

РОЗДІЛ II

ГЕНДЕРНО-ВІКОВИЙ АСПЕКТ В ОБРЯДОВО-ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНЦІВ

УДК 784.4(477)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2021.16.249648>

Ганна Коропніченко

<https://orcid.org/0000-0001-9933-3259>

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 01001 Київ, Україна

тел. +380 67 727 3963, e-mail: abnk21@ukr.net

Давні вірування і традиційний спів українців: гендерне розмежування

Гендерне розмежування в українській пісенній традиції особливо послідовно простежується в обрядовій системі, а також частково в епічній традиції та пісенній ліриці. Найбільшу увагу в статті приділено обрядовій сфері, насамперед календарній. У роботі докладно висвітлено традиційний розподіл функцій між чоловіками й жінками у дохристиянських обрядах, під час яких, згідно з давніми уявленнями і віруваннями, відбувався контакт між світами – «тим» («sacre») і «цим» («profane»).

Представники чоловічої статі, а точніше, хлопці, що входили до так званих «парубочих громад», брали активну участь в обрядах лише раз на рік – на початку календарно-часового циклу (взимку або – у давні часи – навесні) під час ритуалів обходу дворів. Головною метою цих дій було побажання добра для кожної родини від померлих предків на майбутній рік (вербальна магія), а у відповідь – отримання ними дарів – жертвовної їжі від представників світу живих.

Жінки, як представниці «цього» світу, здійснювали контакт з потойбічними силами протягом усього аграрного періоду від сівби до жнив, а також в обрядах, пов'язаних із народженням дитини, весіллям, провадами померлого на «той» світ. У кризові моменти розвитку природи і життя людини вони зверталися до померлих предків по допомогу. Магічним інструментом цього зв'язку був голос, що наповнював обрядові тексти специфічним ритуальним темброінтонуванням.

Дещо по-іншому виглядає гендерний розподіл в інших родах української традиційної пісенності. Так, якщо в епосі прерогатива належить чоловікам, то лірична система відзначається спільною і майже рівною участю чоловіків та жінок. Щоправда, виконавцями соціально-побутової лірики були переважно чоловіки, а родинно-побутової – жінки. Але найбільш розповсюдженим був мішаний склад співочих гуртів. Ще більше ця властивість притаманна пізньому шару ліричної пісенності.

Авторка також звертає увагу на віковий аспект виконання обрядових і позаобрядових пісень в українській традиції.

Ключові слова: культ предків, парубочі громади, ритуали ініціацій, ритуальне темброінтонування, голосіння, мандрівні співці, стихівничі, ліричні пісні, вікова стратифікація, гендерне розмежування.

Гендерні питання в українській етно-музикології є недостатньо вивченою сферою. Першими серед східнослов'янських вчених цю проблематику на початку 2000-х років почали розробляти російські дослідники (Морозов, 2001). Наша стаття є спробою окреслити, хоча б у загальних рисах, проблему співвідношення чоловічого та жіночого у пісенній культурі українців, розглядаючи її під кутом первісних вірувань і відповідних ритуалів. Головна й

найпильніша увага буде зосереджена на календарній частині пісенної системи, як одній з найбільш знакових. Інші жанрові цикли розглядаються у статті менш докладно.

Календарно-обрядова система. Відомо, що східнослов'янський (зокрема й український) обрядовий цикл був сформований під безпосереднім впливом давніх вірувань, примітивної магії, прадавньої міфології (спочатку тотемістично-анімістичної у кам'яну добу), яку пізніше,

з переходом до осілості й землеробства потіснили аграрно-язичницькі вірування епохи бронзи. Сучасна етнологічна наука на підставі світових етнографічних відомостей зробила спробу розкрити прадавні світоглядні уявлення, зашифровані в обрядах і ритуальній символіці. Великий науковий внесок у вивчення ритуалу належить франко-бельгійському етнологу Арнольду Ван-Геннепу (Геннеп, 1999). В основі його соціоцентричної теорії лежать такі фундаментальні взаємопов'язані положення: навколишній світ складається з двох протиставлених і водночас взаємодоповнюючих, взаємодіючих світів, які у науковій літературі номінуються як «*sacre*» (священний) і «*profane*» (світській), або «*той*» і «*цей*» світи. Розвиток Всесвіту відбувається у певному ритмі, у якому визначальними стають природні зміни протягом річного кола: сонячні фази – зимове і літнє сонцестояння, весняне й осіннє рівнодення; сезони – холодний-теплий-перехідний; стадії вегетації – сівба, зростання, стадія зрілості; переходи від одного аграрного року до наступного. Життя людини також є чітко стратифікованим і постає як серія переходів від однієї соціально-вікової групи до іншої, головними фазами вважаються народження, одруження і смерть. Ритми життя людини (мікрокосму) і ритми Всесвіту (макрокосму) у певному сенсі є ізоморфними і реалізуються у серії ритуалів особливої структури, так званих «*rites de passage*» – ритуалів переходу (Гаврилук, 1996, с. 63–64). Сам час переходу, коли межа між світами є розімкненою, вважається пограничним, вкрай небезпечним для людей. Пізніше етнологи дійшли висновку, що в основі всіх обрядів переходу лежить єдиний універсальний сценарій, сталими елементами якого є зустріч і проводи (Пашина, 1998, с. 14). Зустрічали на початку обрядів і проводжали по їх закінченню померлих предків – опікунів людського роду. За давніми уявленнями, померлі предки були всесильними: вони керували погодою, посиляли врожай, удачу, посуху або лихо. До них звертались у кризові моменти природи й життя людини. Ритуали були формою регулювання й контакту – сеансом зв'язку між світами, який відбувався у формі діалогу. Ініціатива контакту могла йти від представників як «*цього*» світу, так і «*того*». Представники «*того*» світу виступали ініціаторами контакту лише раз на рік – на початку календарно-часового циклу. У всі інші кризові періоди календаря ініціатива контакту з представниками «*того*» світу належала людям (Пашина, 1995, с. 76–78).

Чоловіки. Зимовий цикл. Спробуємо з'ясувати, хто в традиції грав роль прибульців з «*того*» світу, і чому вони виступали в ролі ініціаторів контакту. Вище йшлося, що цей контакт відбувався на початку нового року, святкування якого у часі не було сталим. У давнину його,

очевидно, відзначали у березні в період весняного рівнодення як початок нового аграрного року¹, у пізніші часи – у грудні в дні зимового сонцестояння². Зазначений контакт відбувався у площині так званих «обрядів обходу дворів», під час яких виконувалися спеціальні пісні – колядки, щедрівки, ігрові пісні до «водіння Кози» та «Маланки», а також подібні до них ранцівки та волочечні³ (останні найбільше збережені у білорусів (Бараташэвіч, Салавей, Ялатаў, 1980)). Виконавцями цих обрядів були виключно неодружені хлопці. Під час обрядового обходу дворів вони виступали в ролі медіумів між світами – «*тим*» і «*цим*». Така посередницька функція була пов'язана із приналежністю їх до *парубочих громад*, які ще донедавна функціонували в українських селах.

Розглянемо, що являли собою сільські парубочі громади і пов'язані з ними обряди ініціації. Для цього знову повернемося до теорії Ван-Геннепа. Вчений стверджував, що життя людини не є континуумом, а постає як серія переходів від одного вікового періоду до наступного, з однієї соціально-вікової групи до іншої. Головними в життєвому циклі вважаються народження, соціальна зрілість – одруження, смерть. Ядром концепції Ван-Геннепа є ідея триланкової структури обрядів переходу. У них виділяються такі фази: передліманна – відокремлення людини від старого оточення, ліманна – власне перехід (граничний стан), післяліманна – включення до суспільства й колективу в новій якості (Гаврилук, 1996, с. 64–65). Ритуали ініціації (від лат. *Initium* – початок, посвячення) в давнину оформлювали соціальне становлення молоді в традиційному суспільстві, її вступ до закритих для непосвячених общинно-корпоративних об'єднань. Теорія Ван-Геннепа на українському матеріалі була запроваджена етнологом Василем Балушком (1998). Згідно його досліджень такими общинно-корпоративними товариствами в Україні й були парубочі громади, а ритуали ініціації знаменували посвячення підлітків у дорослі члени суспільства. Ритуали ініціації проходили у два етапи: підпарубочтв (передліманна фаза) і парубочтв (ліманна фаза)⁴, які характеризуються значною подібністю⁵.

¹ Про це свідчать тексти багатьох колядок і щедрівок.

² У більшості європейських народів, зокрема й у давніх слов'ян, новий рік починався навесні. З прийняттям християнства початком церковного та громадського нового року стало 1 вересня. З кінця XIV століття (під впливом Литви і Польщі) в Україні було введено січневе літочислення (Іваницький, 1990, с. 68).

³ Докладніше про це див.: (Ошуркевич, 1996; Мишанич, 2007).

⁴ У два етапи проходили ініціацію давньоруські дружинники, запорізькі козаки, цехові ремісники в

Перебуваючи у лімінарній фазі, кожна особа була «ні те – ні се», адже була виокремлена з профанного світу, і потрапляла до сфери сакрального, тобто, знаходилася між двома світами «цим» і «тим». Зауважимо, що останній не був одноцільним, його уявляли як опозицію добрих і злих духів (Новикова, Шама, 1996, с. 88–89). Представниками добрих духів були померлі предки – опікуни роду, помічники, від яких залежав майбутній врожай, добробут, здоров'я, щастя і т. п. Аби заручитися їх прихильністю, представникам «цього» світу потрібно було правильно себе поводити, з тим що у випадку невідповідної поведінки можна було прикликати злих духів. З огляду на це у традиції функціонувала система норм і табу, яких необхідно було суворо дотримуватися. У віруваннях існували й злі духи, шкідливість яких особливо проявлялася під час головних обрядів календаря (зимового та літнього сонцестояння), коли, як вважалося, межа між світами була розімкненою, а у Всесвіті панував хаос. Ініціанти, в силу свого особливого перехідного статусу в громаді, втілювали у своїй поведінці риси обох протиставлених сил.

Найбільше це виявлялося під час зимового обрядового циклу. Відомо, що його складали три головні свята – Різдво (з християнізацією календаря), Новий рік і Водохреще, під час яких у символічній формі розігрувався наступний сценарій. У кожній хаті села на початку свят

Україні. Подібні двоетапні ініціації відбувалися у європейських лицарів, міських ремісників та селян (Балушок, 1998, с. 95).

⁵ Для першої передлімінарної фази було характерно: спочатку виокремлення хлопчика в підлітки (починаючи з 6–8 років), ознакою чого було прилучення його до пастухування; потому – остаточне виокремлення його з підлітків у підпарубки, що знаменувалося закінченням пастухування і моментом, коли він «починав на вулицю ходити». Друга (лімінарна) фаза (приблизно з 15 до 19 років) мала на меті підготувати підпарубка у парубочу громаду. Це був порубіжний стан, під час якого підпарубок підлягав різноманітним ритуальним знущанням (Балушок, 1998, с. 85–86). Фізичні та моральні знущання, що часом були доволі болісними, разом символізували ритуальну смерть ініціанта в одному соціальному статусі й народження в іншому. Ця фаза завершувалася обов'язковими іспитами – перевіркою професійних знань і навичок (іспит на косаря, конюха і т. п.); випробовуванням сил, сміливості, кмітливості і т. п.; власне посвяченням і прийомом ініціанта до парубочої громади. Ритуали посвячення могли відбуватися під час косовиці, на Святки, восени в сезон вечірок. Ставши парубком і отримавши відповідні права, хлопець все ж ще не вважався повноправним членом сільської громади. Починався період парубоцтва, який завершувався вступом парубка до шлюбу і переходом до іншого соціального статусу.

готувалися до зустрічі з гостями з «того» світу (душами померлих предків), що приходили до своїх домівок, а в кінці свят їх виганяли⁶. У ролі померлих предків виступали парубки – члени парубочих громад. Вони виконували ритуальний обхід сільських дворів, головною метою якого було отримання дарів – жертвової їжі (хліба, паляниці, книша, калача) від представників світу живих для померлих предків, аби їх задобрити й отримати їх прихильність на весь майбутній рік (Виноградова, 1982, с. 144, 147, 148).

Отже, початок святку знаменувався обходом дворів зі співом величальних пісень-колядок, давні поетичні тексти яких являють собою зразки вербальної магії – побажання хазяїну добробуту, гарного врожаю, плодючості худоби тощо. Господарі, у свою чергу, дарували колядникам («Божим гостям») приготовану ритуальну їжу (Виноградова, 1982, с. 136–148). У колядках зберіглася формула «дар за дар», сенс якої полягав у співставленні: який дар, такий врожай (Виноградова, 1982, с. 124, 125, 129–132, 138, 139, 148)⁷. Взаємодія світів, здійснювана за схемою «ми вам – ви нам», відбувалася в умовах сакральної урочистості. По закінченню обходу дворів колядники звершували ритуальне поїдання жертви – дарів. Отже, у громадській свідомості парубки на час проведення обряду сприймалися «замісниками» померлих предків. Свою причетність до потойбічного світу ініціанти маркували візуально (вимашували обличчя сажею, маскувалися й убиралися відповідним чином) і, щонайбільше, акціонально. У цей період парубкам, як істотам лімінарним, була притаманна антиповедінка, яка проявлялася в явному порушенні загальноприйнятих норм повсякденної сільської поведінки (бешкетування, парубоцькі розваги), але при тому була схвалена сільською громадою⁸. Максимально антиповедінка проявлялася під час новорічних свят, коли, за

⁶ До ритуальних дій, що символізували вигнання й очищення домівок після «гостювання» померлих предків належать: засівання зерном з наступним вимітанням і спалюванням сміття (після Нового року); створення галасу, биття поліном по парканах, стрілянина з рушниць; кроплення водою усіх членів сім'ї, хати, подвір'я, свійських тварин, криниці (на Водохреще).

⁷ У разі скупі жертви або її неотримання звучала погроза: «Як не даси пирога, візьму вола за рога, да викручу правий риг...», «Щоб ви так мали, як нам давали», «Ой, громе, громе, ой, де ти живеш? Чом ти того хазяїна (імя) да й не в'єш?» (експедиційні записи авторки на Київському Поліссі) і т. ін. Детальніше про це див. (Виноградова, 1982, с. 109, 133–135).

⁸ Ініціанти могли зчиняти явну шкоду (знімали хвіртки, ворота, двері вбиральні й закидали їх де-небудь, затуляли склом комин на даху) або ритуальні крадіжки (крали дрібну домашню худобу чи щось інше з господарства). Особливо часто бешкетували у дворах скупих хазяїв або тих, що чимось не догодили парубочій громаді (Балушок, 1998, с. 96–102).

повір'ями, нечиста сила могла без перешкод втручатися у життя людей. Ініціанти брали участь у так званих «бісовських розвагах». Вони організовували походи ряджених, що яскраво втілювалися у театралізованій грі «Коза», широко знаної на теренах Полісся⁹. Заходячи до хати, парубки розігрували сценку, центральним моментом якої було вмирання і воскресіння Кози, співали, танцювали, і водночас бешкетували, викликаючи сміх господарів. Важливою особливістю обряду є перевтілення його учасників у персонажі ритуальної гри: Козу, Діда, Лікаря, Мисливця, Цигана, Циганку, Солдата та ін. Робили вони це засобами перевдягання, накладання масок або вимазування обличчя сажею та за допомогою характерних елементів ігрової поведінки (дій, жестів, міміки), притаманних персонажам. Окрім прагнення «акторів» відтворити певний «сценічний» образ, метою їх було залишитися для односельців невідомими, що, очевидно, мало символізувати їх потойбічний статус. Такі парубоцькі акції, як зазначають дослідники, входили до широкого кола карнавальної чи сміхової культури (згадаймо римські Сатурналії), в основі якої лежав принцип інверсії – перевертання (Балушок, 1998, с. 98–99. У ще одній новорічній грі «Маланка», поширеній на Подністров'ї¹⁰, учасниками якої так само були парубки, головна героїня (переодягнений парубок) своєю антиповедінкою смішить хазяїв¹¹.

Новорічне свято закінчувалося ще одним ритуалом обходу – засіванням, функція якого полягала у вигнанні померлих предків зі своїх

осель на «той» світ. В обряді засівання брали участь хлопчики й дорослі чоловіки, натомість тут їм вже відповідав статус представників «цього» світу.

Зимові свята у давні часи, ймовірно, були для парубків своєрідним іспитом-випробуванням і, як наслідок, посвяченням їх у дорослі чоловіки, готових до шлюбу¹².

¹² Підтвердження знаходимо в текстах деяких стародавніх колядок. Одна з них зафіксована у с. Мироцьке на Київщині (Києво-Святошинський район, запис авторки):

*В Мироцькому рада –
Стариків громада. [2]
(у деяких селах «Молодців громада»)
Радять вони раду
Сами між собою. [2]
Да складімось, братці,
Да й по золотому. [2]
Да купимо, братці,
Човня золотого. [2]
Човня золотого,
Срибране весельце. [2]
Да й посадим, братці,
Да й пана Івана. [2]
Да пустимо, братці,
На Дунай глибокий. [2]
На Дунай глибокий
Стрілочок різати. [2]
Которая проста,
У човничок класти. [2]
Котора кривая,
На Дунай пускати. [2]
Там плавала утка,
Сивая голубка. [2]
Вин прикрадається,
Вин приціляється,
Хоче її вбити.
Ой не бий мене ж, пане,
Ти й пане, Іване. [2]
А я ж тобі, пане,
У пригоді стану. [2р]
Як будеш їхати
Дівчину сватати, [2]
Да помоцу мости
Із тонкої трості. [2]
Да й погачу гатки
Із рути да м'ятки [2]
Да й поставлю стовпи,
Стовпи золотіє. [2]
Да й засвічу свічи,
Свічи восковиє. [2]
Як будеш їхати
З своєю жоною, [2]
Да й зариплять мости
Із тонкої трості. [2]
Да й запахнуть гатки
Із рути да м'ятки. [2]
Да й зазяють стовпи,
Стовпи золотіє [2]
Да й засвітять свічи,
Свічи восковиє. [2]*

⁹ Новорічна гра «Коза» широко побутувала у традиційній культурі східноєвропейських народів, однак місцем її концентрації та збереження стали землі білорусько-українського пограниччя – Полісся. В Україні її фіксують на всій поліській території. У деяких селах Київського Полісся ця традиція зберігається й дотепер.

¹⁰ Епіцентром концентрації театралізованої гри «Маланка» вважаються землі Подністров'я, Галичини, Поділля, Буковини, Молдови (Квітка, 1971, с. 137–138). Звідси йшла поступова інфільтрація (розростання) карнавальної традиції. Чим далі на схід від Дністра та Карпат, тим помітнішими є ознаки ослаблення і деформації народного новорічного карнавалу.

¹¹ Це підтверджується поетичним текстом гри:

*Ой господарю, господарочку,
Пусти до хати Маланочку.
Наша Маланка – господиня,
Як помастить, так поміє.
Стоять миски під лавкою
Та заросли муравкою.
Стоять горшки під другою
Та заросли усугою. (Чебанюк, 1987, с. 346)
або
Наша Меланка малесенька,
Як конопелька тонесенька.
Наша Меланка не робоча,
На ній сорочка парубоча.
Наша Меланка не лінива,
Ввійде до хати, наробить дива.
(Чебанюк, 1987, с. 349)*

Подібні за функцією до колядок вважаються західноукраїнські весняні пісні-ранцівки (ломкачки, волочебні), більшою мірою збережені на Яворівщині (Мишанич, 2007, с. 67–94). Названі пісні справдана були приурочені до весняного новоріччя, і співали їх під час обходу дворів так само парубки, адресуючи спів переважно дівчатам. Із християнізацією календаря весняні обходи дворів були приурочені до Великодня, через що головною функцією і змістом обряду стало великоднє віншування та отримання дарів (обов'язково крашанками).

На Івано-Франківщині (с. Чортовець Коломийського району)¹³ нам вдалося зафіксувати унікальний ритуальний хоровод *сербен*, супроводжуваний співом, що виконувався представниками тільки чоловічої статі на Великдень – в минулому, очевидно, у день весняного рівнодення. Чоловіки відтворювали цей хоровод навколо церкви, могил у церковному дворі, а в давнину, за свідченнями інформантів, в обхід села¹⁴. Коло, як відомо, є одним з прадавніх загальносвітових символів, що виконував апотропеїчну функцію – служив магічною огорожею культурного («освоєного») простору від оточуючого світу, який міг бути ворожим, шкідливим. З етнографічних джерел знаємо, що ритуальний обхід навколо поля, поселення, садіб, тварин і т. п. був типовим явищем. «Без цих актів апотропеїчної магії не обходився жоден традиційний календарний чи сімейний обряд» (Чебанюк, 1998, с. 92). У цьому випадку маємо справу з реліктовим ритуалом обходу села на початку нового аграрного року, що здійснювався усіма чоловіками громади.

Підсумовуючи тему чоловічого співу у календарних ритуалах українців додамо, що поза зимовими (рідше – ще й Великодніми) обрядами обходу (дворів, села) участь чоловіків в обрядовій системі обмежувалася лише їх присутністю, певними поведінковими акціями, словесними формулами, регламентованими традицією¹⁵.

Жінки. Весняно-літній обрядовий цикл.

У всі інші перехідні, кризові моменти річного кола

Усі поетичні символи колядки (Дунай-річка – межа між світами, перейшовши яку, ініціант помирає в одній якості і народжується в іншій, золотий човен, срібране весельце, мости, гатки) мають ознаки потойбічного світу, а загалом сюжет колядки свідчить про її весільну ідею.

¹³ У 1999 році авторка на запрошення київської фольклористки О. Чебанюк взяла участь в експедиції до Івано-Франківщини (с. Топорівці, с. Чортовець Коломийського району [до 2020 року Городенківський район], с. Клубівці Івано-Франківського району [колишній Тисьменицький район]).

¹⁴ Згідно опитування О. Чебанюк.

¹⁵ Про це пише К. Дорохова (1995, с. 91).

(точніше, періоду від сівби до жнив) ініціаторами контакту з потойбічними силами були жінки. Якщо визначальним маркером ритуальної функції чоловіків був візуальний і акціональний ряд, то для жінок таким маркером був голос, що відтворював специфічне ритуальне темброінтонування (крик, напружений голосний спів, гукання, спів-голосіння), яке в традиції чітко відрізнялося від необрядового (побутового)¹⁶. І це зрозуміло, адже адресат цих голосових звертань знаходився далеко за межами «цього» світу. Голос під час ритуалів ставав магічним інструментом зв'язку між світами, завдяки йому відбувався контакт-спілкування з померлими предками.

Масив жіночого обрядоспіву усього аграрного періоду за характером ритуального темброінтонування не був однорідним. Він змінювався згідно функціонального навантаження обрядів і, відповідно, соціально-вікового статусу жінок, що їх виконували. Російські дослідники розрізняють дві сфери жіночого ритуального інтонування, одна з яких характеризується як плачова (пов'язана з інтонаціями голосінь), друга – умовно неплачова (не пов'язана з такими інтонаціями). Кожній з них відповідає певна функція (Дорохова, 1995, с. 89–92).

Розглянемо сферу застосування *неплачового інтонування*. Вище йшлося, що людський голос під час контакту з потойбічним світом наділявся магічними властивостями. З одного боку, надмірно голосний звук-спів мав виразно закличний характер і часто застосовувався на початку календарного сезону, з іншого – голосний спів набував апотропеїчних рис, відганяючи за межі культурного простору всі злі сили (стихийні лиха, пошесті, хвороби, нечисту силу, людські вроки, диких тварин тощо). Так само це стосувалося й календарного періоду, що скінчився. Вірили, що в радіусі звучання голосу жодна небезпека проникнути не могла (Толстой, 1995, с. 103; Левкиевская, 1995, с. 45–46).

¹⁶ Євген Єфремов у своїй роботі, присвяченій стилістиці традиційного сільського співу поліщуків (2011), визначив характерні для обрядових закличок мелодико-ритмічні знаки-структури, що реалізуються у певному інтонаційному «оформленні»:

«– дуже голосний спів, що часом нагадує крик;

– специфічна артикуляція, внаслідок якої голоси співачок бринять високими обертонами і, набуваючи особливої пронизливості й летючості, здатні долати великі відстані просто неба;

– наявність архаїчного «гукання» – характерного вигуку наприкінці строфи;

– склад фактури (гетерофонний чи бурдонний), традиційний для поліських обрядових пісень. Жорсткі дисонанси і довгі унісоми в них наче самою природою створені для акустичного «пробивання» простору. На Центральному і Східному Поліссі такий тип звучання був притаманний пісням усього весняно-літнього, а також весільного обрядового циклу, тобто протягом майже повного календарного року!» (Єфремов, 2011, с. 8 [переклад авторки]).

Для наспівів заклично-відгінної функції зазвичай використовувався співо-крик. Найбільшою мірою він представлений у веснянках-закличках, якими напочатку весни «проголошували» зміну холодного сезону на теплий (коли сніг починав танути, перед сівбою). Співо-криком перед початком нового аграрного сезону проганяли зиму, холод, злі сили («*Йди зима до Бучина, бо вже ти нам надокучила. Йди зима до Столина, бо вже ти нам надостоїла*»¹⁷), прикликали весну, тепло, сонце («*Весняночка-паняночка, де ж ти зимувала*»)¹⁸. Від веснянок-закличок, згідно вірувань, залежав майбутній врожай – підсумок усього аграрного року селянина (Агапкина, 1995, с. 9–11). Часто такі веснянки супроводжувалися вигуками вкінці рядків – символами звернення до потойбічних сил. Вірили, що оберігав не сам голос, а померлі предки, яких благали, застосовуючи не побутове, а особливе, специфічне звучання¹⁹. Виконавцями веснянок-закличок були виключно дівчата.

Весняно-літнє порубіжжя – період найвищого розквіту вегетаційних сил природи. Обрядовий комплекс цього періоду (Зелена неділя) вбирав обряди «проводи русалок» (Східне Полісся і частково Середнє – Київське), «водіння Куста» (Західне Полісся – Пінщина), «водіння Тополі» (Середня Наддніпрянщина, Слобожанщина). Для цих обрядів обов'язковою була ритуальна хода вулицями села, обхід дворів із дівчиною, яку вбирали-перевтілювали в «Куста» чи «Тополю». Спів, що супроводжував ці обряди, так само належить до сфери неплачного інтонування.

Під час купальсько-петрівського періоду центральним було свято Івана Купала (6/7 липня за н. с.), яке за старим стилем (23/24 червня) збігалось з датою літнього сонцестояння і являло собою опозиційний відповідник зимовому сонцестоянню на протилежному «полюсі» року. Купальським обрядам, як і іншим ритуалам переходу, була притаманна багатозначність. Ця дата вважалася днем максимального розімкнення неба і землі, найвищого розквіту природи, кануном наступаючих жнив і водночас найбільшим розгулом нечистої сили. Ритуальні дії (спалювання, знищення, потоплення, розривання ритуально-святкового символу) і співи, що їх супроводжували, мали на меті забезпечити проходження кризового періоду – повороту сонця на зиму – і завершити (спровадити) «старий» календарний період, що закінчився. А ще: прикликати й розпочати новий період, захистити

культурний простір від злих сил, сприяти плодючості землі (згадаймо давні шлюбні церемонії (Іваницький, 1990, с. 93)), дізнатися майбутню долю, прийняти очищення перед початком жнив. Тому спів під час купальського свята сягав високого ритуального напруження і часто супроводжувався обрядовими вигуками. Згідно з традицією, на святкування Купала мали виходити усі члени громади, адже той, хто не брав участь у святкуванні, вважався відьмою. Купальські пісні, що супроводжували обрядодії (ритуальну ходу до місця встановлення ритуального дерева, його прикрашення, ворожіння на вінках тощо), могли виконуватися як дівчатами, так і жінками. Але їх спів зазвичай був розділений: дівчата співали своїм гуртом, жінки – своїм²⁰.

Застосування **плачового інтонування** безпосередньо пов'язане із вшануванням культу предків. В обрядодіях аграрного періоду (весна-літо) або звучали власне голосіння (у їх вторинній функції – не під час поховального обряду²¹), або використовувалися інтонації голосінь, що були своєрідним звуковим каналом, через який посилалося найпотужніше благання живих до всемогутніх предків про допомогу. Імітація поховальних ритуалів у весняно-літній період нерідко була одним із компонентів оказіональних обрядів викликання дощу, що у реліктовому вигляді збереглися на Поліссі²². Ось як цей обряд проходив у с. Воропаївка Іванківського району (запис авторки): усі члени громади, у разі необхідності викликати дощ, здійснювали ритуальний обхід села з виловленим шойно раком, якого волочили у постолі, а по закінченню обряду топили у водоймищі. Обрядовий спів, що супроводжував ходу, за своїми характеристиками і за змістом тексту наближався до лементу:

Ой раче, раче, хто по тобі плаче,

Чи рак, чи рачиця, чи брат, чи сестриця?

Хоча існувала обов'язкова присутність усіх членів громади, однак ритуальний спів-голосіння здійснювали лише жінки.

У русальних і кустових обрядах під час Зелених свят (Трійця) одним з ключових був ритуал відвідування кладовища і голосіння. Його важливою метою було упросити померлих предків (задобрити їх жертвами під час обходу дворів з «Кустом») аби вони допомогли викликати дощ, вкрай необхідний перед жнивами. Ритуальні голосіння на могилках виконувалися жінками сольо.

¹⁷ Текст веснянки з Рівненського Полісся.

¹⁸ Докладніше про це див.: (Єфремов, 2016, с. 57–58; Скаженник, 2017).

¹⁹ У наспівах весняного рівнодення головна роль відводилася різноманітним хороводам, рухам, пантомімічним діям, функція яких була іншою. На відміну від пісень-закличок, вони мали сприяти вегетації рослин (імітаційна магія – «як ми, так і рослини»). Виконання хороводно-ігрових веснянок не потребувало такої потужної експресії, як веснянок-закличок. Попри те, обидві ритуальні групи весняних пісень виконували тільки дівчата.

²⁰ Петрівчані наспіви, що не мали обрядового навантаження, виступали в ролі сезонних, супроводжуючи польові роботи, збір ягід у лісі або звучали під час вуличних «посиденьок на колодках». Отже, їх ритуальна експресія поступалася наспівам купальського свята. Втім, вони так само виконувалися окремо групами жінок та дівчат.

²¹ Докладніше про первинну та вторинну функцію ритуалів див.: (Толстой, Толстая, 1995, с. 180–182).

²² Докладніше про ритуали викликання дощу на Київському Поліссі див.: (Єфремов, 2004).

Плачовий тип темброінтонування застосовувався у жнивних наспівах типу «жниво-голосіння» (Клименко, 2016, с. 99–104), зафіксованого на теренах білорусько-українського пограниччя, а також у зразках ранньої лірики, приуроченої до жнив (у тих етнографічних традиціях, де зберігалася традиція співу під час жнивної праці) (Коропніченко, 2004, с. 166–191)²³. У жнивному співі плачовим інтонаціям відводилася домінуюча роль; обумовлені давніми віруваннями, вони були символом жнивного періоду (Фрезер, 1980, с. 489–493). Жнивний спів був свого роду первісною молитвою-зверненням до Вищих сил, благанням живих до всемогутніх предків про допомогу в головний найвідповідальніший період життя селянина й усієї громади – період жнив. Для оточуючих він слугував сигналом присутності жниці на полі. Для такого типу темброінтонування існував цілий ряд регламентацій, що маркував статус людини згідно з її ставленням до померлих (Толстая, 1995, с. 60–62). Його могли здійснювати лише дівчата-сироти, заміжні жінки, що мали дітей, удови, старі жінки. Табу на спів під час жнив поширювалося на молодих дівчат, вагітних жінок і молодичь, одружених нещодавно.

Родинно-обрядовий цикл за своїми функціями був подібний до аграрного. Головними моментами у житті людини були народження – весілля – смерть. Останній – смерть, як і попередні, уявлялася лише ланцюгом у вічному коловороті життя. Подібна циклічність спостерігалася й у природі. Мати-Земля, що народжувала врожай, ототожнювалася з матір'ю-жінкою, яка продовжувала людський рід. Тому родинні ритуали традиційно відтворювалися жінками.

Після народження немовляти, життя якого було вкрай небезпечним, мати до року оберігала його співом колискових пісень, адже вони були найефективнішим архаїчним охоронним засобом нічного сну. На думку вчених, сам голос матері, сповнений любові, здатен відгородити простір

²³ Як відомо із друкованих джерел, у межах Полісся (російсько-білорусько-українського пограниччя) концентрується побутування спеціальних наспівів – польових голосінь (Лобкова, 2000, с. 51, 59, 127, 152), жнивних-обрядових типу «жниво-голосіння», «плачової лірики», що виконуються безпосередньо під час жнивної праці, зазвичай сольо. Їм притаманні специфічні структурні та стильові показники, зумовлені специфічною оклично-плачовою функцією наспівів – зверненням до померлих предків з проханням про допомогу. В українській народнопісенній системі ця функція реалізувалася в наспівах типу «жниво-голосіння», поширених у Прип'ятському Поліссі. Епіцентром концентрації особливої виразності «плачової» функції є Пінщина (в межах білорусько-українського пограниччя). Ладоінтонаційний аналіз досліджуваних наспівів засвідчив, що «плачова» функція поширилася і на терени Київського Полісся. Вона виявилася тут не в обрядових наспівах «жниво-голосіння», а у наспівах приуроченої лірики, які заповнили собою пісенно-обрядову пустку (Коропніченко, 2004, с. 182).

навколо дитини від шкідливої «нечистої сили», створюючи в радіусі звучання захисне коло (Коропніченко, 2016, с. 109). Тверда віра в захисну силу предків зумовила певний набір музичних засобів, найвиразнішими з-поміж яких були інтонації звернення²⁴, а також речитативна наближеність мелодій до інтонації мовлення – риси, послідовно втілені у голосіннях та наспівах «жниво-голосіння»²⁵. Характерні для більшості колискових мелоформули в обсязі малої терції із субквартою споріднюють їх із календарно-обрядовими наспівами – весняно-літніми, насамперед із «жнивом-голосінням», а також з родинно-обрядовими – весільними та голосіннями (Коропніченко, 2016, с. 115). Отже, пісенна мова, якою мати розмовляє зі своєю дитиною, є проявом прадавнього інтонаційного синкретизму аграрної і родинної обрядовості, що базується на єдності їх первісної семантики й функціональності.

Молодят (весільну пару), котрі на стадії переходу до іншого соціального статусу знаходились у лімінарній фазі і незабаром мали продовжити рід, охороняли ритуальним співом жіночі гурти – окремо дівчата і молодичь. У весільному обряді виділяються дві сфери інтонування: неплачова – пов'язана із заклично-відгінною функцією (весільні наспіви-емблеми), та плачова, що певною мірою проявилася у так званих «журних піснях» – весільній ліриці, яка особливо розквітла у пісенних традиціях Центральної України (Іваницький, 1990, с. 114; Терещенко, 2015, с. 42–43; Скаженик, 2013, с. 135). Обидві інтонаційні сфери пов'язані з гуртовим співом.

Говорячи про голосіння (у його первинній функції – під час поховального обряду) як важливий елемент родинно-обрядового циклу і безпосередній

²⁴ Для колискових Полісся характерною ознакою є те, що мелодичні сегменти в них майже щоразу закінчуються висхідною малотерцієвою інтонацією (1-3 щаблі). В етномузикології такі каданси отримали назву «кличні». Поспівки, що їх містять, асоціюються з мовними заклично-прохальними інтонаціями звернення і наближаються до ритуальних заклинальних формул (Коропніченко, 2016, с. 117).

²⁵ У масиві колискових пісень існує стильовий пласт, що яскраво засвідчує закорінену у них світоглядну архаїчність. Його репрезентують наспіви, виконані у речитативно-імпровізаційному стилі. Він фіксується переважно на теренах Полісся і Карпат. У поліських колискових посилення рис речитативності призводить часом до віршової неупорядкованості, втрати рими; рядки стають нерівноскладовими за рахунок вставних слів, відзначаються нерегулярною пульсацією. Карпатським колисковим притаманні замкненість, нерозвиненість мелодичних фраз, повтор малотерцієвих поспівок із закінченням щоразу на 1-му щаблі, або ж поява хроматизованих поспівок із частим «зависанням» на 5-му чи високому 4-му щаблях, спадним напрямком мелодії. Все це робить їх близькими до ритмо-інтонації мовлення, часом нагадуючи голосіння над небіжчиком, що пояснюється подібністю функції – зверненням до померлих предків (Коропніченко, 2016, с. 123–124).

канал зв'язку з предками-покійниками, підкреслимо, що його призначення полягало у зверненні-проханні про приєднання небіжчика до сонму предків²⁶. Голосіння, як і жнивний спів, виконувалося сольою і винятково особами жіночої статі – представницями тих статусу і віку, про які йшлося вище.

Отже, обрядовий цикл українців, як і всіх східнослов'янських народів, був чітко стратифікованим за статевими та віковими показниками. Опозиція чоловічого і жіночого у календарному циклі виявлялася у їх різноспрямованій функціональності. Чоловікам у традиційному світогляді відводилася сакральна роль медіумів, згідно якої вони:

а) від імені померлих предків здійснювали на межі років благоповажання людям на весь майбутній рік (вербальна магія – віра у те, що заспіване колядниками під час обряду, обов'язково здійсниться), і водночас збирали пожертву для померлих предків;

б) охороняли культурний простір від злих духів і всякого зла взагалі.

Інше завдання лягало на плечі жінок, а саме, здійснення і підтримка функції плодючості в обох обрядових циклах – календарному й родинному. Жінки відповідали за продовження роду, за вирощування і збір урожаю, задля чого вони протягом усього аграрного періоду так само зверталися по допомогу до померлих предків.

Розглянемо з точки зору гендерності **позаобрядову пісенну систему**.

Епос. На відміну від магічно-утилітарної функції обрядів (календарних та родинних), спів яких спрямований до потойбічних сил, функція епосу розгортається в іншій площині. Його мета – розповісти про героїко-драматичні події певного історичного періоду, а отже передбачає присутність оповідача та слухачів. Виконавцями епічних творів були виключно чоловіки, що співали сольою. Українська музична епіка включає такі жанри, як билини (билини Київського циклу)²⁷, виконавцями яких були скоморохи, каліки-перехожі, котрі супроводжували свій спів грою на гуслах²⁸, та думи – героїчні плачі козацької доби,

що виконувалися кобзарями і лірниками – професійними народними виконавцями. Отже, епічний спів був невід'ємно пов'язаний з грою на музичних інструментах, які самі музиканти наділяли містичними властивостями²⁹. Найбільш знаковим українським епічним жанром вважаються думи³⁰. Їх виконували сліпі мандрівні співці³¹, носії «вустинської» (усної) сакральної традиції, що зберігали родові таємниці, історичні хроніки тощо³². В народі вони вважалися людьми Божими, духовною елітою. Билини і думи належать до старших епічних жанрів, для яких характерні елементи фантастики, епічне богатирство, масштабна узагальненість (Грица, 2016, с. 223).

В українській епічній традиції існувало явище жіночого мандрівного співоцтва. Сліпі жінки, подорожуючи селами, співали особливі молитви, плакання, голосіння, псалми і називалися стихівничими. Їх функціональне навантаження, звісно, поступалося ролі кобзарів та лірників, адже останні, як відомо, вважалися серед незрячих найшляхетнішими. Харківський дослідник кобзарства Кость Черемський підкреслює, що для жінок-стихівничих існувало суворе табу, по-перше – на використання кобзарських музичних інструментів³³, по-друге – на виконання кобзарських псалмів. Тож вони обмежувалися виключно своїм «жіночим» репертуаром. Так само, як і кобзарі, котрі через погорду ніколи не брали до свого репертуару стихівницьких (жіночих) псалмів (Черемський, 2002, с. 106).

Група наймолодших **ліро-епічних** пісенних жанрів, споріднених між собою, представлена в українському музичному фольклорі історичними піснями, баладами та співанками-хроніками. Вони характеризуються полістадіальністю й полістилістичністю.

XVII ст., після чого вони були витіснені думами (Грица, 2016, с. 189).

²⁹ За кобзарськими переказами, кобзу і бандуру українським співцям дарував Господь Бог, а ліру віддав до рук мандрівним співцям біблійний цар Давид (Черемський, 2002, с. 35).

³⁰ Докладніше про це див.: (Грица, 2016, с. 190–213).

³¹ Окрім сліпців існувала когорта зрячих співців (гусяри, бандуристи, торбаністи), що задовольняла культурно-побутові потреби шляхетства і простого люду (Черемський, 2002, с. 8). Окрему групу склали сліпці-псалмоспівці, що співали без супроводу музичних інструментів (стихівничі-чоловіки) та незрячі музики, що грали на інструментах (гудок, скрипка, цимбали, бас) без співу (Черемський, 2002, с. 60).

³² Вустинська традиція передбачала збереження і передачу Вустинської книги незрячих співців, мета якої полягала у збереженні «вустинського джерела», «підземної пісенної Славути» – міфічної кобзарської річки, яка живила рідну українцям мову (Черемський, 2002, с. 10).

³³ У народі існувало уявлення: особи, що намагалися таємно заволодіти інструментом, ставали жертвами «музичних» духів і співоцьких проклять. У кобзарських родинах вважалося, що дотик жінки міг зіпсувати звучання інструменту і негативно вплинути на заробіток кобзаря (Черемський, 2002, с. 36).

²⁶ Докладніше про голосіння див.: (Мурзина, 1998, с. 79–106).

²⁷ Залишки билинного жанру і до сьогодні зберігаються в російській традиції. Ще до недавніх часів билини відносили до виключно російського народного епосу, однак топоніміка й ономастика у їх текстах, залишки билинних сюжетів в українських героїчних казках, колядках, і, нарешті, билини, зафіксовані у невеликій кількості на Чернігівщині, Полтавщині, Івано-Франківщині, свідчать про їх побутування у давні часи саме на українських теренах (Грица, 2016, с. 181–186). Втім, розгляд билинного епосу в нашій роботі не передбачався.

²⁸ Після церковних (1551) та царських («Стоглав») указів про заборону творчості скоморохів естафету їхньої діяльності на українських землях перейняли кобзарі і лірники, виконавці духовного та світського епосу (Грица, 2016, с. 183–184). Як вважає більшість вчених, в Україні билини побутували до початку

Історичні пісні в різні історичні часи могли виконуватися чоловіками сольо – кобзарями і лірниками (найдавніші пісні речитативного складу), однорідними гуртами – чоловічими (маршові, похідні)³⁴ та жіночими, а також мішаним складом (пісні пізнішого походження). Так само і для найстарших балад та співанок-хронік характерний *епічний виконавський стиль*, що спирається на речитативно-декламаційні прийоми *parlando-rubato*³⁵. Їх виконували чоловіки сольо. Завдяки епіко-драматичним сюжетам, вони входили до репертуару мандрівних співців (Іваницький, 1990, с. 164). Пізніші балади характеризуються *баладно-пісенним стилем*, притаманним гуртовому співу – однорідному й мішаному. Співанки-хроніки пізніших часів передбачають їх виконання як чоловіками, так і жінками переважно сольо. Отже, якщо билини й думи належали до виключно сольного чоловічого репертуару, то ліро-епічні жанри (історичні пісні та балади) могли виконуватися чоловічими і жіночими гуртами, а також мішаним складом співаків.

Пісенна лірика. Однією з найоб'ємніших систем української пісенності є лірика. Гендерний розподіл у ній проявляється доволі по-різному, оскільки залежить від багатьох чинників. Ряд жанрів соціально-побутової лірики, виникнення яких було зумовлено історичними, економічними причинами, виконувався закритими на певний період групами, до яких входили різні статево-вікові верстви селян. Так, до суто чоловічих жанрів різного соціально-вікового статусу належать козацькі, чумацькі, солдатські, стрілецькі, повстанські, заробітчанські, наймитські, бурлацькі, емігрантські пісні з характерними для цих жанрів регіонально-стильовими ознаками. Серед жанрів соціально-побутової лірики жіночими вважаються рекрутські (Іваницький, 1990, с. 198) та строкарські пісні (останні здебільшого виконувалися дівчатами).

З плином часу всі ці пісні поступово входили до загального репертуару пісенної лірики села і могли вже виконуватися як однорідними, так і мішаними гуртами. Виконавцями побутової лірики³⁶ були молодіжні дівочі й парубочі гурти, групи жінок або чоловіків середнього віку, а також старші представники обох статевих груп, які мало задіяні у сфері ритуального співу³⁷. Кожній статево-віковій групі були притаманні свій

репертуар, виконавські прийоми, в залежності від регіональних особливостей та традиційних стильових уподобань виконавців³⁸.

До позаобрядового пісенного фольклору також належать коломийки (поширені в Карпатах і суміжних землях), романси, псалми (запозичені з лірницького репертуару).

Побутова лірика могла відтворюватися виконавцями як гуртами (однорідними та мішаними), так і сольо. У деяких регіонах до наших днів збереглася традиція сольного жіночого співу для власної потреби (*«це жінка співає сама собі»*), із спеціальними піснями, що виконувалися при хатній чи надвірній роботі. Це найцікавіший пласт традиційної пісенної лірики. Крім того, талановиті виконавиці могли співати сольо гуртові ліричні пісні, оздоблюючи їх численними варіантами та орнаментикою, що було б неможливо у гуртовому виконанні³⁹. Тема сольного / гуртового чоловічого виконання пісенної лірики наразі мало досліджена⁴⁰. Фольклористам-збирачам інколи щастило здійснити унікальні записи чоловіків-солістів, які через свій талант і велику любов до пісні здатні були відтворити чи не будь-який твір з традиційного репертуару свого села (включаючи й жіночі обрядові пісні), а ліричні твори набували у їх виконанні рівня справжнього шедевр⁴¹.

До сфери сольного виконання також належать різноманітні приспівки, частушки.

Висновки. Завершуючи виклад, спробуємо коротко підсумувати наведені факти.

Розгляд пісенної системи українського фольклору з точки зору гендерності виявив таку закономірність. Ранній **ритуальний спів** (обрядова система) в давнину був переважно *а) гуртовим* (окрім голосінь, коліскових), *б) однорідним* за складом співаків. Виконання обрядових пісень мішаним складом свідчить про руйнацію традиції. Відкритою для дослідників залишається тема

³⁴ Див. (Харьков, 1964, с. 18; Грица, 2016б, с. 232).

³⁵ Докладніше про епічний виконавський стиль див.: (Іваницький, 1990, с. 164–165).

³⁶ До ліричних пісень етномузикологи зараховують різноманітні необрядові пісенні твори, незалежно від їх тематики й характеру: пісні родинної тематики (про кохання, сімейні відносини, сирітство і удівство тощо) і соціальної (про солдатське, чумацьке наймитське життя), а також танцювально-жартівливі наспіви.

³⁷ Часто інформанти стверджують, що талановитих дівчат, котрі мали гарний слух, пам'ять, голос, дорослі виконавці брали до свого гурту, аби ті співали «підголосок» (верхній голос).

³⁸ Докладніше про стильові особливості українського гуртового співу див.: (Мурзина, 2016, с. 340–368).

³⁹ Про існування двох жанрово-стильових пластів сольної жіночої лірики писала О. Мурзина (2004, с. 210–211).

⁴⁰ Спробу описати стильові характеристики чоловічого гуртового ліричного співу на Середньому Поліссі зробив Є. Єфремов (2011, с. 9).

⁴¹ Згадаймо Максима Микитенка, якого на початку ХХ ст. записав Климент Квітка (Іваницький, 1990, с. 52); Йосипа Григоровича Делідона, 1912 р. н. із с. Бродниця Зарічненського району Рівненської області, записаного І. Клименко; Григорія Яковича Тяла, 1925 р. н. із с. Веприк Гадацького району Полтавської області, що його записали Є. Єфремов та Т. Сопілка; нашого сучасника Олексія Зайця, 1990 р. н., що досконало знає традиції чотирьох сіл Київщини: Чапаївка, Городчан Чорнобильського району (родина батька), Фасова, де він народився (родина матері) та Людвинівка (сюди були переселені чорнобильці після катастрофи 1986 року) Макарівського району.

виконання чоловіками таких ритуальних творів, як голосіння, колискові та інші.

Давня **епічна традиція** в Україні пов'язана виключно із **сольним чоловічим співом** (точніше – співомовою). Носіями цієї традиції були переважно мандрівні співці – кобзарі й лірники, що виконували епічні твори (билини, думи) у супроводі музичних інструментів. Пізніші пласти епіки (**ліро-епіка**) – історичні, баладні пісні й співанки-хроніки, характеризуються сольним (давні пласти) та гуртовим чоловічим, жіночим і мішаним (чоловіки та жінки) співом.

Пісням, що належать до **ліричної традиції**, у всьому розмаїтті їх регіональних та стильових

особливостей, притаманне виконання представниками майже всіх статево-вікових категорій. Склад виконавців залежав від обставин побутування. Соціально-побутова лірика первісно виконувалася чоловіками, родинно-побутова – жінками. Зміна історико-економічних подій, котрі спричинили появу жанрів соціальної лірики, призвела до змін у їх виконавському складі. Подібні зміни позначилися на родинно-побутовій ліриці. В результаті цього впливу в ліричній виконавській традиції чим далі, тим більше проявлялася тенденція до гендерної універсальності й колективності.

Список використаної літератури

- Агапкина, Т. А. (1995). Звукове поле традиційного календаря. *Голос и ритуал: Материалы конф.*, 9–11. Москва: Гос. ин-т искусствознания. (1995, май).
- Балушок, В. (1998). *Обряды ініціацій українців та давніх слов'ян*. Львів – Нью-Йорк: М. П. Коць.
- Барташеввіч, Г. А., Салавей, Л. М., Ялатаў, В. І. (1980). *Валачобныя песні*. Мінск: Навука і тэхніка.
- Виноградова, Л. Н. (1982). *Зміння календарная поезія западных и восточных славян. Генезис и типология колядования*. Москва: Наука.
- Гаврилюк, Е. (1996). Хаос, Танатос і Ерос у символіці обрядів переходу. *THANATOS. Студії з інтегральної культурології, 1 [Народознавчі зошити, спецвипуск]*, 63–70. Львів.
- Геннеп, А., ван. (1999). *Обряды перехода: систематическое изучение обрядов* (Пер. с франц.). Москва: Восточная литература.
- Грица, С. Й. (2016а). Билини Київського циклу. У кн.: Г. А. Скрипник. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, с. 181–189. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- Грица, С. Й. (2016б). Історичні пісні. У кн.: Г. А. Скрипник. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, с. 227–240. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- Грица, С. Й. (2016в). Співанки-хроніки. У кн.: Г. А. Скрипник. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, с. 214–226. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- Грица, С. Й. (2016г). Думи. У кн.: Г. А. Скрипник. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, с. 190–213. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- Дорохова, Е. А. (1995). Види ритуального інтонирования и структура традиционного сообщества. *Голос и ритуал: Материалы конф.*, 89–93. Москва: Гос. ин-т искусствознания. (1995, май).
- Ефремов, Е. (2011). Певческий фольклорный стиль: женское и мужское пение на Полесье. *Звук, жест, цвет в традиционной культуре и в современных формах. Сборник работ научно-практических конференций*, 6–11. Вильнюс: Покровские колокола.
- Ефремов, Е. (2004). Ритуали викликання дощу. *Проблеми етномузикології, 2*, 192–209. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Ефремов, Е. (2016). Веснянки. У кн.: Г. А. Скрипник. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, 56–73. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- Іваницький, А. І. (1990). *Українська народна музична творчість. Посібник для вищих та середніх навчальних закладів*. Київ: Музична Україна.
- Квитка, К. (1971). Песни украинских зимних обрядовых празднеств. В кн.: В. Л. Гошовский. (Сост.). *Климент Квитка. Избранные труды: В 2 т. Т. 1*, с. 103–155. Москва: Советский композитор.
- Клименко, І. (2016). Живі пісні. У кн.: Г. А. Скрипник. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, 92–107. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- Коропніченко, Г. (2004). Ранні ліричні пісні Київщини, приурочені до жнив. *Проблеми етномузикології, 2*, 166–191. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Коропніченко, Г. М. (2016). Колискові пісні. У кн.: Г. А. Скрипник. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, 108–126. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- Левкиевская, Е. Е. (1995). Голос в системе славянской народной анатомии. *Голос и ритуал: Материалы конф.*, 45–47. Москва: Гос. ин-т искусствознания. (1995, май).
- Лобкова, Г. (2000). *Древности Псковской земли: Жатвенная обрядность: образы, ритуалы, художественная система*. Санкт-Петербург.
- Мишанич, М. (2007). Українські весняні величальні пісні: ранцівки. *Етномузика, 3. Збірка статей та матеріалів на честь 60-річчя Богдана Луканюка*, 67–94. Львів: Сполом.
- Морозов, І. А. (Сост.). (2001). *Мужской сборник. Выпуск 1. Мужчина в традиционной культуре*. Москва: Лабиринт.

- Мурзина, О. (1998). Українські голосіння – афект та формотворення. *Проблеми етномузикології*, 1, 79–106. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Мурзина, О. (2004). Сольна лірика лівобережної Наддніпрянщини: питання методики аналізу. *Проблеми етномузикології*, 2, 210–239. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Мурзина, О. (2016). Народне багатоголосся. У кн.: Г. А. Скрипник. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, 340–368. Київ: Видавництво ІМФЕ імені М. Т. Рильського.
- Новикова, М. А., Шама, І. Н. (1996). *Символика в художественном тексте. Символика пространства. (на матеріалі «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов) Учебное пособие*. Запорозжє: СП «Верже».
- Ошуркевич, О. (1996). Релікти волочечних звичаїв на Західноукраїнському Поліссі. *Полісся: мова, культура, історія. Матеріали міжнародної конференції*, 349–353. Київ: Асоціація етнологів.
- Пашина, О. А. (1998). *Календарно-песенний цикл у восточных славян*. Москва: Гос. ин-т искусствознания.
- Пашина, О. А. (1995). Мир живых и мир мертвых в музыкальных звуках. *Голос и ритуал: Материалы конф.*, 76–81. Москва: Гос. ин-т искусствознания. (1995, май).
- Скаженик, М. (2017). Песни закликания весны на Среднем Полесье. *Tradicija ir dabartis*, 12, 169–192. Клайпеда. <http://dx.doi.org/10.15181/td.v12i0.1545>
- Скаженик, М. (2013). Трирядкові весільні наспіви з шестидольною основою на полісько-волинському пограниччі (північна Житомирщина): ритмічні та звуковисотні різновиди. *Проблеми етномузикології*, 8, 131–142. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Терещенко, О. (2015) Центральноукраїнський весільний мелотип V445₂ на теренах пізнішого заселення. *Проблеми етномузикології*, 10, 39–65. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського.
- Толстая, С. М. (1995). Обрядовое голошение: лексика и семантика. *Голос и ритуал: Материалы конф.*, 60–62. Москва: Гос. ин-т искусствознания. (1995, май).
- Толстой, Н. И. (1995). Магическая сила голоса в охранительных ритуалах. *Голос и ритуал: Материалы конф.*, 103–106. Москва: Гос. ин-т искусствознания. (1995, май).
- Толстой, Н. И., Толстая, С. М. (1995). Вторичная функция обрядового символа. В кн.: Н. И. Толстой. *Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике*, с. 167–184. Москва: Индрик.
- Чебанюк, О. (1998). Магічна символіка танкових рухів та ігрових дій. *Регрес і регенерація в народному мистецтві: Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань*, 92–99. Київ: Музей Івана Гончара, Родовід.
- Фрезер, Дж. (1980). *Золотая ветвь. Исследование магии и религии*. Москва: Политиздат.
- Харьков, В. И. (1964). *Украинская народная музыка*. Москва: Музыка.
- Чебанюк, О. Ю. (Упоряд.). (1987). *Календарно-обрядові пісні*. Київ: Дніпро.
- Черемський, К. (2002). *Шлях звичаю*. Харків: Глас.

References

- Agapkina, T. A. (1995). Zvukovoe pole tradiczionnogo kalendarja [The sound field of the traditional calendar]. *Golos i ritual: Materialy konf. [Voice and Ritual: Materials of the Conf.]*, 9–11. Moscow: State. Institute of Art Studies. (1995, May). [in Russian].
- Balushok, V. (1998). *Obriady initsiatsii ukraintsv ta davnikh slovia [Rites of Initiation of Ukrainians and Ancient Slavs]*. Lviv-New York: M. P. Kots. [in Ukrainian].
- Bartashevich, H. A., Salavei, L. M., Yalatau, V. I. (1980). *Valachobnyia pesni [Volochohbynye Songs]*. Minsk. [in Belarusian].
- Chebaniuk, O. (1998). Mahichna symbolika tankovykh rukhiv ta ihrovykh dii [Magical symbolism of tank movements and game actions]. *Rehres i reheneratsiia v narodnomu mystetstvi: Kolektyvne doslidzhennia za materialamy Tretikh Honcharivskykh chytan [Regression and Regeneration in Folk Art: A Collective Study Based on the Materials of the Third Gonchariv Readings]*, 92–99. Kyiv. [in Ukrainian].
- Chebaniuk, O. Yu. (Ed.). (1987). *Kalendarno-obriadovi pisni [Calendar-Ritual Songs]*. Kyiv. [in Ukrainian].
- Cheremskiy, K. (2002). Shliakh zvychaiu [The way of custom]. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Dorokhova, E. A. (1995). Vidy ritualnogo intonirovaniya i struktura tradiczionnogo soobshhestva [Types of ritual intonation and the structure of the traditional community]. *Golos i ritual: Materialy konf. [Voice and Ritual: Materials of the Conf.]*, 89–93. Moscow (1995, May). [in Russian].
- Efremov, E. (2011). Pevcheskij folklornyj stil: zhenskoe i muzhskoe penie na Polese [Singing folk style: female and male singing in Polesie]. *Zvuk, zhest, czvet v tradiczionnoj kulture i v sovrennykh formakh. Sbornik rabot nauchno-prakticheskikh konferencij [Sound, Gesture, Color in Traditional Culture and in Modern Forms. Collection of Works of Scientific and Practical Conferences]*, 6–11. Vilnius: «Pokrovskie kolokola». [in Russian].
- Frezer, Dzh. (1980). *Zolotaya vetv. Issledovanie magii i religii [Golden Bough. Study of Magic and Religion]*. Moscow. [in Russian].
- Genep, A., van. (1999). *Obryady perekhoda: sistematicheskoe izuchenie obryadov [Rites of Passage: a Systematic Study of Rituals]*. Moscow: «Vostochnaya literatura». [in Russian].
- Havryliuk, E. (1996). Khaos, Tanatos i Eros u symbolitsi obriadiiv perekhodu [Chaos, Thanatos and Eros in the symbolism of the rites of passage]. *THANATOS. Studii z integralnoi kulturolohii [Narodoznavchi zoshyty, spetsvyypusk] [THANATOS. Studies in Integral Cultural Studies [Ethnographic Notebooks, Special Issue]]*, iss. 1, 63–70. Lviv. [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. Y. (2016). Bylyny Kyivskoho tsyклу [Epics of the Kiev cycle]. In: H. A. Skrypnyk. (Red.). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [History of Ukrainian Music: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music, Village]*, pp. 181–189. Kyiv. [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. Y. (2016). Dumy. In: H. A. Skrypnyk. (Ed.). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [History of Ukrainian Music: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music, Village]*, pp. 190–213. Kyiv. [in Ukrainian].

- Hrytsa, S. Y. (2016). Istorychni pisni [Historical songs]. In: H. A. Skrypnyk. (Ed.). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [History of Ukrainian Music: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music, Village]*, p. 227–240. Kyiv. [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. Y. (2016). Spivanky-khroniky [Chronicles]. In: H. A. Skrypnyk. (Ed.). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [History of Ukrainian Music: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music, Village]*, pp. 214–226. Kyiv. [in Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. I. (1990). *Ukrainska narodna muzychna tvorchist. Posibnyk dlia vyshchykh ta serednykh uchbovykh zakladiv [Ukrainian Folk Music. Handbook for Higher and Secondary Educational Institutions]*. Kyiv. [in Ukrainian].
- Kharkov, V. I. (1964). *Ukrainskaya narodnaya muzyka [Ukrainian Folk Music]*. Moscow. [in Russian].
- Klymenko, I. (2016). Zhnyvni psni [Harvest songs]. In: H. A. Skrypnyk. (Ed.). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [History of Ukrainian Music: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music, Village]*, pp. 92–107. Kyiv. [in Ukrainian].
- Koropnichenko, H. (2004). Ranni lirychni pisni Kyivshchyny, pryurocheni do zhnyv [Early lyrical songs of Kyiv region, timed to the harvest]. *Problemy etnomuzykologhii [Problems of Music Ethnology]*, iss. 2, 166–191. Kyiv. [in Ukrainian].
- Koropnichenko, H. M. (2016). Kolyskovi pisni [Lullabies]. In: H. A. Skrypnyk. (Ed.). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [History of Ukrainian Music: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music, Village]*, pp. 108–126. Kyiv. [in Ukrainian].
- Kvitka, K. (1971). Pesni ukrainskikh zimnikh obryadovykh prazdenstv [Songs of Ukrainian winter ritual celebrations]. In: V. L. Goshovskij. (Comp.). *Kliment Kvitka. Izbrannyye trudy [Clement Kvitka. Selected Works]*, In 2 volumes. Vol. 1, pp. 103–155. Moscow. [in Russian].
- Levkievskaya, E. E. (1995). Golos v sisteme slavyanskoj narodnoj anatomii [Voice in the system of Slavic folk anatomy]. *Golos i ritual: Materialy konf. [Voice and Ritual: Materials of the Conf.]*, 45–47. Moscow: State Institute of Art Studies. (1995, May). [in Russian].
- Lobkova, G. (2000). *Drevnosti Pskovskoj zemli: Zhatvennaya obryadnost: obrazy, ritualy, khudozhestvennaya Sistema [Antiquities of the Pskov Land: Harvesting Rituals: Images, Rituals, Artistic System]*. Saint Petersburg. [in Russian].
- Morozov, I. A. (Comp.). (2001). *Muzhskoj sbornik. Vyp. 1. Muzhchina v tradicijonnoj culture [Men's collection. Iss. 1. A man in traditional culture]*. Moscow: Labirint. [in Russian].
- Murzyna, O. (1998). Ukrainski holosinnia – afekt ta formotvorennia [Ukrainian lamentations – affect and formation]. *Problemy etnomuzykologhii [Problems of Music Ethnology]*, Iss. 1, 79–106. Kyiv. [in Ukrainian].
- Murzyna, O. (2004). Solna liryka livoberezhnoi Naddniproshchyny: pytannia metodyky analizu [Solo lyrics of the left-bank Dnieper region: questions of methods of analysis]. *Problemy etnomuzykologhii [Problems of Music Ethnology]*, Iss. 2, 210–239. Kyiv. [in Ukrainian].
- Murzyna, O. (2016). Narodne bahatoholossia [Folk polyphony]. In: H. A. Skrypnyk. (Ed.). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [History of Ukrainian Music: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music, Village]*, pp. 340–368. Kyiv. [in Ukrainian].
- Myshanych, M. (2007). Ukrainski vesniani velychalni pisni: rantsivky [Ukrainian spring praise songs: rantsivky]. *Etnomuzyka [Ethnomusic]*, iss. 3, 67–94. Lviv. [in Ukrainian].
- Novikova, M. A., Shama, I. N. (1996). *Simvolika v khudozhestvennom tekste. Simvolika prostranstva (na materiale «Večerov na khutore bliz Dikanki» N. V. Gogolya i ikh anglijskikh perevodov). Uchebnoe posobie [Symbols in a Literary Text. Symbols of Space. (Based on «Evenings on a Farm near Dikanka» by N. V. Gogol and their English Translations). Study Guide]*. Zaporozhe: SP «Verzhe». [in Russian].
- Oshurkevych, O. (1996). Relikty volochebnykh zvychaiv na Zakhidnoukrainskomu Polissi [Relics of cattle-breeding customs in Western Ukrainian Polissya]. *Polissia: mova, kultura, istoriia. Materialy mizhnarodnoi konferentsii [Polissya: Language, Culture, History: Proceedings of the International Conference]*, 349–353. Kyiv. [in Ukrainian].
- Pashina, O. A. (1995). Mir zhivykh i mir mertvykh v muzykalnykh zvukakh [The world of the living and the world of the dead in musical sounds]. *Golos i ritual: Materialy konf. [Voice and Ritual: Materials of the Conf.]*, 76–81. Moscow: Indrik. [in Russian].
- Pashina, O. A. (1998). *Kalendarno-pesennyj tsikl u vostochnykh slavyan [Calendar-Song Cycle among the Eastern Slavs]*. Moscow. [in Russian].
- Skazhenyk, M. (2017). Pesni zaklikaniya vesny na Srednem Poles'ye [Songs for Invitations of the Spring on the Middle Polissya]. *Tradycja ir dabartis [Tradition & Contemporarity]*, vol. 12, 169–192. [in Russian]. <http://dx.doi.org/10.15181/td.v12i0.1545>
- Skazhenyk, M. (2013). Tryriadkovi vesilni naspivy z shestydolnoiu osnovoju na polisko-volynskomu pohranychchi (pivnichna Zhytomyrshchyna): rytmychni ta zvukovysotni riznovydy [Three-Line Wedding Tunes with Sixth-Metre Basein of the Polissia-Volyn' Frontier (Northern Zhytomir Region): Rhythm and Pitch Varieties]. *Problemy etnomuzykologhii [Problems of Music Ethnology]*, Iss. 8, 131–142. Kyiv. [in Ukrainian].
- Tereshchenko, O. (2015b). Tsentralnoukrainskyi vesilnyi melotyp z virshovoiu strukturoiu V445₂ na terenakh piznishoho zaselennia [Central Ukrainian wedding melotype with poetic structure V445₂ on the territory of later settlement]. *Problemy etnomuzykologhii [Problems of Music Ethnology]*, Iss. 10, 39–65. Kyiv. [in Ukrainian].
- Tolstaya, S. M. (1995). Obryadovoe goloshenie: leksika i semantika [Ritual voiding: vocabulary and semantics]. *Golos i ritual: Materialy konf. [Voice and Ritual: Materials of the Conf.]*, 60–62. Moscow. [in Russian].
- Tolstoj, N. I. (1995). Magicheskaya sila golosa v okhranitelnykh ritualakh [The magical power of the voice in protective rituals]. *Golos i ritual: Materialy konf. [Voice and Ritual: Materials of the Conf.]*, 103–106. Moscow. [in Russian].
- Vinogradova, L. N. (1982). *Zimnyaya kalendarnaya poeziya zapadnykh i vostochnykh slavyan. Genезis i tipologiya kolyadovaniya [Winter Calendar Poetry of the Western and Eastern Slavs. Genesis and Typology of Caroling]*. Moscow. [in Russian].
- Yefremov, Ye. (2004). Rytualy vyklykannia doshchu [Rain rituals]. *Problemy etnomuzykologhii [Problems of Music Ethnology]*, iss. 2, 192–209. Kyiv. [in Ukrainian].
- Yefremov, Ye. (2016). Vesnianky [Spring songs]. In: H. A. Skrypnyk. (Ed.). *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [History of Ukrainian Music: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music, Village]*, pp. 56–73. Kyiv. [in Ukrainian].

Hanna Koropnichenko

*Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
Architect Gorodetsky Str., 1-3/11, 01001 Kyiv, Ukraine
phone +38067 727 39 63, e-mail: a6nk21@ukr.net*

Ancient Beliefs and Traditional Singing of Ukrainians: Gender Differentiation

Gender differentiation in the Ukrainian song tradition is most consistently manifested in the ritual system, and partly – in the epic tradition and lyrical song tradition. The primary attention in the article is paid to the ritual sphere, first of all to the calendar cycle. The paper highlights in detail the traditional distribution of functions between men and women in pre-Christian rituals, during which, according to ancient ideas and beliefs, there was some contact between «that» (sacred) and «this» («profane») worlds.

Males, or more precisely, boys who were members of the so-called «parubotchi gromady» (young men communities) took an active part in the rites only once a year – at the beginning of the calendar-time cycle that is, in winter (in ancient times this happened in the spring) during the rituals of the yards circumambulation. The main purpose of these actions was to wish good for each family from the dead ancestors for the coming year (verbal magic), and in return, the ancestors received gifts – sacrificial food from representatives of the living world to appease them for the next year.

Women, as representatives of «this» world, maintained contact with otherworldly forces throughout the entire agrarian period from sowing to harvest, as well as in ceremonies associated with the birth of a child, a wedding, or escorting the deceased to the afterlife. In times of crisis in the development of nature and human life, they turned to their deceased ancestors for help. The magical instrument of this connection was the voice, which filled the ritual texts with specific ritual timbre-intonation.

The gender distribution in other genres of Ukrainian traditional song is somewhat different. Thus, if in the epic songs the prerogative belongs to men, then the lyric song system is characterized by the joint and almost equal participation of men and women. However, it should be noted that the performers of social songs were predominantly men, and women sang family lyric songs. But the most common was a mixed lineup of singing groups. Even more this property is inherent in the late layer of lyrical song performance.

The author also draws attention to the age aspect of the performance of ritual and non-ritual songs in the Ukrainian tradition.

Keywords: cult of ancestors, «parubotchi gromady» (young men communities), initiation rituals, ritual timbre intonation, wailing, traveling blind singers, verse-songs, lyric songs, age stratification, gender distinction.

Анна Коропниченко

*Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского
ул. Архитектора Городецкого, 1-3/11, 01001 Киев, Украина
тел. +38067 727 39 63, e-mail: a6nk21@ukr.net*

Давние верования и традиционное пение украинцев: гендерное размежевание

Гендерное размежевание в украинской песенной традиции особенно последовательно проявляется в обрядовой системе, а частично также в эпической традиции и в песенной лирике. Наибольшее внимание в статье уделено обрядовой сфере, прежде всего календарной. В работе подробно освещено традиционное распределение функций между мужчинами и женщинами в дохристианских обрядах, во время которых, согласно древним представлениям и верованиям, происходил контакт между «тем» светом («sacre») и «этим» («profane»).

Представители мужского пола, а точнее, парни, входившие в так называемые «парубочи громады» («юношеские союзы»), принимали активное участие в обрядах только раз в году – в начале календарно-временного цикла (зимой или – в давние времена – весной) в ходе ритуалов обхода дворов. Главной целью этих действий было пожелание добра для каждой семьи от умерших предков на будущий год (вербальная магия), а в ответ – получение ими даров – жертвенной пищи от представителей мира живых.

Женщины, как представительницы «этого» света, осуществляли контакт с потусторонними силами в течение всего аграрного периода от посева до жатвы, а также в обрядах, связанных с рождением ребенка, свадьбой, проводами умершего на «тот» свет. В кризисные моменты жизни природы и человека они обращались к умершим предкам за помощью. Магическим инструментом этой связи был голос, который наполнял обрядовые тексты специфическим ритуальным темброинтонированием.

Несколько иначе выглядит гендерное распределение в других родах украинской традиционной песенности. Так, если в эпосе прерогатива принадлежит мужчинам, то лирическая песенная система характеризуется совместным и почти равным участием мужчин и женщин. Правда, исполнителями социально-бытовой лирики были преимущественно мужчины, а семейно-бытовой – женщины. Но наиболее распространенным был смешанный состав певческих групп. Еще больше эта особенность присуща поздним пластам лирической песенности.

Автор обращает внимание также на возрастной аспект исполнения обрядовых и внеобрядовых песен в украинской традиции.

Ключевые слова: культ предков, юношеские союзы, ритуалы инициаций, ритуальное темброинтонирование, причитания, странствующие слепые певцы, лирические песни, возрастная стратификация, гендерное размежевание.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2021 року