

РОЗДІЛ II.

Обрядова мелотворчість: типологія, ареалогія

УДК 784.4:784.68.332.1](477.41)(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2023.18.294829>

Євген Єфремов

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

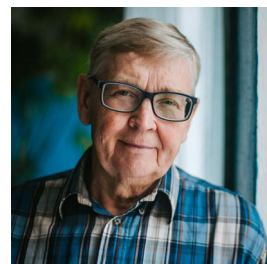
Кандидат мистецтвознавства, в.о. професора

Кафедри історії української музики та музичної фольклористики

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

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

Тел.: +38 066 175 25 66; e-mail: evg-50@ukr.net



ВЕЛИКОДНІ ВЕСНЯНКИ

У МЕЖИРІЧЧІ НИЖНЬОЇ ПРИП'ЯТІ, УЖА І ТЕТЕРЕВА

Північні землі сучасної Київщини, які знаходяться між річками Прип'ять, Уж і Тетерів у їх нижній течії, історично й географічно належать до Полісся. Цю територію етнографи справедливо вважають заповідником давніх слов'янських традицій. Різноманітні календарні обряди дохристиянського походження продовжували функціонувати в житті місцевих мешканців аж до початку ХХІ століття. Серед усіх календарних сезонів особливим розмаїттям відзначалася весна. Обряди й пісні – веснянки – змінювалися на різних етапах весняного сезону та відображували стан природи й прагнення людей, насамперед молоді: спочатку прикликати весну, а пізніше активувати її ознаки.

Статтю присвячено розгляду пісень середньої фази весни – від свята Пасхи до Трійці, записаних автором на цій території у 1979–2007 роках. Вони помітно відрізнялися від ранньовесняних пісень-закличок: дівчата не просто співали великодні веснянки, а супроводжували ними обрядовий хороводний рух. Вони трималися за руки й рухалися по колу або звивистою лінією, а іноді жестами імітували працю в полі. Зміст цих пісень широкий – від дитячих ігрових сюжетів до невеличких перфоменсів на тему відносин між хлопцем і дівчиною. Пісні відрізняються також за музичними ознаками. Пісенний матеріал у статті викладено за ритмотипологічним принципом. Нотні зразки (транскрибовані автором) подано наприкінці статті.

Ключові слова: український музичний фольклор, Центральне Полісся, весняні традиції та обряди, пісенний репертуар середньої фази весни, хороводні пісні, ритмоструктурна типологія.

Музичний календар: сучасні тенденції вивчення

Останніми десятиліттями українські етномузикологи особливо глибоку увагу приділяли вивченню календарно-обрядової пісенності. Одні вчені прагнули охопити уважним поглядом цілу українську етнічну територію й системно розглядали весь комплекс музичної календарної обрядовості, часом долучаючи навіть землі суміжних держав (Клименко, 2020), інші обмежували територію дослідження певним регіоном (Іваницький, 2015) чи ще вужчою локальною зоною

(Гончаренко, 2010; Лукашенко, 2010). Нерідко дослідник, котрий послідовно вивчає одну географічно окреслену традицію, поступово «переходить» у своїх розвідках від одного сезону до іншого, присвячуючи кожному окрему статтю чи навіть монографію. Як приклади подібних регіонально-локальних публікацій, пов'язаних із темою даної статті, можна назвати праці І. Клименко (2008) (Західне Полісся), Г. Коропніченко (2019) (південна Київщина),

Г. Пшенічкіної (2022) (Черкащина), М. Скаженник (2014) (узбережжя р. Уборть), О. Смоляка (2001) (Західне Поділля), О. Терещенко (2016) (передступове Правобережжя). У річці цих публікацій перебуває й ця стаття. Виклад музично-фольклорного матеріалу, подібно до більшості досліджень останніх років, базується на принципах ритмотипологічної систематизації, початок якій поклали класики української науки Ф. Колеса та К. Квітка, а подальшу їх розробку здійснено сучасними представниками львівської (Б. Луканюк) та київської (Є. Єфремов, І. Клименко) етномузикознавчих шкіл.

Весняний сезон на Київському Поліссі

Та частина правобережного Полісся, котра охоплює нижню течію Прип'яті разом із річками-притоками Ужем і Тетеревом¹, навіть протягом останньої третини ХХ й на початку ХХІ століття вражала багатством і розмаїттям календарно-обрядових традицій (з досвіду, отриманого в експедиціях автора у 1979–2007 роках). Особливо деталізовано їх представляє весняний сезон. Та хоча на цей час більшість ритуалів існувала вже здебільшого лише в пам'яті старших мешканців (віком понад 60–80 років), пісенний репертуар – різноманітні веснянки – у багатьох селах пам'ятали й дещо молодші жінки.

Але не всі веснянки могли виконуватись тут протягом цілого весняного сезону. Репертуар традиційно розподілявся на три часові фази, які й дали назви відповідним пісням: постові веснянки, великодні та трійцькі². У цій статті мова піде про весняні наспіви середнього – великоднього – періоду. Його календарні межі обіймають час від Великодня (Пасхи, Світлого Христового Воскресіння) – до початку Зелених свят (Трійці)³.

Великдень сприймався селянами як довгоочікувана кульмінація, котрою завершували першу частину весняного сезону, основним змістом якої був аскетичний і довгий Великий Піст. Але ще однією важливою весняною датою у багатьох селах вважали Благовіщення – свято, яке найчастіше передувало Великодню. Та, якщо протягом усього Посту на вулиці можна було почути практично лише дві веснянкові мелодії (з різноманітними текстами), то на Благовіщення – на один-єдиний день – до них долучали ще один-три весняні наспіви. І хоча після Великодньої ночі вони починали знову звучати – уже разом з іншими великодніми піснями – аж до Трійці, їх частіше пов'язували саме зі святом Благовіщення. До таких зразків належить насамперед «Стріла» – хоро-

вод, який водили в багатьох селах Полісся. Це хоровадне дійство було наче репетицією, а далі поновлювалося й набирало сили вже у Великодні свята. Там, де пам'ятають про цю приуроченість першого виконання таких веснянок, кажуть про них: «це – благовіщенські», «на Благовіщення співають».

Більшість великодніх веснянок пов'язано з хоровадним або ігровим рухом. До них застосовують назви «хоровод», «коргод», «тбнок», «кружкя водити»; трапляються ці назви й у текстах пісень:

Корогода, корогода!

Дівка парня поборола.

Поборола, поборола, поборола. (двічі)

(Веснянка. Старовичі, Івн)

А в Лу'бянці на риночку деўкі тонок водет,

Ой наша Бондароўна всім перед виводит.

(Балада. Луб'янка, Плс)

Найпоширенішими хореографічними малюнками є рух по колу та лінійний рух. У деяких хоровах основний малюнок могли варіювати, ускладнюючи додатковими елементами: «перешкодами», які треба обійти (хоровод «Василь») чи пройти крізь «ворота» («Стріла»); наявністю соліста в центрі кола («Льон»); жестовими рухами («Льон» та інші дитячі ігри й хоровади); елементами театральної гри («Ой як-як по садочку ходити»); значно рідше – зміною темпів руху (наприклад, у деяких варіантах хоровадної гри «Мак»). Малюнок типу «стінка на стінку» пов'язано тільки з діалогічним співом у дитячому хороваді «Просо».

Ще однією дуже важливою відмінністю великодніх веснянок від постових, а також від частини трійцьких, є їх монотекстовість⁴ – практично за кожною мелодією був закріплений лиш один сюжет, який, однак, у різних селах міг мати дещо різне – варіантне словесне втілення.

Щодо **звукорядно-ладової та мелодичної будови**, то, на відміну від постових пісень, які зазвичай мали вузький терцієво-квартовий амбітус і субкварту для інтонаційного «розгону» (Єфремов, 2009, с. 88–89, прикл. 1–6), більшість мелодій середньої фази весни розспівують у ширшому звукоряді – до квінти-сексти вгору від ладової опори (див. прикл. наприкінці статті: нот. 7, 10), а разом із тонами субзони вони можуть сягати діапазону септими чи навіть октави (нот. 5, 8, 9). Головні ладові опори часом буває протиставлена в мелодії побічна опора – нижча або вища за неї. А в деяких варіантах наспівів (зокрема, «Стріла» та «Василь»), де активно використано субзону звукоряду, субквартовий тон набуває значення опорного та досить серйозно «конкурує» з головною ладовою опорою (нот. 11). Унаслідок цього кінцевий каданс мелодичної строфи здається не занадто впевненим.

У цілому великодні веснянки більш наспівні, розлогі, в них немає тієї декламаційної рубатності, яка відрізняє постові веснянки, насамперед заклички. Їх темпоральна організація пристосована до спокійної поважної ходи – хоровадні веснянки базуються

¹ Цю територію також прийнято називати коротше – Київським Поліссям. У тексті застосовано аббревіатури, які означають назви районів Київської області на час фіксації пісенних творів: Плс = Поліський район, Чнб = Чорнобильський район, Івн = Іванківський район.

² Про постові веснянки та трійцькі наспіви, а також загальний огляд українських веснянок див.: (Єфремов, 1996; 2009; 2016).

³ Приблизно так само трактує тривалість великоднього періоду дослідниця поліської календарної обрядовості етнографія Н. Ковальчук. Щоправда, вона вважає завершенням великоднього періоду свято Вознесіння, яке відзначають за десять днів до Трійці (Ковальчук, 2021).

⁴ Винятками є три пісенні типи, про які мова піде далі.

виключно на двомірній ритміці, і їм у більшості випадків притаманна рівність, розміреність руху в помірному, а нерідко й повільному темпі.

Прямим наслідком охарактеризованої ладомелодичної організації є тип пісенної фактури: голоси, варіюючи мелодію двома способами – за принципом терцієвого паралелізму (Харлап, 1972) та орнаментально – утворюють гетерофонію терцієвого типу з домішкою дисонансів. Рясним варіантним розмаїттям особливо відмічені ті виконавські версії хороводних веснянок, котрі були заспівані в повільному темпі (нот. 8, 10).

Типологія великодніх веснянок Київського Полісся

Розгляд хороводно-ігрових веснянок, зафіксованих на території Київського Полісся, будемо проводити, розподіливши їх на групи, в основу кожної з яких покладено спільний, насамперед ритмічний принцип організації.

1. Група веснянок 4-дольної основи

Так, значна частина великоднього репертуару побудована на послідовності чотиридольних ритмічних колін. До групи 4-дольників потрапили різноманітні види переважно дитячих ігрових і хороводних пісень: «Шум», «Мак», «Льон», «Хрін». Ритмічні малюнки цих пісень складаються з чотиридольних фраз-колін, які в рядках об'єднані попарно. За принципом дольності кожна доля може бути розщеплена на дві, а іноді й на чотири рівних частки внаслідок варіювання кількості складів. Утім, однаковий спосіб вибудовування форми не робить пісні подібними одна до одної. Кожна з них має власне, відмінне від інших пісенних різновидів мелодичне наповнення; у різних селах зразки одного й того ж типу можуть помітно відрізнятися. Деякі з пісень практично не мають стабільного віршового ритмомалюнку («Хрін», «Шум», «Мак»); він кожного разу може бути іншим залежно від кількості складів і місць наголосу (нот. 1).

Якщо зібрати докупи всі пісні цієї групи, побачимо, що чотиридольні коліна вичерпують практично всі можливі варіанти їх утілення із застосуванням дроблення, надроблення та об'єднання (див. таблицю 1 у додатку).

Та все ж, у деяких зразках пісенно-віршовий ритм є майже стабільним. Тоді він стає важливою ознакою саме цієї пісні («Льон», «Орлиця», «Корогода» – нот. 2).

Різна комбінація й кількість фраз-колін приводять до утворення різноманітних композиційних форм у цій групі наспівів – від однорядкової (як, наприклад, у хороводно-ігровій пісні «Зайка» – с. Весняне, Плс) до «квадратної» дво-трирядкової строфи («Корогода» – с. Старовичі, Івн), зокрема з приспівом («Хрін» – с. Річиця, Чнб), або навіть подвійної строфи («Льон» – с. Вільшанка, Діброва, Луб'янка, Плс).

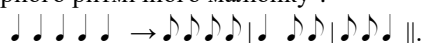
Велика кільцева форма

До специфічних, але рідкісних для цієї місцевості відносимо веснянки розгорнутої тирадоподібної форми, більшої за звичайну строфу. Цей вид композиції Б. Луканюк (1980) назвав «великою кільцевою формою». Вона складається з чергування кількох розділів, різних за мелоритмічною будовою й масштабами; у них, зокрема, цілісні мелодико-поетичні

рядки можуть змінюватися низкою піввіршів-колін, а дещо прискорені епізоди з дробленою моторною ритмікою – спокійними співаними фразами. Нерідко, а за Б. Луканюком – типово (Возняк, Луканюк, 2015), форма виявляє риси тричастинної репрізної, коли наприкінці повертається початковий ритмічний рух або повторено одну з початкових мелодичних фраз. Саме такі або подібні риси спостерігаємо в одному з варіантів дитячої ігрової веснянки «Мак» (нот. 3).

2. Веснянки «Просо», «Шум»

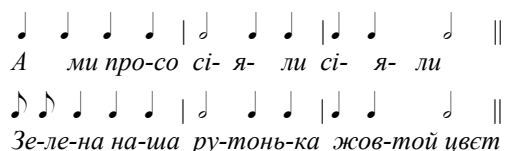
Одним із відомих веснянкових типів, що мають характерну впізнавану ритмічну структуру, є наспів з віршем V433, відомий під назвою «Просо». У ньому рядки складено з трьох силабогруп, однакових за часом. Наслідком цього стає шестидольна пульсація, котра слугує метричною канвою для відтворення характерного ритмічного малюнку⁵:



Зазвичай пісні типу «Просо» побудовані у формі строфи, другий рядок якої – рефрен – здебільшого повторює ритмічну форму початкового рядка. Утім, у с. Вільча Поліського р-ну жінки заспівали «Просо» в однорядковій формі без рефрену, запевняючи, що так вона й звучала в їхньому дитинстві. Такий варіант «Просо» трапився лиш один раз, до того ж він був відтворений дещо сумнівно. Респондентки в один голос стверджували, що то була така зовсім дитяча забавка, якої їх колись навчали в молодших класах школи. У зразках з інших сіл рефрен завжди наявний.

Ще однією шкільною забавою інформантки із с. Вільча назвали згаданий вище хоровод «Шум», який тільки тут і було зафіксовано, да й то у вигляді фрагмента. У жодному з інших сіл Київського Полісся цей хоровод (або хоча б його назву) не виявлено.

Наведені обставини наче діють на користь припущення про «штучне» поширення – через радіо та дитячі заклади – цих пісень і хороводів. І все ж, принаймні з хороводом «Просо» ситуація дещо інша. По-перше, його пам'ятають (або хоча б знають назву) у багатьох селах. По-друге, на відміну від варіанта з Вільчі, він завжди має другим рядком рефрен, але відрізняється від «хрестоматійних» зразків: рефрен у ньому не використовує звичного словесного повтору, а цілком складається з приспівних слів із дещо іншою кількістю складів (5+3+3) і тому містить ритмічне дроблення на початку рядка:



Наведені аргументи дозволяють розглядати хороводну пісню «Просо» не як напливове явище, а як елемент питомої місцевої традиції.

Така деталь, як наявність у пісенній формі рефрену (на відміну від більшості інших дитячих веснянок),

⁵ Рисками у схемах позначені: одинарною – цезура між колінами в середині рядка, подвійною – межа між рядками, потрійною – кінець строфи.

служує в нашому викладі своєрідним містком-переходом до решти великодніх пісень, композиція котрих побудована аналогічно: строфа з рефреном у другому рядку.

3. Веснянки шестидольної групи

Але перед тим маємо звернутися до ще одного типу хороводних веснянок, ритмічний малюнок якого побудований на шестидольній пульсації. Мова йде про наспіви з композиційною формою «пара періодичностей» (код V*6б²). Мелодії цього типу в деяких селах існують з кількома різними сюжетами, тематика яких типова для дівочих веснянок: вибір майбутньої пари, висміювання залищальника-невдахи, незгода на шлюб із нелюбом.


Строфи в цих піснях дворядкові, і кожен з рядків складено з двох шестидольних колін. При тому мелодія, разом із словесним текстом, має парну повторюваність, тоді як ритмічна шестидольна схема лишається незмінною:

(текст) aa+бб;⁶

(ритм) aa+aa;

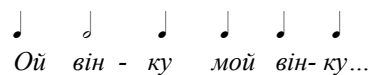
(мел.) αα+ββ.

У багатьох випадках кожній долі шестидольної фрази відповідає один склад, але так само маємо багато прикладів, де ритмічна монохронність порушується дробленням через збільшення кількості складів:



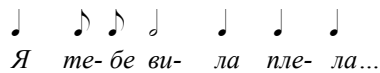
Ой він - ку мой він- ку...
Ка - ме-ня по - ко - ти - ла....
А ту-до-ю мо-я мам-ка йшла...

Утім, нерідко трапляються зразки, де шестидольну схему порушує пролонгація однієї з початкових силаб, яка розтягується на дві долі й тим самим збільшує час звучання силабогрупи до семидольного обсягу (нот. 4):



Ой він - ку мой він- ку...

Така пролонгація зачіпає переважно другу долю мелоритмічного коліна, але є випадки, коли, замість другої подовжується третя доля (нот. 5):



Я те-бе ви- ла пле- ла...

За нашим спостереженням, таке «пересування» подовженого складу пов'язане з дробленням другої, а не першої долі ритмічного коліна, що, своєю чергою, викликано іншим розташуванням у рядку наголошених і ненаголошених складів.

Окрім типових прикладів на території Київського Полісся було зафіксовано декілька зразків, які, умовно кажучи, знаходяться на периферії цього пісенного типу, бо містять нехарактерні для нього елементи, утворюючи в такий спосіб зону розмитості його рис або поступового переходу до інших форм. Подібні явища серед місцевих обрядових пісень весняного репертуару виявлені неодноразово та є досить різноманітними, тому потребують окремого розгляду. У цій статті ми обмежилися лише типовими зразками форми бб².

Щодо **ладових особливостей** розглянутих мелодій відмітимо їх переважно мажорний нахил, але також схильність до мінливої висоти 3-го щабля – найчастіше в другому рядку. Наявність великої субсекунди в звукоряді створює між нею та 3-м високим щаблем відчутну, хоча й на відстані, напруженість збільшеної кварта. Утім, субсекунда теж виявляє інтонаційну нестійкість; тому таке ладове напруження не є постійним. У плані мелодичної організації форми констатуємо, що перший рядок звичайно базується лише на звуках верхньої частини звукоряду; у другому ж рядку мелодія зміщується у нижню частину звукоряду, активно використовуючи тони субзони.

4. Веснянки з 10-складовими основами

Визначальною ознакою віршової і ритмічної будови наступної групи великодніх веснянок є обов'язкова наявність у їх дворядкових строфах 10-складового початкового вірша із цезурою посередині, а суттєвим елементом композиційної форми є рефрен, котрий обіймає цілий рядок: V55P5₆5 або V55P44. Утім, це занадто загальна характеристика, якій відповідають щонайменше три типи пісень середньої фази весни, доволі різні за змістом текстів, ритмікою та мелодичним наповненням.

Першим треба назвати згадуваний вище тип «Стріла»⁷ з характерним ритмічним малюнком |●●●●●●●| усіх силабогруп <aa/aa> і з варіантами віршової строфи у формі <аб/рб> або <аб/рс> (код цієї форми 55P5₆5). У більшості зафіксованих зразків за означеною ритмічною схемою інтонується кожна силабічна група строфи (нот. 6). Сюжет пісні завжди починається картиною вбитого стрілою-блискавкою парубка, а далі розділяється на дві майже самостійні сюжетні «гілки». У першому варіанті тіло заносить до церкви поважна літня жінка (Домна Йвановна), котра, очевидно, належить до категорії т. зв. «чистих» вдів. Сама церква відчинилася, убитого належним чином відспівано, і нарешті «саме тіло схоронилося». У другому варіанті описане оплакування мертвого трьома пташками-жінками – його матір'ю, сестрою та дружиною; цей сюжет неодмінно завершується порівнянням кількості пролитих сліз, і найменше їх завжди в молодій удови загиблого.

Словесна формула рефрену представлена кількома лексичними варіантами. Є відмінності й у формі: одноколінні 5-складові рефрени – «Ой люле, люле», 6-

⁶ Від гол. ред.: Від часів Ф. Колесси («Мелодії гаївок, схоплені на фонограф Йосифом Роздольським», 1909, с. 80) 6-складова силабогрупа трактується як самостійний віршовий рядок, тому в монографії (Клименко, 2020, §10.2.11) така форма випишується великими літерами з позначенням повних повторів обох частин знаками репризи: текст :A:;B:=ритм :A:;A:= мел.:A:;B:.

⁷ Детальний музично-етнографічний аналіз поліської «Стріли» див.: (Гусев, Марченко, 1987).

складові – «*Да в неділю рано*», а також двоколінні 10-складові – «*Ой леле вада калє города*».

Ще два типи пісень, побудованих на основі комбінації 5-складових колін, мають інше ритмічне оформлення, а саме, довгим є останній склад, подібно до ритму класичних колядок: | ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ |. Усі зразки цього типу обов'язково мають рефрен. Строфа в них складається з двох рядків: або однакових за віршовою будовою V55P55 («*На горі лужок*», нот. 7), або відмінних – V55P44 («*Рожжа*», нот. 8). В останньому варіанті кожний 4-складовий піввірш рефрену викладено в характерному симетричному ритмомалюнку з довгими складами по краях | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ || («*Рожжа-рожа червона*»). Обидва типи побутують паралельно на всьому Київському Поліссі в тих самих селах. Але кожен з них міцно пов'язаний зі своїм власним сюжетом та інципітом, а ще має власну мелодію, і респонденти ніколи їх не плутають. Щодо змісту цих пісень, то узагальнено можна сказати, що вони в символічних образах завуальовано пов'язані з темою кохання, вибору пари, стосунків між майбутнім подружжям.

5. Веснянки з переритмізацією

Наступні два типи пісень (нот. 9, 10) являють собою дуже цікаве й незвичне явище. Незважаючи на приналежність до різних пісенних типів, вони мають один спільний сюжет, і його текст завжди починається зверненням до центрального персонажу: Василь, Васильчочок або Василю. У якийсь момент Васильчочок асоціюється не лише з чоловічим ім'ям, а й із назвою квітки: дівчина сама її посадила, поливала й у сплетеному вінку пішла в танок, де Василь грає на кобзі / скрипці / гуслах. Поступово в тексті проступає головна ідея, розповсюджена у веснянках – протиставлення коханого нелюбому.

Обидва типи базуються на комбінуванні 4-складових груп тексту, утворюючи строфи різної будови. Тип V44||44 демонструє переритмізацію монохронного 4-складника:

♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ||
Ва-силь, Ва-силь, Ва-си-ли-но, Ва-си-ли-но, Ва-си-ли-но

Звукоряд цього наспіву не виходить за межі тетра-хорду (переважно мажорного, але зі змінною терцією), а мелодія кожної строфи починається субквартою (нот. 9). Скандоване відтворення мелодії, дисонантне поєднання варіантів у гетерофонній фактурі з елементами бурдону, високий регістр, гукання та пронизливий тембр жіночих голосів на відкритому просторі – ось ті риси, які дуже нагадують звучання постових веснянок-закличок. Цей тип поширений на західній частині Київського Полісся – у селах колишнього Поліського району.

Тип V4|44² за його цифровим кодом виглядає дуже близьким до попереднього – здається, що різниця тільки в додатковому заспіві (нот. 10). Насправді ж відмінності значні. По-перше, наявність окремої, хоч і короткої заспівної частини збільшує композицію до трирядкової строфи; по-друге, тут теж відбувається переритмізація, але дещо по-іншому – з використан-

ням часового зменшення монохронної ритмічної фігури:

♪ ♪ ♪ ♪ ||: ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ :||

Ва-силь, Ва-силь, Ва-силь-Ва-силь, Ва-си-льо-чок
Ва-силь-Ва-силь, Ва-си-льо-чок

По-третє, іншою є ладова система: її звукоряд охоплює сексту, вершиною якої є 3-й щабель звукоряду, а більша частина звукоряду «занурена» в субквартову зону. Виконання пісні просто неба (особливо в процесі русальної ходи на Трійцю⁸) характеризується вуличним характером: високий регістр виконання з переважанням у тембрі високих обертонів, гукання. Але ширший діапазон мелодії обумовив її більшу розспіваність (цьому в деяких селах сприяє ще й дуже повільний темп виконання), тягучість звучання і, як наслідок, утворення переважно консонантної гетерофонії на терцієвій основі. Географічно цей пісенний тип не перетинається з попереднім; він поширений на східній частині означеної території, яка приблизно охоплює межі колишнього Чорнобильського району.

На додаток до сказаного мелодії типу V44||44 виявилися політекстовими, з-поміж яких найпоширенішим сюжетом є «*Василь*». Інший сюжет, який побутує у с. Річиця (Чнб) і кількох сусідніх, починається словами «*Вставай, Дремо, свекор їде*»: грізний свекор зі свекрухою йдуть пробуджати невістку від дрімоти, але вона їх не боїться, бо вони не є її рідними батьками. Цікаво, що цей сюжет майже завжди згадують як продовження «*Василя*», хоча логічна зв'язка між ними практично відсутня. Ось як це відбувається: останні строфи «*Василя*» звичайно завершуються таким текстом (початок строф відмічений знаком °):

°*Ох мой нелюбой,*
Мой нелюбой Василь грає. (2)
 °*Василь грає,*
Василь грає два часочки. (2)
 °*А я плачу,*
А я плачу две минути. (2)

Але, якщо далі спів продовжений текстом «*Дреми*», то дві останні строфи не співають. Замість них слідує зв'язка та початок нового сюжету:

°*Ой йон грає,*
Сваю Дрему прабуждає: (2)
 °–*Вставай, Дремо,*
Вставай, Дремо, свекор їдє. (2)


Існує ще один текст до наспіву з віршем V4|44||44, але він абсолютно незалежний і побутує як самостійна веснянка. Це баладний, навіть кримінальний сюжет про вбивство дружиною свого чоловіка; слова початкової строфи такі: «*А в неділю (2) пораненьку жєна мужа не злюбила*».

6. Одиничні (рідкісні) форми веснянок

Рідкісним за змістом тексту є тип хороводної веснянки з інципітом «*Братова зову звала на ноч*», пов'язаний з мелотипом V44P334 (нот. 11). Сюжет тексту не надто типовий для веснянок – це історія про ненависть і зраду: братова (дружина брата) заманила


⁸ За традицією, під час *проводів русалок* наприкінці Зелених свят, окрім русальних пісень, відтворюють інші веснянки.

зовищо до себе почувати й видала її розбійникам. Пісня строфічна за формою з приспівними словами «Ой рано-раненько» на початку другого рядка. Перший рядок складений із двох монохронних чотирискладних колін, які при збільшенні числа складів піддаються дробленню. Приспівні слова в рефрені своїми шістьма складами (3+3) «вписуються» у два чотиридольники, після чого додається кадансовий зворот із повтором тексту останньої силабогрупи початкового рядка:


Братова зову звала на ноч. Ой рано-раненько, звала на ноч

Ладо-звукорядна організація мелодії є практично такою самою, як у розглянутому вище наспіві V4|4² – терцієвий звукоряд над ладовою опорою плюс тони субквартової зони. Пісню було зафіксовано лише в одному селі – Усові Чорнобильського р-ну, але згадки про цей сюжет траплялися на цій території ще в кількох населених пунктах, зокрема, у Вільшанці Поліського р-ну.

В одиничному варіанті (у тому самому с. Усів) зафіксовано також тип хороводної веснянки з інципітом «Ой як-як по садочку ходити» – Vр3бр3. Тут він побутує у формі однорядкової триколіної композиції, де початкове й заключне коліно є рефренами; за змістом і мелоінтонацією вони співвідносяться як запитання-відповідь: «Ой як-як...?» – «Ой так-так». Ритмосхема строфи:


– Ой як-як по садочку хо-ди-ти? – Ой так-так.

Ладозвукорядний устрій наспіву досить простий. Це пентахорд мінорного нахилу з опорою на нижньому тоні квінти та з прилеглою субсекундою.

Нарешті йтиметься ще про один тип хороводної великодньої пісні, текст якої, а також мелоритмічна й композиційна будова свідчать про її немісцеве походження. Її інципіт: «Ой поїду я по мосту, мосту, мосту»; ритмокомпозиційний код (модель): *б²;Рб² (нот. 12). Композиційна форма – чотирирядкова строфа, де всі рядки шестидольні з постійним дробленням долей:


Ой пої-ду я по мос-ту, мос-ту, мос-ту,
До су-се-да пуд а- кош - ко зай-ду
Ох ле, ох лю-ле, лю- ле, лю-ле [...]

Ритмомалюнок, утворений у результаті такого дроблення, а також мелоінтонаційний контур практично дослівно відповідають параметрам російської плясової пісні «Камаринська». Не викликає сумніву й походження тексту пісні – він повністю російськомовний, хоча респондентки відтворюють його зі звичними для них фонетичними особливостями місцевого діалекту. Зміст і лексика свідчать про досить пізні походження

тексту, а останні строфи пісні особливо яскраво демонструють його художню недолугість:

[...] *Ми наедем в славний Пітер-гарадок,
Ми спросімо собе таких маскальов, [...]
Щоб нам зделали на-прежняму любов,
Щоб любіли красни деўкі маладоў [...]*

З огляду на це, здавалося б, цю пісню абсолютно не варто розглядати в контексті представленого великоднього репертуару. Але доводиться рахуватися з двома такими фактами.

1). Дівчата збиралися на вулиці й хтось з них обов'язково проголошував: «Дай Боже на вулицю вийти, дай Боже пісню почати, весну звеличати!». Й одразу заспівували «Ой поїду я по мосту, мосту, мосту», – розповіла колишня мешканка с. Паришів Чорнобильського р-ну Євдокія Коваленко 1931 року народження. Тобто, саме ця пісня розпочинала великоднє хороводне дійство.

2). Як виявилось, так було не лише в Паришеві, а й у сусідніх селах на лівому березі Прип'яті (інформацію отримано від Марії Цимбаліст 1928 року народження, колишньої мешканки хутору Золотніїв Ладижицької сільради). Доводиться припустити, що пісня щонайменше на початку ХХ століття була кимось занесена сюди та сподобалася дівчатам, можливо, своїм рухливим активним характером і жартівливо-любовним сюжетом; приспів з текстом «Ой люле, люле» нагадав їм власні хороводні пісні, мелодія легко пристосувалася до місцевої гетерофонної стилістики, і новинка поступово увійшла до кола хороводних веснянок, ставши для наступних поколінь молоді звичною, своєю й наче традиційною.

Підсумки

Представлений у статті матеріал демонструє багатий і різноманітний репертуар, який містить пісні, що пасували різним віковим категоріям дітей і молоді, відображували їх прагнення й зацікавлення, а також відповідали рівню їх музично-виконавських можливостей у різному віці.

Із настанням Пасхи цей пісенний матеріал витісняв веснянки-заклички, які панували весь період Посту, додавав до звукового середовища нові образно-емоційні фарби, частково змінював поведінку молоді й тим самим не лише поглиблював спільне відчуття весняного сезону, а й досить чітко маркував його зрілу – великодню фазу.

У цілому можна стверджувати, що розвинена весняна пісенність на території Київського Полісся так довго протрималася в пам'яті й репертуарі місцевих мешканців насамперед завдяки традиціям останньої фази весни – Трійці (Зелених свят, Русального тижня) (Єфремов, 1996). А вже в багатьох селах під час проведів русалок, рухаючись до кладовища, жінки й дівчата мали перед початком літа востаннє пригадати всі веснянки та по кілька разів їх переспівати. А русальний обряд, як відомо, у багатьох селах і навіть у деяких переселенців протримався в активній формі аж до початку ХХІ століття.

Цитована література

- Возняк, О., Луканюк, Б. (2015). *Гайвки: Спроба генотипної систематизації (на архівних матеріалах Кабінету народної творчості Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка)*, 154 с. Львів: Сполом.
- Гончаренко, О. (2010). Обрядові пісенні жанри Сумщини: географія основних ритмотипів. *Проблеми етномузикології, 5 (Слов'янська мелогогеографія, 1)*, 31–42. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Гусев, В., Марченко, Ю. (1987). «Стрела» в русско-білорусско-українському пограниччє (К проблеме изучения локальных песенных традиций). В кн.: В. И. Еремина. (Ред.). *Русский фольклор: Этнографические истоки фольклорных явлений, Т. 24*, с. 129–147. Ленинград: Наука.
- Єфремов, Є. (1996). Русальні пісні на Київському Поліссі. *Полісся: мова, культура, історія: Матеріали міжнар. конф.*, 404–411. Київ: Асоціація етнологів.
- Єфремов, Є. (1997). Ритмоструктурні типи календарних наспівів на Київському Поліссі. *Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження, 1. Київське Полісся, 1994*, 245–259. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Єфремов, Є. (2003). Типологічна система традиційних весняних наспівів у верхньому межиріччі Тетерева та Ужа. *Полісся України: Матеріали історико-етнографічного дослідження, 3. У межиріччі Ужа і Тетерева*, 291–296. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Єфремов, Є. (2009). Постові веснянки на Київському Поліссі. *Проблеми етномузикології, 4*, 78–96. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Єфремов, Є. (2016). Веснянки. У кн.: О. Шевчук, Б. Фільц, (Ред.). *Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, с. 56–73. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.
- Іваницький, А. (2015). *Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпряниці: жанрово-регіональна антологія*, 536 с. Вінниця: Нова книга.
- Клименко І. (2008). Веснянки Західного Полісся (весняні ритуали та пісні Південної Пінщини). *Електронна версія на DVD до книги: І. Клименко, О. Мурзина. Київська лабораторія етномузикології. 1992–2007*, 153 с. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Клименко, І. (2020). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського меломасиву: Типологія і географія. Том 1. Монографія*. 360 с. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Ковальчук, Н. (2021). Обрядові традиції Великоднього циклу та особливості їхнього територіального поширення на Середньому Поліссі (за матеріалами картографування). *Простір в історичних дослідженнях. Вип. 4*, 97–107. Переяслав.
- Коропніченко, Г. (2019). Структурно-географічна характеристика весняних наспівів Київщини в контексті вивчення перехідних зон. 1. Ритмоформули стабільного силабосилування. *Проблеми етномузикології, 14*, 141–152. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183860>
- Луканюк, Б. (1980). К критике музыкальных текстов народно-песенного творчества (о веснянке «Выйди, выйди, Иванко»). В кн.: В. Е. Гусев. (Сост.). *Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов*, с. 83–107. Ленинград: Музыка.
- Лукашенко, Л. (2010). Мелогогеографія традиційних обрядових наспівів та лінгводіалектичне членування Північного Підляшся. *Проблеми етномузикології, 5 (Слов'янська мелогогеографія, 1)*, 65–61. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Пшенічкіна, Г. (2020). Веснянки Звенигородщини: етнографія, типологія, географія. *Проблеми етномузикології, 17*, 130–147. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270936>
- Скаженик, М. (2014). Весняні обряди та наспіви басейну Уборті: географічний вимір. *Народна творчість та етнологія, 4*, 55–62. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського.
- Смоляк, О. (2001). *Весняна обрядовість західного Поділля в контексті української культури: Монографія. Ч. 1*, 296 с. Ч. 2 (нотний додаток), 420 с. Тернопіль: Астон.
- Терещенко, О. (2016). *Веснянки Передстєпового Правобережжя*, 96 с. Кропивницький: ТОВ Імекс-ЛТД.
- Харлап, М. (1972). Народнорусская музыкальная система и проблема происхождения музыки. *Ранние формы искусства*, 221–270. Москва: Искусство.

References

- Gusev, V., Marchenko, Yu. (1987). «Strela» v russko-belorussko-ukrainskom pograniche (k probleme izucheniya lokalnyh pesennyh traditsiy) [«Strela» in the Russian-Belarusian-Ukrainian borderland (On the problem of studying local song traditions)]. In: V. I. Eremina. (Ed.). *Russkiy folklor: Etnograficheskie istoki folklornyh yavleniy [Ethnographic Origins of Folklore Phenomena]*. T. 24, p. 129–147. Leningrad: Nauka. [in Russian].
- Honcharenko, O. (2010). Obriadovi pisenni zhanry Sumshchyny: heohrafiia osnovnykh rytmotypiv [Ritual song genres of Sumy Oblast: geography of the main rhythmotypes]. *Problemy etnomuzykologiyi [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 5, 31–42. Kyiv. [in Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. (2015). *Obriadovi muzychni folklor Serednioi Naddniproshchyny: zhanrovo-rehionalna antolohiia [Ceremonial Musical Folklore of the Middle Dnipro Region: Genre-Regional Anthology]*, 536 p. Vinnytsia: Nova knyha. [in Ukrainian].
- Kharlap, M. (1972). Narodno-russkaya muzyikalnaya sistema i problema proishozhdeniya muzyki [Russian folk musical system and the problem of the origin of music]. *Rannie formy iskusstva [Early Art Forms]*, 221–270. Moscow: Iskusstvo. [in Russian].
- Klymenko, I. (2008). Vesnianky Zakhidnoho Polissia (vesniani rytualy ta pisni Pivdennoi Pishchyny) [Vesnyankas of the Western Polissia (spring rituals and songs of the Southern Pishchyna)]. Electronic DVD version of the book: I. Klymenko, O. Murzyna. *Kyivska laboratorii etnomuzykologiyi. 1992–2008 [Kyiv Laboratory of Ethnomusicology. 1992–2008]*. *Problemy etnomuzykologiyi [Problems of Music Ethnology]*, Iss. 3. Kyiv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2020). *Obriadovi melodii ukrainsiv u konteksti sloviano-baltskoho rannotradytsiinoho melomasyvu: typolohiia i heohrafiia [Ritual Melodies of the Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology and Geography]*. Vol. 1: Monograph. 360 p. (with DVD). Kyiv. [in Ukrainian].
- Koropnichenko, H. (2019). Strukturno-heohrafichna kharakterystyka vesnianykh naspiviv Kyivshchyny v konteksti vyvchennia perekhidnykh zon. 1. Rytmoformuly stabilnoho sylabochyslennia [Structural and geographical characteristics of Kyivshchyna spring tunes within the

- framework of transitional zones research. 1. Rhythmic formulae with the stable numbers of syllables]. *Problemy etnomuzykologii* [Problems of Music Ethnology]. Iss. 14, 14–152. Kyiv. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183860> [in Ukrainian].
- Kovalchuk, N. (2021). Obriadovi tradytsii Velykodnoho tsyklu ta osoblyvosti yikhniogo terytorialnoho poshyrennia na Serednomu Polissi (za materialamy kartohrafuvannia) [Ceremonial traditions of the Easter cycle and features of their territorial distribution in Central Polissia (based on mapping materials)]. *Prostir v istorychnykh doslidzhenniakh* [Space in Historical Research]. Vol. 4, 97–107. Pereiaslav. [in Ukrainian].
- Lukaniuk, B. (1980). K kritike muzykalnykh tekstov narodno-pesennogo tvorchestva (O vesnyanke «Vyidy, vyidy, Ivanko») [To the criticism of musical texts of folk songs (about the spring fly «Come out, come out, Ivanko»)]. In: V. E. Gusev. (Comp.). *Aktualnye problemy sovremennoy folkloristiki* [Current Problems of Modern Folkloristics]: Coll. Of articles and materials, p. 83–107. Leningrad: Muzyka. [in Russian].
- Lukashenko, L. (2010). Meloheohrafiia tradytsiinykh obriadovykh naspiviv ta lingvodialektychne chlenuvannia Pivnichnoho Pidliashshia [Meloheography of traditional ritual chants and linguo-dialectic division of Northern Podlasie]. *Problemy etnomuzykologii* [Problems of Music Ethnology]. Iss. 5, 65–61. Kyiv. [in Ukrainian].
- Pshenichkina, H. (2020). Vesnyanky Zvenyhorodshchyny: etnohrafiiya, typolohiya, heohrafiya [Spring-Time Ritual Folk Songs from Zvenyhorodshchyna: Ethnography, Typology, Geography]. *Problemy etnomuzykologii* [Problems of Music Ethnology]. Iss. 17, 130–147. Kyiv. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270936>
- Skazhenyk, M. (2014). Vesniani obriady ta naspivy baseinu Uborti: heohrafichni vymiry [Spring rites and chants of the Uborti basin: a geographical dimension]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia* [Folk Art and Ethnology]. Iss. 4, 55–62. Kyiv. [in Ukrainian].
- Smolyak, O. (2001). *Vesniana obryadovist zakhidnoho Podillia v konteksti ukrainskoi kultury: monohrafiia* [Spring Rituals of Western Podillia in the Context of Ukrainian Culture]. Vol. 1: Monograph, 296 p. Vol. 2: sheet music, 420 p. Ternopil: Aston. [in Ukrainian].
- Tereshchenko, O. (2016). *Vesniansky peredstepovoho Pravoberezhzhia* [Spring Songs of the Pre-Steppe Right Bank]. With audio application (80 samples). 9 p. Kropyvnytskyi: TOV «Imeks-LTD». [in Ukrainian].
- Vozniak, O., Lukaniuk, B. (2015). *Haivky: Sproba henotypnoi systematyzatsii (na arkhivnykh materialakh Kabinetu narodnoi tvorchosti Lvivskoi derzhavnoi konservatorii im. M. Lysenka)* [Hayivka: An Attempt at Genotypic Systematization (based on archival materials of the Cabinet of Folk Art of the Lviv State Conservatory named after M. Lysenko)]. 154 p. Lviv: Spolom. [in Ukrainian].
- Yefremov, Ye. (1996). Rusalni pisni na Kyivskomu Polissi [Mermaid songs in Kyiv Polissia]. *Polissia: mova, kultura, istoriia* [Polissia: language, culture, history]: Materials of the international conf., 404–411. Kyiv: Asotsiatsiia etnolohiv. [in Ukrainian].
- Yefremov, Ye. (1997). Rytmostrukturni typy kalendarnykh naspiviv na Kyivskomu Polissi [Rhythm-structural types of calendar tunes in Kiev Polissya]. *Polissya Ukrainy: Materialy istoryko-etnohrafichnoho doslidzhennia* [Ukrainian Polissia: Materials of Historical and Ethnographic Research]. Vol. 1: Kyivske Polissia, 1994. [Kyiv Polissia], 245–248. Lviv. [in Ukrainian].
- Yefremov, Ye. (2003). Typolohichna systema tradytsiinykh vesnianykh naspiviv u verkhnomu mezhyrichchi Tetereva ta Uzha. *Polissia Ukrainy: Materialy istoryko-etnohrafichnoho doslidzhennia* [Ukrainian Polissya: Materials of Historical and Ethnographic Research]. Vol. 3: U mezhyrichchi Uzha i Tetereva [Between The Uz And Teteriv Rivers], 291–296. Lviv. [in Ukrainian].
- Yefremov, Ye. (2009). Postovi vesnyanky na Kyivskomu Polissi [Fasting spring songs in the Kyiv Polissya]. *Problemy etnomuzykologii* [Problems of Music Ethnology]. Iss. 4, 78–96. Kyiv. [in Ukrainian].
- Yefremov, Ye. (2016). Vesniansky [Spring songs]. In: O. Shevchuk, B. Filts. (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. 56–73. Kyiv. [in Ukrainian].

Таблиця 1. Ритмічні варіанти чотиридольних груп-колін

Ритмосхема (за долями) в обсязі одного коліна				Приклад тексту	Назва/інципіт пісні
I	II	III	IV		
♪	♪	♪	♪	<i>А Шум ходить</i>	«Шум»
♪	♪	♪	♪	<i>кореністий мой</i>	«Хрін»
♪	♪	♪	♪	<i>Ой чи так, ой чи сяк Ти роїєснику мой</i>	«Льон» «Хрін» (нот. 1)
♪	♪	♪	♪	<i>Детушки красне</i>	«Мак» (нот. 3)
♪	♪	♪	♪	<i>На долині мак, мак</i>	«Мак» (нот. 3)
♪	♪	♪	♪	<i>Ой хто тебе посадив</i>	«Хрін»
♪	♪	♪	♪	<i>Ой сяла орлиця</i>	«Орлиця»
♪	♪	♪	♪	<i>Ти при лузі стояла</i>	«Ти калина-малина»
♪	♪	♪	♪	<i>Ой як цей білий льон</i>	«Льон»
♪	♪	♪	♪	<i>Поборола, поборола</i>	«Корогода» (нот. 2)
♪	♪	♪	♪	<i>поборола</i>	«Корогода» (нот. 2)
♪	♪	♪	♪	<i>станьте уряд</i>	«Мак» (нот. 3)
♪	♪	♪	♪	<i>Золотой перстень на руце</i>	«Ти калина-малина»
♪	♪	♪	♪	<i>Чи потоне калинова ветка</i>	«Калинова ветка»

Нотні приклади

1. Весняне Поліського району

♩ = 82 *Одна*

Ой ти хре - ну ти мой ти ро - ўес - ни - ку мой

2. Старовичі Іванківського району

♩ = 96 *Одна*

1. Ко - ро - го - да ко - ро - го - да По - бо - ро - ла по - бо - ро - ла по - бо - ро - ла
Дів - ка пар - ня по - бо - ро - ла

2. Ще й ру - баш - ку ро - зо - дра - ла Ро - зо - дра - ла ро - зо - дра - ла ро - зо - дра - ла

3. Вовчків Поліського району

♩ = 108 *Одна* (V)

1. На до - ли - ні мак мак
Пуд го - ро - ю так так

На цвет на - ші го - ло - ўоч - кі Де - туш - кі кра̇с - ни - ї стань - те у - рад І ўо̇г е - то і ўо̇г так так се - ют мак
Зо - ло - ти - ї ма - ко - ўоч - кі По - ка - жи - те̇ де - туш - кі як се - ют мак

♩ = 144

4. Кливини Поліського району

♩ = 169 *Одна* *Удвох*

1. Ой по - се - ю кро - пу ой по - се - ю кро - пу Да й по но - ўом го - ро - ду да й по но - ўом го - род[у]

5. Новий Мир Поліського району

Я то - го мо - ло - до - го я то - го мо - ло - до - го

6. Річиця Чорнобильського району

♩ = 114 *Одна* *Удвох* *Усі*

1. Да ле - тіть стре - ла да й у - довж се - ла Ой ле - ле ва - да ка - ле̇ го - ро - да

7. Кошівка+Паришів Чорнобильського району

♩ = 108 *Одна* *Удвох*

1. На га - ре лу - жок зе - ле - ньо - ше - ньок Ой лю - ле лю - ле зе - ле - ньо - ше - ньок

8. Луб'янка Поліського району

♩ = 90 *Одна* *Усі*

Ой у го - ро - ді ро - жа сто - я - ла Ро̇у - жа ро̇у - жа че - (ре) - р̇уо - на - я̇

9.

Діброва Поліського району

1. Ва-силь Ва-силь Ва-си-ли-но Ва-си-ли-но Ва-си-ли-но
 2. Гер-вім ра-зом по-са-ди-ла По-са-ди-ла по-са-ди-ла

10.

Зимовище Чорнобильського району

1. Ва-си-лю (ту) жи мой Ва-си-лю мой Ва-сі-лю-чкчу Ва-сі-лю-мо-й Ва-сі-лю-чкчу
 2. Ра-(а)-су-(у)-да-ли-й Ра-су-да-ли-й мой цве-то-чкчу (-о-а) Ра-су-да-ли-й мой цве-то-(а-о)-чкчу

11.

Усїв Чорнобильського району

1. Бра-то-ва зо-ву зва-ла на-ноч Ой ра-но ра-не-нь-ко зва-ла на-[ноч]
 2. Да хо-де-м(и) зо-ва со мно-ю на-ноч Ой ра-но ра-не-нь-ко са-мною на-[ноч]

12.

Паришів Чорнобильського району

Ох па-йду я по мас-ту мас-ту мас-ту да су-сі-да пуд а-кош-ко за-йду Ох ле ох лю-лі лю-лі лю-лі да су-сі-да пуд а-кош-ко за-йду

Yevhen Yefremov

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

Candidate of Art Studies, profesor

Department of Ukrainian Music History and Music Folk Studies

Ukrainian National Tchaikovsky Academy Of Music

Architect Horodetskyi St., 1-3/11, 01001 Kyiv, Ukraine

Tel.: +38 066 175 25 66; e-mail: evg50@ukr.net

EASTER SPRING SONGS IN THE INTERFLUVE OF THE LOWER PRIPYAT, UZH AND TETERIV RIVERS

The northern lands of the modern Kyiv region, located between the Pripjat, Uzh, and Teteriv rivers in their downstream, historically and geographically belong to Polissia. Ethnographers rightly consider this territory a reserve of ancient Slavic traditions. In the life of local residents, various calendar rites of pre-Christian origin continued to function until the beginning of the 21st century. Among all the calendar seasons, spring was particularly diverse. Rituals and spring songs changed at different stages of the spring season and reflected the state of nature and the aspirations of people, first of all young people: first to summon spring, and later to activate its signs.

The article is devoted to consideration of the songs of the middle phase of spring in this territory – from the Easter holiday to the Trinity. They are noticeably different from the songs calling for spring at the beginning of the season. The girls did not just sing Easter songs, but accompanied them with a ritual dance, roundelays. They held each other's hands and moved in a circle or along a sinuous line, and sometimes imitated work in the field using special gestures. The content of these songs is wide – from children's game plots to small performances on the topic of relations between a boy and a girl. Songs also differ in musical features. The song material in the article is presented according to the rhythmic-structural typology principles. Songs were recorded by the author in the years 1979–2007. At the end of the article, music samples are provided (transcribed by the author). Abbreviations mean the names of the districts of the Kyiv region for the time of recording (Pls = Polisky district, Chnb = Chornobylskyi district, Ivn = Ivankivskyi district). Song forms are encoded using system of special characters developed by I. Klymenko (2008; 2020).

Key words: Ukrainian musical folklore, Central Polissia, spring traditions and rites, song repertoire of the middle spring phase, dance songs, rhythmic-structural typology.