

# ОБРЯДОВИЙ МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ

Анатолій Іваницький

УДК 784.4(477.46)

Середня Наддніпрянина репрезентує інтегральні ознаки української фольклорної традиції. На Правобережжі Дніпра вона виявляє спільність зі Східним Поділлям, а на Лівобережжі поширюється без кардинальних відмін на Слобожанщину. Фольклор Середньої Наддніпрянини має свої особливості. Від Чернігівщини на південь уздовж Дніпра поступово зникають традиційні колядки, веснянки, літні (купальські, петрівчані, жнивні) пісні. У колядках починає переважати біблійна тематика.

**Ключові слова:** Середня Наддніпрянина, фольклор, історія, музика.

В Среднем Поднепровье наблюдаются интегральные признаки украинской фольклорной традиции. На Правобережной Украине заметна ее общность с Восточным Подольем, а на Левобережной она без кардинальных отличий распространяется на Слобожанщину. Фольклор Среднего Поднепровья имеет свои особенности. От Черниговщины на юг вдоль Днепра постепенно исчезают традиционные колядки, веснянки, летние (купальские, петровочные, жнивные) песни. В колядках начинает преобладать библейская тематика.

**Ключевые слова:** Среднее Поднепровье, фольклор, история, музыка.

The Middle Over Dnipro Lands represent the integral characteristics of Ukrainian folklore tradition. On Right-Bank Ukraine, they bear resemblance with Eastern Podillia, while on the Left-Bank Lands — spread, without essential distinctions, to Slobozhanshchyna. The folklore of the Middle Over Dnipro Lands has its peculiarities. Thus, to the south of Chernihivshchyna along the Dnipro River, the traditional *koliadky* (Christmas carols), *vesnianky* (spring songs), and summer (Kupala, St. Peter's fast, and harvest-related) songs slowly decrease in prevalence. The biblical themes grow in dominance in *koliadky* there.

**Keywords:** the Middle Over Dnipro Lands, folklore, history, music.

У статті певною мірою реферовано укладений мною збірник «Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянини» [17], який становить частину планової теми «Жанрово-регіональна антологія українського музичного фольклору».

Українська народна музично-пісенна традиція утворює два відгалуження: пісні *необрядові*, пісні *обрядові* — календарні (зимові, весняні, літні) та сімейно-обрядові (весільні й співи на родинах і хрестинах).

На відміну від необрядового пласта (насамперед лірики, розвиток якої розпочався від кінця XVI ст.), обрядовий фольклор у своїх генетичних джерелах поринає в землеробський неоліт і має значно поважніший вік — не менше восьми-дев'яти тисяч років. Якщо взяти до уваги, що у верхньому палеоліті (до мільйона років тому) існувала епоха антропогенезу, коли мовна й музична інтонації були ще неподільним, єдиним інтонаційним потоком, —

то можна припускати зародження *початків музичної форми* ще в неандертальців. Отже, синтаксис обрядових наспівів настільки ж давній як і мовний. Проте, на відміну від мови, музика не має семантичного (сміслового) вираження змісту, а зорієнтована на чуттєвість (емоційне сприйняття). Однак не тільки. Оскільки в музиці відсутній предметний зміст (а вона має усе ж таки бути якимсь чином організована), музична *форма* тримається на арсеналі докладно й специфічно опрацьованих *логічних фігур*.

Мелодії мають дві складові: зовнішню — чуттєво-психологічну, що втілена у наспівах, і другу — глибоко закодовану у вигляді логіко-ритмічних фігур. Вони закорінені у підсвідомості і задля їхнього виявлення необхідно застосовувати спеціальні методики дешифровки (декодування). Логічні коди обрядового музичного фольклору за часом виникнення не тільки не поступаються матеріальним пред-

метам археології, але й на підсвідомо-психологічному рівні набагато давніші. На рівні побутового мислення обрядові мелодії часто сприймаються як примітиви. До речі, так їх і називали в 1920-х роках. Між тим, їхня *ритмо-інтонаційна* підстава за давниною тисячоліть є сучасницею мовних *вигуків* раннього палеоліту: це, як мінімум, епоха археоантропів та палеоантропів. За цієї епохи відбулося опанування такими базовими логічними фігурами, як дипластія (тотожність) і бінарна опозиція (протиставлення) [10, с. 136–145]. Глибинне історичне значення логічних фігур генезису, закодованих в обрядових мелодіях, навіть у наш час усвідомлюється лише одиницями дослідників-етномузикологів.

Насамперед це пов'язано з відставанням інтересів суспільства до *духовних* завдань від його зацікавлення *техніко-економічними*, а також зумовлений цим брак кадрів та недостатня увага до історичного розуміння обрядового фольклору. Такий стан не викликає подиву, бо навіть археологія почала привертати наукову увагу тільки 150 років тому. Якщо торкнутися сучасного мовознавства, то в Академії наук є три окремих інститути лінгвістичного спрямування: Інститут мовознавства, Інститут української мови, Інститут іноземних мов. До переліку слід долучити ще сотні мовознавчих кафедр навчальних закладів і тисячі філологів-педагогів.

Водночас вивченням народної музики займаються в Україні кілька десятків дослідників. Однак і серед них більшість — збирачі, укладачі збірників. І лише одиниці зосереджувалися й зосереджуються на історико-теоретичних та генетичних питаннях обрядової музики. Науковий її дослід почав складатися трохи більше як століття тому.

Петро Сокальський створив першу теоретичну працю «Руська народна музика» у 1888 році [22]. Станіслав Людкевич на початку ХХ ст. транскрибував півтори тисячі записів Йосипа Роздольського і чітко поділив музичний фольклор на два масиви: *пісні обрядові* та *пісні звичайні* (тобто власне лірику) [3].

Філарет Колесса дослідив старовинні обрядові пісні Закарпаття [14, с. 368–397].

Найбільші напрацювання у вивченні обрядового фольклору належать Клименту Квітці: дослідження пентатоніки, географія білоруських календарних і весільних пісень, стаття про пісні українських зимових свят і ряд інших. У праці «Про історичне значення календарних пісень» К. Квітка вперше в історії фольклористики провів паралелі між регіоналістикою (поширенням типів) обрядових наспівів та етногенезом, політичними, економічними і культурними зв'язками [12, с. 73–99]. Продовжив цю справу Володимир Гошовський у дослідженнях колядок та весільних пісень, і на підставі картографування пісенних типів висунув гіпотезу про лемків як нащадків білих хорватів [6, с. 50–139]. Ярослав Мироненко за цією ж методикою обґрунтував гіпотезу, що в середовищі киево-руських племен тиверців та уличів було витворено новорічний обряд маланкування та його музичне обрамлення [6, с. 122–128].

Після цих вступних зауваг перейду до огляду обрядового фольклору Середньої Наддніпрянщини і далі торкнуся деяких питань історії регіону.

Сучасний *адміністративний* поділ Середньої Наддніпрянщини, введений радянською владою, ігнорує етнографічні й географічні ознаки. Колишній *губерніальний* поділ і економічно, і культурно-історично був набагато більш обумовлений, аніж нинішній — обласний. Київська губернія обіймала правобережні землі, Полтавська — лівобережні. Дніпро був між ними природним кордоном. Тому сучасна Черкащина природно тяжіє до Київської губернії, що підтверджується спільними рисами традиційної культури й господарювання.

Іншу картину спостерігаємо у Степовій Україні: Катеринославська губернія охоплювала як право-, так і лівобережні землі. Проте це вже було політичне рішення, продиктоване потребами колонізації степових земель, захоплених Росією у завойованого Кримського ханства. Територія Катеринославської губер-

нії заселялася вихідцями переважно з Полтавщини, Поділля, а з кінця XVIII ст. — також німецькими<sup>1</sup> колоністами.

\*\*\*

Упорядкований мною збірник «Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини» [17] за змістом та принципами укладання є різновидом регіонально-хрестоматійного видання. Він продовжує висвітлення й дослідження обрядової творчості, започатковане в моєму попередньому збірнику «Український обрядовий фольклор західних земель» [11]. У проміжку між цими двома книгами я підготував та видав ще один збірник — «Пісні з родин і хрестин» [20], де подано матеріали (описи та пісні) цього майже забутого в старій традиції обрядодійства.

Таким чином, названі книги утворюють *етномузикознавчо-обрядову трилогію*, задум якої був скерований на видання та дослідження обрядового музичного фольклору — найвартіснішої (з науково-історичного погляду) частини української народної творчості. У першій книзі («Український обрядовий фольклор західних земель») метою було поглиблення знань та поглядів на *генезис* обрядової музичної творчості; у другій («Пісні з родин і хрестин») — здійснено *реконструкцію* майже забутого жанру; у новій моїй книзі «Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини» [17] у центрі уваги перебуває *критико-текстологічна* проблематика, потреба в опрацюванні якої давно назріла. Три упорядковані мною збірники музично-обрядової творчості не були самотєю академічного її зводу. Вони слугували *документальною* базою для *теоретичних, критико-текстологічних* та *історично-генетичних* міркувань, які реалізовані у моїх вступних статтях. Ці книги є доповненням і розвитком гіпотез та ідей, викладених у моїй теоретичній монографії «Історичний синтаксис фольклору» [9].

Зимові пісні українців, передусім колядки та щедрівки, становлять масив, який за кількістю пісень та розвитком обрядодій не йде в жодне порівняння з відповідною творчіс-

тю інших індоєвропейських народів. Спроба пояснити таку *схильність* українців (особливо наших далеких пращурів) до колядування причинами естетичними, релігійними (вплив «Богогласника») або що не наближає до з'ясування причин поширення й тривкості зимової пісенності та обрядовості на наших землях. Однозначну відповідь наука дати ще не готова, але слухні здогади висловлювалися.

Олексій Дей у передмові до тому колядок та щедрівок пов'язує *типологічну стародавність* їхніх образів і мотивів з *відгомолем матріархату* [8, с. 9–40]. І розвиває далі цю думку, посилаючись на дослідження В. Чичерова [25]. Останній пояснює відмінності колядування в українців та росіян суттєвою несхожістю сімейного укладу: в українців він *первісно-демократичний*, у росіян — *деспотично-патріархальний*. Тому в колядуванні українців склався *диференційований* тип колядного обряду (звертаються окремо до кожного члена сім'ї), тоді як для росіян показовий *узагальнений* тип (обряд адресований главі сім'ї, інші згадуються за приналежністю до нього).

Розподіл сімейних обов'язків у матріархаті (мужчина дбає про засоби до існування, жінка — про родинно-господарські справи) обумовлювався на землях українського лісостепу географією та етнічними рухами. Навичок *общинно-демократичного* устрою дотримувалося населення українського лісостепу і в подальші тисячоліття. Завдяки особливостям історії, сімейного укладу, традицій та психології, в українців до колядок та колядування склалося *сакральне* (піднесено-серйозне, містичне) ставлення.

В *етичній опозиції* до колядок перебуває численна кількість щедрівок (насамперед дитячих), які значною мірою орієнтовані на *профанний* (гумористичний) зміст текстів і таку ж етику виконання.

Стосовно пісень про Маланку (як одного з різновидів щедрювання), то всі вони без винятку відзначаються профанічним характером. У Середній Наддніпрянщині «Маланка»



(або *Меланка*) з усіма типовими ознаками в ритмоструктурі й тексті (*Маланка неробоча, сорочка на ній парубоча, ложки-тарілки упустила в річку, фартух замочила*) трапляється нечасто. Немає сумніву, що ці окремі зразки були сюди занесені. Історичний ареал «Маланки» — Чернівецька область та Молдова.

Торкнувся загадкової тематичної невідповідності: весняна, землеробська тематика є провідною чомусь саме в зимових піснях. Цій темі я приділив увагу у своїй попередній книзі «Український обрядовий фольклор західних земель» [11]. Вивчення літератури (зокрема езотеричної) довело, що аграрна тематика колядок та щедрівок зовсім *не означає*, що в доісторичні часи вони виникли та співалися навесні. Аргумент на користь такого припущення висунули фольклористи-словесники у ХІХ ст.: Новий рік в дохристиянські часи буцімто відзначався навесні. А якщо співають про весну, — значить і пісні складали тої ж пори року. Згодом, на думку філологів, у зв'язку з перенесенням Нового року на зиму, перекочували туди ж колись начебто «весняні» колядки та щедрівки. З приводу цього я писав: «Проте неможливо погодитися, що велетенський солярно-аграрний зимовий комплекс індоєвропейських народів *цілого континенту* <...> міг бути *просто собі переставлений* з весни на зиму» [11, с. 52].

Також немає певних відомостей, що в землеробському неоліті святкували *Новий рік*. Новий рік — це цивілізаційна *домовленість*. Язичницький календар пов'язувався з природними явищами, сонячним циклом і зоряним небом, і все мало *магічне* пояснення. В язичництві час не був лінійним, як у сучасному сприйнятті, він рухався *по колу*. Цей коловорот зумовлювався потребами *землеробської магії*. День зимового сонцестояння був для стародавнього населення наших земель початковим *сакральним кроком* входження у цикл *землеробської традиції*.

В язичництві день зимового сонцестояння розумівся як *сакральний пункт ініціації* — початку *трудового сільськогосподарського*

року. Землеробська тематика в зимових піснях — явище *симпатичної магії* — асоціації ідей за схожістю (Д.-Д. Фрезер) [24, с. 62]. Починаючи із зимового сонцестояння, давні землероби намовляли, *чаклували* на успіх весняно-літнього господарювання. У колядки не бавилися, а виконували їх як сповнений глибокої віри *наговір*: про що йдеться, те й має статися.

Отже, календарна обрядовість та співи утворюють *сакральний сільськогосподарський ланцюжок: зимове сонцестояння, весняне рівнодення, літнє сонцестояння*.

\*\*\*

Від ХVІІІ ст. починає змінюватися ставлення православної церкви до народної творчості. Мабуть, зрозумівши неефективність переслідувань зимового традиційного співу (колядувань на Різдво)<sup>2</sup>, церква вирішує створити альтернативний «книжний» репертуар. Зусиллями монахів-василіан у Почаївській лаврі укладається й видається 1790 року «Богогласник», який потім ще десять разів перевидавався до кінця ХІХ ст. Тематика пісень має релігійний зміст: народження, смерть Христа, муки грішників, уславлення біблійних персонажів, які займаються рільництвом. Музична форма та мелодика пісень у «Богогласнику» вправно наближена почаївськими кліриками та регентами до традиційної фольклорної строфіки. У Середній Наддніпрянщині такі книжні, *набожні* пісні (як їх почали називати збирачі фольклору) зараз становлять значну частину різдвяних селянських співів. Наприклад, більшість записів зимового репертуару, зроблених Іллею Фетисовим на Дніпропетровщині, — саме *набожні пісні*. Такий же стан спостерігається за записами Олени Валахової з Володарського району на Київщині, Надії Даценко на Переяслав-Хмельниччині та інших збирачів на теренах Середньої Наддніпрянщини.

Торкаючись у цілому долі обрядових пісень на Середній Наддніпрянщині, можна сказати: чим далі на південь — зникають традиційні колядки, літні (купальські, пет-

рівчані, жнивні) пісні. Натомість стійко зберігається весільна пісенність — навіть збагачується з виконавсько-музичного погляду. Тут церкві не вдалося не те що знищити, але й хоча б розхитати давні весільні звичаї. Однак було зруйновано *родильну традицію*: церкві вдалося її підпорядкувати хрещенню [20, с. 9–68]. Родильна традиція втратила колишній *сакральний* зміст єднання родів. Родини спершу привласнила церква, потім — держава, і вони перетворилися на *акт* громадянського стану.

\*\*\*

З погляду пошуків *музично-ритмічних* автохтонів Середньої Наддніпрянщини, інтерес викликають також варіанти весільної пісні «Не стій, сосно, край дороги, та рано-рано» (з різними початковими заспівами: «А в нас тепер дівич-вечір», «Дівич-вечір, славний вечір», «Чорний ворон збудував город» тощо). У моєму збірникові вміщено 19 зразків.

На інших територіях (поза Середньою Наддніпрянщиною) засвідчено лише поодинокі зразки: Харківщина [1, № 302], Кубань [1, № 301], Східне Поділля [21, с. 166]. Немає сумніву, що вони були перенесені на інші землі з Середньої Наддніпрянщини, якщо зважити на кількість варіантів, зосереджених у цьому регіоні. У західних областях України та на Поліссі ця пісня не побутує.

Підсумовуючи, можна констатувати: чим далі на південь уздовж Дніпра, — зникають традиційні колядки, веснянки, літні (купальські, петрівчані, жнивні) пісні. Весільна пісенність зберігається і навіть збагачується (з виконавсько-музичного погляду). У зимовому репертуарі переважає біблійна образність, яка наближається до церковних співів.

На Дніпропетровщині не засвідчено побутування веснянок, що є ознакою пізнього заселення регіону вихідцями з різних місцевостей Київщини, Чернігівщини, Полтавщини, Поділля. Цей давній пласт обрядовості швидко зникає у випадку міграції населення на нові землі та порушення традиційного громадського укладу.

Навпаки, весільна пісенність зберігається, оскільки потреба громадського визнання сім'ї не тільки залишається, але й посилюється у випадку переселення. Весільні пісні на Дніпропетровщині дістали навіть розкішний гетерофонний розвиток. Насамперед — розвинувся багатоголосий стиль, значно барвистіший, ніж навіть на півночі Київщини й на Чернігівщині. У зимовій обрядовості Середньої Наддніпрянщини зменшується кількість традиційних колядок, поступаючись місцем церковним (з біблійними сюжетами й образами) текстам і наспівам псалмодично-кантового складу.

\*\*\*

В авторитетному зводі «Трудов...» П. Чубинського [23] у фольклорних нотах і текстах є деякі похибки. Вони пояснюються як станом тогочасної науки, так і складними умовами роботи над працею. Сучасна наука має поступово готуватися до *критико-текстологічного* перевидання «Трудов...» Павла Чубинського.

У деяких нотаціях не розрізняється графічна подача варіацій та записи моментів багатоголосого співу. Також застосовано запис варіацій у такий спосіб, коли ритміка штилів не узгоджується по вертикалі. Трапляються труднощі з прочитанням українських слів, поданих російською транскрипцією.

Критичної уваги потребують транскрипції Є. Ліньової [15], що виконані нею за її записами 1903 року із сс. Великі Сорочинці та Литвяки на Полтавщині. На загальному тлі нотних матеріалів мого збірника (і взагалі типології української народної музики) транскрипції Є. Ліньової вочевидь *випадають* як із характеру українського народного обрядового співу, так і зі стилю нотацій сучасників та пізніших записувачів. Одна з причин — записи від гуртів, склад яких *ситуативно формували* місцеві помічники збирачки.

У вступній статті до свого збірника Є. Ліньова наводить такий факт про виконання пісні «Та малая нічка петрівочка» [17, № 351]: «Оригінальною багатоголосою фугою звучить пісня. Хоча всі співають майже на один схожий мотив, але всі дівчата прийшли з різних

місць і розробка пісні дуже відрізняється в кожній групі. Коли закінчує одна група і починає інша, то, запобігаючи одноманітності, голоси, які знову вступили, переходять на інший ступінь, транспонують пісню і вроджена музикальність підказує дивовижне поєднання звуків» [15, с. 25]. У коментарі не уточнюється, чи працював у цей час фонограф. Певно, що ні, бо в описуваних умовах цей недосконалий пристрій не міг зафіксувати такий різноманітний спів.

Є. Ліньова в «Опыте записи...» повідомляє також про трьох жінок-селянок, яких привела дружина місцевого вчителя «і вибрала двох» [15, с. 20]. Тут уже чітко зазначено, що співочий гурт створювався з ініціативи помічниці записувачки. Скликані виконавиці знали пісні та володіли технікою гуртового співу. Проте вони не були зіспівані поміж собою, їхні навички були набуті в різних місцевих осередках, що призводило до порушень форми та музичного типу пісень.

Досі в критиці нотацій Є. Ліньової попередніми дослідниками чи не найменше уваги приділялося *фактурі*. Спробую частково заповнити цю прогалину. Зупинюся на весільній пісні «Зеленая та дібрівонька» [17, № 374]. Транскрипція чотирьох її строф засвідчує численні вступи хорових голосів: чотири рази (кожну із строф) зачинає заспівувачка, тут питань нема. У цей же час хорові вступи створюють досить несподівану картину: у першій строфі хор вступає на 3-ю долю, у другій — на 9-у, у третій — на 4-у, у четвертій строфі — на 7-у долю. Така ретельність робить честь Є. Ліньовій. Однак цей різнобіг нетиповий для *злагоджених* гуртів: він свідчить про *випадковість* хорових вступів. Звичайно, *несистемність* різного роду в народному виконавстві трапляється, та це характерно для першої, менше — для другої строфи, а далі злагоджені, зіспівані гурти знаходять *образ фактури* і дотримуються його.

Порівняльний аналіз зразків багатоголової фактури інших збирачів та Є. Ліньової доводить: остання записувала від випадкових,

не зіспіваних гуртів. Із цієї причини її нотації не можна вважати прикладом зразкового документування української народної співочої традиції.

Климент Квітку до критичного погляду на записи Євгенії Ліньової свого часу спонукали дві породжені російським фольклористом Олександром Масловим легенди: 1) визначальне значення фонографа для документування народної музики; 2) відкриття Є. Ліньовою за допомогою фонографа справжнього українського народного багатоголосся.

Додам, що думки К. Квітки були викликані не лише потребою у науковій критиці записів Є. Ліньової, але й етичними міркуваннями. Насамперед вони торкаються тенденційної недооцінки О. Масловим фольклористичної праці М. Лисенка.

К. Квітка критично ставився до фонографічного запису. Аудіотехніка, наголошував він, фіксує й зберігає не тільки пісню, але й *помилки* співу. Не слід з надмірною довірою — *некритично* — ставитися до аудіозапису. Робота з ним потребує не тільки навичок транскрибування, але й вимагає чуття традиції, знань і, відповідно, текстологічних *коментарів*. «Помилки і суб'єктивізм, — зазначав К. Квітка, — властиві всякій людській роботі, всякому описові, а записам музично-етнографічним особливо властиві через незвичайну їх трудність, — від неточності не забезпечує вповні і пристосування фонографу; але немає даних, щоб твердити, що суб'єктивізм Лисенка був більший, ніж у якого іншого збирача того часу. Кожне джерело треба розглядати і оцінювати з увагою на час, осередок і загальний рівень розвою наукових поняттів і поглядів у тім осередку і в тім часі, а проти загального рівня музично-етнографічних поняттів у тогочаснім українським осередку Лисенко був велетнем» [13, с. 18]. Це стосується й нотацій в «Трудах...» П. Чубинського, які в складних і несприятливих умовах робив М. Лисенко.

\*\*\*

Середня Наддніпрянщина була заселена від раннього неоліту (імовірно й раніше).



Сюди, до Дніпра, доходили північно-східні околиці трипільської культури VI—III тис. до н. е. Після занепаду трипільської цивілізації понад дві тисячі років тому (до середини II тис. до н. е.) на цих (як і в цілому на українських) землях відбувалися складні етнічні, господарські, воєнні, асиміляційні процеси. Вони врешті зумовили появу протослов'ян. «Ми повинні зважати, — писав Віктор Петров, — що наша автохтонність на нашій землі не була наслідком лише самої біологічної зміни поколінь, а є наслідком суворих випробувань історії, у бурхливих зламах і змінах якої утворився відомий нам український народ» [19, с. 19—20].

Від кінця III ст. до н. е. до II ст. н. е. засвідчується зарубинецька культура. Належала вона праслов'янським племенам венедів. На користь такої думки промовляють «дані мовознавства, типологічна близькість зарубинецьких пам'яток з київською культурою III—V ст. н. е. та культурами ранньосередньовічних слов'ян V—VII ст. н. е.» [2, с. 246]. Один з п'яти локальних варіантів зарубинецької археологічної культури розташовувався на Середній Наддніпрянщині. У формуванні зарубинецької культури, вважають археологи, превалююча роль належала місцевому елементу [18] та субстратам попередніх культур, зокрема черняхівської. Черняхівська археологічна культура більшістю дослідників розглядається як наступниця зарубинецької. Від VII ст., ще за двісті років до утворення Київської Русі, на території України чітко простежується процес консолідації племен в одну *руську* (тобто, українську) націю.

Ця територія, стверджував Михайло Грушевський, була головним осереддям формування української нації протягом багатьох століть. І наголошував, що «Середнє Подніпров'я було правдоподібно праявничиною нашого наро-

ду. З великою слов'янською міграцією східно-слов'янські племена, що увійшли в склад нашого народу, опанували майже всю теперішню свою етнографічну територію. Правда, ся перша кольонізація не вдержалась відразу на своїх займанщинах; значні частини наших країв залюднювалися в друге, в третє і в четверте, але все нашою, або з повною перевагою нашої кольонізації» [7, с. 5—6]. І далі: «Отже, праявничину нашого народу можемо з найбільшою правдоподібністю вказати в Середнім Подніпров'ї» [7, с. 60].

Існує незаперечний факт: мова, культура, музика, не зважаючи на катаклізми передісторії та історії, не тільки виживали в умовах фізичних та економічних втрат і тисків на їхніх носіїв, але й показали здатність людини рухати *духовний поступ* протягом багатьох тисячоліть.

У фольклорі Середньої Наддніпрянщини достатньо простежується тематична й музично-типологічна означеність, хоча на цій великій території немає таких субкультурних відмінностей, які показові для західних українських земель. На землях Середньої Наддніпрянщини сформувався *історичний стрижень* українського етносу, увібравши магічно-сакральні рушії культури та психології людства пізнього землеробського неоліту (трипілля), волелюбність кочівників епохи ранніх металів (скіфів), суперечливу єдність племінного устрою Київської Русі та етику героїчно-анархічного лицарства козацьких часів.

Музичний фольклор виконує в житті дві суспільні функції: художньо-емоційну та пізнавальну. Остання належить до галузей історичної науки та соціальної психології. Разом з археологією музична фольклористика утворює парність пізнання історії: матеріального й духовного поступу людства.

<sup>1</sup> Поблизу села Олександрівка-Білівка Софіївського району Дніпропетровської області, де я бував у 1970-х роках, до Другої світової війни мешкали німецькі колоністи. Хоча їх давно немає в селі, але місцеві жителі й досі користу-

ються старою німецькою назвою тієї місцини — Фройлебен.

<sup>2</sup> У повісті «Ніч перед Різдвом» М. Гоголь від імені Панька Рудого зауважує: «Розказують, нібито був колись такий ідол Коляда. Хто його

знає? Не нам, простим людям, про це розбалакувати. Торік отець Йосип заборонив був колядувати по хуторах, кажучи, нібито цим люди догоджають сатані. Одначе, правду казавши, в колядках

ні слова немає про того Коляду. Співається часто про Христове Різдво, а при кінці кажуть на здоров'я господареві, господині, дітям та всім у хаті» [5, с. 29].

1. Весільні пісні : у 2 кн. / упоряд., прим. М. М. Шубравська, А. І. Іваницький. – К., 1982. – Кн. 1. – 872 с.

2. *Винокур І. С., Телегін Д. Я.* Археологія України. – Тернопіль, 2004. – 480 с.

3. Галицько-руські народні мелодії. Зібрані на фонограф Й. Роздольським. Списав і зредагував С. Людкевич // Етнографічний збірник НТШ у Львові. – 1906. – Т. 21; 1908. – Т. 22.

4. *Генон Р.* Символи священної науки. – М., 2002.

5. *Гоголь М.* Вибрані твори. – К., 1946.

6. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М., 1971. – 304 с.

7. *Грушевський М.* Історія України-Руси. – Л., 1904. – Т. 1. До початку XI віка.

8. *Дей О.* Величальні пісні українського народу // Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / упоряд. : О. І. Дей, А. І. Гуменюк. – К., 1965. – С. 9–40.

9. *Іваницький А. І.* Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. – Вінниця, 2009. – 404 с.

10. *Іваницький А. І.* Обрядові пісні та їх генеза // *Іваницький А. І.* Український обрядовий фольклор західних земель. – Вінниця, 2012.

11. *Іваницький А. І.* Український обрядовий фольклор західних земель. – Вінниця, 2012.

12. *Квитка К.* Избранные труды : в 2 т. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. – М., 1971. – Т. 1.

13. *Квитка К. М.* Лисенко як збирач народних пісень // Повідомлення Музично-етнографічного кабінету УАН. – К., 1923. – № 1.

14. *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. – К., 1970. – С. 368–397.

15. *Линева Е.* Опыт записи фонографом украинских народных песен / подготовка к изд., вст. ст., коммент. канд. искусствоведения Е. И. Мурзиной. – 2-е изд. – К., 1991.

16. *Мироненко Я. П.* Молдавско-украинские связи в музыкальном фольклоре. – Кишинев, 1988. – 144 с.

17. Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини / упоряд. А. І. Іваницький. – Вінниця, 2015.

18. *Пачкова С. П.* Участь місцевого компонента у формуванні Зарубинецької культури // Археологія. – К., 1999. – № 2.

19. *Петров В.* Походження українського народу. – К., 1992.

20. Пісні з родин і хрестин / упоряд. А. І. Іваницький. – Вінниця, 2013.

21. Пісні Явдохи Зуїхи. Записав Гнат Танцюра. – К., 1965.

22. *Сокальский П. П.* Русская народная музыка. – Харьков, 1888.

23. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским русским географическим обществом: Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собран. д.-чл. П. П. Чубинским; изд. под наблюдением д.-чл. П. А. Гильтебрандта : репринт. вид. У 7 т. Т. 3 / відп. за вид. Г. Скрипник ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2008.

24. *Фрезер Д.-Д.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии / пер. с англ., послесл. и коммент. С. А. Токарева. – М., 1980. – 831 с.

25. *Чичеров В. И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI–XIX веков. – М., 1957. – 236 с.