

УДК 784:392(477.43)

Єфремов Євген

<https://orcid.org/0000-0002-9649-1227>

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 01001 Київ, Україна
тел. +380 66 175 2566, e-mail: evg-50@ukr.net

Телюх Ірина

<https://orcid.org/0000-0004-1659-1387>

Дитяча музична школа №2, Фольклорний гурт «Ладовиці»
вул. Зарічанська, 50/1 (корпус № 2), 29019 Хмельницький, Україна
тел. +380 96 270 0101, e-mail: kattya_dyakonova@ukr.net

Жанрово-обрядове попури – унікальний пісенний зразок з верхів'їв Горині

В статті висвітлюється рідкісне явище – весільне жанрово-обрядове попури записане в с. Залужжя Білогірського району Хмельницької області. В одній композиції з'єдналися різні жанри: весняно-літній, зимовий, а також побутова лірика. Автори статті аналізують складну й багатозначну форму твору і намагаються скласти уявлення про можливе походження і часову «глибину» досліджуваного феномена.

Ключові слова: український фольклор; Волинь; весільний обряд; «перезва»; весільні пісні; пісенна форма; хороводно-ігрові пісні; обрядовий еротизм; сміхова культура; пісні-нісенітниця.

На північному заході Хмельницької області в межах історичної Волинської землі знаходиться Білогірський район (адміністративний центр – смт Білогір'я, до 1946 р. – Ляхівці; див. карти 1, 2). Ця територія належить до верхньої течії басейну р. Горинь. Дослідники традиційної народної культури вважають її перехідною між Волинню та Поділлям. На одному з притоків Горині – на північному сході Білогірського району – розташоване с. Залужжя, яке було обстежене етнографами і фольклористами Хмельницької області.

Перша згадка про село датується 1456 р., коли землі сучасного Білогірського району входили до складу Великого князівства Литовського. На території села виявлені залишки трипільської культури (VI–III тисячоліття до н. е.). За місцевою легендою, «поселення утворилось внаслідок знищення с. Корниця¹. Люди, які залишилися живими, організували поселення за лугом, який був на околиці колишніх Корниць»².

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2018.13.145726>

¹Втім, с. Корниця – сусіднє із Залужжям – існує і в наш час.

²Інформацію взято з Вікіпедії: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Залужжя_\(Білогірський_район\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Залужжя_(Білогірський_район))

Перша етнографічна розвідка у це село була здійснена методистом Обласного науково-методичного центру культури і мистецтва К. О. Д'яконовою у жовтні 2015 р.; у тому ж році Іриною Телюх – одним з авторів цієї публікації – була проведена повторна експедиція у Залужжя. Збирацький сеанс відбувся за участі місцевих мешканців Мокроус Надії Дем'янівни 1938 р. н., Теклюк Віри Петрівни 1943 р. н., Козел Марії Миколаївни 1953 р. н., Артемчук Алли Іванівни 1964 р. н. Всі жінки народилися у Залужжі і живуть тут постійно.

Серед зібраного матеріалу привернув увагу один дивний зразок – пісня «А в нашого пана свата» (див. нотний приклад). За свідченням респондентів, вона традиційно виконувалася на третій день весілля у рамках післяшлюбної фази обряду – «перезви» або «дурного весілля», за місцевою назвою. У цьому театралізованому дійстві, своєрідному народному маскараді, головними були «дурні», тобто несправжні персонажі, у яких перебиралися гості, вдягнуті у кумедний одяг: Молода і Молодий, Цигани, Солдат та ін. Всі дії ряджених супроводжувалися співом жартівливих пісень та відверто сороміцькими жартами.

Виявилося, що пісня з початковими словами «А в нашого пана свата» має ознаки своєрідного пісенного попурі. Нічого подібного до того часу нам раніше не траплялося – ані в наших експедиційних матеріалах досліджуваного району і області, ані в публікаціях. Певну схожість можна знайти хіба що у весняному пісенно-обрядовому циклі Хмельниччини та прилеглих районів Вінницької області, де послідовно й без перерви виконувалися кілька веснянок поспіль з різними мелодіями та текстами.

Своїм завданням автори цієї публікації вважають, по-перше, оприлюднення і введення у науковий обіг досить рідкісного народно-вокального зразка, досі невідомого широкому колу музикантів і дослідників українських фольклорних традицій; по-друге, його етно- та музикознавчий аналіз; по-третє, визначення на базі цього аналізу композиційної форми твору. На основі свідочств носіїв традиції та результатів аналізу спробуємо окреслити жанрові параметри пісні та скласти гіпотетичне уявлення про можливе походження і часову «глибину» досліджуваного феномена.

* * *

Зафіксована «перезв'янська» пісенна композиція складається з п'яти пісенних «мініатюр», які виконуються одна за одною без перерви. Що найбільше дивує – ці мініатюри контрастують між собою не тільки за змістом і мелодією, але й за жанровими ознаками.

Перша з них, пісня-небилиця (таким є її текст) – твір строфічної форми із послідовно викладеним змістом (нотний приклад, фрагменти 1-а–1-б). Його можна порівняти з піснями-казками, які не раз були

зафіксовані у с. Зелені Курилівці Новоушицького району та с. Бернашівка Могилів-Подільського району Вінницької області. За словами інформантів – мешканців тих сіл, такі пісні співали на весіллях та різних родинних подіях, як казали, «для веселості». Вони не були закріплені за певними обрядовими діями і мали розважальний характер. У цих піснях персонажами виступають звірі й птахи, нерідко як алегоричні заступники людей. У такому контексті зміст пісень сприймається як гумористичний або сатиричний.

Здавалося б, пісня з с. Залужжя має виконувати аналогічну функцію. У ній ведмідь, зозуля і соловейко помінялися голосами, що і створює комічний ефект. Втім, її перший фрагмент (1-а) – це типова **весільна пісня**; форма відповідає моделі V55², але різна кількість складів у піввіршах (5 скл. → 6–8 скл.) спричиняє дроблення модельної ритмоформули³:

[ритмомодель:] 2 2 2 2 4 / 2 2 2 2 4//
 1 1 1 1 1 1 2 4 / 1 1 1 1 2 2 4//
 А в на- шо- го па-на сва- та три са-доч-ки на дво-рі
 1 1 1 1 2 2 4 / 1 1 2 2 2 4//
 А в дру-го- му са- доч- ку зо-зу-лень- ка рев-ла

З цією мелодією відтворюються 3 строфи, які завершуються свого роду кодою з іншою віршовою і ритмічною організацією: на зміну шестидольним фігурам⁴ приходять 4-дольні піввірші, теж з дробленням (епізод 1-б). Як з ритмічного, так і з мелодичного боку цей фрагмент нагадує одночасно і так званий «хід» у хороводній пісенній композиції, і танцювальну приспівку.

Друга мініатюра – це строфа **купальської** пісні «На Купайлі була, спідницю забула» еротично-жартівливого змісту. Її ритмокомпозиція будується на основі моделі-дольника 44² (реальна кількість складів коливається між 5 та 6)⁵, продовжуючи тим самим ритмічний пульс, розпочатий у «коді» попередньої мініатюри (епізод 2). Щоправда, нова мелодія привносить і ладові зміни – зсув звукоряду на терцію нижче, і перехід функції ладової опори до його нижнього тону. Змінився і ладовий нахил, що в цілому нагадує співставлення мажору і паралельного мінору у

³ Тут застосований звичний для етномузикологів цифровий спосіб запису ритмічної схеми, запропонований свого часу К. Квіткою. Цифри передають пропорції складоритмічних одиниць: 1 означає найкоротшу одиницю, 2 – удвічі довшу, 4 – у чотири рази довшу і т.п.

⁴ Відчувається, що ці шість долей групуються не по 3, а по 2 долі, утворюючи таким чином ритмічну пульсацію вищого порядку.

⁵ Ця ритмоформа розповсюджена серед українських купальських пісень і жартівливих приспівків, приурочених до Купала.

музиці пізнішої традиції. Еротичні елементи тексту – звичайна приналежність традиційного весільного ритуалу (вимоги поцілуватися, сам поцілунок і коментарі з цього приводу; пісенні, віршовані й прозові тексти у численних діалогічних «передирках», пов'язаних із обдаровуванням, розподілом короваю, з «коморою» та ін.). Найбільше ж вони притаманні заключній обрядово-ігровій частині кількаденного дійства – «дурному весіллю». Тексти еротичного змісту трапляються й у деяких купальських піснях, що, очевидно, є відгомонам давніх язичницьких традицій парування молоді у купальську ніч [Маховська, 2012, с. 88].

Наступна частина пісенної композиції спочатку цілком відповідає жанровим ознакам хороводної веснянки (епізоди 3-а, 3-б, 4, 5). Будова цієї мініатюри нагадує велику кільцеву форму з близькими за ритмом початковим (епізод 3-а) та заключним (епізод 5) розділами та контрастною середньою частиною. Але у процесі розгортання мелодії і тексту в них виявляються такі риси, які виводять їх за межі цього жанру. Розглянемо цей епізод послідовно.

Два початкові рядки (епізод 3-а з початковими словами «Ой коли б я та й була знала») – це дійсно **весняна мелодія** на основі однорядкової 6-дольної форми, яка передусім асоціюється з текстом т. зв. «Кривого танця» («А в кривого танця да не виведу кінця»), але побутує з різними текстами, супроводжуючи весняні танки – гаївки (див., напр.: [Смоляк, 2001, с. 100, № 150]). Як і у звичайних веснянках цього типу, мелодія кожного рядка починається з ладової вершини – квінти мажорного пентахорду і хвилеподібно сходить до нижньої ладової опори – 1 шабля. Далі у тексті згадується Володар – міфологічний персонаж волинської весняної традиції та одночасно назва відповідного хороводу. Ім'я цього персонажу, а також споріднені початкові інтонації слугують смисловим і музичним «містком» до наступного епізоду, який сприймається як продовження 6-дольної веснянки, а насправді є початком нової **хороводної пісні «Володар»** (епізод 3-б): «Володар-володар, Чи є вдома господар?» Тут всього два короткі рядки-чотиридольники з низкою запитальних висхідних інтонацій (3–5 шаблі). Дроблення в них, як і у попередньому розділі, є рясним – короткі склади за кількістю значно переважають довгі:

[ритмомодель:] 2 2 2 2
 1 1 2 1 1 2
 Во-ло-дар, во-ло- дар,
 1 1 1 1 1 2
 Чи є вдо-ма го-спо-дар?

І раптом різка зміна – наче моментальне переключення кадрів у кінематографі (епізод 4): удвічі сповільнюється ритмічний пульс (у нотах це відображено зміною вісімок і чверток на чвертки та половинні

відповідно), а розмір переходить з чотиридольного на тридольний. Рядки знов стають двоколінними – 4+4 складів; їх два, і разом, завдяки логіці мелодичного розгортання, вони утворюють 2-рядкову строфу 44². Характерно, що за текстом і всіма музичними ознаками, включаючи мелодичну лінію, ця частина відтворює, починаючи від середини тексту, один з типів місцевої **щедрівки** (див., напр., [Пісні Поділля, 1976, с.109]):

- текст «А я знаю, що є вдома, Сидить собі в кінець стола»⁶;
- ритмосхема рядків 2244/2244//;
- у мелодії першого рядка поступовий підйом від 1-го щабля до кульмінаційного 4-го, а у другому таке саме поступове сходження та завершення кадансом на 1 щб.;
- композиція – дворядкова строфа 44².

Це дивне, не логічне сусідство підряд в одній пісні фрагментів двох пісенних жанрів абсолютно протилежних календарних сезонів – весняного і зимового – виправдовується логікою словесного тексту: у веснянці звучить звернення до Володара («Володар, Володар, Чи є вдома господар?»), а у тексті «псевдо-щедрівки» дається відповідь («А я знаю, що є вдома...»).

Завершують пісню – теж досить несподівано (але цілком логічно, з огляду на контекст, у якому мають звучати) – 2 рядки весільної мелодії. З боку тексту вона є продовженням розповіді про Володара, який «У дудочку грає, Як мак, процвітає». А за музичною будовою то є типові монохронні 6-дольні рядки весільної тиради – передкадансовий і заключний, який «замикає» твір кадансом на 1-му щаблі.

Невпорядкована, випадкова, аморфна, на перше враження, форма пісні все ж потребує більш прискіпливого аналізу. Оскільки у цьому творі сконцентрувалися компоненти різних рівнів організації, у тому числі, не музичних – сюжетно-текстового та жанрового, доцільно, на наш погляд, врахувати усі ці рівні. Для більш унаочненого уявлення вони представлені у Таблиці «Компоненти форми».

⁶ Втім, справжня новорічна щедрівка найчастіше повинна мати приспів – однорядковий після кожного основного вірша:

1. А я знаю, що є вдома,
Щедрий вечір, добрий вечір.
2. Сидить собі в кінець стола.
Щедрий вечір, добрий вечір...

або дворядковий після пари віршів:

1. А я знаю, що є вдома,
Сидить собі в кінець стола.
Щедрий вечір, добрий вечір,
Добрим людям на весь вечір...

Таблиця «Компоненти пісенної форми»

1.	Послідовність сюжетів	(1) «Тварини у саду господаря»		(2) «Жіночий сором»	(3) «Хороводний»		(4) «Господар вдома»	
		1-а	1-б	2	3-а	3-б	4	5
2.	Позначення в нотах	1-а	1-б	2	3-а	3-б	4	5
3.	Жанр ⁷	ВСЛ	ТНЦ	КУП	ВСН	ВСН	ЩДР	ВСЛ
4.	Такти	1-12	13-16	17-20	21-24	25-26	27-30	31-32
5.	Композиційний код	д 55 ²	д 44 ²	д 44 ²	д 66 ²	д 44	д 44 ²	д 6 ²
6.	Часовий вимір ритмічних колін	6♩ (= 3♩)	4♩		6♩	4♩	6♩ (= 3♩)	6♩
7.	Музичний час (тривалість епізоду)	72 ♩	16 ♩	16 ♩	24 ♩	8 ♩	24 ♩	12 ♩
8.	Ладозвукоряд	dur 5	dur 5	moll 5	dur 5		dur 4	dur 5
					dur 5	м.3		

Форма з точки зору музично-часової організації. Ритм усіх епізодів пісні організований за «алгоритмом дольності» (термін І. Клименко [1])⁸.

Частина епізодів – 1-а, 3-а, 5 – побудована як черета шестидольників, а 1-б, 2 та 3-б – чотиридольників. Втім, треба підкреслити відмінність фрагменту 1-а від інших шестидольників: якщо епізоди 3-а та 5 є монохронними шестидольниками⁹, то епізод 1-а не є таким. Його ритмічна схема при шестидольній «канві» має бути визначена як 5-складова з довгим заключним складом: ♩♩♩♩♩, а пульсація має ознаки тридольності (якщо доля дорівнює половинній тривалості). Ритмічний малюнок епізоду 4 формально також можна віднести до 6-дольників. Насправді ж він теж 3-дольний, і його «пульс» заповільнений у два рази (у нотах викладений половинними тривалостями). У результаті кожному з його 4-складових колін, відповідає ритмічна фігура з дробленням першої долі, яка є типовою для місцевих щедрівок: ♩♩♩♩. Але цікаво, що внутрішнє ритмічне відчуття за інерцією продовжує також

⁷ Коментарі до таблиці: аббревіатури у рядку «Жанр» означають: ВСЛ – весільна пісня, ТНЦ – танцювальна, КУП – купальська, ВСН – веснянка, ЩДР – щедрівка; композиційний код містить позначення про дольний принцип ритмічної будови (літера «д»); схематичну ритмо-силабичну форму (кількість рядків у строфі, колін у рядках); у графі «Ладозвукоряд» наведений тільки обсяг звукоряду і його нахил.

⁸ У нотній транскрипції одна доля переважно дорівнює ♩.

⁹ Тобто кожній силабі відповідає одна доля, а «зайві» склади (які трапляються переважно на початку словесної групи) розщеплюють основну ритмічну одиницю на дві дрібніших.

зберігати і пульсацію чвертками. І це виявляється дуже доречним, оскільки в останньому, 5-му епізоді роль чверток як долей поновлюється.

І ще одна важлива деталь: 4-й епізод звучить відразу після 3-б і сприймається як його продовження – їх споріднює, по-перше, вже згадана внутрішня шестидольна пульсація, а по-друге, 4-складова будова віршових груп. І все ж ритмічне збільшення, своєрідне часове розтягування стає відразу яскраво помітним і справляє враження кульмінації пісні, після якої повертається попередній ритмічний рух. Ним і завершується пісня.

Спираючись на виявлену ритмічну «драматургію» пісні, можна визначити у її композиційній формі риси особливої – **концентричної форми** (див. схему «Варіанти композиційної форми»).

Форма з точки зору ладозвукорядної будови. Визначення dur або moll є чисто символічними і не відображають докладно ладозвукоряд відповідних епізодів і фрагментів пісні. Насправді вони констатують тільки їх ладовий нахил. Як видно з таблиці, більшість мелодій мажорного нахилу і лише одна мінорного. Цифра поруч визначає склад звукоряду: так, обсяг мажорного пентахорду мають фрагменти 1-а, 1-б (ще й з субквартою), 3-а та 5. Мінорний пентахорд у фрагменті 2 співставлений на відстані нижньої терції з мажорним у попередньому фрагменті (приблизно, як мінор і паралельний мажор). Мелодія епізоду 3-б обмежена лише трьома тонами у діапазоні малої терції та, у зв'язку з ладовим «слідом» від попереднього (3-а), сприймається як така, що складена лише з трьох верхніх шаблів мажорного пентахорду. 4-й епізод, у відповідності до типової місцевої щедрівки, обмежений тетрахордом з тим самим опорним тоном – нижнім шаблем звукоряду, фактично єдиним для всієї пісні.

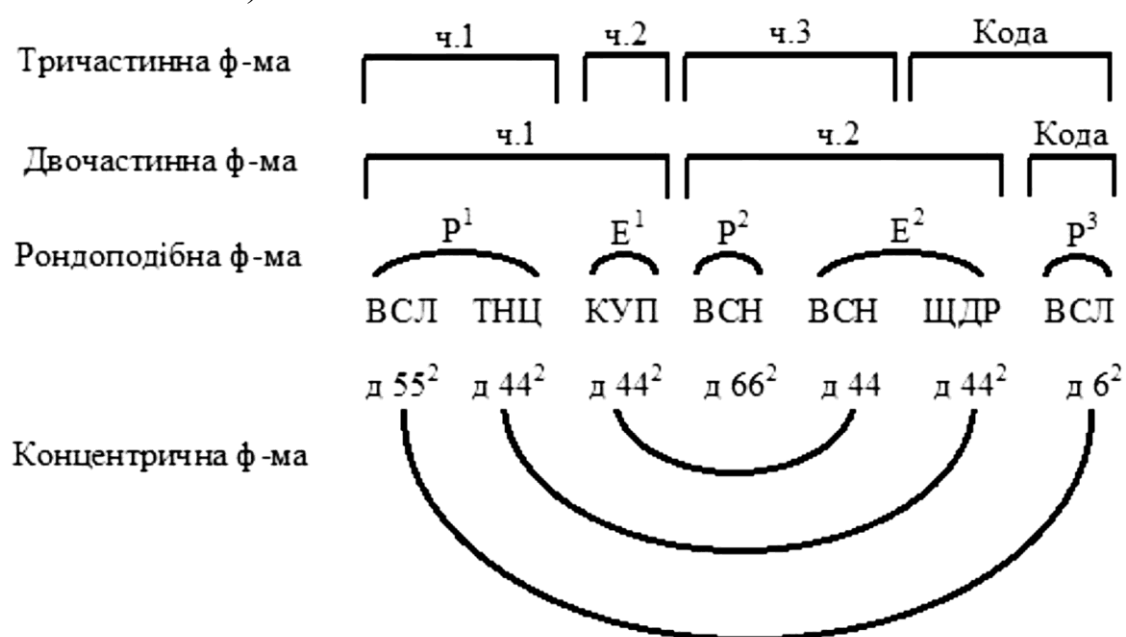
Отже, ладова будова пісні дає нам відчуття форми як **рондоподібної**, де роль рефрену виконують мелодичні фрагменти на основі мажорного пентахорду. У ролі ж епізодів виступають розділи з іншими ладовими ознаками – мінорного пентахорду (1-й епізод, купальська мелодія) та мажорного пентахорду (2-й епізод, щедрівка). Частково таку саму рондоподібну логіку виявляє і черговість представлених в пісні жанрів у поєднанні з їх ритмічним компонентом: рефренними можна вважати фрагменти 1(-а,б), 3(-а,б) та 5 (див. схему).

Форма з точки зору внутрішніх пропорцій та музичної драматургії. Часові пропорції між частинами й епізодами твору є дуже різними і мають широкий діапазон. Найдовшим фрагментом є 1 частина (1-а +1-б) – 88♩ (див. Таблицю, рядок 7). Всі інші значно коротші – відповідно 16♩, 24+8♩, 24♩, 12♩. Втім така невідповідність у коротших епізодах компенсується більшою кількістю і дрібністю контрастного матеріалу – і у жанровому плані, і за ритмо-мелодичним чинником. Особливою насиченістю відзначена частина твору, яка починається з хороводної веснянки (епізод

3-а, такт 21). Епізоди, що слідуєть тут один за одним, стають все коротшими: 32 \downarrow (епізод 3а+б), 24 \downarrow (еп. 4), 12 \downarrow (еп. 5). Складається враження, що рух помітно прискорюється, час стискається разом із поступовим нарощуванням емоційної напруги. Кульмінацією стає ритмічно збільшена мелодія щедрівки. Після неї слідує короткий заключний розділ, який грає роль кадансового завершення усієї пісні. Окрім того, цей заключний епізод повертає наспів, який довго «блукав» різними жанрами, знов до пісенної сфери весільного обряду, оскільки його мелодія в точності відповідає заключним рядкам місцевої весільної тиради. Отже, значення цього епізоду в цілій композиції є дуже важливим: по-перше, він виступає як жанрова реприза, утворюючи жанрову «арку» з 1-м, також весільним, фрагментом пісні, а по-друге, його шестидольний монохронний ритмічний малюнок виступає у ролі ще й ритмічної репризи, оскільки відповідає 6-дольній схемі хороводної веснянки (епіз. 3-а). А за параметрами музичної драматургії цей дворядковий епізод може асоціюватися з кодою твору.

Результатом описаних процесів і співставлень можна вважати наявність ознак ще двох композиційних форм – **двочастинної репризної** та репризної **тричастинної** (див. схему «Варіанти композиційної форми»). На тричастинну форму «натякає» і сюжетна лінія пісні, де крайні частини мають спільний образ – центральною фігурою виступає в них пан Господар – голова сімейства, багатий і веселий володар саду з дивними тваринами.

Виявлені ознаки різних форм унаочнює наступний малюнок, де схематично представлені усі форми разом (літера «Р» означає рефрен, літера «Е» – епізод):



Висновки.

1. Не зважаючи на «переплетення» у творі різних жанрово-обрядових ознак, приналежність його саме до весільного обрядового циклу безсумнівна, що підтверджується й свідченнями респондентів. Втім, оскільки це пісенне попури звучало тільки на третій день, коли всі необхідні ритуали були завершені, й молодята вже отримали офіційний статус подружньої пари, воно не може вважатися суто обрядовим; більш за все йому відповідає визначення «**твір, приурочений до заключної фази весілля**».
2. У відповідності з часом і контекстом виконання (заклучна частина весільного обрядового дійства, так зване «дурне весілля»), головною функцією пісні є розважальна, сміхова¹⁰. Відомо, що на цьому етапі весілля відбуваються різноманітні пародійні дії, театралізовані ритуали, які іноді межують з непристойністю (спеціалісти пов'язують це з давніми уявленнями про їх вплив на сексуальну й родючу силу молодят)¹¹.
3. Попередня гіпотеза про імпровізаційність, випадковість самого виникнення пісенного твору, змінність його будови (у залежності від творчої потенції виконавців) не підтвердилася. Пісня була зафіксована кілька разів у різний час практично без суттєвих змін; спостерігалася однакова послідовність тих самих пісенних епізодів з незмінним текстом.
4. Наявність у творі зразків обрядових наспівів, які у наш час не були виявлені збирачами на окресленій території, може свідчити про те,

¹⁰ Серед наших експедиційних матеріалів з різних регіонів України є кілька зразків, які теж співалися для розваги, «для сміху». Яскравий приклад – пісня «Ой ти пташечко-чубашечко» з Київського Полісся (Київ: Чорнобиль: Річиця. Запис зроблено від Йовенко Віри Романівни 1931 р.н. у с. Плахтянка Макарівського р-ну Київської обл., куди частина мешканців Річиці була переселена після Чорнобильської трагедії). У єдиній строфі цієї пісні дивним чином сплелися рядки місцевих мелодій 3-х різних обрядових жанрів – веснянки (тип 54²), колядки (тип 55р4, щоправда, без рефрену) та весільної (тип 55²). Інші приклади, відомі багатьом – розспівування сатиричних текстів на якусь серйозну мелодію (особливо популярними є своєрідні пародії на церковний спів). Як можна тепер зрозуміти, саме поєднання непоєднуваного в одній пісні і є «джерелом сміху» у подібних випадках.

¹¹ Можливо, подібні твори є відголоском ігор скоморохів при княжих дворах, які супроводжувалися «весельцем многим», «гусльми и свирельми», «воплями и песнями» [Толочко, 1996, 321]. Їх твори напевно несли у собі гостру сатиру на фоні повної нісенітничі, аби більш гостро підкреслити справжній зміст дійства, і тим самим, його приховати за шумною бравадою. Але разом з тим, тут вірогідно криється ще більш архаїчний пласт традиційної культури українців, який потребує подальших досліджень. «Весільна драма – це справжній архів старих пам'яток української культури, щось єдине у світовому фольклорі». [Колесса, 1996, 12-15].

що подібні пісні раніше були розповсюджені досить широко на землях південно-східної Волині та західному Поділлі, а зараз трапляються лише на прилеглих територіях та, в рідкісних випадках, у таких розважально-сміхових творах, який представлений тут.

Це пояснення начебто свідчить про давні коріння зразків, подібних до аналізованого. Існує велика спокуса спробувати трактувати пісню як явище, споріднене з архаїчним білоруським обрядом «борона», під час якого одночасно виконуються будь-які обрядові наспіви практично усіх календарних сезонів – такий своєрідний пісенний «єралаш»¹² у важливий вузловий момент року (див., напр.: [Пашина, 2006, 120-122; Тавлай, 2010]).

5. З іншого боку, насторожує сама будова цієї складної композиції. Вигадливе, часом несподіване поєднання різних мелодій, потужна концентрація зразків чужорідних обрядових жанрів у «просторі» весільного ритуалу і, у той самий час, дивовижне ув'язування сюжетних мотивів і фрагментів у єдину лінію, а також різноманітна музична логіка у становленні незвичної, але досить стрункої композиційної форми, яка виявляє ознаки свідомого драматургічного підходу, можуть свідчити про первинне авторське (чи, може, просто індивідуальне) походження цього твору.

Список використаної літератури і джерел

- Клименко, Гончаренко, 1996 – Клименко Ірина, Гончаренко Олена. Географія ритмічних трансформацій весільної структури 53² (алгоритм дольності). Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (Галицько-Володимирських та суміжних земель). Львів, 22-25 травня 1996 року. Львів, 1996. С. 28–36.
- Колесса, 1996 – Колесса Філарет. Усна словесність. Тернопіль: підручники та посібники, 1996. 40 с.
- Маховська, 2012 – Маховська С. Весільні пісні Поділля: жанрова специфіка, особливості функціонування, поетика. Хмельницький, 2012. 320 с.
- Пашина, 2006 – Пашина О. Календарно-песенный цикл у восточных славян. Санкт-Петербург, 2006. 280 с.
- Пісні Поділля, 1976 – Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище 1920-1970 рр. Київ: Наукова думка, 1976. 524 с.
- Смоляк, 2001 – Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Монографія. Ч.ІІ. Тернопіль, 2001. 392 с.

¹² Ералаш (тюрк. *аралаш* — смесь, мешанина): [...] Ералаш – беспорядок, сумятица, путаница, беспорядочная смесь чего-либо [...]. – Вікіпедія: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Ералаш_\(значения\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Ералаш_(значения))

Тавлай, 2010 – Тавлай Г. Песенная борона: интерпретация, стилистика, комментарий. К 100-летию Льва Львовича Христиансена: сб. научных статей. История, теория, практика фольклора. По материалам III Всероссийских научных чтений 11-13 марта 2010 г. Саратов, 2011. С. 138–153.

Толочко, 1996 – Толочко Перо. Київська Русь. Київ: Абрис, 1996. 321 с.

References

Klymenko, I. Honcharenko, O. (1996). Neohraphia rytmichnyh transformacij vesilnoii struktury [The geography of rythmicaltransformationsof the wedding songs' structure 53² (an algo-rhythm of metric units)]. *Sioma konferenciya doslidnykiv narodnoii muzyky chervonorusskykh (Galytsko-Volodymyrskykh ta sumizhnykh zemel [The Conference for Researchers of Folk Music in Red Rus' and Adjacent Lands]*. Lviv. Pp. 28–36.

Kolessa, F. (1996). *Usna slovesnist [Oral word]*. Ternopil: bidders and manuals. 40 p.

Makhovska, S. (2012). *Vesilni pisni Podillya: zhanrova specyfika, osoblyvosti funkcionuvannya, poetyka [Wedding songs of Podillya: genre specifics, peculiarities of functioning, poetics]*. Khmelnytsky. 320 p.

Pashina, (2006). *O. Kalendarno-pesennyi tsykl u vostochnykh slavian [Calendar-song cycle of the Eastern Slavs]*. St. Petersburg. 280 p.

Pisni Podillya, (1976). *Pisni Podillya. Zapysy Nasto Prisyazhnuk v seli Pohrebyshche 1920-1970 rr. [Songs of Podillya. Entries by Nastya Prisyazhniuk in the village of Pogrebyshche 1920-1970]*. Kyiv: Naukova Dumka. 524 p.

Smolyak, O. (2001). *Vesniana obriadovist Zahidnoho Podillya v konteksti ukrainskoi kultury [The spring rituals of Western Podillya in the context of Ukrainian culture]*. Monograph. Vol. II . Ternopil. 392 p.

Tavlay, G. (2011). *Pesennaya borona: interpretaciya, stilistika, komentarii [Song harrow: interpretation, stylistics, commentary]*. *K 100-letiu Lva Lvovicha Hristiansena: sbornik nauchnykh statei. Istoriya, teoriya, praktika folklor. Po materialam III Vserossiyskikh nauchnykh chteniy 11-13 marta 2010 g. [To the 100th anniversary of Lev Lvovich Christiansen: Digest of scientific articles. History, theory, practice of folklore. Based on the materials of the III All-Russian Scientific Readings 11-13 March 2010]*. Saratov. Pp. 138–153.

Tolochko, P. (1996). *Kyivska Rus [Kievan Rus]*. Kyiv: Abris. 321 p.

Нотний приклад

1-а. $\text{♩} = 86$

с. Залужжя Білогірський р-н. Хмельницька обл.



У на-шо-го па-на сва - та три са-доч-ки на дво - рі.



А в на-шо-го па-на сва - та три са-доч-ки на дво - рі.



А в пер-шо-му са - доч - ку вед мідь ще - бе - тав.



А в дру-го-му са - доч - ку зо - зу-лень - ка рев - ла.



А в тре-тьо-му са - доч - ку со - ло-вей - ко - ку - вав.



А в тре-тьо-му са - доч - ку со - ло-вей - ко ку - вав.

1-б.



Ой відь не ви - дав, що вед - мідь ще - бе - тав,



Зо - зу - лень - ка рев - ла, со - ло - вей - ко - ку - вав.

2.



На Ку - пай - лі бу - ла, со - роч - ку за - бу - ла.



Смій - те - ся, лю - ди, со - роч - ки не бу - де.

3-а. 

Ой ко-ли б я тай бу-ла зна-ла не йшла за-муж тай гу-ля-ла[а].



Не йшла за-муж, а гу-ля-ла, Во-ло-да-ра зас-пі-вал[а].

3-б. 

Во-ло-дар, Во-ло-дар, чи є вдо-ма гос-по-дар?

4. 

А я зна-ю, що є вдо-ма,



си-дить со-бі в кі-нець сто-ла.

5. 

У ду-доч-ку гра-є, як мак проц-ві-та-[є].

Карта 1. Райони Хмельницької області.



Карта 2. Села на мапі Білогірського району Хмельницької області



Евгений Ефремов

*Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского
ул. Архитектора Городецкого, 1-3/11, 01001 Киев, Украина
тел. +380 66 175 2566, e-mail: evg-50@ukr.net*

Ирина Телюх

*Детская музыкальная школа №2, Фольклорный ансамбль «Ладовицы»
ул. Заречанская, 50/1 (корпус № 2), 29019 Хмельницкий, Украина
тел. +380 96 270 0101, e-mail: katya_dyakonova@ukr.net*

**Жанрово-обрядовое попури –
уникальный песенный образец с верховьев р. Горынь**

Статья посвящена рассмотрению одной необычной вокальной композиции в традиционном украинском свадебном обряде. **Цель** публикации состоит в том, чтобы, во-первых, презентовать само произведение и ввести его в научный обиход, во-вторых, атрибутировать его с точки зрения жанровых признаков и обрядовой функции, в-третьих, выяснить, случайным ли являются выбор и последовательность эпизодов, которые образуют сложную и весьма оригинальную композиционную форму. В основе исследования лежит комплекс аналитических **методов**, которые обусловлены особенностями произведения и затрагивают несколько уровней его организации – жанровый, слоگو-ритмический, ладомелодический, сюжетно-текстовой.

Село Залужье Хмельницкой области находится в верхней части бассейна реки Горынь, на территории, которая относится к переходной зоне между регионами Подольем и Волинью. Как и всюду в Украине, традиционный сельский свадебный обряд длился несколько дней. Его заключительный этап – «перезва» – всегда наполнен развлекательными игровыми сценами, пародиями на настоящий свадебный обряд, шуточными диалогами и песнями, которые часто имеют эротический подтекст. Одна из таких песен оказалась очень странной и даже загадочной; местные жительницы поют ее именно во время «перезвы».

Вот главные особенности этой вокальной композиции:

- а) комический сюжет с элементами небылицы, где все события фантастически перепутаны. Вместе с тем, они довольно логично связываются в единую сюжетную цепочку;
- б) сложная форма, выходящая далеко за рамки строфической. Песня состоит из шести разных эпизодов, которые определяют ее форму и масштабы;
- в) эти эпизоды принадлежат не к одному жанровому циклу – свадебному, а к совершенно разным: кроме свадебных, здесь звучат «цитаты» из текстов и мелодий календарных песен – весенних хороводных, летних купальских, зимних щедривок.

Авторы статьи детально описывают и анализируют это фольклорное явление – его сюжетную линию и внутреннюю логику, а также возможный подтекст; ритмическую и звуковысотную организацию; композиционную форму.

Осуществленное исследование приводит авторов к таким **выводам**:

1. Главной функцией этого произведения в свадебном обряде является развлекательная, смеховая.
2. Его традиционный, не случайный характер является бесспорным, так как неоднократные повторные фиксации песни на расстоянии в несколько месяцев каждый раз давали одинаковый результат – ту же самую последовательность текстов и мелодий, без каких-либо существенных структурных изменений;
3. Песни и фрагменты песен разных обрядовых жанров, из которых образовано произведение, действительно бытуют в регионе.
4. Архитектоника этого песенного попури выявляет признаки нескольких разных музыкальных форм – двухчастной и трехчастной репризной формы, рондо, концентрической формы.

Открытым пока остается вопрос о происхождении песни: мы не можем определенно утверждать, насколько давней она является, стихийным ли было ее появление, не было ли её рождение связано с индивидуальным авторским началом.

Ключевые слова: украинский фольклор; Волинь; свадебный обряд; «перезва»; свадебные песни; песенная форма; хороводно-игровые песни; обрядовый эротизм; смеховая культура; песни-небылицы.

Yefremov Yevgeny

*Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
Architect Gorodetsky Str., 1-3/11, 01001 Kyiv, Ukraine
tel.:+380 66 175 2566, e-mail: evg-50@ukr.net*

Telyuh Iryna

*Children's Music School №2, Folk ensemble "Ladovitsy"
Zarichanska str., 50/1 (building number 2), 29019 Khmelnytsky, Ukraine
tel.:+380 96 270 0101, e-mail: katya_dyakonova@ukr.net*

**Genre-ritual popuri –
an unique song sample from the upper reaches of the Goryn River**

The article is devoted to the consideration of one unusual vocal composition in the traditional Ukrainian wedding ritual. **The purpose** of the publication is, firstly, to present the work itself and introduce it into scientific use; secondly, to attribute it from the point of view of genre features and ritual function; thirdly, to find out whether set of episodes that form a complex and highly original compositional form is random, which form a complex and very original compositional form. The study is based on a complex of analytical **methods**, which are determined by the peculiarities of the composition. Thus, the analysis involves several levels of its organization –such as genre, syllabo-rhythmic, scale-melodic, and subject-textual ones.

The village of *Zaluzhzhia* in the *Khmelnytskyi* region is located in the upper part of the basin of the *Horyn* River, in an area that belongs to the transition zone between the *Podillia* and *Volyn* regions. As everywhere in Ukraine, the traditional rural wedding ritual lasted several days. His final stage – “*perezva*” – is always filled with entertaining game scenes, parodies of a real wedding ceremony, comic dialogues and songs that often have erotic subtexts. One of these songs turned out to be very strange and even mysterious; local residents sing it just during the “*perezva*” ritual.

Here are the main features of this vocal composition:

- a) a comic poetic subject with elements of fiction, where all events are mixed up fantastically. At the same time, they are quite logically connected in a single subject chain;
- b) a complex form that goes far beyond the strophic. The song consists of six different episodes, which determine its form and size;
- c) these episodes do not belong to the same genre cycle – the wedding cycle, but to completely different ones: in addition to the wedding songs, there are presented “quotes” from the texts and melodies of calendar folk songs – spring-time round dances, summer-time *Kupalo* songs, and winter-time *Schedrivky* songs.

The authors of the article describe and analyze this folklore phenomenon in details – its storyline and internal logic, as well as possible subtexts; rhythmic and sound-pitch organization; compositional form.

The study leads the authors to the following **conclusions**:

1. The main function of such songs in the wedding ritual is entertaining, laughter.
2. Its traditional, non-random nature is indisputable, since many times repeated fixations of a song at a distance of several months each time gave the same result – the same sequence of poetic texts and melodies, without any significant structural changes;
3. Such songs, together with fragments of songs from various ritual genres, from which they are formed, really exist in the region.
4. The architectonics of this song medley reveals signs of several different musical forms – such as two-part and three-part reprisal forms, rondo, and concentric forms.

The question of such songs origin remains open: we cannot definitely say how old they are, whether their performing tradition was spontaneous, and whether its birth was due to an individual author creation.

Keywords: Ukrainian folklore; *Volyn*; wedding ritual; “*perezva*”; wedding folk songs; song form; round-dance playing songs; ritual eroticism; laughter culture; fiction songs.

Стаття надійшла до редакції 11.04.2018 р.