1900 року вийшло з посвятою місту Полтаві) та ін. У 1880-1882 рр. П. Житецький викладав у Петербурзькому університеті, потім повернувся до Києва, де раніше йому було відмовлено в кафедрі.

За видатні заслуги в галузі філології Петербурзька Академія наук у 1898 році обрала П. Г. Житецького своїм членом-кореспондентом. Незадовго до смерті вченого Київський університет визнав його гідним докторського ступеня, але, як писав С. Єфремов, «було вже пізно: сили пішли на боротьбу з житейськими незгодами».

У 1903 – 1911 роках Павло Гнатович став почесним членом Полтавської ученої архівної комісії. Микола Лисенко назвав його «гросмейстером від філології», а Сергій Єфремов про П. Житецького написав: «Видатний український учений. Разом із тим був і живим,

чутливим громадянином своєї батьківщини, який болів її болями, хто на собі відчув до певної міри її гірку долю... Його особистість, погляди і діяльність заслуговують якнайширшої популярності».

Написані ним праці є вагомим внеском в українську науку і культуру. Перший історик української літературної мови, П.Г. Житецький написав близько 30 праць, якісно новаторських і таких, що визначали дальший шлях розвитку української лінгвістики. Серед них зокрема: «Енеїда» Котляревського в зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст.», «Нарис літературної історії української мови в XVII ст.», «Про українські народні думи» та ін.

Вагомим є внесок П. Т. Житецького в шевченкіану. Свого часу без нього не відбувався жодний захід, пов'язаний із виданням творів поета та вшануванням його пам'яті. Він консультував із питань орфографії празьке видання «Кобзаря» у двох томах (1876), підштовхнув А. Козачковського до написання спогадів про зустрічі з Т. Г. Шевченком, виступав на днях пам'яті поета, даючи оцінку його творчості.

Житецького П. було обрано дійсним членом Наукового товариства імені Т. Г. Шевченка, а з 1908 року він став доктором філології.

Сучасники вважали, що, як наукова величина, П. Г. Житецький був «використаний» не повністю, але одночасно широко розгорнувся його талант як вихователя, «учителя вчителів» (зокрема під час роботи в Колегії Павла Галагана). У 1912 році в «Щорічнику» цього закладу С. Єфремов написав: «Його учні зберігали пам'ять про нього як про світлого «учителя життя», який «заклав перші ростки свідомого ставлення до науки і життя».

Восени 1986 року в Полтаві (у приміщенні педінституту) відбулася наукова конференція з нагоди 150-річчя П. Г. Житецького. Її учасниками були відомі вчені-мовознавці А. Бурячок, М. Жовтобрюх, В. Чабаненко, В. Плачинда (автор монографії «Павло Гнатович Житецький», 1987) та ін.

Завальнюк Анатолій Федорович (28 квітня 1942 року в с. Клинини, Волочиського р-ну, Хмельницької області, у родині вчителів) – кандидат мистецтвознавства, професор Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського,

член національної спілки композиторів України.

У 1967 році закінчив Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка, у 1983 – аспірантуру відділу музикознавства ІМФЕ ім. М. Рильського АН України. У 1983 році захистив кандидатську дисертацію на тему «Типологія українських обрядових пісень та їх східнослов'янський субстрат».

Автор наукових статей, навчальних посібників, програм з фольклористики та історії української музики – всього біля 80-ти публікацій. Серед них: «Збірник мелодій для гармонічного аналізу та сольфеджіо» (на матеріалах творів українських композиторів) і «Фольклорна практика» (1992), рекомендовані Міністерством освіти і науки України; монографія «Микола Леонтович. Дослідження, документи, листи» (2002); «Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори» (2007); збірка українських народних пісень «Пісня – духовна скарбниця народу» (2003); статті для журналу «Музика» Спілки композиторів України.

Учасник міжнародних симпозіумів та наукових конференцій. Протягом багатьох років досліджує життєвий і творчий шлях М. Леонтовича. Автор експозиції та організатор створення меморіального музею біля могили композитора М.Д. Леонтовича в с. Марківка на Вінниччині.

Іваницький Анатолій Іванович (2 червня 1936 р., м. Нікополь на Дніпропетровщині). Закінчив Київську консерваторію, аспірантуру відділу фольклористики ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. У 1973 році захистив кандидатську дисертацію «Композиційні особливості взаємодії слова і музики в українській народній пісні», у 1991 році – докторську дисертацію «Українська народна музична культура» (за сумою праць).

Доктор мистецтвознавства, член-кореспондент НАН України, професор, провідний науковий співробітник відділу етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського Національної академії наук України, член Національної спілки композиторів України. Коло наукових зацікавлень: збирання й видання музичного фольклору, теоретичні та історичні дослідження з фольклористики, музично-етнологічна спадщина Ф. Колесси і К. Квітки. Нагороджений дипломом

Міністерства вищої та середньої освіти «За досягнення в навчально-виховній та науково-методичній роботі» (1991р.); у 1990-х роках на українському радіо А. Іваницький вів авторські програми «Розкажи, бандуро» і «Фольклорна скарбниця».

Упорядкував музичні матеріали в збірниках: «Чумацькі пісні» (1976, 1989), «Весільні пісні. Кн. 1» (1982), «Балади» (1987, 1988); видав наукові праці Климента Квітки («Вибрані статті», 1985, 1986) та його листування з Філаретом Колесою (1992). Автор монографій та навчальних посібників: «Українська народна музична творчість» (1990, 1999), «Українська музична фольклористика: методологія і методика (1997), «С. Й. Грица (творчий портрет)» (2002); «Основи логіки музичної форми: проблеми походження музики» (2003).

Навчальні посібники, підручники і типові програми А. Іваницького з музично-фольклористичних дисциплін рекомендовані Міністерством культури і мистецтв та Міністерством освіти і науки України для студентів ВНЗ I-IV рівнів акредитації, що забезпечило нормативну науково-навчальну базу вивчення українського фольклору та фольклористики у вищих і середніх музичних навчальних закладах України.

Основні наукові праці А. Іваницького: «Українська музична фольклористика (методологія і методика): навчальний посібник» (1997); «Український музичний фольклор: підручник для вищих навчальних закладів» (2004); «Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики): навчальний посібник» (2003); «Чумацькі пісні. Пісенник» (1989); «Квітка К. Українські народні мелодії». Ч. 1. (2005); «Квітка К. Українські народні мелодії». Ч. 2 (2005); «Історична Хотинщина: Музично-етнографічне дослідження» (2007); «Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями): навчальний посібник» (2008); «Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики» (2009); «Український обрядовий фольклор західних земель: музична антологія» (2012).

Колесса Філарет Михайлович (1871р., Татарське, Львівщина – 4 березня 1947р., Львів) – етнограф, фольклорист, композитор, літературознавець, основоположник українського

етнографічного музикознавства, дійсний член НТШ (1909), ВУАН (1929), директор Державного музею етнографії у Львові (1940), керівник Львівського відділу Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР (1940), учасник міжнародних конгресів фольклористів, музикознавців і філологів (Прага, Варшава, Відень, Антверпен), автор теоретичних студій «Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку» (1928), «Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII вв.» (1928), «Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії» (1936–1937), «Українська усна словесність» (1938) та ін.

Проблематика праці Ф. Колесси «Про вагу наукових дослідів над усною словесністю» (1922) – визначення фольклористики як науки; історія виникнення науки про усну словесність, її джерела; школи і методи світової фольклористики; значення історико-порівняльного методу в дослідженні народної творчості; індивідуальне та колективне у фольклорі; синкретизм у народній творчості; національна специфіка українського фольклору; класифікація жанрів усної словесності; безперервність творчого процесу; фольклорні новотвори та ін.

Унікальні знання викладено в підручнику «Українська усна словесність», у якому багато уваги приділено характеристиці ритміки, мелодики, символіки українських пісень і пов'язаної з ними віршової структури.

Ф. Колесса пропагував комплексний підхід до студіювання українського фольклору, особливостей застосування конкретних методів дослідження уснопоетичних творів. На його думку, ознак колективності твір набуває в процесі усного побутування. Найважливішим у вивченні та дослідженні фольклору він вважав історико-порівняльний метод.

Засобами компаративістського аналізу намагався охарактеризувати роль фольклорної традиції, яка, освоюючи мандрівний уснопоетичний твір, «перелицьовувала» його відповідно до національних ознак; заперечував ідею колективної генези фольклору, обстоював індивідуальне начало усної творчості.

Основні праці вченого: «Огляд українсько-руської народної поезії» (1905); «Ритміка українських народних пісень» (1906-1907);

«Мелодії українських народних дум» (1910-1913); «Наверстування і характерні признаки українських народних мелодій» (1913-1914); «Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і походження голосін» (1920-1921); «Про генезу українських народних дум» (1921); «Народні пісні з південного Підкарпаття» (1923); «Речитативні форми в українській народній поезії» (1925); «Українські народні пісні на переломі XVII–XVIII ст.» (1928); «Народні пісні з галицької Лемківщини» (1929); «Українська усна словесність» (1938); «Народні пісенні мелодії українського Закарпаття» (1946).

Написав відомі хори: «Ой умер старий батько», «Утоптала стежечку», «Якби мені черевики», «Було колись на Україні» (усі на сл. Т. Шевченка) та ін.; здійснив обробку українських народних пісень-в'язанок: «Вулиця» (1895), «Обжинки» (1898), «Гагілки» (1900); видав збірник «Наша дума» (1902), а також «Воєнні квартети» для вокального квартету, чоловічих і жіночих хорів (1915), «Марш українських стрільців» (сл. О. Маковея, 1915); «Я русин бил» (сл. О. Духновича, 1928) та ін.; обробки українських народних пісень для дітей. Залишилася в рукописі незавершеною «Історія української етнографії».

Квітка Климент Васильович (23 січня (4 лютого) 1880 р., Хмель, (нині Сумської області) – 19 вересня 1953 р., Москва) – український музикознавець, фольклорист, був одружений з Лесею Українкою (Лариса Петрівна Косач, 1907).

Народився в родині нащадків українських козаків, із 5-ти років виховувався в сім'ї київських міщан Карпових, навчався в Київському музичному училищі Російського музичного товариства (клас фортепіано Григорія Ходоровського), далі продовжував свою освіту в Київському університеті Святого Володимира (нині – Національний університет ім. Т. Шевченка).

Із юних років почав займатися збором народних мелодій; у 1902 році видав перший збірник народних пісень; пізніше з'явилися його наукові дослідження («Матеріали для вивчення мелодійного складу українських пісень, розташовані за системою П. Сокальського»).

У 1902 р. закінчив юридичний факультет, працював у

Тифліському окружному суді. У 1908 р. разом із О. Сластіоном К. Квітка записав мелодії українських народних дум. Працював у Міністерстві освіти та Міністерстві юстиції Центральної ради (1917–1918 рр.), у 1918 – рахівник у місті Юзовка (теперішній Донецьк). Із 1920 по 1933 рр. – співробітник Академії наук Української РСР, організатор Кабінету музичної етнографії (1922 р.), одночасно – викладач Київського вищого музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка.

За вісім років опублікував близько 40 наукових досліджень, докладних рецензій, безліч збірників народної музики. У 1933 р. (у зв'язку з політичними звинуваченнями) К. Квітку було звільнено з місця роботи, і він переїздить до Москви, де розпочинає викладацьку діяльність у Московській консерваторії (читає курс музики народів СРСР, з 1933 р. – працює як професор).

У 1934 р. К. Квітку вдруге заарештовують і ув'язнюють у таборі «Карлаг» (Казахстан), звідки він звільнився в 1936 р. Із 1936 р. вчений працює в Московській консерваторії на посаді професора, завідувача Кабінету народної музики, керівника фольклорної секції Науково-дослідного інституту при Московській консерваторії (1937 – 1945р.); із 1949 р. і до кінця життя – науковий керівник заснованого ним Кабінету вивчення музичної творчості народів СРСР (нині Науковий центр народної музики ім. К. Квітки).

К. Квітка зібрав понад 6000 народних пісень (переважно українських), понад 200 з них використали українські та російські композитори як теми для симфонічно-інструментальних творів; чимало записів зробив із голосу Лесі Українки. Більшу частину наукової спадщини К. Квітки становлять новаторські теоретичні розробки з методології дослідження календарних пісень і народної інструментальної традиції, розробки нової методики польової роботи, теоретичних основ етномузичної соціології та історико-порівняльного вивчення музики.

К. Квітка вважається фундатором сучасної музично-фольклористичної педагогіки і засновником етнофонії, йому належить найдосконаліша у світовій етномузикології методика ритмоструктурної типології музичного фольклору та важливі відкриття в галузі походження і поширення первісних звукорядів,

хроматизмів, ритмічних архетипів.

Статтями «Фольклористична спадщина Миколи Лисенка», «Порфирій Демущкий» та «М. Лисенко як збирач народних пісень» К. Квітка заклав історико-критичну й текстологічну базу української фольклористики (перші дві статті перевидано з цензурними купюрами в 1986 р.).

К. Квітка – автор вагомих наукових праць: «Українські народні мелодії» (1922); «Потреби в справі дослідження народної музики на Україні» (1925); «Вступні уваги до музично-етнографічних студій» (1925).

У різні роки з його наукової спадщини було видано праці: Квітка К. В. Вибрані статті. У 2-х частинах (1986); Квитка К.В. Избр. тр.: В 2-х т., Т. I (1971); Т.2 (1973); Квітка К. Українські народні мелодії. Ч. 1. (2005); Квітка К. Українські народні мелодії. Ч.2: Коментар (2005).

Написане К. В. Квіткою до 1970-х років залишилося в рукописах. Справжнє визнання вченого-новатора розпочалося лише з останньої чверті ХХ ст.

Кирдан Борис Петрович (25 вересня 1922 р., с. Ганно-Леонтовичеве, Кіровоградська область – (невід., Москва) – український і російський фольклорист, літературознавець, доктор філологічних наук (1968). Закінчив філологічний факультет Московського університету (1951); у 1967 році захистив докторську дисертацію «Украинский народный эпос» (була опублікована в 1965 році).

Фольклористичну діяльність розпочав у 1953р. Його роботи присвячені передусім історії українського фольклору і проблемам сучасної народної поезії. Працював в Інституті світової літератури АН СРСР (1953-1983), із 1983 – професор.

Автор численних наукових праць: «Українські народні думи XV – поч. XVII ст.» (1962); «Український народний епос». (1965); «Українські народні думи» (1963); «Жемчужины героического эпоса» (1973); «Збирачі народної поезії. З історії української фольклористики XIX ст.» (1974); «Народні співці, музиканти України» (1980); «Кобзарі» (1980); «Вибрані статті» (ч.1, 1985; ч.2, – 1986); «Дослідження про думи (народна творчість та етнографія)»

(1966) та ін.

Кирчів Роман Федорович (14 квітня 1930 р., с. Корчин Сколівського р-ну Львівської обл.). Закінчив Львівський педагогічний інститут у 1953 р., працював учителем, навчався в аспірантурі; кандидатську дисертацію «Комедії Івана Франка» захистив у 1961 р., докторську – «Український фольклор у польській літературі епохи романтизму» – у 1980 р. Доктор філологічних наук, професор, дійсний член Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Працював науковим співробітником Інституту суспільних наук АН УРСР (1958-1972 рр.) і за сумісництвом (погодинно) у Львівському університеті ім. І. Франка. З 1972 р. і до сьогодні – старший науковий співробітник, завідувач відділу, провідний науковий співробітник Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР (з 1992 р. – Інститут народознавства НАН України у Львові).

Автор більше 500 опублікованих праць із літературознавства, фольклористики, етнографії, історії українського театру, в тому числі: 11 монографій, 8 збірників; співавтор ряду колективних монографій і збірників, 3-х вузівських навчальних посібників («Етнографія України» (1994, 2005), «Українське народознавство» (1994, 2004). Підготував до друку і частково опублікував монографічні дослідження «Двадцять століття в українському фольклорі» та «Історія української фольклористики (романтичний період)».

Основні праці вченого: «Комедії Івана Франка» (1961); «Україна в польських альманахах доби романтизму» (1965); «Український фольклор у польській літературі» (1971); «Етнографічне дослідження Бойківщини» (1978); «Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці» (1990); «Із фольклорних регіонів України» (2002).

Костомаров Микола Іванович (1817 р., Воронежська губернія – 1885 р., Санкт-Петербург) – історик, поет-романтик, етнограф, фольклорист, громадський діяч, засновник та ідеолог Кирило-Мефодіївського братства, автор майже 300 наукових досліджень, критичних і полемічних статей, серед яких: «Про цикли весняних пісень у народній українській поезії» (1843), «Дві руські

народності» (1861), «Історичне значення української народної пісенної творчості» (1872), «Синтез космічного світогляду слов'янського і українського» (1872), «Історія козацтва в пам'ятках української народної пісенної творчості» (1880), «Сімейний побут у творах української народної пісенності» (1890) та ін.

Костомаров М. досліджував природу міфу, роль символу в житті народу. За його словами, дух народу, який є основою поступу, найяскравіше виявляється в міфах, народній творчості, пісенних символах; пісня – це особливості менталітету народу, висловлені в художній формі; для дослідника народна пісня – своєрідний літопис подій, за яким можна вивчати минуле, джерело відомостей про суспільний устрій, сімейний побут, звичаї народу.

Досліджував зосереджену в народних піснях тваринну і рослинну символіку. Символіку і міфологію М. Костомаров вважав кодовим знаком світобачення народу, продуктами колективної людської свідомості, закоріненими в реальне життя. У системі символів він розрізняв історико-генетичні (беруть початок у міфологічній свідомості) – символи природного походження; символи, що ґрунтуються на історичному використанні певного предмета; символи, основою яких є давні міфічні повір'я; тематично-семантичні символи, засновані на давніх міфологічних віруваннях, практичному значенні рослинного і тваринного світів у житті народу (символи світил, небесних і земних стихій з їх феноменами; символи місцевості; символи-копалини; символи рослинного і тваринного світів). Погляди М. Костомарова на народну поезію і міфологію (як основу літератури) розвинув О. Потебня у своєму дослідженні «Із записок з теорії словесності».

Важливим етапом у вивченні міфології в Україні і Росії стала праця М. Костомарова «Слов'янська міфологія» (1847).

Кримський Агатангел Юхимович (1871р., Володимир-Волинський, Волинь – 1942 р., Кустанай, Казахстан) – історик, славіст, письменник, перекладач творів із арабської, перської, німецької, турецької та інших мов, мовознавець, літературознавець, етнограф, фольклорист, автор майже 1000 наукових праць та 26 томів монографій зі сходознавства, організатор Академії наук України (1918), її незмінний секретар і голова історико-філологічного відділу

(до 1929 р.), керівник Інституту сходознавства в Києві, поліглот (володів майже 60 мовами).

Перші записи фольклорних творів А. Кримський зробив у 90-ті роки XIX ст. на Звенигородщині, куди переїхала родина. Тоді ж почав рецензувати фольклорні видання («Руські билини старого і нового запису» за редакцією М. Тихонравова і В. Міллера (1894); «Матеріали з етнографії Новоросійського краю» В. Ястребова (1894); «Етнографічні матеріали» Б. Грінченка (1895, 1897) та ін.

Особливу увагу А. Кримський звертав на питання класифікації і систематизації народної творчості, її науковий апарат; відображення живих ознак мови в публікаціях фольклору. Виступав проти однобокого та звуженого трактування фольклорних явищ поза їх історичними зв'язками і взаємодією культур різних народів. Дотримувався теорії й методики міграційного напрямку народної прози; пісенність розглядав на основі соціально-історичних критеріїв. У рефераті зі збірки «Розвідки, статті та замітки» (1928) виокремив історичні пісні, відвівши їм проміжне місце між ліричною та епічною поезією. Серед ліричних пісень розрізняв релігійно-філософсько-етичні, що віддзеркалюють вищі духовні інтереси людини, а також житейсько-побутові, жартівливі, гумористичні пісні (сатиричні, скептичні, насмішкуваті).

Нагромаджений ученим матеріал на Черкащині А. Кримський систематизував у фольклорній збірці «Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектологічного» (1928); написав серію праць про фольклор Сходу, найвідоміші з яких – «Міжнародна казка про щасливого самозванця-угадька» (1900), «Дослідження про 1001 ніч, її структуру, виникнення і розвиток» (1904), «Сім отроків ефеських, які сплять» (1914) та ін.

Ім'я А. Кримського присвоєно Інституту сходознавства НАН України і внесено до затвердженого XVI сесією Генеральної Асамблеї ЮНЕСКО переліку видатних діячів світу.

Куліш Пантелеймон Олександрович (1819 р., Вороніж (нині Сумщина) – 1897 р., Мотронівка, Чернігівщина) – письменник, фольклорист, етнограф, перекладач, критик, редактор, видавець.

За оцінкою І. Франка, в історії української етнографії ім'я Куліша «тривко» зафіксоване його «Записками о Южной Руси». Два

томи відомої праці побачили світ протягом 1856 – 1857 рр. Тут автор уперше використав створену ним орфографію, названу згодом «кулішівкою», заклавши основи сучасного українського фонетичного правопису (задумувалося видання як енциклопедія «свідчень про народ, який говорить мовою південноруською»).

У «Записках» знайшли своє місце народні перлини, наукові студії автора, переклади, твори письменників-сучасників. У першому томі П. Куліш умістив прозові твори зі збірки «Українські народні перекази» (1847), думи і пісні, вказавши на важливість запису дум у реальному побутуванні. Тут є його міркування про кобзарів і лірників, роздуми про історичну місію збирачів усної творчості. Тексти систематизовано за співаками й оповідачами, подано детальні характеристики їхнього побуту і виконавської майстерності.

Другий том охоплює фольклорні, етнографічні, історичні, мовознавчі та літературно-художні матеріали, що оправдано уподібнює його до хрестоматії, антології, збірника історичних актів.

Як зауважив Л. Білецький, «Записки» П. Куліша переконують, що народні твори – жива історія народного духу; вони найкраще зберегли ідеалізм глибокоморальної душі українця; на їх основі має відродитися українська поезія. Чимало ідей П. Куліша залишаються продуктивними й у наш час.

Людкевич Станіслав Пилипович (24.01.1879 р., містечко Ярослав, Західна Україна (зараз входить до складу Польщі) – вересень, 1979 р., Львів) – видатний композитор, музикознавець, фольклорист, педагог і музично-громадський діяч.

Навчався в початковій школі та гімназії м. Ярослава. Закінчуючи цей заклад, уже мав у своєму композиторському доробку ряд творів: хори «Гамалія», «Поклик до слов'ян», 7 п'єс для фортепіано, зокрема, «Пересторога матері», «Заколисана пісня», «Тихий вечір» (на тему Й. Брамса). Мініатюри С.П. Людкевича щирі, ліричні, прийняті українськими народнопісними інтонаціями.

Творче життя розпочав наприкінці XIX ст. Приїхавши до Львова (1898 р), взяв активну участь в організації ювілейного вечора І.Франка (виступив як диригент і композитор, на концерті прозвучав хор на гімн І.Франка «Вічний революціонер», свій творчий шлях

С.П. Людкевич завершив через 80 років після цього пам'ятного вечора).

Із 1898 р. по 1901 р. С. П. Людкевич навчався у Львівському університеті на філологічному факультеті. Після його закінчення викладав українську мову в одній із гімназій Львова (перед цим працював у Музично-драматичному інституті ім. Лисенка), підготував до друку «Галицько-руські народні мелодії», виступав із музикознавчими статтями, рецензіями тощо.

У 1903-1904 рр. композитор знаходиться на військовій службі у Відні; згодом (1907р.) пише докторську дисертацію, присвячену питанням програмної музики. Із 1908 р. – директор Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка в м. Львові. Із 1914 р. – проходить службу в австрійській армії, потрапляє в полон (до кінця війни перебуває в м. Церовську, Казахстан).

У 1918 р., повертаючись додому через Київ, С. П. Людкевич зустрічається зі Стеценком і Леонтовичем, знайомиться з їхньою творчістю, веде розмову про дальші шляхи розвитку української музики.

Формування світогляду та мистецьких позицій С. Людкевича пов'язано зі знаменними подіями початку ХХ ст., які сколихнули все життя тодішнього суспільства (події російської революції, діяльність революційних демократів І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, робітничі страйки на Західній Україні, лихоліття Першої світової війни і, нарешті, Жовтнева революція).

Протягом 1902-1918 рр. С.П. Людкевич пише хорові, вокальні, фортепіанні та оркестрові твори, серед яких: кантата-симфонія «Кавказ», романс «Черемоше, брате мій», обробка української народної пісні «Гегілка», кантата «Вільній Україні», цикл варіацій «Елегія» для фортепіано, що увійшли в історію української музики і стали визначними класичними зразками.

Із 1919 р. по 1939 р. Людкевич написав дві кантати – «Заповіт» (вірші Т. Шевченка) і «Наймит» (вірші І. Франка) і продовжує працювати в хорових та романсових жанрах, обробляє українські народні пісні, романси («За байраком байрак», «Одна пісня голосненька» та ін.); пише хори («Наша дума, наша пісня»), обробки народних пісень «Про Бондарівну», «Бодай ся когут знудив», «Ой

співаночки», захоплюється інструментальною та камерно-інструментальною музикою.

У своїй творчості композитор прагне до високого професіоналізму і водночас до широкої доступності й зрозумілості своїх творів, у яких відчувається вплив М. Лисенка, П. Чайковського, С. Рахманінова, Ф. Шуберта.

Ставши професором нововідкритої Львівської консерваторії (1939), старшим науковим співробітником філіалу Інституту фольклору Академії наук УРСР, багато сил віддає вихованню молодих музикантів, науковій праці, розпочинає роботу над підручником із народної творчості та хрестоматією з історії гармонії.

Максимович Михайло Олександрович (3 (15) вересня 1804, хутір Тимківщина, тепер у складі села Богуславець Черкаської області – 10 (22) листопада 1873) – український вчений-енциклопедист, історик, філолог, етнограф, ботанік, поет зі старшинського козацького роду на Полтавщині, перший ректор Київського університету ім. Т. Г. Шевченка.

Виховувався під впливом дядьків по матері, Іллі Максимовича, доктора права та філософії Харківського університету, та Романа Максимовича, викладача грецької та римської словесності у Московському університеті. 1819 року вступив на філологічне відділення Московського університету. Провчившись два роки, перейшов на природниче відділення, де вивчав фізику й математику. 1823 року, по закінченні навчання, залишений для наукової роботи. У 1833 році М.Максимович здобуває ступінь доктора біологічних наук та звання професора, стає завідуючим кафедрою ботаніки Московського університету. Наступного року виходить його збірник «Українські народні пісні» (1834 р.), досліджує «Слово про Ігорів похід», (1837 р.) публікує його переклад російською мовою, а у 1857 році друкує переклад «Слова про Ігорів похід» українською мовою. 1859 року М. Максимович видав перший номер альманаху «Українець», в якому вміщено багато матеріалів з історії України. 1871 року М. Максимовича обрано членом-кореспондентом Петербурзької Академії наук.

Михайло Максимович, завдяки різнобічності свого обдаровання, залишив однаково помітний слід як у галузі

природознавства, ботаніки, хімії, зоології, фізики, якими він активно займався у 1823-1834 роках, так і в галузях мовознавства, фольклору, етнографії, історії, археології, що їм він присвятив пізніший період своєї діяльності аж до останніх днів життя.

Ще під час захисту магістерської дисертації у 1827 році Михайло Максимович підготував і видав першу в Росії і Україні збірку «Малоросійські пісні». Пізніше дослідник видав збірки українських народних пісень у 1834 і 1849 роках. До багатьох пісень Максимович додавав докладні історичні коментарі, які давали можливість глибше зрозуміти їх зміст і водночас життя українського народу. Збіркам Максимовича дав високу оцінку М. Гоголь. О. Пушкін використав їх у своїй поемі «Полтава». Іван Франко підкреслював, що видання Максимовича мали великий вплив на формування патріотизму в багатьох передових людей України. А російський композитор О. Аляб'єв, з яким М. Максимович був у дружніх стосунках, поклав на музику 25 пісень із збірки «Малоросійські пісні». Фундаментальна праця Максимовича «Дні і місяці українського селянина», статті «Що таке думи» та «Замітки про побутові пісні» стали першоосновою етнографії як науки.

На прикладі збірок українських пісень та інших своїх досліджень Максимович показав, що народне мистецтво є найвищим типом мистецтва, воно є взірцем для письменства та інших видів творчості. Український народ є володарем такої культури, яку можна поставити врівень з кращими взірцями народної культури Європи. Творцем цієї культури є саме та безіменна маса покріпаченого й пригнобленого народу, на яку з погордою дивиться частина малоросійського спольщеного чи зрусифікованого українського панства та великоросійська інтелігенція в особі Аскоченського, Соловйова, Погодіна. На прикладах з фольклору та «Слова про Ігорів похід» Максимович доводив, що українська мова цілком самостійна, а не зіпсоване російське «наречие», як вважав його опонент М. Погодін. А надруковані 1863 року в журналі «День» «Нові листи до Погодіна про старобутність малоросійського нарiччя» остаточно завдали поразки погодінській теорії про старшість «великоруської» мови над «малоруською».

Максимович був першим істориком стародавнього Києва, присвятив цій темі двадцять п'ять статей. Він уперше показав роль Петра Могили в будівництві української культури, розповів про історію створення багатьох київських пам'яток, зокрема Трьохсвятительської, Воздвиженської, Іоаннівської церков, Хрещатика, Золотих воріт, міських валів, узвозів. Обороняючи рідну культуру від нападок імперських науковців, він у листах до князя Вяземського знову рішуче виступає проти панславізму з російським обличчям, а фактично проти русифікації української культури, ігнорування української мови як мови великого окремого народу. Він стверджував, що українська мова виникла ще в часи Київської Русі, раніше за російську.

Михайло Максимович, як людина енциклопедичних знань та широких інтересів, головне завдання ученого історика й археолога вбачав не у самодостатньому збиранні скарбів для поповнення музеїв чи приватних колекцій можновладців, а в поширенні знань серед народних мас, у вихованні поваги до рідної історії та культури. Як визначний учений, громадський діяч, педагог і просвітитель, він був одним із зачинателів боротьби за культурний розвиток українського народу.

Маркевич Микола Андрійович (7 лютого (26.01) 1804 р., с. Дунаєць Глухівського повіту Чернігівської губернії (нині Глухівського р-ну Сумської обл.) – 21 вересня 1886 р.) – історик, етнограф, поет і музикознавець.

Походив із давнього козацько-старшинського роду Марковичів-Маркевичів. Здобув освіту в Приватному пансіоні П. Білецького-Носенка (1814–1817) та шляхетному пансіоні для дворянських дітей при Головному педагогічному інституті в Санкт-Петербурзі (1817–1820).

У 1817 р. за протекцією В. Жуковського в «Невском зрителе» опублікував свою першу поезію «Гроб». Навчався гри на фортепіано у визначного ірландського композитора та піаніста Дж. Філда.

Видав кілька збірок поезій, як своїх, так і в перекладі. Як громадсько-культурний діяч, являв собою дивне поєднання поміщика-культурника й антиквара-збирача історичних пам'яток і реліквій з літератором-митцем та етнографом-практиком.

У 1831 р. опублікував поетичну збірку «Украинские мелодии» за мотивами українського народного фольклору, в передмові до якої публічно висловив намір написати студії з історії Малоросії.

Опрацьовував матеріали до «Большого исторического, мифологического, статистического, географического и литературного словаря Российского государства» (близько 30 зошитів), однак з обсягу цього проекту видав тільки статті на літеру «А» – «Отрывок из Большого исторического словаря Российского государства» (1836). Виданню перешкодили рецензенти з Петербурзької АН, які вважали, що доцільно видрукувати тільки кращі статті або передати їх до «Энциклопедического лексикона», що на той час уже видавався А. Плюшаром (1835).

Маркевич М. підтримував тісні взаємини з багатьма відомими українськими діячами (О. Бодянським, М. Гоголем, Є. Гребінкою, І. Котляревським, М. Максимовичем, Т. Шевченком та ін.). Вважають, що його поезії справили помітний вплив на Т. Шевченка, зокрема на його ранні твори («Перебендя», «До Основ'яненка» та ін.).

Маркевич М. є автором одного з перших творів на вірші Т. Шевченка «Сирота» («Нащо мені чорні брови», 1847) і збірки обробок українських народних пісень для фортепіано «Народные южнорусские напевы» (1840); також він підготував до видання велику 5-томну студію «История Малороссии» (1842-1843), зібрав та опублікував розвідку «О козаках» (1858).

Наприкінці 1840-х рр. здав до друку статті на літери «А – В» до українсько-російського словника, який так і не був опублікований, та низку праць: «История монастырей в Малороссии», «Сравнение мер, весов, а также денег и цен на разные предметы в Малороссии с 1715 по 1855 г.», проспект ілюстрованого альбому «Живописные виды Малороссии», «Украинские мелодии» (1831); «Гетманство Барабаша». (1841); «Мазепа: Статья первая – третья». (1841, ч. 23–24; 1842, т. 1, кн. 1); «История Малороссии». – Т. 1–5. (1842-1843 (перевидано в 2003).

Мишанич Михайло Васильович (1941р., с. Барвінкош Ужгородського району, Закарпатської області) – музикознавець-фольклорист, транскриптор і педагог.

Загальну освіту отримав у сусідніх селах – Підгорбі (1-4 класи) та Дравцях (5-7класи). У 1955–59 рр. навчався в Ужгородському державному музичному училищі, Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка на кафедрі народних інструментів, клас домри (1959–1964 рр.)

Після служби в армії (1964–1965) у 1966–1968 рр. працював викладачем Дальновосточного педагогічного інституту мистецтв (м. Владивосток, із 1968 р. проживає у Львові).

Працював викладачем Львівського державного музично-педагогічного училища ім. Ф. Колесси, із 1989 р. – викладачем Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (за сумісництвом), із 1997 р. – доцент кафедри музичної фольклористики Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Нині – старший науковий працівник Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Львівській НМА ім. М. Лисенка.

Автор навчально-методичних та дослідницьких праць, один із найплідніших збирачів і транскрипторів народно-музичних скарбів нашого народу. Кількість його нотувань налічує тисячі фольклорних мелодій, у його творчому доробку близько 8 тисяч музичних записів українських народних пісень, із яких більше 500 склали закарпатські матеріали.

Великий фольклорно-етнографічний доробок М. Мишанича умовно поділяється на три великі групи. Першу складають опубліковані нотні збірники; другу – публікації наукових і навчально-методичних статей; третю – машинописні народнопісенні збірники, задепоновані у фондах державних установ: Львівської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України та у фондах бібліотеки Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології при Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка.

Серед нотних публікацій Михайла Мишанича – 7 збірників народних пісень (три з них – із його власними фольклорними

записами: «Гаївки» (1991); «Весільні народні пісні» (1992); «Щедрівки» (1996); три збірники, упорядковані старшим братом Степаном Мишаничем, із транскрипційним та редакторським опрацюванням музичних матеріалів М. Мишанича: «Пісні Поділля» (1976); «З гір Карпатських» (1981); «Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич» (1982); публікації народних балад із Закарпаття, як однієї із територій карпатського регіону, він включив у збірник «З гір Карпатських». Один із збірників – «Пісні з Колодяжна» (1998) з нотними транскрипціями М. Мишанича, упорядкований О. Ошукевичем.

Серед музично-фольклористичних праць М. Мишанича – «Методичні рекомендації щодо польової практики та архівування», «Сюжетно-тематичні польові питальники», «Програми з транскрипції народно-вокальних творів», полемічні статті з питань етномузикознавчого транскриптування та ін.

Інтерес дослідників викликають цікаві наукові узагальнення М. Мишанича щодо побутування народно-музичних жанрів, виявлення мелотипологічної характеристики обрядових пісень, особливостей рідкісних жанрів (ранцівок), питання пісенної форми.

Головна і найбільша частина його фольклористичної діяльності – це десять об'ємних машинописних нотних музично-фольклорних збірників, переданих у фонди наукових державних бібліотек, зокрема: «Народні співи Закарпаття» (Ч. 1-2. – 2007 р., 585 мелодій); «Бойківщина: Народні пісні» (Т. 5; Ч. III. – 1980 р.; 604 мелодії); «Народна вокальна творчість Львівщини» (Ч. I, кн. 1, 2 – 1985, 1986; Ч. II – 1987 р., 796 пісень); «Музично-етнографічний архів М.В. Мишанича» (Кн. 1, 2, 3 – 1983, 1984, 1988 pp., 1600 пісень).

Мишанич М. розробив і вдосконалив систему фонетичних музично-етнографічних позначок для відображення специфіки виконання народновокальної музики західного регіону України, охопив народну музику різних етнічних регіонів – Волині, Поділля, Передкарпаття, Карпат (Бойківщини, Лемківщини, Гуцульщини) та рідного йому Закарпаття.

Присяжнюк Настя Андріанівна (1894 р., Погребище, Вінниччина – 1987 р., там само) – педагог, фольклорист, етнограф, краєзнавець, поетеса.

Записувати фольклорні твори почала з 1917 р. Підтримувала систематичний зв'язок з етнографічною комісією і Кабінетом музичної етнографії АН України, співпрацювала з фольклористом К. Квіткою: «проплакала» на фонограф кілька голосінь, що зберігаються в Британському музеї. У невеличкому подільському містечку Погребище зібрала понад 6500 українських пісень, 4500 казок, легенд, переказів та інших оповідних жанрів, 3000 загадок, 5000 прислів'їв і приказок, 125 голосінь, сотні прикмет та ін.

Присяжнюк Н. є авторкою нарисів про відомих носіїв фольклору; у місцевій пресі опублікувала 150 статей із фольклористики, літературознавства, літературної критики.

Славу в слов'янському світі Н. Присяжнюк принесли «Пісні Поділля» (1976 р., упорядкування і передмова С. Мишанича), у яких уміщено 954 народні пісні з нотами.

У фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського (м. Київ) зберігаються: «Історія селища Погребище», «Хроніка кутка Нові Садиби (50 родин за 100 років)», «Історія Погребищенського кладовища», «Мова населення Погребища (діалектологічна розвідка)», «Прізвиська та прізвиська селян Погребища», «Українське весілля в с. Погребище» та інші праці. Окремі фольклористичні, етнографічні записи передані до Вінницького обласного державного архіву та обласного краєзнавчого музею.

Сумцов Микола Федорович (1854 р., Санкт-Петербург – 1922 р., Харків) – фольклорист, етнограф, літературознавець, громадський діяч. Дійсний член НТШ у Львові (1908), ВУАН (1919), член-кореспондент Петербурзької АН (1905), член Чеської АН, Імператорського Московського товариства любителів природознавства, антропології та етнографії, Товариства любителів російської словесності, Московського археологічного товариства, Полтавської, Чернігівської та Воронежської архівних комісій, Катеринославської губернської вченої архівної комісії та ін.

Автор майже 800 наукових праць із етнографії, фольклору, історії західноєвропейської, української та російської літератур, історії образотворчого мистецтва. У науковій діяльності керувався комплексними підходами до пізнання явищ народної культури, з'ясовував витоки архаїчних тем, сюжетів, мотивів, образів і символів.

Досліджував весілля і весільний фольклор: «Релігійно-міфічне значення українського весілля» (1885), «До питання про вплив грецького і римського весільного ритуалу на українське весілля» (1886), «Українська весільна термінологія» (1889), «Значення весілля» (1889) та ін.

Усі весільні обряди поділив на юридичні та релігійно-міфічні, однак із історичної точки зору, найважливішими вважав умикання (викрадання) молодії, купівлю й продаж молодії, добровільну угоду. У монографії «Про весільні обряди, переважно російські» (1881), послугуючись міфологічною теорією, досліджував такі проблеми, як: «Небесні шлюби та участь небесних світил у здійсненні людських шлюбів», «Час здійснення шлюбів», «Весільні символи сонця, грому і дощу. Звичай обрядового купання молодих», «Вильце» (додатки до праці наповнив символами, повір'ями, прикметами-ворожіннями про майбутнє молодих).

Весільний обрядовий фольклор і пісенний матеріал М. Сумцов використав у монографії «Хліб в обрядах і піснях» (1885). Ведучи мову про обрядове використання хліба, пов'язані з ним пісні, описав релігійно-міфічне й побутове значення хліба в житті українців. Селянську цивілізацію трактував як глибинну та багатшарову культуру.

Досліджував українське кобзарство («Вивчення кобзарства» (1905), «Бандурист Кучеренко» (1907) та інші розвідки). У праці «Українські співці й байкарі» (1917) розкрив історію українського кобзарства, звичаї кобзарських братств, охарактеризував музичні інструменти народних співців, спробував з'ясувати походження дум, навів зразки «старцівської потайної мови» та ін.

Важливим здобутком М. Сумцова можна вважати розгляд фольклору українського народу в широкому міжнародному контексті

і підкреслення неповторності, оригінальності, самобутності явищ української національної культури.

Сокальський Петро Петрович (26 вересня 1832 р., Харків – 14 квітня 1887 р., Одеса) – український композитор, музичний і громадський діяч, фольклорист.

У 1852 р. закінчив природничий факультет Харківського університету, у 1855 р. здобув звання магістра з хімії, з 1856 р. – чиновник департаменту сільського господарства в Петербурзі. Працював учителем ботаніки, зоології та мінералогії в Катеринославській гімназії; був особистим секретарем російського консула в Нью-Йорку. У 1862-1863 рр. навчався в Петербурзькій консерваторії; повернувшись в Одесу, організував Товариство аматорів музики і при ньому – музичну школу.

Автор опер, балад, п'єс і понад 40 романсів; водночас продовжував займатися музикою, вивчаючи записані ним у Харківській губернії народні пісні.

Із 1859 р. співробітничав у газеті «Одесский вестник», яку видавав його брат Микола Петрович Сокальський, друкував свої статті, брав участь у концертах Одеського філармонічного товариства. На початку 60-х років працював у Петербурзі, де часто публікувався в «Санкт-Петербургских ведомостях» та журналі «Время».

Сокальський П. активно співпрацював із російськими митцями, зокрема композиторами О. Даргомижським, М. Балакіревим, Ц. Кюї, літературним критиком В. Стасєвим. У 1864 р. (за зразком балакіревської музичної школи) організував Товариство аматорів музики (пізніше – Одеське музичне товариство), організовував хори, читання публічних лекцій з історії і теорії музики, акустики, естетики, писав статті, рецензії в газетах «Одесский вестник», «Новоросійський телеграф», брав участь у першому Російсько-музичному конкурсі, на якому отримав премію за кантату «Бенкет Петра Великого».

У 1875-1876 рр., перебуваючи в Болгарії як військовий кореспондент, записав кілька народних пісень, які використав у своєму творі «Слов'янський альбом».

У творчому доробку П. Сокальського мають місце: опери – «Мазепа» (1859, за поемою О. Пушкіна «Полтава»); «Майська ніч»

(1863, за повістю М. Гоголя); «Облога Дубна» (1878, за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба»); кантата («Бенкет Петра Великого», 1859), балада «Слухай», а також близько 40 фортепіанних творів та понад 40 романсів, серед яких кілька відомих пісень на слова Т. Шевченка («Утоптала стежечку», «Полюбила молодого козака дівчина») та ін.

Сокальський П. – автор збірок «Про музику в Росії» (1862), «Руська народна музика, великоруська і малоруська, в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики» (1888), «Малоросійські і білоруські пісні» (1903) та ін.

Танцюра Гнат Трохимович (1901 р., Зятківці, Вінниччина – 1962 р., Гайсин, Вінниччина) – фольклорист, етнограф, краєзнавець, педагог.

Фольклористичну діяльність почав у п'ятнадцятирічному віці, опановуючи водночас нотну грамоту і гру на скрипці. Упродовж сорока шести років записав від ста п'ятдесяти інформаторів 5000 пісень, майже 1000 казок, легенд, переказів, анекдотів, усмішок, 1536 прислів'їв і приказок, 615 загадок, сотні замовлянь, голосінь, прикмет та ін.

Найбільше в його надбаннях записів від Явдохи Сивак (Зуїхи), співпраця з якою тривала понад дванадцять років. Видання збірки «Пісні Явдохи Зуїхи» (1965) вмістило біографічний нарис про народну виконавицю і 925 кращих творів із її репертуару.

За результатами вивчення історії, матеріальної та духовної культур одного села написав двотомне дослідження «Зятківці. Історико-соціологічні нариси», яке побудоване на документальних свідченнях та уснопоетичному матеріалі – переказах і спогадах.

У рукописній спадщині фольклориста – унікальна праця «Весілля в селі Зятківцях», яка подає повний опис весільного обряду з іграми, піснями (800), записом інструментальної музики (144 танці).

Г. Танцюра – автор фольклористичних друкованих праць «Жіноча доля в народних піснях» (1930) і «Записки збирача фольклору» (1958), у яких ішлося про методику і принципи збирання усної народної творчості, особливості записування творів різних жанрів.

Оповідні жанри Г. Танцюра фіксував ретельно й точно: стенографував прозовий текст, у записах зберігав стиль і мовні особливості оповідача та колорит твору. Поля аркушів записувача були помережані помітками, поясненнями, коментарями про міміку, жести, емоційний стан оповідача (для коротких прозових жанрів є важливим відзначати контекст уживання).

У своїй практиці Г. Танцюра записував твори під час виконання, звертаючи увагу на його стилеві особливості (наприклад, низьким чи високим тоном, голосно чи тихо, швидко чи поволі, з використанням грудного регістру чи навпаки, на повний голос чи фальцетом та ін.).

Методика його записування наступна: спочатку пісня прослуховується, за другим разом – записується текст, за третім – мелодія. Для кожного рядка Г. Танцюра відводив один нотний рядок, далі за камертоном визначав тональність і програвав мелодію на музичному інструменті. Записані текст і мелодія перевірялася та уточнювалася, робилася спроба самому виконати пісню із запису (важливим вважав, щоб коректуру почутого робив сам народний співак-виконавець: «Пісню треба записувати так, як її витворив народ, інакше це не запис», – наголошував записувач).

Цертелєв Микола Андрійович (1790 р., Хорол, Полтавщина – 1869 р., Москва) – поміщик, потомок князівського грузинського роду Цертелєві.

Виступав зі статтями і рецензіями на фольклористичні теми в московських і петербурзьких журналах 20-х років XIX ст. Основні праці: «Погляд на старовинні російські казки і пісні» (1820), «Про твори давньої російської поезії» (1820), «Про віршування російських пісень» (1820), «Про народні вірші» (1827).

Найважливіше значення для науки має збірник «Спроба зібрання старовинних малоросійських пісень» (1819), що започаткував фольклористичні одножанрові видання. До нього увійшли думи «Про втечу трьох братів із міста Азова», «Про Олексія Поповича, або Про бурю, яку перетерпіли козаки на Чорному морі», «Про смерть Івана Коновченка, або Про похід козаків проти татар», «Про хитрість Богдана Хмельницького у викритті відносин Барабаша з поляками», «Про похід гетьмана Богдана Хмельницького в

Молдавію», «Про смерть гетьмана Богдана Хмельницького і обрання гетьманом сина його Юрія», «Смерть козака Федора Безрідного», «Сум сестри в розлуці з братом», «Від'їзд козака від родини» та історична пісня «Про зраду гетьмана Мазепи».

У вступній розвідці «Про старовинні малоросійські пісні» М. Цертелєв високо оцінив естетичну вартість народних дум, розглянув їх як сповнене патріотичного духу й поетичної гармонії джерело для пізнання минулого. Особливу увагу звернув на поетику ліро-епічних творів – метафори, порівняння, «оригінальну сміливість» образів, уміння творців дум майстерно переходити від одного почуття до іншого, колоритне зображення звичаїв і характеру українського народу. Вперше у вітчизняній фольклористиці обґрунтував важливість пізнавального значення фольклорних творів.

Музичні зразки для гуртового виконавства

(записані в селах Барського, Вінницького, Жмеринського, Крижопільського, Липовецького, Літинського, Могилів-Подільського, Мурованокуриловецького, Оратівського, Тиврівського, Тростянецького, Хмельницького, Шаргородського районів Вінницької області; Вінковоцького, Деражнянського, Новоушицького районів Хмельницької області).

1. Гей, долино, долиночко

$\text{♩} = 114$ *tr* Аранж. І. Кочурського

Гей, до - ли - но, до - ли - но - чко, до - ли - но ши - ро - ка - я.

3 *rit.*

Гей - до - ли - но - ши - ро - ка - я.

Detailed description: The image shows a musical score for a song. It consists of two staves. The first staff is in 8/4 time, marked with a tempo of 114 beats per minute and a 'tr' (trill) marking. It contains a melody with lyrics 'Гей, до - ли - но, до - ли - но - чко, до - ли - но ши - ро - ка - я.' The second staff is in 12/4 time, marked with a '3' and a 'rit.' (ritardando) marking. It continues the melody with lyrics 'Гей - до - ли - но - ши - ро - ка - я.'

Гей, долино, долиночко, долино широкая,
Гей, долино, широкая.

Гей, на тобі, долиночко, туман розлягається,
Гей, туман розлягається.

Гей, туман розлагається, туча занімається,
Гей, туча занімається.

Гей, сонце висяється, за гору скривається,
Гей, за гору скривається.

Гей, устану-подумаю, кого любить маю,
Гей, кого любить маю.

Гей, долино, долиночко, долино широка,
Гей, долино, широкая.

2. Ой у полі вітер віє

Аранж. І. Кочурського

Ой у по - лі ві - тер ві - є, жи - то по - ло - ві - є,
а ко - зак ди - вчи - ну та й ві - рне - нько лю - бить,
а ска - зать не смі - є,
смі - є.

Ой у полі вітер віє, а жито половіє,
А козак дівчину та й вірненько любить,
А сказать не посміє. 2 р .

Сидить голуб на дубочку – а голубка літає,
Ой скажи-признайся, молода дівчино, чом щастя немає?

Сидить голуб на дубочку – голубка на вишні,
Ой скажи-признайся, молода дівчино, що в тебе на мислі?

Сидить голуб на дубочку – голубка на груші,
Ой скажи-признайся, молода дівчино, що в тебе на душі?

Із-за гори світ біленький, сонечко не сяє,
Ой да зажурилась молода дівчина – милий покидає.

– Ой ти ж мені обіщався довіку любити,
Тепер покидаєш мене покриткою – піду я топитись.

Ой доленько дівочая, та й не справедлива,
Бо дівчина плаче, плаче і сумує, коли полюбила.

– Ой вирву я, ой вирву я кленовий листочок,
Із горенька того прикрию милого дорогий слідочок.

Щоб пташечки не ходили, сліда не збродили.
Щоби дівчиноньці, бідній покритонці, жалю не зробили.

Соловейку, вірний друже, рідна моя пташко,
Заклич зраду мою до темного лісу на важку розмову.

Зведи, Боже, із невірним, зведи з дружиною,
Щодень проситиму, щодень молитиму у Бога спокою.

– Як не хочеш, моє серце, чоловіком бути –
Напій мене трунком, зіллям запашненьким, щоб тебе забути.

Перебреду бистру річку, пролечу над полем,
Не злякаюсь трунку, аби хоч на хвильку зустріти милого.

– Ой є в мене тес зілля близько перелазу,
Як дам тобі мила пити трунку того – втратиш себе зразу.

– З твоїх ручок буду пити, через Божу силу,
Скажу тобі правду, під своїм серденьком ношу твого сина.

3. На моєму подвір'ячку

Аранж. І. Кочурського

$\text{♩} = 80$

На мо - є му по - дві - р'я - чку чо - рна хма - ра ста - ла.

Пе - тру - сьо ва рі - дна ма - ти ко - ня на - гу - ва - ла.

1.

2.

// ко - ня на - гу - ва - ла.

На моєму подвір'ячку чорна хмара стала.
Петрусьова рідна мати коня напувала. 2 р.

Кінь вороний води не п'є, він на воду дує.
Ніхто не зна, знать не буде, де Петрусь ночує. 2 р.

Іде Петрусь дорогою, та поміж дубочки.
Сидить голуб на дубочку, ще й дві голубочки. 2 р.

Голуб сивий, голуб сивий, голубка сивіша.
Батько милий, мати мила – дівчина миліша. 2 р.

А я з батьком посваруся, жалю наберуся,
З дівчиною ніч простою – не наговоруся. 2 р.

Закувала зозуленька у кленовім лузі,
Заболіла голівонька, ще й серденько в тузі. 2 р.

Наступила чорна хмара із лісу до поля,
Заплакала моя доля при місяці стоя. 2 р.

– Не вдавайся, моя доле, у велику тугу,
Не посмію тебе кинуть, а взяти другу. 2 р.

Як заграло, застогнало, забилося море
– Буде ж тобі, дівчинонько, та й без мене горе. 2 р.

4. В кінці греблі шумлять верби

Аранж. Н.Матвієнко

♩ = 120

В кі - нці гре - блі шу - млять ве - рби, що я по - са - ди - ла.

Не - ма то - го ми - ле - нько - го, що я по - лю - би - ла.

5 Не - ма то - го ми - ле - нько - го, що я по - лю - би - ла.

В кінці греблі шумлять верби, що я посадила.
Нема того миленького, що я полюбила. 2 р.

– Терен в полі, терен в полі, піду поколишу,
Ой на кого ж я, милая, тебе тут залишу? 2 р.

Може, за рік, може, за два додому вернуса,
Чекай мене, моя мила, прийду оженюся. 2 р.

Змахнув милий шабелькою, поскакав в дорогу,
На милую оглянувся – заллявся сльозою. 2 р.

Ой поскакав козаченько, поскакав за Десну.
Сказав: – Рости, рости, дівчинонько, на другу весну. 2 р.

Росла, росла дівчинонька, рости перестала.
Ждала, ждала козаченька та й плакати стала. 2 р.

– Плачте, очі, плачте, карі, така ваша доля.
Полюбила козаченька, при місяці стоя. 2 р.

Зелененькі огірочки, жовтенькі квіточки.
Нема мого миленького, плачуть карі очки. 2 р.

5. Ой піду я в ліски

Аранж. І. Кочурського

$\text{♩} = 138$ Одна

Ой піду я в ліски, в ліски погіршки, нема мене до роботи,
лиш на одні смішки, нема мене до роботи, лиш на одні смішки.
Гогорішки кусяла, до хлопців моргала,
уха, уха, ухаха, бо я зроду така.

Ой піду я в ліски, в ліски по горішки.
Нема мене до роботи – лиш на одні смішки. 2 р.
Горішки кусала, до хлопців моргала.
У-ха, у-ха, у-ха-ха, бо я з роду така. 2 р.

Ой піду я в ліски, в ліски по суніці.
Нема мене до роботи – лиш на вечорниці. 2 р.
Горішки кусала, до хлопців моргала.
У-ха, у-ха, у-ха-ха, бо я з роду така. 2 р.

Ой піду я в ліски, в ліски по опеньки.
Нема мене до роботи – лиш на витребеньки. 2 р.
Горішки кусала, до хлопців моргала.
У-ха, у-ха, у-ха-ха, бо я з роду така. 2 р.

Ой піду я в ліски, в ліски по калину.
Пусті мене, мій миленький, без хлопців загину. 2 р.
Горішки кусала, до хлопців моргала.
У-ха, у-ха, у-ха-ха, бо я з роду така. 2 р.

Ой піду я в ліски, бо я дров не маю.
Пусті мене, мій миленький, хай я погуляю. 2 р.
Горішки кусала, до хлопців моргала.
У-ха, у-ха, у-ха-ха, бо я з роду така. 2 р.

6. Під вишнею-черешнею я з милим стояла

$\text{♩} = 68$ Аранж. Н. Матвієнко

Під ви - шне - ю - че - ре - шне - ю я з ми - лим сто - я - ла.

І з тих пір я су - мна ста - ла, як з ми - лим ро - зста - лась. Гей!

І з тих пір я су - мна ста - ла, як з ми - лим ро - зста - лась.

Під вишнею-черешнею я з милим стояла.
Із тих пір я сумна стала, як з милим розсталась, гей!

Тече річка невеличка попід осокою,
Взяла дівка нові відра, пішла за водою, гей!

Ой чи брала, чи не брала – стала й подумала,
За миленьким зажурилась та у воду впала, гей!

Біжить батько, біжить мати та й кричать:– Рятуйте!
А дівчина відповідає: – За мной не жалкуйте, гей!

– Не сама я в воду впала, а з тоски та з горя,
Мене милий покидає, така моя доля, гей!

7. Ой у лузі, ой у лузі

Аранж. Н. Матвієнко

$\text{♩} = 92$

Ой у лу - зі, ой у лу - зі, там че - рво - на ка - ли - на.

А на ті - і ка - ли - но - ньці та й зо - зу - ля ку - ва - ла.

1.

2.

та й зо - зу - ля ку - ва - ла.

Ой у лузі, ой у лузі там червона калина.
А на тії калиноньці та й зозуля кувала. 2 р.

Ой у лузі, ой у лузі, де зозуля кувала,
Породила дівчинонька хорошого та й сина. 2 р.

Вона його породила в зелен-лузі, у траві,
Та й не дала синочкові ні щастя, ні долі. 2 р.

Ой не дала ні корови, ні доленьки, ні вола,
Тільки дала синочкові брови чорні, як смола. 2 р.

Було ж йому, його мати, тих брів не давати,
Краще було б молодому щастя й долю дати. 2 р.

Ой у лузі при долині відцвітає калина.
Там покритка проводжає в військо свого синочка. 2 р

Ниньки сонце пізно зійшло, соловейко не співа,
Чогось мати невесела, чогось вона так сумна. 2 р.

8. Ой полола горлиця лободу

Аранж. А. Сторожук

Ой по - ло - ла го - рли - ця ло - бо... ло - бо - ду

та й по - сла - ла о - рли - ка по - во... по во - ду.

Ой полола горлиця лобо... лободу.
Та й послала орлика по во... по воду.

— Лети, лети, орлику, не ба... не барись,
На чужії горлиці не ди... не дивись.

Бо чужії горлиці поле... полетять,
Вони тебе, орлика, не схо... не схотять.

Бо чужії горлиці поли... полинуть,
Вони тебе, орлика, поки... покинуть.

Полетів же орличок, та й не... та й нема,
Залишилась горлиця, та й са... та й сама.

Як догнала орлика на мо... на мосту,
Та й вдарила орлика по хво... по хвосту.

Як вдарила орлика по хво... по хвосту,
Розлетілось пір'ячко по мо... по мосту.

– Ой хто ж теє пір'ячко ізбе... ізбере,
То той собі парочку добе... добре.

– Ізберу я пір'ячко в рядни... в ряднину,
Та й пошию милому пери... перину.

9. Від понеділка до понеділка

Аранж. І. Кочурського

$\text{♩} = 108$

Ой пи - ла, пи - ла, ру - бя про - пи - ла.

Не жаль за - ро - бле - но, ро - ди - на ми - ла.

Не жаль за - ро - бле - но ро - ди - на ми - ла.

Ой пила, пила, рубля пропила.
Не жаль зароблено, родина мила. 2 р.

Пропила рубля, ще й сорок грошей.
Не жаль зароблено, бо рід хороший. 2 р.

Від понеділка до понеділка
Вип'ємо, куме, добра горівка. 2 р.

Складімося, куме, по грошей сорок.
Вип'ємо, куме, ще й у вівторок. 2 р.

Продаймо, куме, усю череду.
Вип'ємо, куме, ще й у середу. 2 р.

Продаймо, куме, миски та ложки.
Вип'ємо, куме, у четвер трошки. 2 р.

Продаймо, куме, рабу телицю.
Вип'ємо, куме, ще й у п'ятницю. 2 р.

Покиньмо, куме, всю цю надію.
Вип'ємо, куме, ще й у неділю. 2 р.

Покиньмо, куме, всю цю роботу.
Вип'ємо, куме, ще й у суботу. 2 р.

Від понеділка до понеділка
Вип'ємо, куме, добра горівка. 2 р.

10. Ой там на калині листячко широке

$\text{♩} = 80$ Аранж. І. Кочурського

Ой там на ка - ли - ні ли - стя - чко ши - ро ке.

По - че - каї, ді - вчи - но, гей, ме - не цих два ро - ки.

По - че - каї, ді - вчи - но, гей, ме - не - цих два ро - ки.

Ой там на калині листячко широке.

Почекай, дівчино, гей, мене цих два роки. 2 р.

— Рада б я, миленький, рада б я чекати.

Тільки хоче мати, гей, за другого дати. 2 р.

— Ой як схоче мати за другого дати,

Молода дівчино, гей, дай милому знати. 2 р.

Напиши, дівчино, дрібними словами,

Передай, дівчино, гей, буйними вітрами. 2 р.

Напиши, дівчино, правою рукою.

Передай, дівчино, гей, бистрою рікою. 2 р.

А в неділю рано ще й сонце не сходить,

Молодий козак, гей, по казармі ходить. 2 р.

По казармі ходить, гостру шаблю носить,
Свого командіра, гей, хорошенько просить: 2 р.

— Командір, командір, відпусти додому.
Случилась причина, гей, йде заміж дівчина. 2 р.

— Відпущу, козаче, тільки не самого.
Скажу осідлати, гей, коня вороного. 2 р.

Тобі – вороного, мені – буланого.
Сядем та й поїдем, гей, до кохання твого. 2 р.

Сіли, приїхали аж під саму хату.
Вийшла дівчинонька, гей, з відром воду брати. 2 р.

Вийшла дівчинонька, гей, з відром воду брати.
Козак молоденький, гей, не знав, що казати. 2 р.

11. Ой у полі на роздоллі

Аранж. І. Кочурського

The musical score is written for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) on three staves. It begins with a tempo marking of quarter note = 69. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is in the Soprano part. The lyrics are in Ukrainian. The score consists of three lines of music, each with two measures. The first line ends with a double bar line. The second and third lines continue the melody and lyrics.

Ой у по - лі, на ро - здо - лі, де не ско - ше - на тра - ва.

Там сто - я - ло дві то - по - лі, по - хи - ли - ла - ся о - дна.

Там сто - я - ло дві то - по - лі, по - хи - ли - ла - ся о - дна.

Ой у полі на роздоллі, де не скошена трава,
Там стояло дві тополі, похилилася одна. 2 р.

Ой у полі на роздоллі, де не скошена трава,
Там стояло дві дівчини, гірко плакала одна. 2 р.

– Ой подружко дорога, що я в тебе попрошу:
Помири мене із милим, а я тобі заплачу. 2 р.

– Ой подружко дорога, як я стану вас мирить?
Ой як гляну я на нього – в мене серденько болить. 2 р.

Ой як гляну я на нього – туман очі застеля.
Ой подружко дорога, видать, будеш ти одна. 2 р.

12. Синє море глибокеє

Аранж. І. Кочурського

mf

Синє море глибокеє,

f

таї не видно в ньому дна. Я від матінки далеко,

tr

не бачила років два. Я від матінки далеко,

не бачила років два.

Синє море глибокеє, та й не видно в ньому дна.
Я від матінки далеко, не бачила років два. 2 р.

Коло мами виростала, як цвіт ружі, я цвіла.
Вийшла заміж за шофера та й зів'яла, як трава. 2 р.

– Приїдь, приїдь, моя ненько, рано-вранці на зорі,
Та й почуєш, як я плачу в чужій, дальній стороні. 2 р.

Люблю сани на підрізах, а коней за бистроту.
Умний любить за характер, а дурак – за красоту. 2 р.

Люблю сани на підрізах, а коней за бистроту.
Раз характер не підходить – наплювать на красоту. 2 р.

13. Ой посію я жито

Аранж. І. Кочурського

$\text{♩} = 60$

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/4. It contains two measures of music. The first measure has a whole rest, and the second measure contains a half note G4, a half note F4, and a half note E4. The second staff continues the melody with a half note D4, a half note C4, and a half note B3. The lyrics are written below the notes: 'Ой по сі - ю я жні - то, ой по - сі - ю я жні - то, го - ро - ю о - вес, го - ро - ю о - вес.'

Ой по сі - ю я жні - то, ой по - сі - ю я жні - то,
го - ро - ю о - вес, го - ро - ю о - вес.

Ой посію я жито, ой посію я жито,
Горою овес, горою овес.

Не по правді, козаче, не по правді, соколе,
Зі мною живеш, зі мною живеш.

А як вечір настане, а як вечір настане,
До другої йдеш, до другої йдеш.

А мені, молодії, а мені, молодії,
Жалю завдаєш, жалю завдаєш.

14. На городі верба рясна

♩ = 60

Аранж. А. Сторожук

На го - ро - ді ве - рба ря - сна.

На го - ро - ді ве - рба ря - сна.

Там сто - я - ла ді - вка кра - сна.

На городі верба рясна. 2 р.
Там стояла дівка красна.

Нема його та й не буде, 2 р.
Розрадили вражі люди.

Вона красна ще й вродлива, 2 р.
В неї доля нещаслива.

Розрадили, розсудили, 2 р.
Щоб ми в парі не ходили.

В неї доля нещаслива: 2 р.
Нема того, що любила.

А ми в парі ходить будем, 2 р.
Та й друг-друга не забудем.

15. Котилася бочечка

Аранж. І. Кочурського

Ко - ти ла - ся бо - че - чка ду - бо - ва - я,

а в не - ї го - рі - во - чка ме - до - ва - я,

а в не - ї го - рі - во - чка ме - до - ва -

Котилася бочечка дубовая,
А в нії горівочка медовая. 2 р.

А в нії горівочка медовая,
Чим я її вибуду, молодая? 2 р.

Чим я її вибуду без совету,
Бо мого миленького дома нету. 2 р.

Десь поїхав мій милий у лісочок,
Не на довге врем'ячко – на часочок. 2 р.

Не на довге врем'ячко – на часочок,
А я молодесенька – у садочок. 2 р.

Гнула, гнула вишеньку – не зігнула,
Лягла під зеленою та й заснула. 2 р.

Лягла під зеленою та й заснула,
Як приїхав милий мій – я й не чула. 2 р.

Як приїхав милий мій, я не чула,
Взяв мене за рученьку – я проснулась. 2 р.

– Устань, устань, милая, пробудися,
На вороні коники подивися. 2 р.

На вороні коники подивися,
На моїй кальосочці прокатися. 2 р.

А моя кальосочка не простая,
А моя кальосочка золотая. 2 р.

А моя кальосочка золотая,
Сядай та й поїдемо, дорогая. 2 р.

16. А в полі берьоза зельона, кудрява

Аранж. І. Кочурського

$\text{♩} = 60$

А в по- лі бе- рьо- за зе- льо- на, ку- дря- ва.

Хто йде не ми- на- є, бе- рьо- зу ла- ма... (е).

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two staves. The first staff contains the melody for the first line of the song, and the second staff contains the melody for the second line. The lyrics are written below the notes.

А в полі берьоза, залена, кудрява.

Хто йде – не минає, берьозу ламає. 2 р.

Горе тому жити, хто жінки не має.

А ще гірше тому, хто дві-три кохає. 2 р.

А ще гірше тому, хто дві-три кохає,

А прийде додому – сяде та й думає: 2 р.

– Хто мене роздягне, хто мене роззує?

Білеє личенько сім раз розцілує? 2 р.

17. Утопила головку в криниці

Аранж. І. Кочурського

$\text{♩} = 60$

У - то - пи - ла го - ло - вку в кри - ни - ці,

ви - йшла за - меж за гі - рку гія - ні - цю,

ви - йшла за - меж за гі - рку гія - ні... (цю).

The musical score is written in 8/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three staves. The first staff contains the melody for the first line of the song, the second staff for the second line, and the third staff for the third line. The lyrics are written below the notes.

Утопила головку в криниці,
Вийшла заміж за гірку п'яницю. 2 р.

– Не літайте, голуби, по хаті,
Не будіте милого в кімнаті. 2 р.

Як став голуб по хаті літати,
Став мій милий з постелі вставати. 2 р.

– Уставай же, мій милий, ізрання,
Вже для тебе готове снідання. 2 р.

Висить білий рушник на кілочку,
А у скрині – вишита сорочка. 2 р.

Горівочка стоїть на столочку,
Ще й чарочка їдна у шафочку. 2 р.

Як став милий з постелі вставати,
Стала мила із хати тікати. 2 р.

– Чи ти, мила, жарточки не знаєш,
Що ти щораз вікнами тікаєш? 2 р.

– Я, мій милий, всі жарточки знаю,
Та щоранку вікнами тікаю. 2 р.

Утопила доленьку в криниці,
Вийшла заміж за гірку п'яницю. 2 р.

18. Ой в саду, в саду, в сад-винограду

Ой в саду, в саду, в сад-винограду, винная.
Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

Ой там ходила красна дівонька винная.
Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

Прийшов до неї її батечко, винная.
Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

– Ой дочко, дочко, вирви яблучко, винная.
Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

Прийшла до неї її матечка, винная.
Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

– Ой дочко, дочко, вирви яблучко, винная.
Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

Аранж. І. Кочурського

$\text{♩} = 160$

mf Ой в са-ду в са-ду, в сад ви-но-гра-ду.

pp Ой, в са-ду в сад... А... А... А...

Ви-нна-я. Ви-нна-я яб-лунь..., ви-нна-я-блу-чка

А... А...

вро-ди-ла.

f 4. Ой до-чко, до-чко, ви-рви я-блу-чко

ff

mf Ви-нна-я я-блунь..., ви-нна-я-блу-чка вро-ди-ла.

pp ви-нна-я. Мм... Мм... Мм... Мм... Мм... Мм...

Прийшов до неї її миленький, винная.

Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

– Ой мила, мила, вирви яблучко, винная.

Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

Мила урвала, милому дала, винная.

Винная яблунь... виннії яблучка вродила. 2 р.

19. Ой сію шальвію, я рано в неділю

$\text{♩} = 120$ Аранж. І. Кочурського

1. Ой сі - ю ша - льві - ю я ра - но в не - ді лю
 Чо - го - сь ме - ні Бог не го - дить ша - льві - я - не схо...(дить).

Ой сію шальвію я рано в неділю,
 Чогось мені Бог не годить – шальвія не сход...(дить).

А хоч вона зійде – від вітру зів'яне,
 Прийде милий з корчми п'яний – на мене не глян...(не).

А хоч же він гляне, я його боюся.
 Темна нічка невидная. Де ж я подію...(ся)?

Віконця маленькі, а двері вузенькі.
 Розступися, сира земле, хай піду в підзем...(лю).

Земля розступилась, мила спохватилась.
 – Прости, прости, сира земле, що я согріши...(ла).

20. Ой візьму я відеречко

$\text{♩} = 114$ Аранж. І. Кочурського

Ой ві - зьму я ві - де - ре - чко, та й пі - ду я по во - ду.
 Ой там хло - пці ри - бо - ло - вці, що хо - ро - ші на вро - ду.
 Ой там хло - пці ри - бо - ло - вці, що хо - ро - ші на вро - ду.

Ой візьму я відеречко та й піду по воду.

Ой там хлопці-риболовці, що хороші на вроду. 2 р.

– Ой ви, хлопці-риболовці, хороші на вроду,

Візьміть мене на свій човен та завезіть до роду. 2 р.

– Ой раді б ми тебе взяти – човен поламався,

А ще чули через люди, що тя рід зцурався. 2 р.

– Відцурався мене рід мій, відцуралась мене й мати,

Хоче мене, молодую, нелюбу віддати. 2 р.

А в нелюба гірка губа, гірша полиночку,

А у мого миленького – солодша медочку. 2 р.

– Чи ти мене, моя мати, в церкву не водила,

Що для мене, молодії, щастя не впросила? 2 р.

– І до церкви я водила, і щастя просила,

За тобою лиха доля слідочком ходила. 2 р.

– Було, мати, не зважати, що я гарна й росла,

Було мене утопити з найвищого моста. 2 р.

– Було, мати, не зважати, що я в тебе була,

Було мене утопити, вже б давно забула. 2 р.

21. Ой з-за гори, з-за крутої

Ой з-за гори, з-за крутої чорна хмара стала.

Василева рідна мати коня напувала. 2 р.

А той кінь води не хоче: він дорогу чує,

Бо він знає, бо він чує, де Василь ночує. 2 р.

$\text{♩} = 132$ Аранж. А. Сторожук

Ой з - за го - ри з - за кру - то - ї чо - рна хма - ра ста - ла.

Ва - си - ле - ва рі - дна ма - ти ко - ня на - пу - ва - ла.

Ва - си - ле - ва рі - дна ма - ти ко - ня на - пу - ва - ла.

– Ой Василю, Василечку, не ходи до мене,
Бо ти багач, а я бідна. Не возьмеш ти мене. 2 р.

– Ой хоч возьму, хоч не возьму – нехай находитися.
Темна нічка, ясна зірка, та й наговорюся. 2 р.

Мела сіни, мела хату та й засміялася.
Вийшла мати воду брати та й здогадалася. 2 р.

– Знаю, знаю, моя доню, чого ти смієшся.
Полюбила Василечка та й не признаєшся. 2 р.

Зелений дубочку

Зелений дубочку, чого похилився?
Молодий козаче, чого зажурився? 2 р.

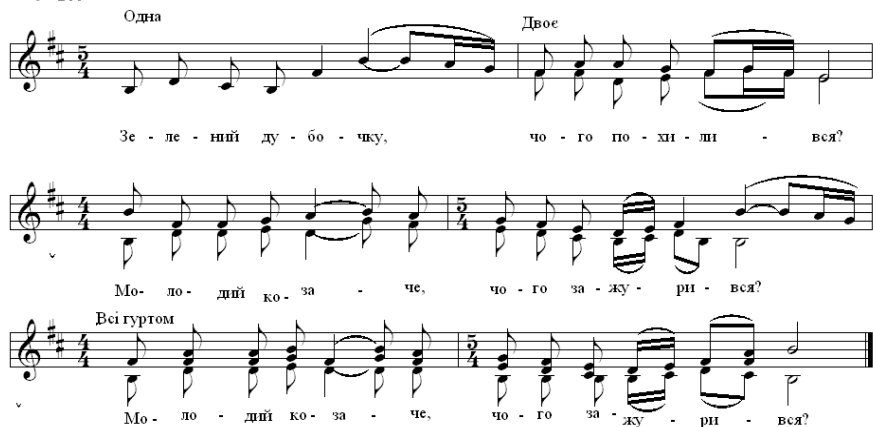
Молодий козаче, чого зажурився?
Чи воли пристали, чи з дороги збився? 2 р.

– Воли не пристали, з дороги не збився,
Тільки зажурився: без долі родився. 2 р.

♩ = 144

Аранж. І. Кочурського

Одна Двое



Зе - ле - ний ду - бо - чку, чо - го по - хи - ли - вся?

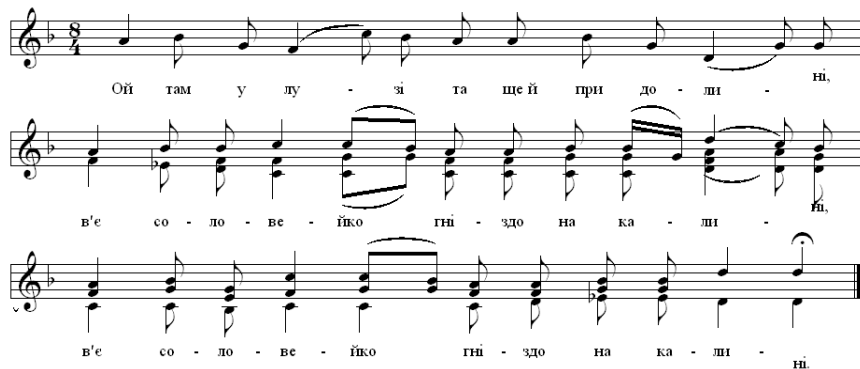
Мо - ло - дий ко - за - че, чо - го за - жу - ри - вся?

Всі гуртом
Мо - ло - дий ко - за - че, чо - го за - жу - ри - вся?

22. Ой там у лузі та ще й при долині

♩ = 60

Аранж. А. Сторожук



Ой там у лу - зі та ще й при до - лі - ні,

в'є со - ло - ве - йко гні - здо на ка - ли - ні,

в'є со - ло - ве - йко гні - здо на ка - ли - ні.

Ой та у лузі, та ще й при долині

В'є соловейко гніздо на калині. 2 р.

– Звив би високо – парубки зрубають,

Звив би низенько – дівчата зламають. 2 р.

Ой там у лузі, в лузі під вербою,

Плаче сирітка гіркою сльозою. 2 р.

– Кого любила – навік розійшлася,

З гірким нелюбом в церкві звінчалася. 2 р.

23. Чого дуб зелений ?

$\text{♩} = 120$ *Аранж. І. Кочурського*

Чо - го дуб зе - ле - ний, бо при - йшла по - ра,
чо - го ді - вка кра - сна, бо ще мо - ло - да.

Чого дуб зелений? – Бо прийшла пора.
Чого дівка красна? – Бо ще молода.

Чого в'яне терен? – Бо вода зійшла.
Чом дівка сумує? – Вже не молода.

Чого дівка плаче? – Родини нема.
На чужу сторонку заміж віддана.

Довгії годочки в чужій стороні.
Вже її слідочки терном поросли.

– Ой візьму я косу, терен викошу,
Своєї матінки могилку знайду.

II варіант слів

Чом дуб не зелений – туча прибила.
Козак не веселий – лиха година.

– Ой як мені, мамо, веселому бути:
Любив дівчиноньку – теперки забудь?

Любив дівчиноньку – люди забрали.
Мене молодого пари лишили.

Тільки мені пари, що оченьки карі.
Тільки до любові, що чорнії брови.

Із тої любові більш не оженися.
Піду до канавки – з жалю утоплюся.

– Не топись, синочку, душі не губи.
Дівок є багато – люблюю візьми.

24. Посадила я горішок

$\text{♩} = 176$ Аранж. Н. Матвієнко

1. По - са - ди - ла я го - рі - шок, та го - рі - хів він не ро - дить,
а мій ми - лий чо - ло - ві - чок та й до чу - жих жі - нок хо - дить.

Посадила я горішок, та горіхів він не родить,
А мій милий чоловічок та й до чужих жінок ходить. 2 р.

– Ой не сам я, не сам ходю – мої мислі мене зносять.
Чи ти знаєш, моя мила, як чужії гарно просять? 2 р.

– Нехай просять, нехай просять, ти не дайся їм впрохати,
Бо це тобі, мій милий, не горішок цей кусати. 2 р.

Як горішок ти розкусиш, як червивий, то покинеш,
А як будеш любить чужих, то за марне сам загинеш. 2 р.

– Не загину, моя мила, не загину, не загину,
Бо я ж тебе, моя мила, та й до віку не покину. 2 р.

25. Ой у полі край дороги

Ой у полі край дороги зелененький дуб стояв.
Ой там козак молоденький красну дівку обнімав. 2 р.

Ой у полі край дороги облітає калина.
Ой там мати свого сина у солдати проводжа. 2 р.

$\text{♩} = 138$ Аранж. А. Сторожук

Ой у по - лі, край до - ро - ги зе - ле - не - нький дуб сто - яв.

Ой там ко - зак мо - ло - де - нький кра - сну ді - вку о - оні - мав.//

2. кра - сну ді - вку о - оні - мав.

— Іди, іди, мій синочку, в новобранці, гей, служить.
Щоніченьки буду ждати, гірко плакати та тужить. 2 р.

— Краще би я, моя мати, круту гору розкопав,
Як на себе царське плаття на тій службі надівав. 2 р.

Як скопаю круту гору, сяду-впаду — спочину.
Царське плаття як надіну — то навіки загину. 2 р.

Як загину, моя мамцю, ой навіки загину.
Возьми мою кохану та й за рідну дитину. 2 р.

Як заїхав козаченько за жовтії ті піски,
Оглянувся позад себе, а кохана йде пішки. 2 р.

Як заїхав своїм конем козаченько в лози,
Обілляли його милу дрібненькії сльози. 2 р.

— Залишилась я, козаче, як часчка в гушині.
Шкода тебе, молодого — згинеш дарма на війні. 2 р.

Добре було б, добре було б, щоб не брали в рекрути.
Не за одним рекрутоньком бідна вдова вмливає. 2 р.

26. Ой летіла зозуленька

Ой летіла зозуленька через крутогори,
Виклювала пшениченьку, лишила полову. 2 р.

Виклювала пшениченьку до одного зерна.
Усі люди мами мають – моя мама вмерла. 2 р.

♩ = 150

Аранж. А. Сторожук

Ой ле - ті - ла зо - зу - ле - нька че - рез кру - то - го - ри,
ви - клю - ва - ла пше - ни - че - ньку, ли - ши - ла по - ло - ву.
Ви - клю - ва - ла пше - ни - че - ньку, ли - ши - ла по - ло... (ву).

Усі люди мами мають – я її не маю.
Сім раз води я б принесла з тихого Дунаю. 2 р.

Сім раз води я б принесла, восьмий напилася.
Якби в мене мама була, я б не журилася. 2 р.

На маминій могилочці козак сіно косить –
Молодая дівчинонька на весілля просить. 2 р.

Попросила всю родину, ще й хресну попрошу:
– Прийди, прийди, матіночко, розплітати косу. 2 р.

Їде татова родина на залізнім возі,
А мамина родиночка стоїть у порозі. 2 р.

А татова родиночка сидить та гуляє,
А мамина родиночка дрібні сльози ляє. 2 р.

А татова родиночка п'є та веселиться –
На маминій могилочці трава колоситься. 2 р.

Алфавітний покажчик використаних пісень

1. А вже весна, а вже красна.
2. А їм було по двадцять лет.
3. Болить мене голівонька, нічим пов'язати.
4. Болять ручки, болять ніжки пшениченьку жати.
5. Брала дівка льон, льон.
6. Було літо, було літо, та стала зима.
7. Зелененька павутичка по подвір'ю в'ється.
8. Виступали козаченьки з-за високої гори.
9. Вишивала я платочок, та й не знала кому дати.
10. В суботу пізненько, в неділю раненько.
11. Вчора була суботонька.
12. Два соколи.
13. Діти мої милі, діти мої вгодні.
14. Добрий вечір тобі, зелена діброво.
15. Жила була вдовушка край битого шляху.
16. За горами, за тучами сонечко не сходе.
17. Зелененький чорнобилу, ти по землі стелешся.
18. Зелений дубочок на яр похилився.
19. Золота пшениця в полі колоситься.
20. Котилася горошина із поля до поля.
21. Котилася ясна зора з неба.
22. Летів ворон через сад зельоний та й сів спочивать.
23. Мене мати шанувала.
24. На городі бурячок, червона гичка.
25. На городі верба рясна.
26. Над річкою бережком.
27. Не дивуйся, красний цвіте, що я в тобі так жию.
28. Не жаль мені вечорочка, що я простояла.
29. Ой! Бідна ж моя та голівонька.
30. Ой віс вітер, та повіває, листя опадає.
31. Ой гаю мій, гаю, густий – не проглянеш.
32. Ой гей та ой! Хто горя не знає.
33. Ой да прощавайте, мої сусідоньки.
34. Ой зійшлися всі бурлаки.

35. Ой ішла дівчина зеленим байраком.
36. Ой їхав чумак, на дорозі став.
37. Ой ковалю, коваль-коваленку.
38. Ой місяцю-перекрою, зайти, зайти за комору.
39. Ой на горі терен буйно розцвітає.
40. Ой на городі, під покосом.
41. Ой не шуми, луже, зелений байраче.
42. Ой п'є жовняр, п'є.
43. Ой п'є чумак, п'є, в нього гроші є.
44. Ой під мостом, мостом росте травка ростом.
45. Ой піду я лугом, лугом долиною.
46. Ой посію огірочки низько над водою.
47. Ой сію шальвію я рано, в неділю.
48. Ой там в гаю місяць сходить.
49. Ой ти, Боже, Боже, коли ж вечір буде?
50. Ой ти, зоро, зоро вечірняя.
51. Ой у полі вітер віє, жито половіє.
52. Ой у полі, ой у полі.
53. Ой у полі три криниченьки.
54. Ой у полі черемшина, з неї цвіт спадає.
55. Ой там на калині листячко широко.
56. Ой ходю я, ой ходю я кругом свої хати.
57. Ой чия ж то хата скраю, що я її не знаю.
58. Під вишнею черешнею я з милим стояла.
59. Під яблунькою, під солодкою.
60. Пливе качурець, не впливає.
61. Повій, вітре, да вітроньку, з гори в долиноньку.
62. Повій, вітре, ой да ветерочок.
63. Понад наші села пшениченька яра.
64. По опеньки ходила.
65. Посилала мати Катерину в зелений гайочок.
66. Прощай, слава, город рідний.
67. Розляглося колгоспне поле.
68. Світи, світи, місяченьку і ясна зоря.
69. Світить місяць, світить ясний.
70. Сію кріп, сію кріп, сію рожечку.

71. Сонце сходить і заходить, а місяць виходить.
72. Стояв, стояв виноградець та й зацвів.
73. Та летить орел понад морем.
74. Та повій, вітре, з яру на пшениченьку яру.
75. Тече річенька невеличенька.
76. Туга за родиною.
77. Червона калина білим цвітом цвила.
78. Червона калина, гірка, несолодка.
79. Чогось мені чудно, чогось мені дивно.
80. Чом ти, березо, в п'єцу не була.
81. Як поїхав мій миленький в поле на орання.
82. Як ходила красна дева, дева по лісочку.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья / М. Бахтин. – М.: Худ. лит. – 1990. – 320 с.
2. Бодянский О.О Народной поэзии славянских племен: рассуждения на степень магистра / О. О. Бодянский. – М., 1837. – 154 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови: довідкове вид. / уклад. і гол. ред. Т. Бусел. – К., Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. – 1440 с.
4. Горбатенко В. Етнодержавознавство: утворення нової парадигми національного поступу / В. Горбатенко, А. Козенюк // Генеза. – 1997. – №1(5). – С.234-235.
5. Грица С. В ім'я збереження фольклору // Вибрані статті. Фольклор у просторі та часі / С. Грица. – Тернопіль: Астон, 2000. – 228 с.
6. Грица С. Мелос української народної епіки / С. Грица. – К.: Наук. думка, 1979. – 245 с. : ноти.
7. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: етномузикознавчі розвідки / С. Грица. – Тернопіль: Астон, 2002. – 236 с.
8. Дей О. Поетика української народної пісні / О. Дей. – К.: Наук. думка, 1978. – 270 с.
9. Дей О. Українська балада. / О. Дей. – К.: Наук. думка, 1986. – 263 с.
10. Дмитренко М. Легенди та перекази Нижнього Наддністров'я / М. Дмитренко // Народна творчість та етнографія. – 2002. – № 3. – С. 112-116.
11. Евальд З. Песни белорусского Полесья / З. Евальд. – М.: Сов. композитор, 1979. – 301 с.
12. Епер'єши Е. Традиційна культура національних меншин і питання глобалізації / Е. Епер'єши // Народна творчість та етнографія. – 2005. – №5.
13. Закувала зозуленька: антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки: [для ст. шк. віку] / упоряд., передм. та прим. Н.С. Шумади; худож. В.П. Вересюк; упоряд. граф. матеріалу С.М. Музиченка. – К.: Веселка, 1989. – 606 с.

14. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу / І. Огієнко. – К.: Народний календар, – 5 січня.
15. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика): [навч. посібник] / А. Іваницький. – К.: Заповіт, 1997. – 392 с.: іл. вкл.
16. Іваницький А. Українська народна музична творчість: [навчальний посібник] / А. Іваницький. – 2-е вид., доопрац. – К.: Музична Україна, 1999. – 222 с.: нот.
17. Іваницький А. Український музичний фольклор: [підручник для вищих учбових закладів] / А. Іваницький. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
18. Іваницький А.І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненням та коментарями): навч. посібник. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 520 с.
19. Квітка К. Українські народні мелодії / К. Квітка. упоряд., передм. та комент. А.І. Іваницького. – К.: Наук. думка, 2005. – Ч.1. – 480 с.
20. Квітка К. Потреби в справі дослідження народної музики на Україні / К. Квітка // Музика. – 1925. – № 2 – 3. – С. 67-73.
21. Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України нариси, статті / Р. Кирчів. – Л.: Афіша. 2002. – 349 с.
22. Колесса Ф. Музикознавчі праці / Ф. Колесса. підгот. до друк., вступ, стаття і прим. С.Й. Грица. – К.: Наук. думка, 1970. – 591с.
23. Костомаров М. Книга буття українського народу / М. Костомаров // Наше минуле. – 1921.
24. Лаврів П.І. Історія Південно-Східної України / П. І. Лаврів. –К.: Укр. видав. спілка, 1996. – 208 с.
25. Лановик М. Українська усна народна творчість / М. Лановик, З. Лановик. – К.: Знання – Прес, 2001. – 591 с.
26. Лінтур П. Основні проблеми вивчення української баладної пісні / П. Лінтур // Слов'янське літературознавство і фольклористика: респуб. міжвідом. зб. – К.: Наук. думка, 1967. – Вип. 3. – С. 100 - 107.
27. Людкевич С. Галицько-руські народні мелодії: у 2 ч. / зібрані на фонограф Й. Роздольським, списав і зредагував С. Людкевич // Етнографічний збірник / Наукове товариство імені Т. Шевченка

- у Львові. – Л., 1906. – Т. XXI; 1908. – Т. XXII.
28. Маланюк Є. Легендарний подвиг героїв Крут / Є. Маланюк // Народна творчість та етнографія. – 2003. – №1 – 2. – С. 50 – 58.
 29. Нудьга Г. Народнопоетичний епос України. Думи / Г. Нудьга. – К.: Рад. письменник. 1969. – 354 с.
 30. Бріцина О. Традиційна усна народна проза: сучасний стан і проблеми дослідження / О. Бріцина // Народна творчість і етнографія. – 1996. – №5 – 6. – С. 18 – 25.
 31. Попович М. Філософська і соціологічна думка / М. Попович // Народна творчість та етнографія. – 1990. – № 3. – С. 49 – 54.
 32. Путілов Б. Методология развития сравнительно-исторического изучения фольклора / Б. Путілов. – Л.: Наука, 1976. – 242 с.
 33. Рудченко І. Чумацькі народні пісні / І. Рудченко. – К., 1874. – XXII, 264 с.
 34. Руснак І.Є. Український фольклор: навчальний посібник / І.Є. Руснак. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 304 с. – (Серія «Альма-матер»).
 35. Словник іншомовних слів / за ред. О.С. Мельничука. – 2-е випр. й доповн. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1985. – 966 с.
 36. Сторожук А. Музичний фольклор Східного Поділля: історичний аспект творення, регіональні особливості природи народного співу: [навчально-методичний посібник] / А. Сторожук. – Вінниця: «МЕД», 2008. – 608 с.
 37. Толстой Н. О задачах этнолингвистического изучения Полесья. // Полесский этнолингвистический сборник / Н. Толстой, С. Толстая. – М.: Наука, 1983. – 496 с.
 38. Українська фольклористика: словник-довідник / укладання і заг. ред. М. Чернописьского. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
 39. Колесса Ф. Українська усна словесність: підручник / Ф. Колесса. – Л.: Вид-во Тов-ва «Учітеся, брати мої», 1938. – 645 с.
 40. Щербаківський В. Життя і діяльність О. Кошиця / В. Щербаківський // Визвольний шлях. (Лондон). – 1955. – 53 с.
 41. Ярмо М. Українська народна пісенна традиція як концентрація ментальних утворень (систематологічний аналіз) / Ярмо М. // Народна творчість та етнографія. – 2010. – №6. С. 83 – 89.

Сторожук Антоніна.

Народнопісенна лірика Східного Поділля як фольклорна традиція: записи і коментарі

навчально-методичний посібник

Коректор: *А. Ковальська*

Макет, технічне редагування: *О. Самборська*

Набір нотних текстів: *М. Мороз, Р. Нагаєвський, С. Зеленюк*

Набір літературного тексту: *Ю. Сопіна*

Підписано до друку 27.02.14.
Формат 64х90/8. Папір офсетний.
Друк офсетний. Гарнітура Cambria.
Умов. друк. арк. 34. Обл.-вид. арк. 31,62.
Наклад 300 прим. Зам. № 2638.

Віддруковано з оригіналів замовника.
ФОП Корзун Д.Ю.

Видавець та виготовлювач ТОВ «Нілан-ЛТД»
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 4299 від 11.04.2012 р.
21027, а/я 8825, м. Вінниця, вул. 600-річчя, 21.
Тел.: (0432) 69-67-69, 603-000.