

ПРИСПІВНІ ФОРМИ У ШЕДРІВКАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Стаття висвітлює типові форми приспівів, що властиві щедрівкам Західного Поділля, та способи їхніх трансформацій та модифікацій під впливом християнізації української народної традиційної культури.

Ключові слова: Західне Поділля, щедрівка, приспів, пісенна форма, ритмічна модель, спосіб виконання.

Останнім часом українська традиційна народна музика все частіше привертає увагу науковців своєю різноаспектністю та інтровертністю. Це зумовлене тим, що в часи комуністичного панування жанри, що пов'язані з християнською обрядовістю (а це майже весь календарно-обрядовий та родинно-обрядовий фольклор) були позбавлені детального вивчення через ідеологічне табу. До свого роду заборонених наляжали й щедрівки, оскільки вони обслуговували переважно йорданську обрядовість.

Якщо питання виконавства та функціонування українських щедрівок більш-менш осмислені в працях Ф.Колесси [7], В.Гошовського [1], С.Грици [3], А.Іваницького [5] та ін., то їхні теоретичні аспекти на регіональному рівні переважно випадали з поля зору дослідників. Це пов'язано з тим, що структурні параметри обрядового фольклору окремих місцевостей ще недостатньо вивчені.

Мета статті – виявити типові форми приспівів, що зустрічаються в щедрівках Західного Поділля, та способи їхньої трансформації та модифікації під впливом християнізації української народної традиційної культури.

У структурній будові щедрівок Західного Поділля вагоме місце займають приспівні елементи. Від означеної кількості аналізованого матеріалу (123 пісенні зразки) щедрівки із приспівами займають біля 35%. Це вказує на давність збереження у досліджуваному районі (це явище властиве й для інших теренів України) ранньофольклорного способу мислення та на можливість виявлення етапів становлення народнопісенного музичного синтаксису.

У становленні народнопісенних форм, як зазначають українські вчені-етномузикознавці Ф.Колесса, В.Гошовський, С.Грица, А.Іваницький, О.Смоляк, одним із первісних формалізуючих чинників (прообразів приспіву) стали окремі лексеми чи лексичні групи із відповідною смисловою наповненістю, які в подальшому набули сталих приспівних ознак. Такого роду смислова уніфікація бере свій початок найімовірніше з того часу, коли в народному музичному мисленні формуються елементи складносурядного речення¹, тобто, коли одні і ті ж лексеми повторюють один і той же смисл. Кажучи словами Ф.Колесси, «... вибивається наверх індивідуальна творчість: властивий текст пісні імпровізує зачинатель (чи зачинателька), а хор обмежується лише повторюванням його слів та стереотипних окликів і приспівок-рефренів, що становлять тривалу і непорушну частину пісні» [7, 44]. Як бачимо, такого роду стабільні лексеми стали першою ознакою незмінних формуючих елементів у первісному обрядовому народнопісенному творі.

Утворенню приспівів як стало нормуючих елементів першопоштовхом, на нашу думку, став антифонний спів. Він, без сумніву, сформувався в період сакралізації первісного мистецтва – на етапі формування первісної релігії. Через те з колективної форми репрезентації фольклору виділяється індивідуальне начало як свого роду корегуючий елемент, що бере в свої руки ведення загальної ритуальної дії. Саме таку функцію починають брати на себе волхви². Як зазначає В.Гошовський, «саме ці народні «композитори», які існували на всіх стадіях розвитку людства, були мабуть, творцями

¹ Див. про історію становлення музичних речень у праці А.Іваницького [4, 51–53].

² Волхви – це давньоукраїнські жерці, служителі язичницького релігійного культу, носії стародавньої української культури й духовності. Детальніше див.: С.Планинда. Словник давньоукраїнської міфології. – К.: Укр. письменник, 1993. – С. 19-20.

прототипів сучасних селянських пісень» [2, 22].

Існування племінних богів, шанування їх у формі різноманітних свят та обрядів не могло обійтися без організаторів-керівників свят – волхвів, які супроводжували обрядові дійства співом у синкретичній єдності зі словом, танком, пантомімою та грою на музичному інструменті. Під час священнодійства волхв виконував ряд своїх ритуальних функцій, а члени общини респонзорували йому у формі колективного співу. Власне на цьому етапі розпочинає емансипуватися словесний текст від інших складових обряду через багаторазове стале його повторення, сакральне смислове навантаження й колективну форму відтворення. Адже груповий спосіб виконання позбавлений імпровізаційних можливостей у порівнянні з індивідуальною творчістю і постійно прагне до самодостатньої графаретності. Таким чином стабілізуються перші лексеми, забарвлені міфологічною або прикладною шармою з обов'язковими атрибутивними ознаками. З часом ця лексика все більше «обростає» обрядодійною сутністю й деколи стає навіть більшою за обсягом, ніж основний пісенний вірш. Пізніше утворилися узагальненіші пісенні тексти, які увійшли в сталі ритмічні рамки. У зв'язку з цим хоровий гурт уже не задовольняється лише заспівними чи приспівними елементами, а починає виконувати всю пісню, втрачаючи первісний антифонний факультатив, який ще сьогодні виразно відчутний у щедрівках. За спостереженнями Ф. Колесси, «стала пісенна форма – це дуже значний крок від несвідомої творчості до мистецтва, це результат довговікового розвитку народної поезії» [7, 44].

У районі Західного Поділля записано щедрівки, що мають чотири різновиди приспівів. Найпоширенішим серед них є двосегментний приспів, що співдіє із двосегментною строфою. Такий тип співдії приспіву зі строфою зустрічається у 10 пісенних парадигмах та їхніх варіантах. Це пісенні парадигми «А я знаю, хто є вдома», (с. Великий Глибочок Тернопільського району, с. Лисичинці Підволочиського району), «Із-за гаю зеленого» (с. Верняки Збарзького району), «Зашебетала, гей, ластівонька» (с. Іванківці Зборівського району), «Ластівонька ряба-біла» (с. Лисичинці Підволочиського району), «Там на річці на Йордані» (с. Постоївка Гусятинського району), «Ой у місті Вифлеємі» (с. Ланівці Борщівського району), «Ластівонька прилетіла» (с. Старий Збараж Збарзького району) та ін¹.

Народнопісенна форма – однорядкова строфа + однорядковий приспів – представляє ту епоху в становленні музичного синтаксису, коли у фольклорному мисленні виробилося симетричне зіставлення двох дихотомічних лексичних груп – строфічної та приспівної. Такого роду зіставлення є показовим у вищезазначених щедрівкових парадигмах. Ці твори представлені однорядковою побудовою, в якій двотактова строфа та двотактовий приспів творять респонзію (див. Приклад 1).

Приклад 1.

1. t = 55 c

А я зна - ю, хто є вдо - ма.

Ще - рий ве - чір, Свя - тий ве - чір.

Респонзорною віссю в даному разі є III ступінь, навколо якого сформовано інтонаційне поле.

Мелосні характеристики досліджуваних щедрівок репрезентують давнішу фольклорну верству. Адже тип мелодичного становлення позначений моноритмічною сканзією, яка базується на серіаційному поєднанні мелодійних ланок. Інтонаційний контур вищезазначених щедрівок представляє питальний тип мелодії (мелодія розгортається за принципом однієї інтонаційної хвилі – ЛІ.).

У ладозвукорядному відношенні ці щедрівки репрезентують зазвичай іонійський або еолій-

¹ Усі вищезазначені райони належать Тернопільській області

ський тетраход із субсекундою та верхньою приставною секундою (виняток становить лише щедрівкова парадигма «Ой у місті Вифлеємі», записана в с. Ланівці Борщівського району Тернопільської області, що представлена еолійським пентахордом із приставними нижніми та верхніми звуками).

Треба зауважити, що в деяких щедрівкових парадигмах («Ластівонька ряба-біла», «Там на річці на Йордані», «Ой у місті Вифлеємі», що записані відповідно в сс. Лисичинці Підволочиського, Постолівка Гусятинського, Ланівці Борщівського районів Тернопільської області) однорядкова строфа трансформувалася у дворядкову. Це вказує на те, що музичний спосіб мислення виходить за рамки дворядкової сурядності і творить трирядкову.

Ця група щедрівок представлена двома парадигмами («Ой на річці на Йордані» та «Ой у місті Вифлеємі»), які мають повністю апокрифічні сюжети (про надання всіма святими та Пречистою Дівою Марією імені Божому Дитятку). Власне цим щедрівкам притаманний приспів з лексемами «Рано, рано на Йордан». Це вказує на поступову християнізацію стародавніх (ще язичницьких) сюжетів щедрівок.

Серед аналізованого матеріалу найбільшу групу представляють щедрівки, що складаються із однорядкової строфи та однорядкового приспіву, який за обсягом більший за строфу. Якщо строфа охоплює 2 такти, то приспів – 4 (див. Приклад 2).

Приклад 2.

L.t.=1 хв 40 с

Із-за гаю зеленого. Щедрий вечір,
добрий вечір, добрим дітям на зорі(в).

Три пісенні парадигми «Із-за гаю зеленого», «В полі, полі плужок оре» (2 варіанти), «А я знаю, що пан дома» представляють типові форми щедрівок 4+4+П4+4+4+4. На нашу думку, такого роду приспів значно краще репрезентує щедрувальну ініціацію, оскільки її формула є найбільш репрезентативною (акумулює ширшу сферу побажань).

З мелосної точки зору ця група щедрівок репрезентує більш давню форму, оскільки для неї характерним є спонукальний тип мелодичного становлення (мелодія розгортається способом інтонаційного спадання вниз – Л.І.). Треба зауважити, що в цій групі щедрівок зустрічається й питальний тип мелодичного становлення. Зокрема, він властивий щедрівці «Щедрівочка щедрувала», записаній в с. Іванківці Зборівського району Тернопільської області. Це дає підстави стверджувати, що в досліджуваному середовищі існує декілька модусних калюк, що є інтонаційною основою відтворення щедрівок. До речі, їхні строфи часто бувають як однорядковими, так і дворядковими (в останньому випадку двічі повторюється той же самий інтонаційний мотив).

У ладозвукорядному відношенні група щедрівок із чотиритактовим приспівом репрезентує пентахордний модус (переважно іонійський або еолійський пентахорд із приставними нижніми та верхніми звуками), хоча щедрівці «А я знаю, що пан вдома» властивий іонійський тетраход із субквартою – типова щедрівкова ладова модель. Пентахордна ладова модель розширена, на нашу думку, через накладання на інтонаційне ядро терцієвої втори при двоголосому виконанні, адже деякі щедрівки виконувалися двоголосом.

Поширеною в Західному Поділлі є щедрівкова парадигма «Ой сивая та і зозуленька» (серед наших записів вона представлена 10-ма варіантами), що активно побутує в досліджуваному районі. На відміну від типового восьмикладника, що властивий цьому жанру, їй притаманний десятикладник із нерівноскладовою будовою вірша 4+6+П4+4+4+4. Ця форма, без сумніву, похідна від попе-

редньої (восьмискладової), оскільки вона зустрічається лише в початкових строфах, а в наступних вона часто стає восьмискладовою (див. Приклад 3).

Приклад 3.

L. t. - 55 c
40
І. Ой си - ва - я та - я зо - зу - пень - ка. Щед - рий ве - чір,
доб - рий ве - чір, доб - рим лю - дям на зло - ро - в'я.

Тут десятискладник утворюється завдяки додаванню сполучників *та, і, й*. Інтонаційному полю цих пісенних варіантів властивий питальний тип мелодичного становлення. Це вказує на те, що такого роду мелодійне становлення є дещо пізнішого походження, ніж спонукальний тип. Треба зауважити, що пісенні варіанти цієї пісенної парадигми мають інший ритмічний склад (переважно репетиційний), що укладається переважно в кратні метри (дводольні чи чотиридольні).

Для усіх варіантів цієї пісенної парадигми властивий еолійський пентахорд із нижніми субсекундою та субквартою. Це дає підстави стверджувати, що цей ладовий артефакт є більш стабільним у модальному відношенні, ніж тетрахордний.

Треба зазначити, що у досліджуваному районі ми зустріли 2 варіанти пісенної парадигми «Чи дома, дома пан господар», в яких варіюється пісенна строфа. Вона варіюється в межах восьми-десятискладника (в ній присутні колядкові ритмічні моделі), хоча українські вчені М. Грушевський, Ф. Колесса, О. Воропай не бачать різниці між колядками та щедрівками на рівні ритмічної форми. Адже це зумовлено тим, що у процесі довгого історичного розвитку колядки і щедрівки виконувались поряд як частина супроводу зимових обрядів. Втрачаючи первісне язичницьке значення, набуваючи нового християнського звучання, вони втратили диференційні ознаки.

Якщо силабомелодична модель у строфі щедрівок набуває хитких (нестабільних) ознак, то силабомелодична модель у приспіві є доволі сталою, власне щедрівковою (вона має форму висхідного йоніка – $\dot{\sim} \sim \sim \sim$). Лише у варіанті, записаному в с. Іванківці Зборівського району Тернопільської області, в ньому видовжується остання складнота (замість чвертки вона представлена половинкою, що видозмінює його метр – замість тридольного стає чотиридольним).

2 пісенні парадигми – «А в Єрусалимі дзвони задзвонили» та «Щедрий вечір всім вам, щаслива година» представляють групу щедрівок з апокрифічними сюжетами (розповідають про хрещення Сина Божого в річці Йордані та надання Йому імені). Незважаючи на апокрифічну мотивацію, щедрівка «А в Єрусалимі дзвони задзвонили» зберігає традиційну народномузичну (власне щедрівкову) форму – однорядкову строфу з однорядковим приспівом, що має ритмічну форму вірша $6+6+114+4+4+4$. Як бачимо, тут вірш-строфа творить дванадцятирядковий ряд. Такого роду відхилення на дві мори від типової восьмискладової форми зустрічається в обрядовому фольклорі, зокрема в різдвяному. Воно більшою мірою зумовлене речитативним способом формування мелодії. Якщо в цій щедрівці збережений типовий приспів «Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на здоров'я», то в наступній (маємо на увазі «Щедрий вечір всім нам, щаслива година») він репрезентований більш архаїчним «Ладо, ладо, ладо, всім на світі радо, щедрий вечір на землі». Він розширює свою типову форму до дев'ятнадцятискладника $6+6+7$. У цій щедрівці пісенна форма є дворядковою (вона утворюється за рахунок автоматичного повторення першого рядка). Це вказує на пізніше її утворення, тобто репрезентує той період у музичному синтаксисі, коли людське мислення набрало унормованих форм.

Цікавими з точки зору приспівної семантики є пісенні парадигми «Ой у місті, місті, місті Вифлємі», «Встань, встань, господарю, на твоїм подвір'ї» та «Вийшов місяць серед неба, мов та

жовта диня». У першій щедрівці, записаній в с. Іванківці Зборівського району Тернопільської області, приспів за метричними параметрами дорівнює строфі, хоча за ритмічною формою вірша він представляє структуру 6+6+П5+3. Це вказує на те, що він відійшов від типової щедрівкової кальки завдяки апокрифічному тексту, зокрема його приспіву – «Хрестився Христос на Йордан».

Неординарною виявилася й пісенна форма щедрівки «Встань, встань, господарю, на твоїм подвір'ю», записаної в с. Дарахів Терехівського району Тернопільської області. Вона представлена дворядковою строфою та дворядковим приспівом з несиметричними формами віршів 6+6+5+6+П5+5+4+4. У даному разі семантичне наповнення приспіву представлено такою лексикою: «Христос ся хрестив в річці на Йордан. Йордань-вода священна». Цей приспів повністю репрезентує ідеологію християнської обрядовості Йорданських свят. Через те тут зроблено відступ від традиційної кальки у формуванні приспіву.

Щедрівка «Вийшов місяць серед неба, мов та жовта диня», що записана в с. Чернилівка Підволочиського району Тернопільської області, представляє напливовий пласт у щедрівковому репертуарі. Адже вона репрезентує нетипову форму вірша у щедрівках – дворядкову чотирнадцятискладову строфу та дворядковий шістнадцятискладовий приспів: 4+4+6//4+4+6//П4+4+4+4//4+4+4+4. До речі, ця щедрівка адресована господині. У ній фігурують мотиви побажання березині роду найкращої долі, зокрема це повністю зафіксовано у приспіві: «Щедрий вечір, добрий вечір, добрий людям на здоров'я. В новорічний щедрий вечір всім вам щастя і здоров'я». Така ритмічна форма у щедрівках – це повністю новітнє явище, що пов'язане з відходом від традиційних типових форм (див. Приклад 4).

Приклад 4.

Л.с.=1 кв 10 с

1. Вий - шов мі - сяць се - ред не - ба,
 мов та жов - та ди - ня. Чи нас пус - тиш пе - ред но - ці,
 лоб - ра го - сло - ди - ня? Щед - рий ве - чір,
 доб - рий ве - чір, доб - рим лю - дям на здо - ро - в'я,
 в но - во - річ - ний шед - рий ве - чір
 всім вам шас - тя і здо - ро - в'я.

Одинадцятьма пісенними парадигмами в досліджуваному районі представлені щедрівки, в

яких зустрічається однорядкова строфа з внутрішнім приспівом та повторенням другого сегмента строфи. Серед них 5-м щедрівкам властива ритмічна форма строфи 5+5 із внутрішнім приспівом 4+4 (лише в одній щедрівковій парадигмі «У господаря на подвірйоньку» зустрічається приспів із ритмічною формою вірша 5+5 (с. Новосілка Підгаєцького району). У таких строфах внутрішній приспів творить своєрідну формотворчу респонзію до основного (вихідного) матеріалу. Таким чином утворюється мікромодель тричастинності (аа/ва), що має потенційні можливості для постійного оновлення (див. Приклад 5).

Приклад 5.

Музична нотация для прикладу 5. Перша строфа: $L.L^{-1} \text{ хв } 15 \text{ с}$. Ритмічна форма строфи 5+5. Друга строфа: ритмічна форма строфи 5+5. Обидві строфи мають внутрішній приспів 4+4.

Треба зауважити, що в Західному Поділлі переважають внутрішні приспіви, побудовані на диямбі – $\text{A}^{-}\text{A}^{-}\text{A}^{-}$). Лише в пісенній парадигмі «Ви нам дозволяйте защедрувати» приспів має дихорейну форму $\text{A}^{-}\text{A}^{-}\text{A}^{-}$, а в пісенній парадигмі «У господаря на подвірйоньку» зустрілося поєднання трибрахія з ямбом – $\text{A}^{-}\text{A}^{-}\text{A}^{-}\text{A}^{-}$. Це дає підстави віднести такого роду формування до другого етапу у становленні народнопісенних структур. Адже «... це свого роду незначне (спорадичне) вкраплювання класифікаційного музичного матеріалу в загальну серію мотивів, що давало можливість для творення тричастинної мікроструктури» [9, 13].

З семантичної сторони найпоширенішим внутрішнім приспівом є «щедрий вечір», хоча зустрічаються й інші – «та дай, Боже» й «радуйся, радуй», що позначені пізнішими лексичними нашаруваннями.

У п'ятьох варіантах пісенної парадигми «Ой чи є, чи нема пан господар дома», записаних в сс. Чернилівка, Городниця Підволочиського, Тютків, Лошнів Тербовлянського, Біла Тернопільського районів Тернопільської області, приспів виступає у формі двосегментної побудови. В цілому структура щедрівки є такою: $6+6+//\text{п}4+4//+6$. Тут він виступає удвічі коротшим за строфу, що зменшує його смислове навантаження і дає привід для стирання антифонного способу виконання (втрачається сакральність самого приспіву). Лише в пісенному варіанті, записаному в с. Дарахів Тербовлянського району, лексика приспіву виступає дещо відмінною – «Щедрий вечір, Божий вечір», що підкреслює його апокрифічний зміст.

Як бачимо, приспіви у щедрівках Західного Поділля, як і в інших етнографічних регіонах України, і сьогодні зберігають сакральне наповнення, що виявляє функціональну прикріпленість до конкретного свята – Водохреща (в досліджуваному районі це свято майже повсюдно називають Йорданськими святами). Як і строфіка західноподільських щедрівок, так і їхні приспіви є мобільними у своїх ритмічних формах. Найчастіше вони бувають восьмискладовими, хоча й можуть бути десятискладовими, шістнадцятискладовими і навіть дев'ятнадцятискладовими. Це дає підстави констатувати, що вони, втративши первісну (язичницьку) семантику, набули християнського забарвлення і їхня лексика стала більш мобільною та прив'язаною до християнської догматики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гошовский В. Украинские песни Закарпатья. – М.: Сов. композитор, 1971.
2. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М.: Сов. композитор, 1971. – С. 22.
3. Грица С.Й. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Нарис. – Київ–Тернопіль: Астон, 2007.
4. Іваницький А.І. Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навч. посібник. – К.: Заповіт, 1997. – С. 51–53
5. Іваницький А.І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004.
6. Квитка К. Песни украинских зимних обрядовых празднеств // Избранные труды: В 2 т. – Т. 1. – М.: Сов композитор, 1971. – С. 103–155.
7. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень // Ф.М.Колесса. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С.Й.Грица. – К.: Наук. думка, 1971. – С. 44.
8. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. – К.: Укр. письменник, 1993. – С. 19–20.
9. Смоляк О. Приспівно-заспівні елементи у гаївках Західного Поділля // Традиційна народна музична культура Західного Поділля: Збірник статей і матеріалів / Ред.-упоряд. О.Смоляк, В.Коваль. – Тернопіль: Астон, 2001. – С.13.

Lyubomyra Ivanochko

REFRAIN FORMS IN CHRISTMAS CAROLS OF WESTERN PODILLYA

The article deals with the typical forms of refrains peculiar to Western Podillya Christmas carols, the ways of their transformations and modifications under the influence on Ukrainian traditional folk culture.

Key words: Western Podillya, Christmas carol, refrain, song form, rhythmical model, the of performance.