

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение
«Российский институт истории искусств»

На правах рукописи

Струтинский Иван Михайлович

**БАЛЛАДА В ТРАДИЦИОННОМ ИСКУССТВЕ
ВОСТОЧНО-КАРПАТСКОГО РЕГИОНА**

Специальность 5.10.1 – теория и история культуры, искусства

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель:

Мациевский Игорь Владимирович

доктор искусствоведения, профессор

Санкт-Петербург

2025

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Проблема дефиниции жанра народной баллады	19
1.1. Происхождение термина «народная баллада».....	19
1.2. Народная баллада в гуманитарных исследованиях.....	27
Глава 2. Баллада в системе жанров традиционного музыкально-поэтического искусства народов Восточных Карпат	38
2.1. Краткая характеристика исследуемого региона.....	41
2.2. Баллада и песня-хроника в контексте проблематики «коломыйкового мышления».....	47
2.3. Баллада и лирическая песня.....	61
2.4. Баллада и дойна.....	71
2.5. Баллада и песни весенней обрядности.....	79
2.6. Баллада и песни зимнего цикла.....	89
Глава 3. Сюжеты и формы народных баллад восточно-карпатского региона	98
3.1. Баллады о сестре-отравительнице.....	101
3.2. Отравление девушкой парня.....	111
3.3. Возвращение милого с помощью чар / баллада о волшебном корне.....	115
3.4. Братья-разбойники и сестра.....	122
3.5. Девушка уезжает с искусителем.....	124
3.6. Свекровь отравляет невестку.....	129
3.7. Тройзелье.....	134
3.8. Брат продает сестру туркам.....	136
3.9. Баллады опрышковского цикла.....	137
Глава 4. Традиционные музыкальные инструменты в балладном творчестве	155
4.1. Традиционный инструментализм и неприуроченная баллада.....	155

4.2. Традиционный инструментализм и приуроченная баллада.....	162
Заключение.....	172
Список сокращений.....	177
Список источников и литературы.....	178
Дискография.....	197
Приложение.....	198
Приложение А. Транскрипции словесных и нотных текстов произведений традиционного карпатского музыкального искусства.....	198
Приложение Б. Список этнографических экспедиций, осуществленных автором в ходе работы над исследованием.....	232
Приложение В. Иллюстрации.....	234

Введение

«Баллада» – понятие многозначное. У кого-то оно может ассоциироваться с романтической поэзией В. Скотта, Р. Саути, Ф. Шиллера, И.В. Гёте, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, А. Мицкевича, у кого-то – со старинными английскими и шотландскими песнями о Робин Гуде, Кинтмонте Вилли, короле Генри; кто-то вспомнит «Лесного царя» Ф. Шуберта, «Море» А.П. Бородина. Само слово «баллада», пройдя за последние семьсот лет большой путь из Франции в Англию и Шотландию, затем в Германию и Восточную Европу, может обозначать порой ряд почти не связанных друг с другом явлений.

К началу XX века термин «баллада» прочно укоренился в мировой фольклористике, где под это определение попадает ряд драматических лиро-эпических произведений, имеющих у разных народов разное наименование.

По отношению к произведениям устного творчества народов Восточной Европы он был впервые употреблен в начале XIX в., когда представители просвещенного общества Восточной Европы по сути открыли для себя народную словесность и начали искать параллели между жанрами классической литературы и жанрами фольклора¹. Видная исследовательница украинского эпоса этномузыколог С.И. Грица выделила три черты народной баллады, отличающие её от других жанров фольклора: 1) наличие развёрнутого сюжета с драматическими коллизиями; 2) нестрогая функциональная приуроченность, 3) свобода в выборе средств выразительности, полностью зависящих от локальной среды бытования произведения².

Проблема дефиниции жанра заключается не только в отсутствии слова «баллада» в терминологии народных исполнителей, но и в том, что баллада определяется только при анализе сюжета, а в плане музыкальном такого жанра не

¹ Максимович М. Малороссийские народные песни. М.: типография Августа Семена, 1827. С. 7.

² Грица С.И. Украинская песенная эпика. М.: Советский композитор, 1990. С. 102.

существует³. Стихотворные размеры баллады крайне разнообразны⁴. Балладные сюжеты встречаются в относящихся к разным жанрам и эпохам песням: как в лирических, так и в обрядовых⁵.

Актуальность работы. Настоящая работа посвящена народной балладе восточно-карпатского региона. В настоящем исследовании баллада рассматривается как *цельное явление* в контексте *традиционного искусства*. Это предполагает не только рассмотрение балладных сюжетов, музыкальных и поэтических текстов баллады, но и представление этнографического контекста ее бытования и функционирования.

Восточные Карпаты охватывают территорию пяти государств: Румынии (часть Трансильвании и Молдовы), Украины (Ивано-Франковская, Львовская, Закарпатская и Черновицкая области), Польши (Малопольское и Подкарпатское воеводства), Венгрии, Словакии. В настоящем исследовании рассмотрены вопросы становления и развития балладного жанра в традиционном искусстве Восточных Карпат, главным образом, на примере фольклорных традиций горных и предгорных районов Ивано-Франковской области Украины, где автор проводил в 2018–2021 гг. серию полевых исследований с целью постижения народной эпической традиции. Нынешняя Ивано-Франковская область является частью исторического региона *Галиция* и включают в себя следующие историко-этнографические области: Покутье, Гуцульщину, Бойковщину, Ополье. Такой выбор обусловлен как значительным объемом письменных источников XIX–XX вв., проливающих свет на традиционную культуру этого края, так и наличием собственных полевых материалов, собранных автором на этой территории, что даёт возможность для проведения диахронного исследования. Кроме того, в качестве сравнительного материала в диссертации привлекаются и материалы из других

³ Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. 1964. С. 58–76.

⁴ Там же.

⁵ Кучепатова С.В. Нарушение запрета в славянских и балтских балладах с мотивом метаморфозы // Научный альманах «Традиционная культура». 2014. Том 15. № 2 (54). С. 67–76.

восточно-карпатских областей (в частности из обследованных автором украинских сел Боснии, в которых проживают переселенцы из Галиции). Учтены материалы из румынских сел Баната и долины Тимока (Южные Карпаты, рум. *Carpații Meredionali*), где автор провел серию полевых исследований в 2022–2023 гг.

Значимость избранной темы исследования обусловлена тем, что к работе привлечены не введенные ранее в научный оборот полевые материалы из личной экспедиционной практики автора. И еще. Карпатская баллада рассматривается комплексно, в том числе, и в связи с инструментальными традициями региона.

Степень научной разработанности темы. За последние два столетия исследователи традиционной поэзии и музыки Восточных Карпат собрали колоссальный по объему материал – словесных и нотных текстов народных баллад. При этом *контекст бытования и особенности исполнения* произведений этого жанра в существующих на данный момент трудах по карпатской балладе затрагиваются лишь изредка. В связи с этим *комплексное исследование*, предполагающее синхронное изучение искусства, личности носителя традиции, структуры исполняемого им произведения и того культурно-исторического контекста, в котором оно родилось и бытовало, является не только очень важным для более глубокого понимания места баллады в традиционном искусстве карпатского села, но и необходимым для сохранения этого жанра в живой традиции и научном обиходе.

Активное изучение народных баллад полиэтнического (населенного украинцами, поляками, словаками, венграми и румынами) карпатского региона началось достаточно давно. Если говорить об украиноязычном Галицком Прикарпатье, то среди первых собирателей фольклора этого края следует особо выделить деятелей творческого содружества «Русская Троица» – галичан М. Шашкевича, Я. Головацкого и И. Вагилевича⁶. Крупнейшие собрания баллад,

⁶ Русалка Днѣстровая / Шашкевичъ М.С., Головацкій Я.Ө., Вагилевичъ И.Н. Будапешт, 1837. С. 6.

зафіксованих в кінці ХІХ і началі ХХ вв., содержатся в циклі творів величайшого етнографа, искусствоведа і філолога О. Кольберга «Pokucie»⁷, в його жє монографіях «Ruś Karpacka»⁸ і «Ruś Czerwona»⁹, а також в трудах українських учених Галичини: в многотомній монографії В. Шухевича «Гуцульщина»¹⁰, в «Галицько-руських народних мелодіях» І. Роздольського¹¹, етнографічних дослідженнях І. Франко¹² і Ф. Колесси¹³; і киевських фольклористів: в 1970-х – 1980-х роках А.І. Дей, С.І. Грица, А.Ю. Ясенчук, А.І. Іваницький підготували трьохтомне зібрання українських народних балад і монографію, присвячену карпатським пісням-хронікам (в серії «Бібліотека української усної народної творчості» («Народна творчість»)).

Перші дослідники прикарпатської балади записували тільки її словесні тексти. Нотна транскрипція творів стала здійснюватися на рубежі ХІХ–ХХ вв. і суттєво активізувалася після винаходу фонографа. Так, наприклад, львівський етномузиколог і композитор Станіслав Людкевич здійснював нотации пісень, зафіксованих Йосифом Роздольським, – по його фонографічним записам. Незважаючи на велику кількість робіт, присвячених аналізу словесних текстів, сюжетів і мелодій балад, зв'язи балад

⁷ Kolberg O. Pokucie, Cz. I–IV. Dzieła wszystkie, T. 29–32. Wrocław-Poznań, 1962.

⁸ Kolberg O. Ruś Karpacka. Cz. I–II. Dzieła Wszystkie, T. 54–55. Wrocław-Poznań 1970–1971. (Reedycja fotooff setowa, pierwodruk: Kraków).

⁹ Kolberg O. Ruś Czerwona. Cz. I–II. Dzieła Wszystkie T. 56–57. Wrocław-Poznań 1976–1978. (Reedycja fotooff setowa, pierwodruk: Kraków).

¹⁰ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 1–5. Львів, 1899–1908. (Матеріали до українськоруської етнології. Т. V–X).

¹¹ Галицько-руські народні мелодії / зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. Ч. I. Львів: видавництво НТШ, 1906. 208 с.

¹² Франко І. Студії над українськими народніми піснями. Львів, 1907–1912. 482 с. (конволют із публікацій Івана Франко в збірнику «Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка» за 1907–1912 гг.)

¹³ Колесса Ф.М. Огляд українсько-руської народної поезії. Львів: видавництво НТШ (Видання товариства «Просвіта»), 1905. 106 с.

с инструментальной музыкой в созданных до сего дня исследованиях уделено, увы, недостаточно внимания.

Карпаты, пожалуй, – единственный восточноевропейский природно-исторический и этнокультурный регион, в традиционном музыкальном искусстве которого не существовало чисто вокальных жанров¹⁴. На Гуцульщине, Бойковщине, да и в Покутье игра на музыкальных инструментах являлась важнейшей составляющей исполнения и функционирования как свадебных ладканок / бервинковых, рождественских колядок, пасхальных гаивок / перепелонек, так и необрядовых лиро-эпических произведений. Исследования инструментальной музыки Карпат началось примерно в то же время, что и изучение народной поэзии этого края, и связано с именами польских и украинских ученых: Л. Голембйовского, И. Вагилевича, Я. Головацкого, затем В. Залесского, С.Витвицкого, К. Липинского, О. Кольберга, В. Залозецкого, Р. Кайндля, В. Шухевича¹⁵. Среди современных исследований, посвящённых гуцульским музыкальным инструментам и инструментальной музыке, следует особо выделить монографию И. Мациевского «Музичні інструменти гуцулів» (2012)¹⁶. В числе трудов, посвящённых инструментальной музыке Бойковщины, выделяется монография М. Хая «Музыка Бойківщини» (2002)¹⁷. Делая обзор существующей инструментоведческой литературы, стоит сказать, что на данный момент наиболее полно описана танцевальная музыка, а также инструментальная музыка для слушания, инструментальная музыка, приуроченная к свадебному и к колядному обряду, а также музыка синкретических песен-хроник. Карпатская баллада, более всего – функционально и структурно находящаяся на стыке инструментального и

¹⁴ Мациевский И.В. Гуцульские скрипичные композиции: дис. ... канд. искусствоведения. Ленинград: ЛГИТМиК, 1970. С. 80.

¹⁵ Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Монографія-збірник. Вінниця: Нова Книга, 2012. С. 9.

¹⁶ Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Монографія-збірник. Вінниця: Нова Книга, 2012. 464 с.

¹⁷ Хай М. Музыка Бойківщини. Монографія-збірник. Київ, 2002. 304 с.

вокального начал, по-прежнему нуждается во всестороннем описании и системном исследовании.

Объект исследования. Объектом настоящей диссертации является *карпатская баллада* во всем комплексе ее составляющих.

Предмет исследования. Предмет нашего исследования – особенности бытования баллад в системе целостного функционирования традиционной художественной культуры восточно-карпатского региона.

Цель и задачи исследования

Цель настоящего исследования – выявление и определение своеобразия феномена баллады в системе традиционной художественной культуры Восточно-Карпатского региона.

Для достижения поставленной этой цели определены следующие **задачи исследования:**

Первая – и важнейшая – задача настоящего исследования заключалась в познании и представлении *собственно баллады* (баллады, исполняемой вне обряда) в контексте традиционной культуры Восточных Карпат. Рассмотрению подлежит как структура, так и исполнение баллад, круг их создателей и исполнителей (в том числе творческих коллективов), включая как певческий, так и инструментальный ингредиенты искусства баллады как художественного феномена.

При наличии большого количества сборников традиционных народных песен, в которых содержатся словесные тексты и нотации песенных мелодий карпатских баллад, информация о том, в каком составе, при каких обстоятельствах и кем они исполнялись, а также сведения об инструментальном ингредиенте песен, относящихся к этому жанру, в большинстве опубликованных изданий, увы, отсутствуют. Так, например, в сборнике песен Покутья, собранных великим польским этномузыкологом О.Кольбергом, только под одним текстом баллады мы

находим пометку: «записано от лирника».¹⁸ В связи с этим неоценимую помощь в хотя бы образном восстановлении целостного контекста функционирования баллад дают художественная литература, записки путешественников, изобразительные источники, а также записи интервью жителей Карпат, осуществленные в ходе нашей полевой работы.

Песни-хроники, выделенные ещё в середине прошлого века А.И. Деем в качестве отдельного жанра украинского фольклора¹⁹ (песня-хроника обычно возникает сразу после отраженного в них события, отличается от баллады бóльшей документальностью, преобладанием эпического начала), и, естественно, рассматриваются в рамках данного исследования: во-первых, потому что этот жанр наиболее близок к собственно балладе – как по содержанию, так и по манере исполнения, – а во-вторых, потому что в наше время песни-хроники продолжают активно исполняться и функционировать²⁰.

Вторая задача исследования – изучить бытование балладных сюжетов в кругу жанров обрядового фольклора. В традиционном искусстве Прикарпатья существует немало колядок с *балладными сюжетами*. Такова, например, колядка из с. Грабовка Рожнятовского района Ивано-Франковской области (Восточная Бойковщина) «Ой, серед села бідная вдова» (балладный сюжет – «мать-отравительница», – появление которого ученые относят к XIII–XVI вв.²¹). В ходе полевых исследований 2018–2019 гг. в Городенковском и Тлумачском районах Ивано-Франковской области нам удалось записать немало весенних хороводных песен – «*гаївок*» с такими балладными сюжетами, как «сестра-отравительница»,

¹⁸Kolberg O. Dzieła wszystkie. T. 30. Pokucie. Cz. 2. Krakow, 1883. S. 220.

¹⁹ Чікало О.І. Пісні-хроніки: динаміка жанру. Автореферат дис. ...канд. філологічних наук. Львів, 2008. С. 3.

²⁰ Полевые материалы автора (далее – ПМА). – 2018 г., Косовский район, Ивано-Франковской области.

²¹ Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск: Карельское книжное издательство, 1966. С. 21.

«госпожа убивает служанку», «волшебный корень» («Сербин», «Служила Настя в пана», «Чабан вівці зганяє» и другие)²².

Третья задача настоящего исследования – очертить *ареалы бытования* той или иной баллады Карпатского региона. Ещё в 1920-е гг. польский ученый Ян Быстронь писал о существовании большого количества общих черт в музыкальной культуре народов Карпат, о сходстве их песенного репертуара, в т.ч. он выделял особый «карпатский цикл песен», общих для *украинцев, словаков, чехов-мораван и поляков*²³. Исследования этого направления получили развитие в трудах таких выдающихся украинских фольклористов, как Ф. Колесса, П. Линтур, О. Зилинский, С. Грица, А. Дей, В. Гошовский, С. Мишанич²⁴. В одном из трудов, посвященных песням карпатского цикла, Ф. Колесса приводит ряд чешских, словацких, польских, карпато-украинских песен – как обрядовых, так лирических и лиро-эпических – с близкими сюжетами, одинаковой структурой стиха, тождественными поэтическими оборотами, а иногда – даже сходными мелодиями²⁵. Сравнительное изучение баллад карпатского цикла не является основным стержнем настоящей работы, однако в нашем исследовании многие баллады, записанные автором в ходе полевых экспедиций в Украинские Карпаты, сравниваются с балладами, имеющими аналогичные сюжеты, фиксируемыми в иных частях карпатского региона.

Методологические основы исследования. При работе над диссертацией применялся метод *комплексного искусствоведческого исследования*, предполагающий при познании и интерпретации художественного явления

²² ПМА – 2019.

²³ Bystron J. Etnografia Polski. Poznan, 1947. S. 79.

²⁴ Линтур П.В. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи // V международный съезд славянистов. Киев, 1963. С. 24.

²⁵ Колесса Ф.М. Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям, словакам, чехам і полякам. Прага, 1931. С. 15.

осуществить научный охват и интерпретацию его целостности²⁶, его функцию, структуру (поэтическую, певческую, инструментальную, мелодическую, ритмическую – во всех составляющих комплекс: фактуру, поэтическую, песенно-ритмическую, мелодическую, композиционную формы и т.д.)²⁷. Такой подход предполагает *всестороннее рассмотрение* феномена народной баллады: этнографический контекст ее бытования, связи с обрядовым фольклором, музыкально-поэтическими особенностями его жанров и форм и т.д.

В работе над настоящей диссертацией нами был применен *полевой этнографический метод* фиксации, анализа и интерпретации исследуемого материала. Большая часть произведений, которые мы анализируем в главах настоящей работы, были собраны автором непосредственно в ходе общения с *носителями традиции* во время проведенных полевых экспедиций в различные этнографические зоны Карпат и прилегающим к ним регионов.

В 2018–2021 гг. нами было осуществлено несколько этноискусствоведческих экспедиций в различные регионы Бойковщины, Гуцульщины, Покутья, Ополья и галицкого Подолья (украинские этнографические области); в 2022–2023 гг. – в населенные румынами области Южных Карпат, в 2023 г. – в украинские села Боснии, в которых живут потомки переселенцев из восточной Галиции.

Во время полевых исследований и при анализе полученных в ходе нее данных нами применялся *системно-этнофонический метод*, впервые сформулированный в 1983 И.В. Мациевским. В основе этого метода лежит *синхронное изучение* инструментария, искусства и творческой личности исполнителя – певца и музыканта-инструменталиста и широко – народной

²⁶ Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Ленинград: Наука, 1967. С. 62.

²⁷ Мациевский И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. С. 16.

музыкальной художественной системы исследуемой традиции в ее целостности²⁸. Фиксация инструментария и инструментальной музыки при реализации системно-этнофонического метода должна вестись одновременно и учитываться на всех стадиях их исследования. Синхронная фиксация музыки, исполнителя и инструментария должна осуществляться, в том числе, и в момент исполнения музыки. Если появление фонографа в свое время способствовало формированию **комплексного метода**, включающего одновременную фиксацию и инструмента, и исполняемой на нем музыки, то современные средства звуко- и видеозаписи, позволяющие записывать игру, процесс изготовления инструмента, глубинные интервью с традиционными мастерами-исполнителями, сделали возможным осуществление принципов системно-этнофонического метода **в полном объеме**. Названный метод предполагает также **многократные фиксации** одного и того же произведения в разных ситуациях, и в том числе в исполнении разных музыкантов. Такое исследование включает в себя изучение как **духовной** составляющей феномена музыкального инструмента, инструментальной и вокально-инструментальной музыки, отношение к ним в традиционной среде, специфика локальной музыкальной терминологии и теории искусства, эмоциональное воздействие пения и игры, характер исполнителя; так и **материальной** стороны искусства (процесса изготовления музыкальных инструментов, условий хранения, техники настройки и т.д.). Анализ строя инструмента должен сопоставляться с данными нотации и наоборот²⁹.

Во время многочисленных фольклорно-этнографических экспедиций в Украинские Карпаты, Подолье, долину Тимока и Банат, исходя из **принципов системно-этнофонического метода**, мы фиксировали не только сами произведения традиционного балладного творчества, но и информацию о календарной приуроченности этих произведений, о мастерах-исполнителях, о

²⁸ Мациевский И.В. Формирование системно-этнофонического метода в органиологии // Методы изучения фольклора. – Ленинград: ЛГИТМиК, 1983. С. 54–64.

²⁹ Там же.

процессе передачи навыков пения и игры на музыкальных инструментах в традиционной среде. Некоторые села Галицкого Прикарпатья (Чертовец, Лисец, Старый Лисец, Ключев Великий, Яворов) обследовались нами неоднократно, что позволило осуществить записи одних и тех же произведений различными исполнительскими коллективами и при различных обстоятельствах.

В ходе полевой экспедиционной работы нами также применялся *комплексно-апробационный метод*, предполагающий активное взаимодействие исследователя с традиционными музыкантами, практическое освоение им традиционного репертуара на инструменте и в пении.

Зарождению *комплексно-апробационного метода* предшествовало многолетнее использование *апробационного подхода* в этномузыковедческих исследованиях, применение которого позволило некоторым этноорганологам, например, Юлиану Страйнару, выработать наиболее совершенные способы нотации народной инструментальной музыки: традиционная музыка, сыгранная даже академическими скрипачами, но по транскрипциям исследователя, признается традиционными исполнителями, как «своя»! Апробационный подход особенно активно стал применяться отечественными исследователями с 1980-х гг. По словам одного из них – петербуржца Ю.Е. Бойко, в этот период «появляется особый тип исследователя, практически владеющего инструментами изучаемой традиции и их репертуаром». Таковы В. Какнавичюте, В. Мациевская, С. Утегалиева, Б. Яремко. В это же время в этноорганологию начинают приходить и сами народные исполнители (Ж. Расултаев, П. Шегебиев, Ф. Челеби, А. Таттибайкызы)³⁰.

Комплексно-апробационный метод, сформулированный В.И. Мациевской, отличается от апробационного – тем, что включает не просто исполнение музыки изучаемой традиции, но вхождение исследователя в традиционную среду в

³⁰ Бойко Ю.Е. Интерпретация музыки. Заметки инструментоведа. СПб: РИИИ, 2014. С. 7.

качестве полноценного исполнителя³¹. Освоение некоторых традиционных инструментов и опыт *совместного музицирования* исследователя с традиционными исполнителями позволило и нам получить более подробные и существенные сведения об особенностях музыкально-поэтической традиции изучаемого нами исторического региона, представлениях традиционных музыкантов и их слушателей о звукоидеале и т.д.

Основными материалами для настоящего **исследования** являются сведения и уроки, полученные в ходе непосредственного общения с народными исполнителями во время *фольклорно-этнографических экспедиций*, организованных и проведенных автором диссертации в 2018–2023 гг. в нескольких украинских этнографических областях Восточной Галиции (в том числе Бойковщины, Гуцульщины, Покутья, Ополья и т.д.), а также в населенных выходцами из Галичины украинских селах Боснии и в восточнороманских этнографических областях – Банате и Тимокской краине.

Помимо аудио-, видеозаписей, осуществленных нами в ходе многочисленных фольклорно-этнографических экспедиций, важными материалами, изученными в ходе исследования, явились также данные, полученные в результате работы с полевыми аудиозаписями, рукописями и собраниями музыкальных инструментов в архивах Богородчанского дворца культуры (г. Богородчаны Ивано-Франковской области Украины), Российского национального музея музыки (Москва), Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства. Существенными материалами для настоящего исследования также явились данные, полученные нами при изучении исторической, музыкальной, этнографической литературы, посвященной исследуемому нами региону, в библиотечных собраниях Санкт-Петербурга, Москвы, Нови Сада и др. городов Украины, России, Сербии.

³¹ Мациевская В.И. Исполнительское искусство гуцульских скрипачей: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. СПб, 2003. С. 14.

Научная новизна исследования состоит в том, что диссертация является *обобщающим комплексным исследованием* карпатской баллады, в котором данное художественное явление рассматривается комплексно и системно – в связи с традиционной обрядовой культурой региона, в контексте ее функционирования. В исследовании предпринято комплексное и системное рассмотрение карпатской баллады как в синхронном, так и в диахронном разрезах.

Теоретическая и практическая значимость диссертации. Материалы и результаты настоящего исследования могут быть применены при *сравнительном изучении балладного искусства* народов Восточной Европы. Результаты исследования могут и должны принести существенную практическую пользу современным *музыкантам*, а также вторичным фольклорным коллективам, стремящимся к более *глубокому* погружению в специфику традиционного исполнительства и народного искусства в целом, создателям исторических фильмов, краеведам и музейным сотрудникам, воспроизводящим, озвучивающим, трактуящим перед посетителями картины старинного быта, а также студентам высших и средних специальных заведений культуры и искусства.

Положения, выносимые на защиту:

1. Традиционная баллада – сольное *лиро-эпическое* песнопение с *драматическим сюжетом* – в традиционном музыкально-поэтическом творчестве славянских и соседних народов Восточных Карпат бытует как в сфере внеобрядовой музыкально-поэтической лирики, так и в качестве произведения, функционально приуроченного к *зимнему, весеннему* либо *летне-осеннему календарно-обрядовым циклам*.
2. В традиционном искусстве карпатских украинцев и их долинных соседей (как славянских, так и романских) активно функционирует собственно баллада – бытовое песнопение с балладным сюжетом, – не приуроченное к какому-либо календарному циклу и в жанровом плане – связанное в первую очередь с внеобрядовым сольным *лиро-эпическим* словесно-вокально-инструментальным искусством. В XX в. наблюдается (и документально

фиксируется) переход многих из них в более поздние формы, предназначенные в том числе для коллективного исполнения (примеры некоторые баллады об исторических персонажах: о Пынте и о Довбуше).

3. Прослеживается функционирование ряда баллад в форме *песен-хроник* – как *календарно незакрепленных*, так и *приуроченных* – например, к Пасхе. Ряд песен-хроник поют и играют: *с одной мелодией – вне обряда*; *с другой – жестко закрепленной – ритуальной, функционально пасхальной* – при традиционном исполнении ее на Пасху около церкви.
4. Игра на *архаичной* (но весьма активно и ныне функционирующей) *обертонной* открытой флейте (без грифных отверстий) – *тилинке* является важной составляющей традиционного исполнения *пасхальных* т.н. *песен-хроник* – баллад региона Гуцульщины и гуцульско-покутского пограничья.
5. В основе ряда карпато-украинских баллад, *приуроченных к весеннему календарно-обрядовому циклу*, в том числе, сопровождающих пасхальные хороводы *гаївки / маївки / горошки*, – лежат *коломыйковая, казачковая, реже – мазурковая* ритмические структуры, которые также присутствуют в ряде баллад, исполняющихся по времени – достаточно широко – и вне пасхального цикла.
6. В традиционном – *календарно приуроченном* – искусстве славянских и романских народов и этнографических групп Восточных Карпат наличествуют как колядки с балладным мотивами, так и *колядки-баллады*, отличающиеся от внеобрядовых баллад с аналогичными сюжетами *специфическими колядными* рефренами и мелодиями, характерными для обрядовой музыки зимнего цикла.
7. Важной – *функционально и структурно* – составляющей жанра баллад исследуемых традиций является – и даже не просто *наличие*, но *существенное значение* для построения и традиционного восприятия *целостной художественной структуры* баллад и их успешного функционирования *как самого жанра* в его живом бытовании и воздействии на традиционную слушательско-зрительскую среду и восприятие ею баллад

– *игры на традиционных музыкальных инструментах* и рождаемых в этом процессе *произведений* высоких художественных достоинств!

Апробация результатов исследования. В ходе работы над исследованием некоторые его положения были частично опубликованы в семи статьях (на русском и украинском языках), три из них – в журналах, входящих в перечень ВАК.

Кроме того, результаты работы были представлены в ряде докладов, посвященных как карпатской традиционной балладе, так и в целом – традиционной обрядовой культуре изучаемого региона. Доклады были представлены на 19 всероссийских и международных научных конференциях, проходивших в 2020 – 2024 гг. в Санкт-Петербурге, Киеве, Ирпене, Перми, Москве, Ереване.

В 2023 г. автором была предпринята реконструкция исполнения некоторых представленных в настоящем исследовании народных баллад в сопровождении колесной лиры, по итогам которой на студии Antonovka Records (г. Кишинев, Молдова) был записан альбом «Ой, у місті Делетині: українські балади Галичини» („Oh, in the town of Deliatyn: Ukrainian folk ballads of Galicia”), в начале 2024 г. опубликованный на нескольких международных музыкальных площадках.

Объем и структура работы. В первой главе диссертации прослеживается происхождение термина «народная баллада»; вторая глава посвящена народной балладе в системе традиционных жанров исследуемого нами региона; в третьей главе внимание уделено сюжетам, поэтическим и музыкальным формам народных баллад, а также истории их возникновения; в последней – четвертой главе рассматривается роль традиционных музыкальных инструментов в балладах, бытующих в Восточных Карпатах. В приложении помещены нотные и словесные тексты традиционных баллад, записанных нами в ходе полевой экспедиционной работы, а также фотографии мастеров-музыкантов и певцов-исполнителей баллад и традиционных музыкальных инструментов.

Глава 1. Проблема дефиниции жанра народной баллады

1.1. Происхождение термина «народная баллада»

В начале XIX века – в эпоху романтизма – европейские интеллектуалы «открывают народ». После Французской революции появляются первые попытки описания истории не *династий и государств, а народов*. Ученые и литераторы этого периода пытаются *наделить народ*, к которому относят, главным образом, крестьянство, *субъектностью*.

Именно с этим связано известное оживление в Европе лингвистических и фольклористических исследований. Исторические изыскания приобретают совершенно иной смысл. По представлениям интеллектуалов того времени, *каждый народ* должен обладать своей собственной – отдельной от других – *историей*, хрониками (если оные не обнаруживаются, их сочиняют; так возник, например, знаменитый «*Rukopis zelenohorský*»), *эпической поэзией*. При этом каждому этнографу-романтику хотелось, чтоб *эпос его народа* оказался в чем-то подобным «Илиаде» и «Одиссее»; каждый стремится доказать, что народная мудрость (folklore)³² его народа достойна не меньшего внимания, чем античное наследие, пред которым европейские мыслители преклонялись все предыдущие годы и века, начиная с эпохи Возрождения.

Собиратели фольклора намеренно проводят *анalogии* между *классической поэзией* и *народным* поэтическим творчеством. Поэтому не случайно именно в эту эпоху по отношению к произведениям *фольклора* начинают употребляться такие

³² Термин «фольклор» в 1846 г. впервые употребил У. Томс. (Фольклор // Большая Российская энциклопедия 2004 – 2017 [электронный источник], URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/4716709> (дата обращения: 23.06.2024))

термины, как «элегия», «трагедия», «драма», «баллада». Слово «элегия», правда, не прижилось в фольклористике, а вот термин «баллада» получил широкое распространение.

Следует отметить, что по отношению к английской народной поэзии и понятие, и само слово «баллада» стало применяться еще задолго до эпохи романтизма, однако собиратели фольклора материковой Европы освоили его именно тогда и активно применяют до сих пор.

Обратимся к истории происхождения понятия и самого слова «баллада». Большая российская энциклопедия (2004) дает три определения баллады:

- 1) музыкально-поэтический жанр во Франции XIV –XV вв.
- 2) лиро-эпический жанр англо-шотландской народной поэзии XIV –XVI вв., к которому генетически восходит литературная баллада эпохи предромантизма и романтизма.
- 3) вокально-инструментальный жанр в музыке, возникший в ходе переложения на музыку литературных баллад.

Баллада как жанр народного устного поэтического творчества, присутствующий в фольклоре большинства народов мира, в «Большой российской энциклопедии» не указывается в качестве одного из определений данного термина. При этом сообщается, что близкие по содержанию к англо-шотландским балладам некоторые русские и немецкие народные песни впоследствии тоже были названы балладами³³.

Словарь русского языка (1999) дает два значения термина «баллада»:

³³ Баллада / М.Л. Гаспаров, С.Н. Лебедев // Большая российская энциклопедия : [в 35 т.] / гл. ред. Ю.С. Осипов. Т. 2. Анаклиоз – Банка. М.: Большая российская энциклопедия, 2005. С. 713–714.

1) небольшое стихотворное произведение с легендарным, историческим, сказочным или бытовым содержанием, написанное строфами.

2) род вокального или инструментального произведения повествовательного характера³⁴.

Под второе определение, как видим, попадает и народная баллада, и авторская музыкальная баллада XIII–XIX вв. – жанры разные по происхождению, но обладающие сходными стилевыми особенностями.

Прежде чем приступить к истории изучения народной баллады, необходимо определить, что этот термин означал в разные эпохи, какое значение вкладывали в это слово отечественные и зарубежные исследователи на протяжении многих веков его существования.

Само слово «баллада» происходит от староокситанского «ballada» (от *balar* – танцевать, плясать). «Правила второй риторики» («Les règles de la seconde rhétorique», 1407–1409 гг.) свидетельствуют о том, что в XIV веке в музыкальной культуре Франции утвердились три фиксированные песенно-танцевальные рондальные формы: *баллада*, *виреле* и *рондо*. Рондо, виреле и баллады отличаются друг от друга исключительно по *структуре чередования* музыкальных тем (припевов и куплетов), но не по содержанию. Ни одно из дошедших до нас танцевальных произведений XIV века сейчас не называется «балладой»; при этом, исследователи – историки искусств – связывают происхождение рондальных форм с традициями танцевальных песен данной эпохи³⁵. Считается, что балладная форма

³⁴ Баллада // Словарь русского языка: в 4-х томах / РАН, Институт лингвистических исследований, под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд. М.: Русский язык, Полиграфресурсы, 1999. Т. I. С. 58.

³⁵ Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2 тт. / Т. Ливанова. 2 изд. М.: Музыка, 1983. Т. 1. По XVIII век. С. 63.

ведет свое начало от *танцевальных песен с хором*. В ее основе лежит периодичность, связанная с чередованием сольной партии и партии хора³⁶.

«Правила второй риторики» приписывают открытие балладной формы (ААВ) Филиппу де Витри. Наиболее известные авторы баллад XIII века – Жанно де Лекюрель, XIV века – Гийом де Машо и Филипокт Козертский. Теоретическое осмысление характерных для баллады рондальных форм начинается в это же время: в 1392 ученик Гийома де Машо Эсташ Дешан публикует свой труд «Искусство сочинять и слагать песни, баллады, виреле и рондо»³⁷.

Иными словами, термин «баллада» применительно к искусству XIV века означает определенную форму музыкального произведения и никоим образом не касается его смысловой составляющей.

В XIV–XV вв. получают широкое распространение поэтические произведения с балладной формой стиха, совсем не обязательно предназначенные для музыкального исполнения. Наиболее известные авторы средневековых поэтических баллад – Кристина Пизанская (автор «Книги ста баллад» (*Le Livre des cent ballades*, около 1399 г.)), Эсташ Дешан, Франсуа Вийон. У Данте Алигьери также есть десять произведений, написанных в форме баллады.

Начиная с XII в. в Англию все более активно проникает франкоязычная литература, в том числе так называемый рыцарский роман и рыцарская поэзия. Ее распространение обусловило появление в XV веке литературной баллады и на Британских островах³⁸. Здесь термин «баллада» распространяется и на народную лиро-эпическую поэзию уже во время публикации первых сборников баллад³⁹.

³⁶ Там же. С. 64.

³⁷ Авдоница К.А. Становление системы жанров во французской словесности XV–XVI вв.: автореферат дис. ... кандид. филологических наук. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2020. 29 с.

³⁸ Аникин Г.В., Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Высшая школа, 1975. С. 14.

³⁹ Следует отметить, что слово «баллада» в Великобритании так же, как и в материковой Европе, впервые начали применять по отношению к народной поэзии её собиратели. Народные

Поскольку английские баллады были посвящены, главным образом, трагическим событиям, в Англии к балладам вскоре стали относить не только творения, соответствующие по поэтической форме тому, что называли балладой во Франции, но и трагические произведения различной формы. Английские и шотландские народные баллады, в отличие от баллад Восточной Европы, стали собирать достаточно рано. Первые записи баллады о Робин Гуде датируются 1450 годом. В 1568 году Джордж Беннатин создает первое рукописное собрание английских и шотландских баллад объемом в восемьсот страниц. Следующий крупный сборник английских баллад «Памятники старинной английской поэзии» (сборник Томаса Перси) был создан в 1765 году на основе анонимной рукописи XVII века⁴⁰. У. Шенстон в переписке с Т. Перси подчеркивал различие между терминами «song» и «ballade». По его мнению, балладой («ballade») можно назвать лишь то стихотворение, которое «подразумевает какое-либо действие», песня же служит «только для выражения чувств»⁴¹.

Терминологию У. Шенстона принял Т. Перси, а затем и другие собиратели баллад XVIII века: Дэвид Хёрд, Джозеф Ритсон. Ее же придерживался крупнейший исследователь английской баллады Френсис Джеймс Чайлд. Говоря о том, какое значение исследователи англоязычной традиции вкладывают в понятие «баллада», необходимо отметить, что к балладам они зачастую относят и произведения, причисляемые в восточноевропейской фольклористике к *историческим песням* или каким-либо другим *эпическим* жанрам⁴². *Событийность* (по У. Шенстону, «наличие действия») – основной признак баллады в англоязычной литературе.

исполнители называли её songs (rymes) – в Англии, viser – в Дании, Lieder – в Германии. (Елина Н.Г. Развитие англо-шотландской баллады // Английские и шотландские баллады. М., 1972. С. 105.)

⁴⁰ Английская и шотландская народная баллада / сост. Л.М. Аринштейн. М.: Радуга, 1988. С. 24

⁴¹ Сергеева В.С. Английская баллада в XIV – XVI вв.: жанровое своеобразие и поэтика: автореферат дис. ... канд. филологических наук. М., 2008. С. 16.

⁴² Entwistle, William J. European Balladry. Oxford, 1951. P. 11.

Ставшие особенно популярными в эпоху романтизма собрания английских баллад Томаса Перси (1765–1794) и шотландских баллад Вальтера Скотта (1802–1803) побуждают немецких, шведских, датских писателей начать поиск и баллад в народном искусстве своих народов⁴³. Понятие «Ballade» пришло в немецкую литературу на рубеже XVIII и XIX веков из Англии. До этого слово «Ballade» употреблялось в немецкой литературе с XVI века для обозначения французских литературных баллад⁴⁴.

В России интерес к европейской балладе возник на рубеже XVIII–XIX вв., в эпоху романтизма. Первоначально русские поэты обращаются к английской литературной балладе. В.А. Жуковский переводит баллады Роберта Саути и Вальтера Скотта, К.М. Батюшков переводит скандинавские литературные баллады. Народные баллады Англии и Шотландии первым из отечественных литераторов начал переводить на русский А.С. Пушкин⁴⁵. Таким образом, термин «баллада» применительно к народной поэзии в отечественной культуре стал использоваться еще в первой половине XIX века. В отношении же *русской лиро-эпической* песни термин «баллада» был впервые употреблен в 1863 г. П.В. Киреевским, распределявшим собранные им старинные русские песни в соответствии с жанровой системой, принятой в европейской литературе того времени (романсы, элегии, баллады и т.д.)⁴⁶. СобираТЕЛЬСКАЯ деятельность П.В. Киреевского во многом связана с литературными запросами русского общества его времени.

⁴³ Балашов Д.М. Постановка вопроса о балладе в русской и западной фольклористике // Труды Карельского филиала Академии наук СССР. Вопросы литературы и народного творчества. Вып. 35. Петрозаводск, 1962. С. 62–79.

⁴⁴ Гугнин А.А. Немецкая народная баллада: эскиз ее истории и поэтики: Предисл. к кн.: Немецкие народные баллады – Deutsche Volksballaden. Сборник на немецком и русском языках / Сост., предисл. и коммент. А.А. Гугнина. М.: Радуга, 1983. С. 5–25.

⁴⁵ Английская и шотландская народная баллада / сост. Л.М. Аринштейн. М.: Радуга, 1988. С. 26.

⁴⁶ Анисимов К.В. Из истории эстетической концептуализации баллады в XIX в.: несколько источниковедческих и типологических наблюдений // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 61. С. 177–192.

Обращение В.А. Жуковского – сего, по словам В.Г. Белинского, «Колумба Руси, открывшего ей Америку романтизма», – к таким жанрам, как песня, сказка, баллада, явилось мощным стимулом для поиска произведений этих жанров и в национальном фольклоре⁴⁷.

Зарождение украинской литературной баллады относится к 1820-м гг. и связано с именами таких поэтов-романтиков, как П.П. Белецкий-Носенко и П.П. Гулак-Артемовский, Л.И. Боровиковский⁴⁸. В это же время начинаются поиски баллад в украинском народном творчестве. Применительно к украинским народным песням, повествующим «о частных домашних событиях», термин «баллада» впервые употребил М.А. Максимович в предисловии к «Малороссийским народным песням» (1827 г.)⁴⁹.

В XX веке в отечественной историографии сложилось три подхода к определению жанра народной баллады:

1) баллада – эпический / эпико-драматический жанр (Н. Андреев, Д. Балашов, В. Пропп, Ю. Смирнов);

2) баллада – лиро-эпический жанр (А. Веселовский, Н. Елина, П. Линтур, Л. Аринштейн, Г. Каланадзе);

3) баллада – эпико-лиро-драматический жанр (В. Жирмунский, Б. Путилов, А. Гугнин, Е. Тудоровская)⁵⁰.

В российской, украинской и шире – в восточноевропейской фольклористике утвердилось понимание баллады как одного из жанров так называемой *малой*

⁴⁷ Соймонов А.Д. Фольклорное собрание П.В. Киреевского и русские писатели // Литературное наследство. Т. 79: Песни, собранные писателями: новые материалы из архива П.В. Киреевского / Ред. С. А. Макашин [и др.]. М.: Наука, 1968. С. 121–168.

⁴⁸ Нудьга Г.А. Українська балада: (з теорії та історії жанру). Київ: Дніпро, 1970. С. 9

⁴⁹ Максимович М. Малоросійскія народнѣя пѣсни. М.: типографія Августа Семена, 1827. С.7.

⁵⁰ Ковылин А.В. Русская народная баллада: происхождение и развитие жанра. Автореферат дис. ... канд. филологических наук. 10.00.09. – фольклористика. М., 2003. С. 7.

*эпики*⁵¹, который по ряду характеристик соответственно отличается от *дум, песен-хроник, исторических песен*.

В английской традиции сложилось несколько иное понимание границ жанра. Так В. Энтвайстл в монографии 1939 года “European balladry” относил к балладам практически все эпические жанры европейского фольклора Позднего Средневековья – Нового времени: сербские юнацкие песни, украинские думы, испанские романсы, исландские *viser*⁵². Сопоставление героев и сюжетов баллад в *широком понимании* с историческими событиями позволяют исследователям говорить о позднесредневековом происхождении этого жанра⁵³.

Однако это вовсе не означает, что в более раннюю эпоху баллад не было!.. По мнению грузинского исследователя баллады Г.А. Каландадзе, ряд драматических сюжетов дорических хоровых песен, известные нам в литературной обработке Вакхилида и Пиндара (V в. до н.э.), можно отнести к балладным⁵⁴. И все же большинство европейских баллад, входивших в поле рассмотрения исследователей XX в. и бытующих в настоящее время, сформировались в эпоху Средневековья – раннего Нового времени; при этом общепризнанным является тот факт, что многие балладные *сюжеты* бытовали еще до формирования самого *жанра*; некоторые из них, проникли в позднесредневековую народную поэзию из мифологии посредством литературы⁵⁵. Более широкая трактовка термина «народная баллада» продолжает оставаться отличительной чертой не только

⁵¹ Грица С. Мелос української народної епіки. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. С. 20.

⁵² Любопытно, что русские былины он также относил к малой эпике (“balladry”), а не к традиционному эпосу, обосновывая это тем, что в них раскрываются, главным образом, частная, а не общественная жизнь героев.

⁵³ Entwistle W.J. European Balladry. Oxford: Clarendon Press, 1939. P. 64.

⁵⁴ Каландадзе Г.А. Грузинская народная баллада / перевод с грузинского А. Патарая. Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1965. С. 11.

⁵⁵ Ballad (narrative song). Albert B. Friedman // Электронный ресурс: <https://www.britannica.com/art/ballad> (дата обращения: 25.05.2022)

западных исследователей. В югославской традиции тоже нередко к балладам причисляют всю позднюю эпическую поэзию (все гайдуцкие, юнацкие песни, вне зависимости от наличия или отсутствия в них развернутого трагического сюжета, поздние народные исторические песни о Первой мировой войне и т.д.)⁵⁶. В румынской фольклористике В. Александри положил начало практике предельно широкого употребления термина «баллада» (см. В. Александри «Старинные песни или баллады» 1852 г.⁵⁷), которым обозначалась практически любая эпическая песня. В 1960-х гг. в румынской фольклористике *героическая песня* и *историческая песня* были выделены в качестве самостоятельных жанров⁵⁸, однако во многих исследованиях их так же, как и раньше называют балладами. Для гуманитарной науки стран бывшего СССР характерно продолжение сужения границ жанра, о чем пойдет речь в следующем разделе.

1.2. Восточнославянская народная баллада в гуманитарных исследованиях

Первая восточнославянская баллада, отраженная в письменном документе это – украинская покутская баллада «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», полный текст которой попал в Грамматику чешского хрониста Яна Благослава (1523–1571)⁵⁹. К XVI в. также относится первое письменное упоминание украинской

⁵⁶ Literatură populară a românilor din Serbia de răsărit / Ediție introducerea, notele și indice de: Dr. Slavoljub Gacović, conf. univ. dr. Virginia Popović. T. IV. Zrenjanin: Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina. Timișoara, 2022. P. 495.

⁵⁷ Poezii populare, Balade (Cântece bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri. Iași: Buciumul roman, 1852. 104 p.

⁵⁸ Гацак В.М. Восточнороманский героический эпос. М.: Наука, 1967. С. 9.

⁵⁹ Кирчів Р. Донаукові зацікавлення українським фольклором та етнографією // Народна творчість та етнографія. 2005. №. 1. С. 40–48.

думы⁶⁰, жанру, в зарубежной литературе ранее относимому к балладам⁶¹, но в настоящее время признанному отдельным жанром⁶². В 1625 г. была напечатана украинская [авторская, но ставшая впоследствии народной⁶³] баллада «Про козака Плахту і Кулину»⁶⁴. Однако, в целом записи восточнославянских баллад до конца XVIII в. немногочисленны и фрагментарны.

Собирание народной поэзии повсеместно активизировалось *в эпоху романтизма*. В первых сборниках русского народного поэтического искусства, таких как «Собрание разных песен» М.Д. Чулкова (1770 – 1773), «Собрание русских простых песен с их голосами» В.Ф. Трутовского, «Древнейшие российские

⁶⁰ Дума – повествовательное произведение, состоящее из двухсот и более неравносложных рифмованных строк, которые исполняются путем музыкальной речитации в характере импровизированной мелодекламации в сопровождении струнных инструментов: кобзы, лиры бандуры; содержание думы отображает период национально-освободительных войн XV—XVIII вв.

(Грица С.Й. Думи // Історія української музики: У 7 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, редкол.: Г.А. Скрипник (голова) та ін. Київ, 2016. С.190)

Первое упоминание думы: «Два брата Струса, воинственных и отважных юноши, погибли, окруженные волохами. О них теперь поют элегии, которые украинцы (русины) называют думами, печальным голосом, воспроизводя движениями поющих, которые перемещаются то в одну, то в другую сторону, то, о чем поется, и даже крестьянская толпа, время от времени играя на надувающимся дудках (волынках) грустные мелодии, подражают их движениям» (Sarnicki, Stanisław. *Annales, sive origine et rebus gestis Polonorum et Lithuanorum libri*. VIII. Kraków, 1587. S. 371.; перевод фрагмента хроники С. Сарницкого см.: Шрамко І. Українська кобза-бандура або культуро генезис Руси // Бандура. Музично-літературний журнал. 1991. №35–36 (11). С.6–16.)

⁶¹ Entwistle W.J. *European Balladry*. Oxford: Clarendon Press, 1939. P. 16.

⁶² Ling J. *A History of European Folk*. University of Rochester Press, 2017. P.86.

⁶³ Впрочем, в основе авторского текста лежит народный балладный сюжет «девушка, увезенная искусителем»

(Квітка К. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем // Етнографічний вісник. Київ, 1926. Кн. 2. С. 78–107)

⁶⁴ Нудьга Г.А. *Українська балада: (з теорії та історії жанру)*. Київ: Дніпро, 1970. С. 55.

стихотворения, собранные Киршею Даниловым» (1804), мы встречаем, немало песен с балладными сюжетами⁶⁵, «Сказания русского народа» И.П. Сахарова («муж жену губил», «девушка отравляет молодца», «теща в плену у зятя» и т.д.)⁶⁶. Однако при классификации песен в песенных сборниках этого периода *баллады* все же *не выделяются* в отдельную категорию. П.В. Киреевский впервые выделил среди русских народных песен группу «баллад и элегий»⁶⁷. В середине XIX в. словосочетание «русская народная баллада» уже употребляет известный поэт А.В. Кольцов⁶⁸.

В изданиях *белорусского фольклора* начала XIX в. баллады также не выделялись в особую категорию. В сборниках Я. Чечота (1837, 1839, 1844), записавшего более 50 балладных сюжетов, народные баллады опубликованы в главе «Разные песни». В сборнике белорусских песен И. Храповицкого (1840-е гг.) они размещены в разделе «Думы». В сборниках И. Носовича и П. Шейна большая часть баллад отнесена к «песням беседным», «песням семейным», часть – к

⁶⁵ Лобкова Г.В., Иванова Т.Г. Истрия фольклористики и этномузыкологии (конец XVIII – XIX век): уч. пособие / Санкт-Петербургская консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова; ред. К.А. Мехнецова. СПб; Саратов: Амирит, 2020. С. 10.

⁶⁶ Чулков М.Д. Новое и полное собрание российскихъ песен. Ч. II. М. С. 143.

Трутовский В.Ф. Собрание русских простых песен с нотами. Ч. I. СПб: типография Академии наук, 1782. С.12.

Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Подгот. А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. – 2-е изд., доп. М.: Наука, 1977. (Литературные памятники). С. 162, 193.

Сахаров И.П. Сказания русского народа. Т. 1. СПб: тип. Сахарова, 1841. С. 265.

⁶⁷ Песни, собранные П.В. Киреевским. Вып. 5. Песни былевые. М.: типография Бахметева, 1863. С. 81.

⁶⁸ Анисимов К.В. Из истории эстетической концептуализации баллады в XIX веке: несколько источниковедческих и типологических наблюдений // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 61. С. 177–192.

«песням календарным». Впервые белорусская баллада была выделена в отдельную категорию В.Н. Добровольским (1891)⁶⁹.

Собиратели *украинского фольклора* XIX в., начиная с А. Чарноцкого (З. Доленги-Ходаковского), Н. Церетелева (1819), заканчивая О. Кольбергом (1882), в своих сборниках традиционно включали баллады в раздел «думы»; впрочем, Я.Ф. Головацкий в «Народных песнях Галицкой и Угорской Руси» (1870 – 1878) уже разделял думы исторические (собственно думы) и «думы о событиях обыкновенных»⁷⁰, к которым он относил не только баллады, но и песни-хроники, признанные в XX в. самостоятельным жанром⁷¹. О. Кольберг четко дифференцировал собственно думы и «*dumy obuczajowe*» (баллады)⁷². В пятом томе «Трудов этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край» П.П. Чубинский подразделил традиционные песни на «любовные», «семейные», «бытовые», «шуточные». В первые три раздела вошли как баллады, так и лирические песни⁷³. Слово «баллада» по отношению к украинской народной песне впервые применил М. Максимович еще в 1827 году⁷⁴, однако исследователи украинской народной поэзии стали чаще оперировать этим термином после выхода

⁶⁹ Балады: у 2 кн. Рэд. К.П. Кабашнікаў, В.І. Ялатаў. [укладанне, сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л.М. Салавей. Мінск: Навука і тэхніка, 1977. С. 6–8.

⁷⁰ Головацкий Я.Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Часть I. Думы и думки. СПб, 1878. С.38.

⁷¹ Співанки-хроніки (новини) / упоряд. О.І. Дей, С.Й.Грица. Київ: Наукова думка, 1972. С. 5.

⁷² Kolberg O. Pokucie. Kraków, 1883. T. 30. Cz. II. S. 8.

⁷³ Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край. Том 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / изд. под наблюдением Н.И. Костомарова. XXV. СПб: Тип. Майкова, 1874. С. 4–10.

⁷⁴ Максимович М. Малороссийские народные песни. М.: типография Августа Семена, 1827.

в свет статьи М.П. Драгоманова о западноевропейских сюжетах в восточнославянской эпике (1875 г.)⁷⁵.

Во второй половине XIX – начале XX вв. увидело свет множество сборников народных песен: «Собрание русских народных песен М.А. Стаховича» (1851 – 1854), сборник П. Воротникова (1870), Н.А. Римского-Корсакова (1877), Ю.Н. Мельгунова (1879), Н.Е. Пальчикова (1888), Н. М. Лопатина и В.П. Прокунина (1889), Г.О. Дютша и Ф.М. Истомина (1894), А.И. Соболевского (1895), где *баллады* были обозначены как «*низшія епіческія пѣсни*»⁷⁶. В этот же период выходят «Piosenki gminne ludu Piskiego» Р. Зенькевича (1856), «Сборник памятников народного творчества в Северо-Западном крае» П. Гильтебрандта (1866), «Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края» М.А. Дмитриева (1869), «Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта» П. Бессонова (1871), «Белорусские песни, собранные И.И. Носовичем» (1873), «Белорусские песни, собранные П.В. Шейном» (1873), сборник Д.Г. Булгаковского (1890), «Белорусское Полесье. Сборник этнографических материалов, собранных М. Довнар-Запольским» (1895); «Украинские народные песни» А.А. Потебни (1863), сборники Д. Лавренко (1864), Н.В. Лысенко (1868), В. Антоновича и М. Драгоманова (1874), «Збірник русько-народних мелодій» П. Бажанского (1905), «Огляд народної поезії» Ф. Колессы (1905), «Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським» С. Людкевича (1909), многотомник «Гуцульщина» В. Шухевича (1899–1908), куда также вошло немало баллад и песен-хроник; собрания песен Г. Купчанко, В. Гнатюка, О. Кольберга, И. Франко. В собраниях песен XIX – начала XX народные баллады чаще всего включались в разделы «бытовых песен», «бытовых дум», «исторических песен» и т.д. Границы

⁷⁵ Драгоманов М.П. Отголосок рыцарской поэзии в русских народных песнях. Песни о королевиче // Записки Юго-Западного отделения Русского географического общества. Т. II. Киев. 1875. С. 48.

⁷⁶ Соболевский Л.И. Великорусские народные песни. Т. I. СПб, 1895. С. 302.

жанра не были строго определены. При этом именно в этот период появляется множество работ, посвященным *отдельным балладным сюжетам*.

Так, в статье М. Драгоманова «Отголосок рыцарской поэзии в русских народных песнях. Песни о королевиче» детали, характерные для быта XVII в., в восточнославянских вариантах баллады и наличие мифологических мотивов в бретонских и немецких вариантах баллады позволили автору сделать вывод о ее *западноевропейском* происхождении⁷⁷. Изучая баллады об отравлении змеиным ядом, Н. Сумцов пишет об их итальянском происхождении на основании того, что раньше всего в письменных источниках этот мотив появляется именно в Италии⁷⁸. Ч.Г. Нейман при изучении баллады о Бондаривне находит исторические прототипы ее героев и датирует балладу XVII веком⁷⁹. И.Я. Франко в «Студиях над украинскими народными песнями» устанавливает происхождение и датировку баллад не только путем анализа отраженных в них исторических реалий, но и при помощи изучения их слогоритмической структуры⁸⁰.

Одним из лучших образцов структурного анализа баллады явился труд Ф.М. Колессы «Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії». Системный анализ вариантов сюжета, словесных текстов, музыкальных особенностей баллады в различных национальных традициях привели исследователя к выводу о

⁷⁷ Драгоманов М.П. Отголосок рыцарской поэзии в русских народных песнях. Песни о королевиче // Записки Юго-западного отд. РГО Т. II. Киев, 1875. С. 47–70.

⁷⁸ Итальянскую балладу об отравлении змеиным ядом Н. Сумцов выводил в свою очередь из сказки о матери, пытающейся отравить сына.

(Сумцов Н. Народные песни об отравлении змеиным ядом // Киевская старина. Т. XLIII. 1893. С. 259, 261.)

⁷⁹ Нейман Ч.Г. Малорусская баллада о Бондаривне и пане Каневском // Киевская старина, 1902. № 3. С. 348.

⁸⁰ Франко І. Студії над українськими народніми піснями // Записки НТШ. Львів, 1907–1912. С. 19.

зарождении баллады в Моравии⁸¹. Исследователи этого периода увлекались *миграционными теориями*, что подталкивало их к поискам *первоисточника* каждого балладного мотива. Многие предположения, выдвигавшиеся в этот период, например, о южнославянском происхождении сюжета «теща в плену у зятя», в дальнейшем были отвергнуты⁸². При этом наработки того периода, связанные с поисками источников сюжетов отдельных *новых баллад*, нередко имеющих литературное происхождение, были успешно использованы в исследованиях XX в. Теория аристократического происхождения эпоса, доминировавшая в европейской науке на рубеже веков и сказывающаяся на методологии изучения народной баллады, в советское время была подвергнута жесточайшей критике.

В 1936 г. выходит труд В.И. Чернышева и Н.П. Андреева «Русская баллада», в котором производится попытка очертить *границы жанра*. Авторы выделяют такие признаки баллады как: *необрядовый* характер, *повествовательность*, *драматичность* сюжета. Развитое повествование и сюжетная значимость, по мнению исследователей, не является обязательной чертой баллады. К балладам они относят некоторые песни, изображающие только *одну картину* («Вниз по матушке по Волге», «Ты взойди, взойди, солнце красное»). Авторы сборника делят баллады на *дофеодальные* (в том числе с мифологическими мотивами), *феодального периода*, новые (возникшие под литературным влиянием)⁸³. Автор следующего значимого балладоведческого исследования Д.М. Балашов (1963), применяя сравнительно-исторический метод, отнес нижнюю границу жанра к *развитому*

⁸¹ Колесса Ф.М. Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії // Ф.М. Колесса. Фольклористичні праці. Київ: Наукова думка, 1970. С. 109–163.

⁸² Путилов Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос: Сравнительно-типологическое исследование. М.: Наука, 1971. С. 47.

⁸³ Русская баллада. Предисловие, редакция, примечания: В.И. Чернышев. Вступительная статья Н.П.Андреева. М.: Советский писатель, 1936. С. 29.

средневековью. По его мнению, мотивы, возникшие в дофеодалную эпоху, описываются в балладе с точки зрения *мировоззрения* средневекового человека⁸⁴.

В 1970 г. исследователь украинской баллады Г.А. Нудьга определяет балладу как «лиро-эпическое произведение фантастического, исторического, героического, социально-бытового и революционного содержания с драматически напряженным сюжетом, в котором присутствуют элементы сверхъестественного». К формально-стилевым признакам баллады он относит «рефрен, четкий ритм, звонкую рифму, выразительность стиха»⁸⁵. Занимаясь изучением литературной, главным образом романтической, баллады, Г.А. Нудьга обнаруживает факты перманентного взаимовлияния народной и литературной драматической поэзии. В украинском материале он обнаруживает такие примеры, относящиеся к началу XVII в.⁸⁶

Важной вехой в определении жанровой специфики народной баллады явились труды украинских ученых второй половины XX века С.И. Грицы и А.И. Дея, посвященные песням-хроникам. Если в начале XX века одна часть из них причислялась к балладам, другая – определялась как «великі гúцулки», то к 1972 г. ими были сформулированы четкие признаки жанра: документальность, описание событий в хронологической последовательности, коломыйковая структура стиха⁸⁷. Сосредоточенность на фабуле, остросюжетность (в балладе, как правило, представлены только кульминация и развязка⁸⁸) не свойственны песне-хронике.

⁸⁴ Народные баллады / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Д.М. Балашова; общ. ред. А.М. Астаховой. М.; Л.: Советский писатель, 1963. С. 30.

⁸⁵ Речь здесь идет в первую очередь о литературной балладе.

(Нудьга Г.А. Українська балада : (з теорії та історії жанру). Київ: Дніпро, 1970. С 8, С.35.)

⁸⁶ Там же. С. 88.

⁸⁷ Співанки-хроніки (новини). Упоряд. О.І Дей, С.Й.Грица. Київ: Наукова думка, 1972. С. 10.

⁸⁸ Аникин В.П. Балладные песни // Русское устное народное творчество. М., 1971. С. 190.

Несмотря на более позднее происхождение жанра, некоторые сюжеты могут бытовать как в форме баллады, так и в форме песни-хроники⁸⁹.

Не имея возможности представить в полном объеме (в силу особенностей жанра диссертации) все труды, посвященные восточнославянской балладе, отметим здесь работы А.И. Дея «Балади: кохання та дошлюбні взаємини» и «Балади. Родинно-побутові стосунки». В них баллады делятся на следующие группы: баллады социально-бытовые, баллады о любви и добрых взаимоотношениях, баллады с историческим подтекстом; обосновывается средневековое происхождение жанра⁹⁰. В этом же кругу – указатель балладных сюжетов Ю.И. Смирнова⁹¹, сравнительные балладоведческие штудии П.В. Линтура⁹², исследования эпики (в т.ч. балладной) В.Л. Гошовского⁹³, С.И. Грицы⁹⁴. Представляют известный интерес также работы, посвященные *связям баллады с иными фольклорными жанрами*, например, монография «Баллада и сказка» О.Ф. Тумилевич, где исследовательница рассматривает, в частности, мотив «жена-притворщица», раскрывающийся как в сказке, так и в балладе⁹⁵.

Произведения, находящиеся на пересечении нескольких жанров, рассматривали ученые и в более раннее время. Среди многочисленных записей

⁸⁹ Струтинський І. Інструментальна складова епічних жанрів карпатської традиції // Проблеми етномузикології. 2021. №16. С. 99–109.

⁹⁰ Балади. Родинно-побутові стосунки. АН УРСР Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського. Упорядники: О.І. Дей та ін. Київ: Наук, думка, 1988. С. 13.

⁹¹ Смирнов Ю.И. Восточнославянские баллады и близкие им формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М.: Наука, 1988. 117 с.

⁹² Линтур П.В. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи // Доклады советской делегации, V Международный съезд славистов. София, 1963.

⁹³ Гошовский В. Украинские песни Закарпатья / под. ред. Л.Н. Лебединского. М.: Советский композитор, 1968. 478 с.

⁹⁴ Грица С.И. Украинская песенная эпика. М: Советский композитор. 1990. 264 с.

⁹⁵ Тумилевич О.Ф. Народная баллада и сказка. Саратов: издательство Саратовского университета, 1972. С. 43.

польского фольклора О. Кольберга мы можем встретить уникальное произведение — *мифологическую историю* о девушке и женихе — *смоке* (змее). Часть этой истории пели, часть — рассказывали⁹⁶. Сказку, где все диалоги пропеваются, однажды удалось записать и нам в селе Лернапат (Армения). Одни и те же сюжеты нередко встречаются в балладах, песнях-хрониках, сказках⁹⁷, поэтому их сравнительное изучение особо важно для постижения целостной специфики жанра.

К концу XX века в восточно-европейской гуманитарной науке были обозначены верхние и нижние границы жанра народной баллады: она была признана *жанром Средневековья – Нового времени*. Если баллады Русского Севера однозначно возводились к былинному эпосу, то по поводу генезиса южнорусских, белорусских, украинских баллад у исследователей не сложилось однозначного мнения. Феномен могли возводить к обрядовым весенним хороводным играм⁹⁸, аграрным и семейным обрядам⁹⁹, при этом исследователи традиционного обрядового пения также нередко писали о позднейшем включении балладных сюжетов в календарный обряд и их адаптации к обрядовому напеву¹⁰⁰.

⁹⁶ Kolberg O. Pieśni ludu polskiego. Warszawa, 1857. S. 296.

⁹⁷ Например, в июне 2022 г. нам посчастливилось записать балладу о мертвом брате «Dinu cu Voichița» у румынского лэутара Мирослава Чулиновича из с. Шарабановац (влахи-унгуряне) (ПМА – 2022. Борский округ, Сербия; совместная экспедиция с Н.Г. Голант и С. Гацовичем; См.: Струтинский И.М. Представления о неупокоившемся мертвце у румын долины Тимока // Кунсткамера. 2023. № 2 (20). С. 153–163.). Этот же сюжет был зафиксирован С. Гацовичем в 2000 г. в с. Кобишница (влахи-царане) в одноименной сказке-легенде (Litarutura populară a românilor din Serbia de răsărit / Ediție introducerea, notele și indice de: Dr. Slavoljub Gacović, conf. univ. dr. Virginia Popović. T. V. Zrenianin: Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina – Timoșoara, 2022. P. 16)

⁹⁸ Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. I. Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2003. С. 298.

⁹⁹ Марченко Ю.И., Петрова Л.И. Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья // Русский фольклор: Материалы и исследования. СПб, 1996. Т. 29. С. 110–191.

¹⁰⁰ Можейко З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии. Минск, 1985. С. 148.

В то же время критерии определения того или иного песенного текста как балладного выработались довольно четкие: наличие *трагического сюжета*, сосредоточенность *на фабуле*, описание, в первую очередь, *личной драмы* человека (даже если это историческая личность), *повествовательность*. Несмотря на то, что возникновение *сюжетов* народных баллад советские исследователи датировали эпохой Средневековья и раннего Нового времени, *мотивы* некоторых баллад (родства женщины со змием, обращения человека в дерево вследствие заклятия, мотивы происхождения от солнца¹⁰¹), но не жанра в целом, они относили к более *раннему периоду*.

¹⁰¹ Линтур П. Народные песни-баллады Закарпатья // Вопросы литературы. 1958. №5. С. 126–151.

Глава 2. Баллада в системе жанров традиционного музыкально-поэтического искусства народов Восточных Карпат

Как отмечалась в предыдущих разделах настоящей работы, в *народной терминологии* слово «баллада» отсутствует, причем не только в Восточной Европе. Слово «баллада» на соответствующем языке в привычном для нас понимании не употребляют ни в Западной Европе, ни в Северной Африке, ни в обеих Америках... Многие баллады народные исполнители определяют как «довгі пісні» (Украина)¹⁰², «далявыя песні», «доўгія песні» (Беларусь)¹⁰³, «протяжные песни» (Россия) и т.д. Однако не каждая протяжная песня – баллада и не каждая баллада – протяжная песня. Дело в том, что первые сборники с классификацией народных песен создавались в эпоху, когда внимание собирателей было сосредоточено в большей степени на словесной, – а не музыкальной – стороне произведений. В этих сборниках зачастую отсутствуют нотные транскрипции приведенных песен, даются весьма скудные об обстоятельствах их исполнения, да и об исполнителях. Стоит ли удивляться тому, что *музыкальная составляющая* оставалась вне внимания собирателей начала позапрошлого столетия? А между тем, именно их построения легли в основу классификации жанров фольклора, которой пользуются сейчас в исследовательской и в собирательской работе фольклористы, филологи и этнографы.

Еще в 1964 году выдающийся отечественный ученый-фольклорист В.Я. Пропп писал, что «с музыкальной точки зрения баллады как фольклорно-музыкального жанра не существует», при этом полагал, что текстовые, сюжетные особенности баллады все же позволяют выделять ее в качестве отдельного

¹⁰² Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. I. Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2003. С. 256.

¹⁰³ Якименко Т.С. Песни-баллады в женской календарной традиции белорусского севера: дис. ... канд. иск., 17.00.02. Минск: БКГ им. А.В. Луначарского, 1984. С. 8

жанра¹⁰⁴. Украинский фольклорист С. Мишанич писал о балладе как об «антижанре»¹⁰⁵. В русской фольклористике сложилась традиция называть собственно балладой в первую очередь необрядовую протяжную песню с балладным сюжетом¹⁰⁶, однако балладные сюжеты вполне встречаются и в песнях, относящихся к разным жанрам и эпохам, как в лирических, так и в обрядовых¹⁰⁷. Стоит ли удивляться, что песни с одним и тем же балладным сюжетом мы находим в самых разных разделах песенных сборников? Если в начале позапрошлого столетия при определении жанра народной песни ученые ориентировались, главным образом, на ее словесный текст, то в XX веке появляется все больше исследований, в которых учитывается контекст исполнения песен. В украинской фольклористике была разработана *культурно-жанровая система* классификации С. Людкевича – Б. Луканюка, учитывающая как этнографическую (*функциональную*), так и *структурную* составляющие произведения. В плане функциональном произведения традиционного музыкального искусства подразделяются на: ряд календарных циклов, свадебные, похоронные, обиходные (либо бытовые, в украинской терминологии – *звичайні*¹⁰⁸) и т.д.

¹⁰⁴ Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора. // Русская литература, 1964. С. 58–76.

¹⁰⁵ Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. I. Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2003. С. 271.

¹⁰⁶ «...Поют баллады обычно в одиночку или вдвоем-втроем, в унисон. Своеобразие поэтики породило и особую манеру исполнения старинной баллады — более интимную, более задушенную, чем исполнение былины. Очень часто их поют женщины, тогда как эпос в основном был «мужским» искусством...»

(Балашов Д.М. Русская народная баллада. М. – Ленинград, 1963. С. 14)

¹⁰⁷ Кучепатова С.В. Нарушение запрета в славянских и балтских балладах с мотивом метаморфозы // Научный альманах «Традиционная культура». Том 15, № 2 (54). 2014. С. 67–76.

¹⁰⁸ термин, издавна бытовавший в народной терминологии и введенный в сферу музыкальной этнографии Станиславом Людкевичем.

Выделение *жанров внутри каждого цикла* происходит уже на основании структурных признаков: танцевальные песни, песни под танец и т.д.¹⁰⁹. Отнесение песни к балладному жанру, согласно данному принципу, происходит уже на следующем – третьем уровне – при анализе текстов произведений, которые могут иметь как *любую функциональную приуроченность* (относиться как к зимнему, так к весеннему либо какому-либо другому циклу), так и *любое структурное выражение* (эпическая мелодекламация, танцевальная песня и т.д.). В настоящей главе мы рассматриваем жанры, так или иначе связанные с *бытованием народной баллады*.

При рассмотрении связи «антижанра» баллады, выделяемой лишь на *текстовом уровне*, с другими жанрами традиционного музыкально-поэтического искусства нам не удалось в полной мере соблюсти принципы культурно-жанровой классификации. Рассматриваемые нами во втором разделе настоящей главы *песни-хроники (новины)*, выделенные в науке в 1960-е гг. по *структурному* принципу, функционирует и как необрядовые бытовые песни, так и как феномены *внутри* пасхальной *обрядности*. При этом часть из них обладает *балладными сюжетами*. В третьем и четвертом разделах, посвященным балладе-*дойне* и связи баллады с *лирической песней*, рассматриваются жанры, определяемые по *структурным* признакам. Пятый раздел – посвящен песням, обладающими различными способами выражения (песни, сопровождающие хороводы, маршевые песни, песни-хроники и т.д.), однако по обстоятельствам и времени их исполнения относящимся к *весеннему циклу*. И, наконец, в последнем разделе мы рассматриваем баллады-колядки, относящиеся по обстоятельствам исполнения к *зимнему циклу* и по структурному – к *колядному жанру*.

¹⁰⁹ Рибак Ю. Жанровая классификация западнopolесских украинских песен: на примере Верхнеприпятского бассейна // Tradicija ir dabartis / Tradition & Contemporarity, vol. 12. / Ed. by R. Sliužinskas & H. Pshenichkina. Klaipėda: KU Publishers, 2017. P. 149–165.

2.1. Краткая характеристика исследуемого региона

Как отмечалось во Введении, несмотря на то, что нам хотелось бы выявить особенности бытования традиционной баллады на территории всего полиэтнического восточно-карпатского региона, который включает ряд районов Польши, Словакии, Украины, Венгрии, Румынии, основное внимание мы уделяем все же балладному искусству *Восточной Галиции*, где проходили наши полевые исследования в 2018 – 2021 гг. В этот период мы осуществили несколько фольклорных экспедиций в Тлумачский, Тысменицкий, Долинский, Богородчанский, Городенковский, Косовский, Коломыйский, Верховинский районы Ивано-Франковской области и Чортковский район Тернопольской области¹¹⁰. Вся территория Ивано-Франковской области (как и большая часть Тернопольской и Львовской области) относится к историческому региону Восточной Галиции (*Галичины*) и включает в себя ряд этнографических областей: *Покутье* (Тлумачский, Городенковский, Снятынский, Коломыйский, Тысменицкий районы¹¹¹), *Бойковщина* (Долинский, Рожнятовский, Богородчанский, Надворнянский (частично) районы), *Гуцульщины* (Косовский, Верховинский, Надворнянский (частично), Коломыйский (частично) районы), *Ополье* (Рогатинский район). Некоторые исследователи выделяют в отдельный историко-этнографический регион *Великое Подгорье* (укр. Велике Підгір'я) – переходную зону между Бойковщиной и Опольем¹¹². Если жители Гуцульщины и Бойковщины обладают ярко выраженной региональной и даже субэтнической

¹¹⁰ Названия районов приводятся в нашем исследовании по состоянию до административной реформы 2020 г.

¹¹¹ Кирчів Р. Покуття як історико-етнографічний район України // Народознавчі зошити. 2017. №1 (133). С. 3–22.

¹¹² Глушко М. Підгір'я – окрема етнографічна одиниця України? // Вісник Львівського університету. Серія історична. 2013. Випуск 48. С. 299–318.

идентичностью¹¹³, то жители равнинной части Галичины (Ополя, Покутье, Галицкого Подолья), часть которых в XIX веке называла себя *подолянами*¹¹⁴, сами географические названия «Покутье», «Ополье» в разговоре употребляют крайне редко и не всегда представляют их границы, хотя, при этом, осознают свое отличие от галицких горян и от украинцев, живущих на левом берегу Збруча, то есть за пределами исторической Галичины. В некоторых публикациях, например, в коллективной монографии «Украинцы» (Москва: Наука, 2000), Покутье представлено как отдельный от Галичины исторический регион¹¹⁵, что противоречит многовековой историографической традиции, согласно которой, земли Галичины приблизительно совпадают с владениями князей Ростиславичей, территорией Русского воеводства (1434–1772), а также королевства Галиции и Лодомерии (Галичины и Владимирии) в составе Австро-Венгерской империи (1849–1918). При этом топоним «Галичина» чаще всего применяется по отношению к населенной, главным образом, украинцами Восточной Галиции (нынешние Львовская, Ивано-Франковская и большая часть Тернопольской области Украины), но не к населенной, в основном, поляками Западной Галиции, расположенной в Подкарпатском и Малопольском воеводствах Польши. Большинство украинских этнографических групп Галичины проживают также и за ее пределами: гуцулы – как в Галичине, так и на Буковине (Вижницкий, Путильский районы Черновицкой области) и Закарпатье (Раховский район Закарпатской области), бойки – в Галичине и Закарпатье.

Осознавая невозможность полноценного описания региона, истории и этнографии которого посвящено множество монографий, в рамках нашего исследования отметим здесь лишь важнейшие вехи его развития: I–V вв. до н.э.

¹¹³ Клим Р. Субетнос потребує підтримки держави // Гуцульський календар. Верховина: Гуцульщина, 2013. С. 44.

¹¹⁴ Купчанко Г.И. Галичина и ее русски жители. Вѣдень: книгопечатня Фридриха Яспера въ Вѣдни, 1896. С. 12.

¹¹⁵ Украинцы / отв. ред.: Н.С. Полищук, А.П. Пономарев. М.: Наука, 2000. С. 39.

распространение Латенской археологической культуры, связываемой с кельтами; пребывание в регионе германских племен, в частности, тайфалов, в эпоху раннего железного века¹¹⁶; с VI в. – присутствие в регионе славян, в частности, племени белых хорватов; нахождение с 981 г. в составе Киевской Руси; с XI в. – в Галицком, с XIII в. – Галицко-Волынском княжестве (с 1253 г. – королевство)¹¹⁷; XIII в. – монгольское нашествие¹¹⁸; XIII–XVI вв. – валашская колонизация Карпат, во время которой осваиваются горные области, благодаря восточно-романскому населению (с которым в этот период вступают в активный контакт славяне регионов, прилегающим к Карпатам) распространяется новый тип хозяйства (отгонное скотоводство)¹¹⁹; с XV в. до 1772 г. – Восточная Галиция в составе Русского и Белзского воеводств, административно подчиненных Польской короне (Речи

¹¹⁶ Вакуленко Л.В. Українські Карпати в пізньоримський час (етнокультурні та соціально-економічні процеси). Київ: ІА НАН України, 2010. С. 216.

¹¹⁷ Грабовецький В.Г. Ілюстрована історія Прикарпаття. Друге доповнене видання Т. І. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2002. С. 16.

¹¹⁸ Монгольское нашествие, а также турецкие и татарские набеги на Галичину и Буковину, не прекращавшиеся на протяжении всего Средневековья, отобразились как в песенном творчестве, так и в народной прозе украинцев Карпат и Прикарпаття. Помимо песен о татарской / турецкой неволе во время экспедиционной работы в разных уголках Галичины нам доводилось записывать рассказы о якобы татарском происхождении жителей соседних селений: в с. Новоселке Тлумачского района рассказывали о татарском происхождении жителей с. Нижнева («навіть по обличчю мож' впізнати»), в с. Новоселице Долинского района то же самое говорили о жителях с. Княжелуки, в с. Ланах Галицкого района – о жителях с. Тумира. С празднованием отражения татарского нападения покутяне связывают появление некоторых местных праздничных обрядов: пасхального танца «Сербен» (с. Чертовец Городенковского района), обряда «Вільха», включающего торжественное установление на горе украшенной ольхи и т.д. в день свв. Петра и Павла (с. Нижнев Тлумачского района).

(ПМА. 2019–2021)

¹¹⁹ Grzesik R. The Wallachians in Hungary; Wołosi na Węgrzech // *Balkanica Posnaniensia. Acta et studia*. Vol. 28 No. 1, Poznań: Adam Mickiewicz University, 2021. P. 93—132.

Посполитой)¹²⁰; конец XV – начало XVI вв. – польско-молдавская борьба за Покутье; XVI – XVIII вв. – распространение опрышковского антифеодального движения; 1772–1918 гг. – Королевство Галиции и Лодомерии (Галичины и Владимирии) в составе империи Габсбургов¹²¹.

Тезисно обозначив основные вехи истории, перейдем к описанию культурных особенностей различных этнографических зон региона. Восточная Галиция включает горную часть (Гуцульщина, Бойковщина) и равнинную (Галицкое Подолье, в которое включают Покутье и Ополе, при том что иногда их выделяют в отдельные этнографические зоны). Основным занятием жителей горных областей исторически являлось скотоводство, равнинных — земледелие. В равнинной части Галичины в музыкальном, хореографическом и других смыслах наиболее развита обрядность, связанная с весенним – пасхальным периодом календаря, в горной – с зимним, рождественским.

В связи с этой причиной считают, что немногочисленные весенние пасхальные песни и игры, записанные на Гуцульщине, имеют подольское происхождение¹²².

Особый интерес представляет гуцульско-покутское пограничье, где в ходе ряда фольклорных экспедиций было записано большое число музыкально-поэтических произведений, относящихся как к зимнему, так и к весеннему календарному циклам. Существенно отличаются летние праздники у жителей гор и равнины (ср., например, подольские купальские обряды с ритуальным

¹²⁰ Інкін В. Сільське суспільство Галицького Прикарпаття у XVI – XVIII століттях: історичні нариси / Упорядкування та наукова редакція Миколи Крикуна. Львів, 2004. С. 15.

¹²¹ Грабовецький В.Г. Ілюстрована історія Прикарпаття. Друге доповнене видання. Т. І. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2002. С. 85.

¹²² Возняк О., Луканюк Б. Гаївки: Спроба генотипної систематизації (на архівних матеріалах Кабінету народної творчості Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка). Львів: СПОЛОМ, 2015. С. 16.

потоплением куклы – «діда»¹²³ с бойковскими и лемковскими, – которые включают разведение костров на высокой горе за селом и т.д.¹²⁴¹²⁵). Традиции жителей *горных* районов – *бойков* и *гуцулов* также существенно отличаются не только от культуры Галицкого Подолья, но и друг от друга: хозяйственной деятельностью: бойки, живя не в таких высоких горах, как гуцулы, совмещают занятие и скотоводством, и земледелием¹²⁶; традиционной одеждой, диалектными особенностями языка, спецификой менталитета, праздничной культуры (например, обряд вождения Маланки, широко распространенный на Гуцульщине и Покутье, не популярен у бойков¹²⁷), ну и конечно, – спецификой традиционной музыки: ладовой, ритмической и т.д.¹²⁸.

В *гуцульской музыкальной культуре* наблюдается бóльшее разнообразие музыкальных инструментов по сравнению с бойковской, да и всей подкарпатской¹²⁹. В частности, на Гуцульщине распространены как свистковая *сопілка* (*денцівка*), так и несколько разновидностей открытых флейт, в том числе *фрілка* – малая открытая флейта с шестью грифными отверстиями, не получившая распространения у бойков, но некогда бытовавшая и на Покутье, и большая – *флоєра*. Духовым инструментам гуцулы исстари приписывали магические

¹²³ ПМА 2019 г. – с. Белая Чертковского района Тернопольской области.

¹²⁴ Лемківщина: Земля, люди, історія, культура. / під редакцією Струмінського Б. Т.2. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1988. С.124 – 126.

¹²⁵ Струтинский И.М. Современные молодежные практики ритуальных бесчинств в селах Ивано-Франковской и Тернопольской областей Украины // Альманах Конференции молодых ученых Института этнологии и антропологии РАН. Выпуск II / отв. ред. С.А. Орешин, П.А. Серин. Т. 1. М.: ИЭА РАН, 2021. С. 30 – 40.

¹²⁶ Бойківщина: історико-етнографічне дослідження / від. ред. Ю.Г. Гошко. Київ: Наукова думка. 1983. С. 22.

¹²⁷ Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження / від. ред. Ю.Г. Гошко. Київ: Наукова думка. 1987. С. 118.

¹²⁸ Там же. С. 261.

¹²⁹ Яремко Б. Етноінструментознавство: навчальний посібник. Рівне: РДГУ. С. 90.

свойства¹³⁰. Во время полевой работы в расположенном на гуцульско-бойковском пограничье селе Манява¹³¹ нам удалось записать несколько мелодий у местного музыканта Степана Билусяка, в том числе особенное «вівчєрське награванє» [пастуший наигрыш], которое, по словам музыканта, отгоняет тучи с градом¹³². В селе Черные Ославы (Галицкая Гуцульщина) мы записали пение Розалии Зеленевиц, которая часто на свадьбах сольно исполняла эпические песни-хроники в сопровождении игры на фрилке своей подруги Пазуни (Параскевы) «Флоерашки». Фрилка также играет важную роль в гуцульских капеллах (инструментальных ансамблях), в которые также входят цимбалы, скрипка, бубен. По словам певицы из села Молодков (гуцульско-бойковское пограничье) Екатерины Кисляк, у которой нам удалось записать множество баллад, эпические песни «Про Хаїмочку», «Про Бондарівну» и многие другие на свадьбах вполне мог петь кто-то один, кто хорошо знал песню, а ему аккомпанировала инструментальная капелла.

Телинка (тилинка) – открытая (реже – свистковая) обертоновая флейта без грифных отверстий распространена на Гуцульщине, и в меньшей степени – на Бойковщине. Традиционно ее выкручивали из вербовой коры, поэтому служила она недолго – в основном в весенний период. Играть на телинке начинали в пост, петь под нее – на Пасху. На Гуцульщине игра на телинках сопровождает исполняемые на Пасху у церкви традиционные «перепелоньки». Зачастую это были песни

¹³⁰ Українські народні казки: Книга 7. Казки Гуцульщини / Запис., упорядк. і літ. опрац. М. Зінчук. Вид. 2-ге. Чернівці: Букрек, 2017. С. 161.

¹³¹ Манява – село Богородчанского района (до 2020 г.) Ивано-Франковской области.

¹³² Интересно, что, по словам музыканта, тучи с градом уходят когда он играет этот наигрыш на металлической фрилке, когда же на фрилке из бузины – нет. Наигрышами на фрилке, по его словам, можно вылечить головную боль: однажды женщина, у которой болела голова, попросила Степана Билусяка поиграть над ней на фрилке, он поиграл и голова прошла. «... А вона мені навіть «Декую» не сказала, та й я ї потім так поблагословив, що в'на за три дні померла» – завершает грустную историю музыкант. (ПМА 2021 – Манява, Степан Билусяк 1949 г.р.)

эпического содержания: во время поста люди не пели песен развлекательного характера, после окончания поста хотелось поделиться новостями¹³³.

2.2. Баллада и песня-хроника в контексте проблематики «коломыйкового мышления»

2.2.1. Баллада и песня-хроника (новина)

Народные исполнители Восточных Карпат термин «баллада» никогда не используют. В Прикарпатье и Закарпатье баллады, как правило, называют «*довгими піснями*» (буквально – длинными, т.е. протяжными песнями¹³⁴) или «*звичайними піснями*» («обычными», то есть не приуроченными к какому-либо обряду песнями). «*Звичайними піснями*» зачастую также называют и *песни-хроники* («*новіни*»)¹³⁵.

Песня-хроника («співанка-хроніка», «новіна») — эпическая песня новеллистического характера, как правило, с коломыйковой структурой стиха, жанр украинского фольклора, возникший, вероятно, в XVII веке. В 1966 г. в своей статье А.И. Дей вводит термин *песня-хроника*¹³⁶. До этого песнопения этого жанра относили к бытовым думам, думкам либо балладам. В монографии С.И. Грицы и

¹³³ ПМА 2021 г. – село Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области.

¹³⁴ Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М.: Советский композитор, 1971. С.146.

¹³⁵ Галицько-руські народні мелодії. Зібрані на фонограф Йосифом Роздольським. Списав і зредагував Станіслав Людкевич. Часть 1 // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія НТШ. Львів, 1906. Том 21. С. 63.

¹³⁶ Дей О.І. Співанки-хроніки як жанр народної поезії // Розквіт економіки і культури Радянської Буковини: Матеріали конференції, присвяченої 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції. Львів, 1969. С. 146–149.

А.И. Дея «Співанки-хроніки (новини)» термины «*пісня-хроніка*», «*співанка-хроніка*» и «*новина*» употребляются как синонимы. «*Новинами*» песни этого жанра исследователи называют потому, что в них, как правило, описываются недавно произошедшие события¹³⁷. К жанру «*навін*», существующему в белорусском фольклоре, и жанру «*новин*», существующему в русском фольклоре, карпато-украинские песни-хроники отношения не имеют. В традиционной среде песни-хроники называют просто «*співанками*».

Основные черты песни-хроники:

— документальность (песня-хроника чрезвычайно точно передает события, поскольку ее создает или исполняет либо сам участник события, либо очевидец, авторство которого зачастую даже указывают при исполнении той или иной песне-хронике);

— события в песне-хронике обычно описываются в хронологической последовательности;

— в песне-хронике *эпическое* начало доминирует над *лирическим*, главная цель хроники — передать сюжет максимально подробно;

— коломыйковая структура стиха, то есть слоговая ритмика = (4+4+6)*2.

В качестве *отдельного жанра* песня-хроника была впервые выделена в 1969 году украинским фольклористом А.И. Деєм¹³⁸. В румынском фольклоре существует аналог украинской песни-хроники — так называемые *jurnale orale* («устные газеты»)¹³⁹.

Песня-хроника обычно рождается сразу после события, которому она посвящена, поэтому — передает мельчайшие подробности описываемой истории:

¹³⁷ Співанки-хроніки (новини) / Упоряд. О. І. Дей, С. Й. Грица. Київ: Наукова думка, 1972. С. 14.

¹³⁸ Там же. С. 146.

¹³⁹ Співанки-хроніки (новини) / Упоряд. О.І. Дей, С.Й. Грица. Київ: Наукова думка, 1972. С. 16.

имена героев, название местности и т.д.¹⁴⁰. По словам С.И. Грицы, песни-хроники и народные баллады можно сравнить с разными фазами одного и того же процесса циклического круговорота: первые – отображают процесс творения, вторые – завершения¹⁴¹. Исторически, протяжная песня с коломыйковой структурой, которая характерна для песен-хроник («новин»), появляется в конце XVI века, сначала на Надднепрянщине, а уже затем — в Прикарпатье, где становится доминирующей¹⁴². Круг тем, освещаемых в народных песнях-хрониках, крайне разнообразен.

Встречаются песни-хроники об отмене панцины, о побеге опрышка Дмитра Марусяка из тюрьмы¹⁴³, о казни разбойника в Сиготе (в настоящее время – г. Сигету-Мармацией, Румыния), а также хроники с различными семейно-бытовыми сюжетами. Многие из этих сюжетов можно назвать балладными. Однако в песне-хронике балладная проблематика раскрывается не так как в собственно балладах, не относящихся к жанру песни-хроники, но по законам хроникального жанра – с описанием мельчайших подробностей и т.д.

¹⁴⁰ Чікало О.І. Пісні-хроніки: динаміка жанру: Автореф. дис. ... канд. філологічних наук: 10.01.07 / ЛНУ ім. І. Франка. Львів, 2008. С. 3

¹⁴¹ См.: Грица С. Необрядовий фольклор західних регіонів України. Регіонально-жанрова антологія. Київ: Ліра, 2020. С. 20.

¹⁴² По словам С.И. Грицы, форма стиха 4+4, 4+6, 6+6 характерна для древнейших прикарпатских баллад, а коломыйковая форма ((4+4+6)*2) – для более поздних пластов эпика (см.: Грица С.И. Украинская песенная эпика. М.: Советский композитор, 1990. С. 98).

В отличие от коломыйки «до співу» [к пению], коломыйка-танец относится, по мнению В. Л. Гошовского, к древнейшим формам славянской музыки. Параллели карпатской коломыйки встречаются в фольклоре словенцев (каламайка), чехов, словаков и других народов Восточной Европы. То есть коломыйковая форма возникает в танцевальной музыке задолго до того, как появляются протяжные песни с коломыйковой структурой (см.: Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М.: Советский композитор, 1971. С. 145).

¹⁴³ См.: Головацкий Я.Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч. I: Думы и думки. СПб: Унив. тип. (М. Катков и К°), 1878. С. 110, 175.

И все же, многие песни-хроники, например, те, которые описывают не личные трагедии героев, но отмену панщины, революцию 1848 г. и другие общественные события, к балладам отнесены быть не могут. Значительная часть песен-хроник связана с историей *опрышков* — участников крестьянского антифеодального повстанческого движения XVI—XVIII веков. Часть песен-хроник о героях опрышковского цикла, раскрывающие личные трагедии предводителей крестьянских восстаний, могут быть отнесены сразу к трем жанрам: 1) к песням-хроникам (по структуре, содержанию, поэтическим приемам); 2) историческим песням и 3) балладам (по содержанию словесного текста). Движение охватывало Галичину, Закарпатье и Буковину¹⁴⁴. Наибольшее количество песен-хроник опрышковского цикла связано с именем легендарного вождя — предводителя опрышков Олексы Довбуша (1700–1745)¹⁴⁵.

В 2018 году в селе Химчин Косовского района Ивано-Франковской области автор этих строк записал две песни-хроники — «Про Довбуша» и «Австрійську» (о Первой мировой войне). Исполнитель песен-хроник из села Химчин Михайло Атаманюк (1942—2019) поочередно то играл на открытой флейте с шестью грифными отверстиями — сопилке-фрилке¹⁴⁶, то пел¹⁴⁷. Михайло Атаманюк говорил, что обычно сопилкарь играет не останавливаясь, а человек, хорошо

¹⁴⁴ См.: Грабовецкий В.В. Легендарні опришки — лицарі Карпат (XVI—XIX ст.) в літописі та ілюстраціях. Вид. 2-е, доповн. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2008. С. 17.

¹⁴⁵ См.: Грабовецкий В.В. Ой по під гай зелененький ходить Довбуш молоденький: етногенез, поширення, варіанти / В. Грабовецкий, М. Козачок, О. Турянська. Івано-Франківськ; Торонто: Нова Зоря, 2000. С. 11.

¹⁴⁶ Свой инструмент исполнитель называл «денцівкою» т.е. свистковой флейтой со втулкой, что кажется странным, поскольку донца (укр. *денця́*) — т.е. втулки инструмент не имел.

¹⁴⁷ Подобный способ исполнения встречается в романе П. Шекерика-Дониковаго «Дідо Иванчік». Главный герой — гуцул из села Головы чередовал игру на *флоре* и пение, когда дома исполнял сам для себя песни-хроники про Мирона Штолу, опрышков Туманюков, разбойников Ливатруков и т.д., и балладу «Ой, по під гай зелененький ходит Довбуш молоденький». (Шекерик-Доників П. Дідо Иванчік: роман / післямова В.В. Павліва. Харків: Фоліо, 2021. С. 28)

знающий текст, ведет песню. На наш вопрос, может ли исполнять песню-хронику сразу много человек, – как в Химчине, так и в Буковце и в Космаче мне отвечали, что, конечно, это было возможно: «Звісно так — лиш би слова знали!»¹⁴⁸. Несмотря на то, что, по словам респондентов, песни-хроники часто исполняются на застольях, при большом стечении народа, полностью тексты – от начала до конца – знают лишь немногие. Поэтому, как правило, один человек играет на сопилке, другой рецитирует текст от начала до конца, а те, кто знают, – подпевают¹⁴⁹.

В июле 2021 года автор этих строк познакомился с выдающейся исполнительницей песен-хроник Розалией Зеленевиц (родилась в 1937 году в селе Черные Ославы Надворнянского района Ивано-Франковской области), голос которой можно услышать на диске, скомпанованном Я. Турянской, «Кольорові села: три зустрічі з музикою Передкарпаття» (2004). Розалия Зеленевиц в детстве служила в наймах в селе Полянице (Надворнянский район Ивано-Франковской области), где пасла скот у богатых людей. Там от местных пастухов-гуцулов она переняла множество песен-хроник, которые, вернувшись в Черные Ославы, стала петь на свадьбах, часто – в сопровождении «флоєрашки» [исполнительнице на флуерке (фрилке)] Пазуни (Параски), которая аккомпанировала ей на фрилке. Когда Розалия Зеленевиц исполняла песни-хроники, многие жители Черных Ослав подпевали ей, но никто из них полностью, до конца не выучил ни одной из ее песен-хроник. Розалия Зеленевиц пела их на особый, не характерный для Черных Ослав мотив, который она принесла из Поляницы. Соседка Розалии Михайловны Олена Васильевна Жигалюк, с которой они часто пели вместе (например, когда жгли «Юр’ївську ватру»¹⁵⁰), переняла у Розалии Михайловны поляницкий

¹⁴⁸ [Конечно, да! – Лишь бы слова знали.] (ПМА. 2018. Косовский район Ивано-Франковской области)

¹⁴⁹ ПМА. 2018. Косовский район Ивано-Франковской области.

¹⁵⁰ Костер, который традиционно накануне Дня святого Георгия Победоносца («Юрія») в Черных Ославах разводит у себя на дворе каждая семья. Часто кто-то из членов семьи остается у своего костра, а кто-то идет в гости к соседям (ПМА. 2021. Село Черные Ославы Надворнянского района Ивано-Франковской области)

коломыйковый напев и может исполнить фрагменты ее песен-хроник. Интересно, что Розалия Зеленевиц свободно перекладывала песни XX века, имеющие четырнадцатислоговую структуру стиха, например, песню «У Саджівці в Березині стрільці спочивали», которую обычно поют двухголосно – на мотив песни «Ой, ти – горо кам'яная, лупайся, лупайся!», Розалия Зеленевиц поет на мотив поляницкой коломыйки-хроники.

На сольный характер жанра указывают сами слова песен-хроник. В последних строфах записанной нами в Химчине песни-хроники «Про Довбуша» исполнитель – нормативно, согласно традиции – просит вознаграждения за песню:

Ой, кувала й зазулиця в попа на таночку.

Варто дати горівочки за цю співаночку!

Иногда в произведениях этого жанра остаются сведения о том, кем они были сложены. Записанная нами в Космаче в 2021 году песня-хроника «Про вівчарів» [О пастухах овец]¹⁵¹, повествующая о смерти двух пастухов, которые погибли, наткнувшись, по неосторожности, на оставшийся после войны снаряд, заканчивается словами:

А хто цисю співаночку ізложив-ізложив?

А Курило Чонтуляків вік, Господи, прожив.

А він складав співаночки, овечки пасучи.

У розлучінє він заспівав, горівочку п'ючи.

Согласно рассказам носителя традиции, космачские пастухи погибли от разрыва снаряда в 1928 году. Целый год полонина¹⁵², где они пасли овец, была в трауре, и там никто ничего не пел. В 1929 году Курыло Чонтулякив сложил песню о гибели пастухов. Песни-хроники *могли передаваться и в письменном виде*. Космачский пастух Богдан, познакомивший нас с хроникой «Про вівчарів», впервые услышал ее на полонине и попросил переписать для него слова этой песни-

¹⁵¹ Полный текст см. в приложении.

¹⁵² Полонина (укр.) – горное пастбище в Карпатах.

хроники. После того, как один из пастухов написал ему слова «співанки», Богдан учил их два месяца и теперь исполняет наизусть.

Многочисленные записи песен-хроник 1990-х годов, например, записи из Черного Потока, Белых Ослав и Черных Ослав Надворнянского района Ивано-Франковской области, опубликованные Я. Турянской на диске «Кольорові села...», а также записи песен-хроник из поселка Верховина Верховинского района Ивано-Франковской области, попавшие в документальный фильм Яна Кшыстофа Кшыжановского «Huculska Paska» (1998)¹⁵³, подтверждают сольный характер жанра.

На гуцульско-покутском порубежье (села Коломыйского района Ивано-Франковской области, расположенные на правом берегу реки Прут: Малый Ключев, Великий Ключев, Мышин, Печенежин и т. д.) исполнение песен-хроник приурочено к *пасхальному музыкально-обрядовому комплексу*. По словам известного краеведа и собирателя ключевского фольклора Н.В. Савчука, в селе Ключев Великий вечером в день Пасхи люди традиционно собирались на кладбище около церкви, группы из каждого конца села отдельно; и пели «великодні співанки» о различных трагических событиях; дети в это время играли около церкви в «лозу́», «фоста́» и другие пасхальные игры¹⁵⁴.

Значительная часть «великодніх співанок» («За Мар'яну», «За Катерину», «За Їрину»¹⁵⁵, «За Марисечку»¹⁵⁶ из Ключева Великого и т. д.) имеют

¹⁵³ В начале фильма «Гуцульская Пасха» известный гуцульский скрипач Роман Кумлык сольно исполняет песню-хронику «Про Довбуша», аккомпанируя себе на скрипке (Huculska Paska – 1998. Krzysztof Jan Krzyżanowski. Электронный источник. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KrlhcID9fi4> (дата обращения: 03.06.2020)).

¹⁵⁴ Савчук М. Від говіння до Зеленої неділі. Звичаї, традиції, ігри, пісні весняного циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області. Коломия: Вік, 2007. С. 26.

¹⁵⁵ Там же. С. 71.

¹⁵⁶ Там же. С. 79.

коломыйкову структуру стиха и обладают всеми чертами песни-хроники¹⁵⁷. При этом, для них характерны особые *пасхальные* (укр. *великодні*) мелодии, звукоряд которых соответствует строю *тилинки* – открытой обертоновой флейты (без грифных отверстий)¹⁵⁸.

Традиционно пасхальные песни-хроники исполнялись небольшими группами людей в унисон а саpella либо в сопровождении телинки. Теперь людей, умеющих «тужити у тилинку», на Правобережной Коломыйщине осталось очень мало. В 1930-е годы в Ключеве Великом появились организованные обществом «Просвіта» хоровые кружки, возникла мода на ленточное (терцовое) двухголосие, в связи с чем родились двухголосные варианты пасхальных песен-хроник, некоторые из них нам удалось записать в Коломыйском районе в 2021 году. Вот словесный текст пасхальной песни-хроники, записанной нами в Ключеве Великом от Катерины Стефурак (отрывок):

Послухайте, люде добрі,

таку новиночку,

таку новиночку,

Що зарізав Олексочка

Петрусеву дочку,

Петрусеву дочку.

А як же він її різав,

вона ся просила,

вона ся просила:

«Не різ мене, Олексочко:

мало-м з тобов жила,

мало-м з тобов жила».

«Ой, буду тьм та й рубати,

буду тьм різати,

буду тьм різати,

Буду твої чорні очи

на ніж вібирати,

на ніж вібирати!»

«Ой, не вважсьий, Олексочко,

що я молоденька,

що я молоденька,

Але вважсьий, Олексочко,

¹⁵⁷ Для них типичен характерный для хроники зачин: «Ци ви чули, люде добрі, таку новиночку?»

¹⁵⁸ Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця: Нова книга, 2012. С. 77.

<i>дитина маленька,</i>	<i>Дитина в колисці».</i>
<i>дитина маленька.</i>	<i>А як же він ї зарізає,</i>
<i>Ой, не вважсьий, Олексочко,</i>	<i>став собі думати,</i>
<i>що я молодиці,</i>	<i>став собі думати,</i>
<i>що я молодиці,</i>	<i>Котрими він дорогами</i>
<i>Але вважсьий, Олексочко,</i>	<i>має утікати,</i>
<i>дитина в колисці,</i>	<i>має утікати...</i>

Приведенный нами словесный текст песни, говорит о том, что данная «великодна співанка» обладает как всеми чертами песни-хроники, так и всеми чертами баллады, поскольку подробно описывает семейную драму. Иными словами, будучи по форме песней-хроникой, пасхальной песней («*великоднов співанков*») **по времени и месту исполнения**, она является **балладой по содержанию!** Однако было бы неправильно включать все песни-хроники в разряд баллад, как это нередко делали в позапрошлом веке: значительная часть сюжетов песен-хроник (об отмене панщины, о Первой мировой войне и других песен-хроник, описывающих не частные, а сугубо общественные драмы) нельзя назвать балладными.

В селе Акрешоры Косовского района Ивано-Франковской области (Гуцульщина) некоторые баллады, например, «Про Бондарівну», на Пасху около церкви исполняют на мотив пасхальной «*перепелоньки*»¹⁵⁹, на застольях — на мотив повествовательной коломыйки «до співу»¹⁶⁰.

Подобная ситуация характерна, в целом, для Галицкой Гуцульщины. В 2021 году в селе Космач Косовского района Ивано-Франковской области нам посчастливилось записать от мастера гуцульской вышивки Дмитра Онуфриевича

¹⁵⁹ Местное название песен, исполняемых у церкви на Пасху.

¹⁶⁰ ПМА. 2021. Село Космач Косовского район Ивано-Франковской области, записано от Явдохи Грошканюк, 1942 г.р.

Походжука песню-хронику «Про Катеринку», которую традиционно исполняют на Пасху как «перепелоньку» (нотный пример № 1).

*Мала мати одну доню,
Катеринок звала¹⁶¹,
Йа в'на свою Катеринку
гулять не пускала...*

По словам Д.О. Походжука, если песню-хронику «Про Катеринку» поют не на Пасху, то текст песни-хроники исполняется на мотив космачской коломыйки «до співу» без дублирования каждой второй строчки¹⁶².



Рисунок 1. Перепелонька «Про Катеринку», записанная в 2021 г. нами от Д.О. Походжука в селе Космач Косовского района.



Рисунок 2. Ритмическая модель коломыйки-песни

Для космачской коломыйки «до співу» характерен коломыйковый ритм (пример №2), для космачской «перепелоньки» – ритм, в своей основе, коломыйковый, но с некоторыми характерными изменениями. Мажорный квинтахорд с пропущенной второй ступенью, характерный для «перепелоньки», соответствует звукоряду телинки.

¹⁶¹ Каждая четная строчка повторяется дважды.

¹⁶² ПМА. 2021. Село Космач, Косовский район Ивано-Франковской области.

2.2.2. Проблематика «коломыйкового мышления» в традиционном искусстве карпатских украинцев

Коломыйка – жанр украинского 1) песенного фольклора и 2) народной хореографии. В основе коломыйки-песни лежит ритм танца «Коломыйки». Коломыйка-песня может исполняться как под танец, так и сама по себе. Она представляет собой 14-сложную структуру с цезурами после 4 и 8 слогов и ритмическую форму ааб. Для коломыйки-песни характерна двучастность и двудольный метр¹⁶³. Далеко не все произведения, соответствующие форме коломыйки (пример №2), относятся к жанру коломыйки. Таким образом, можно говорить о коломыке как 1) жанре, 2) определенной музыкальной форме, 3) 14-сложном коломыйковом (коломыечном) стихе.

Рассмотренные нами примеры пасхальных баллад-хроник, в частности, акрешорской *перепелоньки* «Про Бондарівну» – указывают на сложность **жанрового определения** некоторых произведений традиционного искусства украинцев Карпат. Одной из определяющих черт песни-хроники является **коломыйковый стих 4+4+6**, – соответственно коломыйковой форме. Но все ли песни с коломыйковым стихом, коломыечной ритмической структурой и эпическим содержанием можно отнести к **песням-хроникам**?

Стоит отметить, что не все исследователи карпатского фольклора признают существование этого жанра. Например, С.В. Мишанич вообще не объединяет песни с хроникальным содержанием и коломыйковым стихом в единую группу: часть из них исследователь относит к **балладам**, выделяя особую группу баллад-

¹⁶³ Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М.: Советский композитор, 1971. С. 146.

хроник, часть – к **историческим песням**¹⁶⁴. Однако, как указывалось выше, часть песен-хроник (об отмене панщины, событиях Первой мировой войны и т.д.), где отсутствует личная трагедия, не может быть отнесена к балладам. При этом далеко не все эпические песни с коломыйковой структурой являются песнями-хрониками, но только те, для которых характерны **документальность, хронологическое описание событий** и т.д.¹⁶⁵.

В 1989 г. Н.В. Савчук записал множество интереснейших образцов фольклора своего родного села – Ключева Великого (Коломыйский район Ивано-Франковской области), в том числе, – ряд коротких лирических песен-коломыек – как исполняющихся под танец, так и более распевных (см. нотный пример №3), а также две протяжные песни с одинаковой мелодией: «великодну співанку» о распятии Иисуса Христа «Вже сі ближит Живний Читверь» и «давну співанку» о том, как стариков в голодные годы увозили умирать в горы «Та й радісі тепер діти» (см. нотный пример №4)¹⁶⁶. Для приуроченной к Пасхе эпической песни религиозного содержания «Вже сі ближит Живний Читверь», как и для песни «Та й радісі тепер діти», сюжет которой позволяет отнести ее к балладе, характерна **коломыйковая** структура стиха. Ладовые характеристики обеих песен сходны с приведенной нами коломыйки из Ключева Великого. Однако, если ритмическая структура и метр ключевской коломыйки полностью соответствуют коломыйковому, то метр песен «Вже сі ближит Живний Читверь» и «Та й радісі тепер діти» (3/8) можно назвать мазурковым, а ритмику – коломыйково-мазурковой (мазурковое начало и коломыйковая задержка в кадансе). Вероятно, влияние мазурковой ритмики на устное эпическое творчество сел Правобережной

¹⁶⁴ Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. 1. Донецьк: Донецький національний університет, 2003. С. 257.

¹⁶⁵ Співанки-хроніки (новини) / Упоряд. О.І. Дей, С.Й. Грица. Київ: Наукова думка, 1972. С. 16.

¹⁶⁶ Легенды о геронтоциде широко распространены по всему земному шару, известны народам Кавказа, Балкан и т.д. Любопытно, что в Ключеве Великом бытовала не только песня, но и устные предания на эту тему.

Коломыйщины связано с распространением в XVIII – XIX вв. различных разновидностей «Мазурки» в окрестностях Коломыи, на тот момент многонационального города со значительным процентом – наряду с украинским – польского, еврейского и немецкого населения.

Коломыйковая структура стиха характерна также для части покосных песен из села Ключев Великий¹⁶⁷, для «Співанки в гостіні» [Песни в гостях] (см. нотный пример №1 в разделе «К главе 2» приложении), зафиксированной нами в селе Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области и не относимой традиционными исполнителями к коломыйкам, а также для абсолютного большинства псалм, исполнявшихся последним гуцульским лирником-слепцом Дмитрием Гинцаром¹⁶⁸. Пасхальная песня с коломыйковым стихом «Ой, на горі жито, жито, на долині овес» известна в большинстве сел Гуцульщины и Покутья. В разных селах ее исполняют на разные «великодні» [пасхальные] мелодии, в том числе и на приведенную в нотном примере №1. Тот факт, что песня «Ой, на горі жито, жито» обладает ритмикой, характерной для «великодніх співанок» (растянутный последний слог и т.д.), отличной от собственно коломыйковой, а также то, что, народные мастера-исполнители определяют ее не как «звичайну співанку», а как «великодну співанку», не позволяет нам отнести ее к жанру коломыйки-песни. Не только текст этой песни звучит исключительно на Светлой седмице, но и различные мелодии, характерные для нее, можно услышать исключительно в этот период года.

¹⁶⁷ К покосным песням (укр. косарські пісні) относят не только «косарські царніні» (региональный термин (в других регионах Украины «царинні пісні» не относятся к покосным)) «Ой, на горі буйні трави косарики косьї» и другие с коломыйково-мазурковым ритмом, но и «дойни» «Зажуриласі-засмутиласі молоденькая вдова» и другие.

¹⁶⁸ Струтинський І. Інструментальна складова епічних жанрів карпатської традиції // Проблеми етномузикології. № 16. Київ, 2021. С. 99–109.

Коломийки з Ключева Великого

Зап. М.Савчук від Марії Савчук (1908—1994) в 1989 р.,
село Ключів Велкий Коломийського р-ну І.-Ф. обл.

Як я со-бі на-га-да-ю за дав-ні-ї лі-та

Бу-ло ся-ко, бу-ло та-ко, бу-ло роз-ма-ї-то.

Рисунок 3. Коломийка из села Ключев Велкий Коломийского района Ивано-Франковской области, записанная Н.В.Савчуком у Марии Савчук в 1989 г.

Перечисленные нами произведения не могут быть отнесены к жанру коломийки-песни не только потому что, обладая коломийковым стихом, не соответствуют либо не полностью соответствуют коломийковой ритмической структуре мелодии, но и потому, что определяются народными исполнителями в качестве произведений других жанров, а также потому, что функционально, и по словесному содержанию соответствуют другим жанрам: неприуроченной эпической песне-балладе («Та й радісі тепер діти»), лиричній псалме («Ой, з-за гори високої») (см. нотную транскрипцию в приложении), «Ой, у моїм городчику верба посаджена», «Про суботників», «Заповіді Божі» Дмитра Гинцара), пасхальной песне («Ой, на горі жито, жито») и т.д.

Та й радісі тепер діти

Марія Савчук (1908-1994), зап. Микола Савчук у 1989 р.,
с. Ключів Великий Коломийського р-ну Івано-Франківської області.

$\text{♩} = 88$

Та й ра-ді-сі те-пер ді-ти, що ма-ють ро-би-ти,

9 Ба як-би то ста-рех сла-бих йа в ліс за-во-зи-ти

17 Ой, зеть ка-же за-во-зи-ти, йа донь-кя не хо-че

25 Та й зьить ка-же: Най не пле-тут нам сь по-пе-ред о-чи.

Рисунок 4. «Давна співанка» «Та й радісі тепер діти» из села Ключев Велкий Коломийського району Івано-Франковской області, записання Н.В.Савчуком у Марии Савчук в 1989 г.

2.3. Баллада и лирическая песня

Найти грань между балладой и лирической песней порой бывает весьма непросто. Значительная часть баллад – так же, как и большая часть лирических песен, – исполняются вне какого-либо обряда. Поэтому в сборниках, где песни классифицированы не по сюжетно-тематическому, а по этнографическому принципу (т.е. с учетом времени и места исполнения песни), баллады и лирические песни попадают в один раздел. Так, например, распределенные по этнографическому принципу песни в сборнике О. Роздольского и С. Людкевича, неприуроченные баллады и лирические песни, обозначены как «звичайні пісні» («обычные песни»). В фольклорных сборниках, составленных по сюжетно-

тематическому принципу лирические песни, где наличествует какой-либо мотив, характерный также и для баллад, иногда по ошибке относят к балладам¹⁶⁹. Теоретические изыскания XX – XXI вв. позволили более строго очертить границы жанра, поэтому количество таких ошибок существенно снизилось. Главный критерий, который позволяет разграничить жанры *баллады* и *лирической песни*, это – наличие **завершенного** драматического сюжета¹⁷⁰. Если в песне присутствует только **указание на наличие** какого-либо конфликта, если рассказ ведется **от лица одного из участников конфликта**, скорее всего, это – лирическая песня. Многие баллады и лирические песни описывают одно и то же жизненное обстоятельство, один и тот же конфликт, но в каждом жанре он раскрывается по-разному.

В селе Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области известный прикарпатский краевед и фольклорист Н.В. Савчук записал историю о том, как в голодные годы стариков увозили в горы «на верьх» и оставляли там умирать. Такой сюжет имеет крайне широкое распространение в мировом фольклоре, он известен на Кавказе, в Альпах, Пиренеях, в Восточной Азии¹⁷¹. В Ключеве Великом он раскрывается сразу в двух жанрах – в легенде и ранее упомянутой песне «Та й радісі тепер діти», которая передает разговор жены и мужа, которые размышляют, увозить ли стариков в горы. Песня передает диалог героев, но сюжет раскрыт не полностью. Поэтому вопрос, можно ли отнести ее к балладной эпике, остается в определенной степени открытым. Мы определяем данную песню как балладу, поскольку в основе ее лежит драматический сюжет, известный

¹⁶⁹ Русская баллада. Предисловие, редакция, примечания: В.И. Чернышев. Вступительная статья Н.П. Андреева. М.: Советский писатель, 1936. С. 58, С. 99.

¹⁷⁰ Мишанич С. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. 1. Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2003. С. 258.

¹⁷¹ Велецкая Н.Н. Рудименты язычества в похоронных играх карпатских горцев // Карпатский сборник. Труды международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей. М.: Наука, 1976. С.106–112.

носителям локальной традиции, которые могут воспроизвести его в памяти, даже если он не до конца раскрыт в песне.

В ряде случаев единственным критерием, который позволяет отделить лирическую песню от баллады, является *степень раскрытия в них драматического сюжета*. Например, песню «Убери мі, милий, в вишиту сорочку», записанную С.И. Грицей в селе Слободка Галицкого района Ивано-Франковской области, в которой присутствует мифологема, характерная также для баллады «*труна промовляла*», исследовательница все же относит к семейно-бытовой лирике. Песню с аналогичным содержанием «Ой, умру я, мій миленький, умру», начинающуюся с просьб умирающей похоронить ее в вышитой сорочке в вишневом саду и заканчивающуюся словами возлюбленного на ее могиле «Устань, мила, й устань, чорнобрива!», нам удалось зафиксировать в селе Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области (пример №5). В этом селе ее исполняют исключительно на Пасху, около церкви и относят к пасхальным песням – «*гаївкам*». На мелодию «Ой, умру я, мій миленький, умру» в Чертовце исполняют еще ряд пасхальных песен семейно-бытового содержания, а также историческую песню об отмене панщины в 1848 г. Наличие эпического элемента не позволяет и нам отнести песню «Ой, умру я, мій миленький, умру» к балладам. Мы относим ее к приуроченной лирике – лирике, включенной в весенний обрядовый цикл.

Ой, умру я, мій миленький умру (великодня гаївка)

зап. в селі Чортовець Городенківського району Івано-Франківської області у 2021 році.

2 $\text{♩} = 80$

Ой, ум- ру я, мій ми-лень-кий, у- мру, ой, у- мру я, мій ми- лень-кий, у- мру

8

Збу- дуй ме- ні кі- дро- ву- ю трун- ву, збу- дуй ме- ні кі- дро- ву- ю трун- ву.

Рисунок 5. Пасхальна песня «Ой, умру я, мій миленький, умру!», записанная нами от группы исполнительниц из села Чертовец Ивано-Франковской области в 2021

2.

Баллады о сестре и братьях-разбойниках широко распространены в Центральной и Восточной Европе. Они известны белорусам, русским, украинцам. На землях Покутья и Гуцульщины О. Кольберг записал варианты этой песни в Гарасимове и Ключеве¹⁷². В ходе экспедиции 2021 года в селе Мышин Коломыйского района Ивано-Франковской области нам посчастливилось записать балладу о братьях-разбойниках и сестре (нотный пример №6):

У вишневому саду,
Ой там хатка горішкова,
В ній сиділа бідная вдова,
Дев'ять синів мала вона.
А десяту одиницю,
Назвала їй Палагницьов,
Сини зросли, в розбій пішли,
Доньку дала за Адама.
Не хотів він з людьми жити,

Пішли собі в сині гори,
Збудували собі двори,
Як надійшли розбійники.
Адамови шию скьили,
Дитиночку на кіл збили,
Палагничку з собов взяли.
— Ти скажи нам вірну правду,
Та й з котрого ти є роду.
— Ой, я з села Василева,

¹⁷² Kolberg O. Pokucie. II. Kraków, 1882. S. 29–30. №32, 33.

Ой, там хатка горішкова,
 В ній сиділа бідная вдова,
 Дев'ять синів мала вона,
 А десяту одиницю,
 Назвала ї' Палагницьов,
 Сини зросли, в розбій пішли,
 Доньку дала за Адама.
 Не хотів він з людьми жити,
 Пішли собі в сині гори,

Збудували собі двори.
 Як надійшли розбійники,
 Адамови шию скьили,
 Дитиночку на кіл збили,
 Палагничку з собов взяли.
 — Стіймо, браті, земля дрижит:
 Межи нами сестра лежить.
 Даймо сестрі капшук грошей,
 Буде другий зить хороший.

У вишневому саду (сестра і браття-розбійники)

Світлана Голіней, с. Мишин Коломийського району

У виш-не-во-му са-ду, ой, там хат-ка го-ріш-ко-ва,
 В ній си-ді-ла бід-на-я вдо-ва, дев-йть си-нів ма-ла у-на
 А де-ся-ту-ю Ан-ни-цю, наз-ва-ла ї Па-лаг-ни-цьов,
 си-ни зрос-ли в роз-бій пі-шли, донь-ку да-ла за А-да-ма

Рисунок 6. Песня «Про Адама», записанная нами в 2021 г. у керівниці ансамбля «Наспів» Светланы Голіней в селі Мышин Коломийського району Івано-Франковської області.

В альманасі «Великодні дзвони», посвященном пасхальній обрядності села Мышин, написано, що балладу о братях-разбойниках и сестре – на Пасху

исполняли – на тот же мотив, что и гаивки «Про Сербина» и «Там у полі клен-терен». По словам руководительницы мышинского ансамбля «Наспів» С.Н. Голиней, познакомившей нас с балладой «Про Адама», на самом деле она не была приурочена к какому-либо празднику и на гаивковый мотив не исполнялась¹⁷³. Балладу о сестре и братьях-разбойниках в селе Мышин называют «да́внов співа́нков». Из-за существенного изменения жизненного уклада, автоматизации ряда хозяйственных работ – в настоящее время отсутствует среда, в которой длинные, протяжные песни, подобные этой, были бы востребованы, поэтому сейчас песня «Про Адама» практически нигде не исполняется.

В селе Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области *балладу* о братьях-разбойниках пели на тот же мотив, что и ряд *лирических песен*, – например, лирическую песню «Сумний вечір, сумний ранок» (нотный пример №7). В некоторых сборниках XX в. песню «Сумний вечір, сумний ранок» относят к балладам – по причине наличия в ней балладного мотива «сторожевой казак»¹⁷⁴. Полагаем, что это не является достаточным основанием для отнесения этой песни к балладам: одни и те же мотивы присутствуют как в лирических песнях, так и в эпике, но в каждом жанре они раскрываются по-разному. В данном случае повествование ведется от первого лица, сюжет не представляет целостности и завершенности. В селе Ключев Великий и лирическую песню «Сумний вечір, сумний ранок», и исполняемую на ту же мелодию балладу о сестре и братьях-разбойниках называют «давніми співанками».

При относительном единообразии текста баллады о сестре и братьях-разбойниках *мелодии*, на которые она поется в даже в двух соседних селах отличаются друг от друга весьма существенно. Песню «Сумний вечір, сумний ранок» в одном селе нам удалось зафиксировать сразу в двух вариантах. Один исполнительница М.М. Олексин (Мендик) из села Старый Лисец Ивано-

¹⁷³ ПМА. 2021. Село Мышин Коломыйского района Ивано-Франковской области.

¹⁷⁴ Павленко І.Я. Історичні пісні Запоріжжя: регіональні особливості та шляхи розвитку. Запоріжжя: Тандем-У, 2003. С. 73.

Франковской области слышала еще от своих родителей (нотный пример №8), на второй мотив (нотный пример №9), по ее словам, «песню уже потом переложили, потому что молодежи так больше нравилось»¹⁷⁵.



Рисунок 7. Песня «Сумний вечір, сумний ранок», записанная в 1980 г. Н.В. Савчуком у Марии Кушмелюк и Явдохи Карпенюк в Ключеве Великом Коломыйского района Ивано-Франковской области.

Сум- ний ве- чір, сум-ний ра- нок, сум-ний ве- чір, сум- ний ра- нок, десь по- ї- хав мій ко- ха- (нок)

7

Десь по- ї- хав та й не- ма- є, десь по- ї- хав та й не- ма- є, сер- це з жа- лю зав-ми- ра- (є)

Рисунок 8. Песня «Сумний вечір, сумний ранок» (более ранний вариант), записанный нами от М.М. Олексин (Мендик) 1933 г.р. в селе Старый Лисец Ивано-Франковской области.

¹⁷⁵ ПМА. 2021. село Старый Лисец Тысменицкого района Ивано-Франковской области.

Сумний вечір, сумний ранок (пізня мелодія)

Марія Олексин (Мендик) 1933 р.н., с. Старий Лисець
Тисменицького району Івано-Франківської області.

Сум- ний ве- чір, сум- ний ра- нок, сум- ний ве- чір, сум- ний ра- нок. Десь по- ї- хав мій ко- ха- нок, десь по- ї- хав мій ко- ха- нок.

6
Десь по- ї- хав та й не- ма- є, Десь по- ї- хав та й не- ма- є, сер- це з жа- лю зав-ми-ра- є сер- це з жа-лю зав-ми-ра- є.

Пример 9. Песня «Сумний вечір, сумний ранок» (более поздний вариант), записанный нами от М.М.Олексин (Мендик) 1933 г.р. в селе Старый Лисець Ивано-Франковской области.

Полный словесный текст баллады о сестре и братьях-разбойниках из села Ключев Великий:

Була вдова Василина, – 2 р.
Дев'якъ синів породила. – 2 р.
Синки росли, в розбій пішли,
Синки росли, в розбій пішли.
А дисьиту доньку мала, – 2 р.
За крамарьи її дала. – 2 р.
Вни не добри в міські жили, – 2 р.
В пуці ліса накупили. – 2 р.
Та й стали сі будувати, – 2 р.
Злотом верхи укривати. – 2 р.
Та як прийшли розбійники – 2 р.
Злотні верхи поздоймали. – 2 р.
Крамареві голву ськили, – 2 р.
Крамарьитко на паль вбили. – 2 р.

Крамариху з собов взяли,
Крамариху з собов взяли.
Ідуть гору, йдуть другою, – 2 р.
А на трекі треба стати,
Треба трохи відпочати.
Вісім хлопців лігло спати, – 2 р.
А найстаріший став питати: – 2 р.
«Відки ж ви сі в пуці взяли, – 2 р.
Злотом верхи укривали?» – 2 р.
«Була вдова Василина, – 2 р.
Дев'якъ синів породила. – 2 р.
Синки росли, в розбій пішли,
Синки росли, в розбій пішли.

А дисьиту мене мала, – 2 р.
За крамарьи мене дала. – 2 р.
Ми ни добри в міські жили, – 2 р.
В пущі ліса накупили. – 2 р.
Та й стали сі будувати, – 2 р.
Злотом верхи укривати. – 2 р.
Хлопиц братів став бужати. – 2 р.
«Шо ж ми, хлопці, наробили, – 2 р.
Ми швагрови голву скьили! – 2 р.
Встаньти, бракі, зимля дрижит: – 2 р.
Мижи нами систра сидит! – 2 р.
Шо ж ми, хлопці, наробили, – 2 р.
Ми швагрови голву скьили! – 2 р.
Швагриньитко на паль вбили, – 2 р.
Рідну систру з собов взьили! – 2 р.
Скиньмо, бракі, шьипку гроший, – 2 р.
Шоби в сестри муж хороший». – 2 р.
«Та й скидайти ви вже по дві, – 2 р.
Коли нима долі мої». – 2 р.
Та й пішли вни долнами, – 2 р.
Дали її за Романа. – 2 р.
В Романа би кужіль прясти, – 2 р.
Оченьтями в садок пасти. – 2 р.¹⁷⁶

Текст песни «Сумний вечір, сумний ранок» из села Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области (отрывок):

Сумний вечір, сумний ранок. (2 р.)

Десь поїхав мій коханок.

Десь поїхав та й немає, (2 р.)

Моє серце зомліває.

Десь поїхав та й баритсі, (2 р.)

Моє серце печалитсі.

¹⁷⁶ Записал Н.В.Савчук в 1980 г. от Г.И.Микитюк (Гафии Федора Илькового) (1915 – 1998) (Савчук М. Від Зеленої неділі до пилипівки. Звичаї, традиції, ігри, пісні літньо-осіннього циклу, які записав упродовж 1975–

2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломыйського району Ивано-Франківської області. Коломия: Вік, 2012. С. 92–94.)

Ой, вийду я на галеру, (2 р.)

Де стояли кавалери.

Ой, вийду я на той танок. (2 р.)

Чи ни їде мій коханок?

Текст песни «Сумний вечір, сумний ранок» из села Старый Лисец Тысменицкого района Ивано-Франковской области:

Сумний вечір, сумний ранок (2 р.)

Десь поїхав мій коханок.

Десь поїхав та й немає (2 р.),

Серце з жалю завмирає.

Ой, він їде, я йго бачу, (2 р.)

Він смієсі, а я плачу.

Ой, він їде та й моргає, (2 р.)

Нагайкою коня крає.

Нагайкою коня крає, (2 р.)

Всю країну об'їжджає.

Як об'їхав всю країну, (2 р.)

Пустив коня на долину.

Пустив коня на долину, (2 р.)

Сам ляг спати на годину.

А в долині кирниченька, (2 р.)

Коло неї травиченька.

Я урвала травиченьку, (2 р.)

Помочила в водиченьку.

Помочила в водиченьку (2 р.)

Та й милого по личеньку:

Вставай, милий, годі спати, (2 р.)

Бо йдуть турки воювати.

Коня уб'ють, другий буде, (2 р.)

Тебе уб'ють, жаль ми буде¹⁷⁷

Приведенные нами примеры показывают, что народные баллады, – по крайней мере, исследуемого нами региона, – с музыкальной точки зрения могут не отличаться от лирических песен. Народная терминология разделяет песни по времени создания, по мелодии, по характеру исполнения. Сюжетные особенности

¹⁷⁷ ПМА. 2019. Село Старый Лисец

Тысменицкого района Ивано-Франковской области.

песен для народной классификации не так существенны, как для академической традиции.

2.4. Баллада и дойна

Дойна – жанр румынского и молдавского песенного фольклора и инструментальной музыки. В румынской и молдавской дойне присутствуют контрастные сопоставления (плавного движения – со взлётами на большие интервалы, долгих звуков – с короткими, напевности – с речитативами), метроритмическая свобода; пунктирная и синкопированная ритмика чередуется в дойне с плавным, ровным движением¹⁷⁸. Тексты дойны складываются непосредственно в процессе исполнения¹⁷⁹ и передают скорее настроение певца-музыканта, чем какую-либо сюжетную линию¹⁸⁰.

В фольклоре украинцев Восточных Карпат также существует жанр дойны¹⁸¹, но она имеет совсем немного общих черт с *дойной румынской*. Немногие знают о

¹⁷⁸ Дойна / Л.А. Аксёнова. Музыкальная энциклопедия // http://endic.ru/enc_music/Dojna-2475.html

¹⁷⁹ Годорожа К. Дойна как пример межжанровых связей в румынском фольклоре // Студент года 2022: сборник статей XX Международного научно-исследовательского конкурса. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение». 2022. С. 286–291.

¹⁸⁰ Гилаш В. Дойна как этническая сущность: от Д. Кантемира к современности // "Păstrarea patrimoniului cultural în țările europene" = «Сохранение культурного наследия в странах Европы» = "Preservation of cultural heritage in the states of Europe": Conf. intern. șt. (25-26 sept. 2008), Chișinău / col. red.: Ana Gilaș, Tatiana Zaicovschi ; red. resp.: Veaceslav Stepanov. Chișineu: Busines-Elita SRL, 2009. С. 213–219.

¹⁸¹ В XIV – XV вв. Покутье являлось ареной борьбы Молдавии и Речи Посполитой. (Кирчів Р. Покуття як історико-етнографічний район України // Народознавчі зошити. 2017. № 1. С. 10)

том, что на гуцульско-покутском порубежье в Коломыйском районе Ивано-Франковской области «дойнами» называют некоторые *протяжные лирические* и *лиро-эпические произведения*, исполняемые, как правило, в летне-осенний период аграрного календаря¹⁸².

Дойны гуцульско-покутского порубежья имеют жесткую строфическую структуру (для значительной части этих произведений характерен стих 5+5+7), часто исполняются коллективно (румынская дойна – сольный жанр), имеют меньше общих черт с румынскими дойнами, чем, например, импровизационные пастушеские песни украинцев Карпат – особенно, скитальческие («вандрівницькі») и некоторые песни-хроники, для которых так же характерны манера свободного parlando и вольное варьирование мелодических ходов¹⁸³. Говоря об украинской

Появление в покутском диалекте украинского языка ряда румынских заимствований (тайстра, афина и т.д.) исследователи нередко относят к этому периоду. Возможно, слово «дойна» приходит на Покутье именно в это время. Впрочем, контакты покутян с молдаванами и волохами продолжались и после XV вв. (совместное участие в опрышковском движении в XVII – XVIII вв. и т.д.).

(Грабовецкий В.В. Легендарні опришки – лицарі Карпат (XVI–XIX ст.) в літописі та ілюстраціях. Видання друге, доповнене. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2008. С. 28)

До 1990-х гг. жители правобережной части Коломыйского района вели полонинское хозяйство. Коломыйские пастухи каждую весну гнали овец на полонины, расположенные у самой украинско-румынской границы.

(ПМА. 2019. Яворов Косовского района Ивано-Франковской области)

Возможно, терминологические параллели – результат более давних этнических взаимодействий: daina по-литовски – песня!

¹⁸² Савчук М. Від Зеленої неділі до пилипівки. Звичаї, традиції, ігри, пісні літньо-осіннього циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломыйського району Івано-Франківської області. Коломия: Вік, 2012. С. 79.

¹⁸³ По словам С.И. Грицы, значительную роль в формировании вокального мелоса импровизированных пастушеских мелодий сыграла сопилка-теленка. Э. Риглер, исследовавший этот инструмент у румын определил его строй: e-a-h-cis-dis(заниж.)-e-fis(заниж.)-g (Грица С.И. Украинская песенная эпика. М: Советский композитор. 1990. С.85.)

дойне, следует понимать, что речь, скорее всего, может идти о заимствовании румынского термина в ходе межэтнических контактов, а не о типологическом сходстве румынской дойны и дойны в фольклоре украинцев Прикарпатья, где слово «дойна» по сути является *региональным названием* некоторых местных протяжных лирических песен.

Мелодика ряда дойн близка к песне-дойне «Чому-с ни прийшов?» (пример №10). В текстах дойн гуцульско-покутского порубежья можно вычленить ряд сюжетных мотивов («косари и вдова», «разбойники убивают сестру косарей», «девушку выдают замуж за нелюбимого в Тернополе», «тоска по милой» и т.д.)¹⁸⁴, однако полное раскрытие какого-либо сюжета для них не характерно.

Протяжно

Чо-му-с ни прийшов, як мі-сіць зійшов, як я то-бі ка-за-ла,
 чи-с ко-ня ни-мав, до-ро-ги-с ни знав,
 чи ті-нень-ка спи-ра-ла, чи ті-нень-ка спи-ра-ла?

Рисунок 10. «Чому-с ни прийшов?». Пели жнеи, на толоках, на вечерках. Записал в 1980 г. Н.В. Савчук от М.М. Савчук (по-уличному – Грибички) 1939 г.р. в селе Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области.

Транскрипция М. Тymoфшва.

Из известных нам двадцати дойн гуцульско-покутского порубежья только в одной мы находим *целостный балладный сюжет* («девушка предпочитает

¹⁸⁴ Мотивом мы понимаем как традиционный, повторяющийся элемент фольклорного повествования

(Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. Очерк историографии. Новосибирск, 1999. С. 4.)

смерть бесчестью»), да и то не во всех ее вариантах. Дойна повествує о том, как сестра Олена несет на поле еду братьям-косарям, на нее нападают разбойники, она прыгает с моста, чтоб им не достаться¹⁸⁵: «Най мої очи вода вімочи, / Най нелюб не зглядає, (2 р.) / Най моє кіло всьо рибка із'їст, / Най нелюб не збиткує (2 р.)...»¹⁸⁶, в другом варианте разбойники просто убивают Олену и забирают у нее еду: «Олену вбили, сніданьи взыли, // Ой, там, там, при долині»¹⁸⁷. Оба варианта поются на мелодию, близкую к представленным в нотных примерах №10 и №11.

Косі косарі

Марія Савчук (1908-1994), зап. Микола Савчук у 1989 р.,
с. Ключів Великий Коломийського р-ну Івано-Франківської області.

$\text{♩} = 60$

Ко - сі ко - са - рі й о - ба Ва - си - лі,
Там, о - там при до - ли - ні,
Ко - сі - ко - са - рі, ой, два Ва - си - лі, там, о - там, при до - ли - ні.

Рисунок 11. «Косі косарі». Записав у 1989 г. Н.В.Савчук від М.М. Савчук (по-уличному – Грибички) 1939 г.р. (в началі аудіозапису пісні разом з нею поет ще одна жительниця Ключева Великого) в селі Ключев Великий Коломийського району Івано-Франківської області.

¹⁸⁵ Сюжет 134 по Ю.М.Смиронову. (Смирнов Ю.М. Восточнославянские баллады и близкие к ним формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М.: Наука. С. 58.)

¹⁸⁶ Записав Н.В. Савчук від М. Савчук в с. Ключев Великий Коломийського р-на Івано-Франківської області.

¹⁸⁷ ПМА. 2021. Ключев Великий Коломийського р-на Івано-Франківської області.

Наиболее полный вариант дойны «Косі косарі» (нотный пример №11)¹⁸⁸:

Косі косарі, йа вба Василі,

Ой, отам при долині,

Косьи косарі, йа вба Василі,

Ой, отам при зилені.

Оленка-сестра їм їсти несла,

Ой, отам при долині,

Оленка-сетра їм їсти несла,

Ой, отам при зилені.

Пирийшли її два розбійники,

Ой, отам при долині,

Пирийшли її два розбійники,

Ой, отам при зилені.

Обід із'їли, Оленку взяли,

Ой, отам при долині,

Обід із'їли, Оленку взяли,

Ой, отам при зилені.

Молода Оленко, будь же ти з нами,

Ой, отам при долині,

Молода Оленко, будь же ти з нами,

Ой, отам при зилені.

Оленка пішла, з мосту втонула,

Ой, отам при долині,

Оленка пішла, з мосту втонула,

Ой, отам при зилені.

Най мої коси вода підноси,

Най, нелюб не доносить.

Най мої коси вода підноси,

Най нелюб не доносить.

Най мої очки спивают пстручки,

Най нелюб ни дивисі.

Най мої очки спивают пстручки,

Най нелюб ни дивисі.

Най мої ручки б'ють камінчики,

Най нелюб не ламаї.

Най мої ручки б'ють камінчики,

Най нелюб не ламаї.

¹⁸⁸ Савчук М. Від Зеленої неділі до пилипівки. Звичаї, традиції, ігри, пісні літньо-осіннього циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області. Коломия: Вік, 2012. С. 82–83.

В ходе экспедиции 2021 г. нам удалось зафиксировать термин «дойна» только в селе Великий Ключев Коломыйского района Ивано-Франковской области, где так называли песни «Косі косарі» и «Зажуриласі-засмутиласі молоденькая вдова». В ходе экспедиций 2019 – 2021 гг. мы записывали песню «Зажуриласі-засмутиласі молоденькая вдова» в селах Молодков, Чертовец, Манява, Космач, Старуня и ряде других сел Ивано-Франковской области. Ни в одном из этих сел мы не зафиксировали употребление термина «*дойна*» народными исполнителями. В Великом Ключеве и Мышине эту песню играли и пели, в основном, летом во время покоса. По словам мастера игры на *фрилке* из с. Манявы Степана Билусяка, от которого нам удалось записать прекрасное исполнение этой песни на *фрилке*, ее часто пели на свадебных застольях. По словам Олены Тригубьяк из Чертовца, муж которой играл ее на сопилке (*фрилке*), в ее молодости эту песню пели на свадьбах, когда песня доходила до слов о бедной вдове: «А там вдовонька та й сирітонька житонько підбирая¹⁸⁹... Бо вона вдова та й ще сирота не мая чим заплатити»¹⁹⁰, кто-то из вдов мог заплакать. Почти во всех вариантах песни упоминается бедная вдова, которая наняла косарей, «щоби скосили та й згромадили всі гори та й долини» и присутствуют такие слова:

*Косарі косять, косарі косять, а вітрець повіває,
Шовкова трава, шовкова трава на косу налягає.*

Песни с этим сюжетным мотивом «косари и вдова» широко распространены и за пределами карпатского региона. Их поют на Полесье, на Волыни¹⁹¹ и в других регионах Украины, в основном – как летние либо неприуроченные лирические

¹⁸⁹ В говоре села Чертовец окончания глаголов третьего лица произносятся с гласной, которая звучит ближе к «я», чем к «е»: *богацький син в неділочку на конику грая...*

¹⁹⁰ Косарі косі. Электронный источник. URL: https://www.youtube.com/watch?v=nXn5-R9GU6U&list=PLa8O3be9hrckvSkumL8K_QspXje3IOUpHZ&index=91 (дата обращения: 9.12.2023)

¹⁹¹ Песня «Косарі косять» в исполнении Ульяны Кот из села Круповое Дубровицкого района Волынской области Украины. Электронный источник. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=csPyZF39OMQ> (дата обращения: 19.12.2023)

песни. Формула стиха V557 встречается в свадебных песнях во всем **балто-славянском** раннетрадиционном **меломассиве** (термин И.В. Клименко), а также в весенних и купальских (Польша), жнивных (Литва, Восточное Полесье), пахотных и льняных (Литва), весенних (Беларусь)¹⁹².

Дойны гуцульско-покутского пограничья пели жнеи, косари; их исполняли при совместных работах – *толоках*, а также – на *вечерках* (укр. вечорницях)¹⁹³. Большинство дойн сел Киданча, Мышина, Ключева (Коломыйской район Ивано-Франковской области) – это лирические протяжные монодийные песни раннего пласта прикарпатского фольклора¹⁹⁴. В XX в. нередко – притом, в рамках традиции, – создавались переложения старинных лирических песен на более простые, в том числе современные мелодии¹⁹⁵. Некоторые тексты (например, «Ой, ти – парубок, я дівчина – красна») можно встретить в прикарпатских селах, как в исполнении на мотив дойны, так и на позднетрадиционную лирическую мелодию (нотный пример №12)¹⁹⁶.

¹⁹² Клименко И. Феномен свадебного макротипа со стихом 5+5+7 в славяно-балтском пространстве // Вопросы этномузыкознания. М., 2015. №3. С. 29–57.

¹⁹³ Савчук М. Від Зеленої неділі до пилипівки. Звичаї, традиції, ігри, пісні літньо-осіннього циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломыйського району Івано-Франківської області. Коломия: Вік, 2012. С. 79.

¹⁹⁴ Поздние многоголосные песни, такие как «В зеленій діброві дуб розвивається», распространились на Гуцульщине и Покутье уже в XX веке благодаря хоровым кружкам, организованными культурными центрами общества «Просвіта».

¹⁹⁵ Сербина Н.В. Традиционная лирика Центральной Украины на поздней стадии развития. Монография. М.: Ваш формат, 2018. С. 37.

¹⁹⁶ Вариант из с. Ключев Великий Ивано-Франковской области (мелодия – как в нотном примере №11):

Ой, ти парубок, ой, ти парубок,

А я дівчина красна.

А ти їв та й пив, бай, у коримоньці,

Интересно, что в селах Восточной Бойковщины, в частности в селе Дуба Рожнятовского района Ивано-Франковской области, лирические песни с формой стиха 5+5+7 и мелодией, подобной представленной в примере №11 называются не «дойнами» (это слово у бойков не встречается), а «*тужінками*»¹⁹⁷. Также «тужінков» могли называть любую старинную¹⁹⁸ протяжную песню, например балладу о сиротах и злой мачехе «Ой, летіли журавлі»¹⁹⁹.

Ой, ти парубок

Марія Михайлівна Олексин (Мендик) 1933 р.н.,
с. Старий Лисець, Ивано-Франківська область.



Ой, ти па-ру- бок, я дів-чи-на крас-на-я. Ти в са- ду гу-ляв, я то-бі ко- ня пас- ла..

Рисунок 12. Лирическая песня «Ой, ти парубок», записанная нами в 2021 г. у М.М.Олексин (Мендик) 1933 г.р. в селе Старый Лисець Тысменицкого района Ивано-Франковской области.

Традиционные музыканты могли относить к дойнам и **некоторые баллады**. Большинство дойн (как украинских – в Прикарпатье, так и румынских) передают скорее не сюжет, а настроение лирического героя, при этом зачастую они содержат

Я ж тобі коня пасла.

А ти їв та й пив, бай, у коримоньці,

Я ж тобі коня пасла.

Вариант мелодии из с. Старый Лисец см. в нотном примере №12.

ПМА. 2019. Луквица, Старый Лисец, Ключев Великий. Ивано-Франковская область.

¹⁹⁷ Пісня / Ой піду ж бо я // Электронный источник. URL: <https://youtu.be/--agA2gMw6k?si=Gg112TPHW2LXjL0s> (дата обращения: 13.11.2024)

¹⁹⁸ По-видимому, это относится только к старинным местным одноголосным песням, зачастую исполнявшимся сольно. Многоголосные лирические песни, появившиеся в этом регионе достаточно поздно, никогда не «тужили», а только «співали».

¹⁹⁹ Ой, летіли журавлі (тужлива). Электронный источник. URL:

<https://youtu.be/X8RELP6UABU?si=snbrQZQjqwG3nY6G> (дата обращения: 13.11.2024)

мотивы, встречающиеся не только в лирических песнях, но и в балладах, и даже фрагменты балладных сюжетов. Дойны-баллады отличаются от остальных дойн только тем, что полностью раскрывают определенный драматический балладный сюжет, и самими *народными мастерами не выделяются* в особую категорию.

Как мы видим, для народной эстетики и терминологии в данном случае наиболее существенной – оказывается не столько словесная, сколько *музыкальная составляющая* произведения, а также *время* и *место* его исполнения.

2.5. Баллады и песни весенней обрядности

Гаивки (укр. «гаївки») – это песни и хороводы, традиционно исполняемые на Пасху около церкви. Гаивка считается одной из разновидностей *веснянки*. При этом, в народной терминологии в регионах, где используются оба слова, *веснянками* называются только *песни-заклички*, а *гаивками* – *весенние танкі-хороводы* и песни с *любовно-брачной тематикой*. Поэтому правильнее было бы называть гаивку не разновидностью веснянки, а одним из жанров весенней календарно-обрядовой песни²⁰⁰.

В Галичине (ни в традиционной среде, ни в научной литературе) слово «веснянка» не используется, весенние песни, а также игры и хороводы тут называют «гаївками», «маївками», «перепелоньками», «великодніми співанками»,

²⁰⁰ Міндер Т.Й. Весняна календарно-обрядова поезія українців: регіональна специфіка та жанрова динаміка. Автореферат дис. ... канд. філологічних наук, 10.01.07 – фольклористика. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. С.6.

«горошками», а в фольклористике все они обозначаются термином «гаївка»²⁰¹²⁰².
Все названные жанровые группы –

- 1) Строго приурочены к Пасхе (хотя еще в XIX веке их водили и до Пасхи²⁰³);
- 2) В настоящее время исполняются как мужчинами, так и женщинами (единственное вокально-инструментально-хореографическое произведение весенней обрядности, исполняемое только мужчинами, – это танец «Сербен», сохранившийся в живом бытовании в селе Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области);
- 3) На Гуцульщине и в Покутье они неразрывно связаны с инструментальной традицией региона, – в частности, с участием таких духовых инструментов, как открытые грифные флейты – *тилінка* и *фрилка*.

Публикация гаивок началась в первой половине XIX века. В сборник Вацлава Залесского (1833 г.) вошли *гаивки-игры*, связанные с растительной тематикой и темой выбора пары («Зельман», «Чому, Галю, не гуляєш?», «Ой на горі льон», «Просо сіяли»²⁰⁴. В самых ранних сборниках галицкого фольклора гаивок с балладными сюжетами мы не находим²⁰⁵. При этом сейчас в гаивках можно встретить так много балладных сюжетов, как ни в одном другом жанре фольклора украинского Прикарпатья.

В 2019 – 2021 гг. на Покутье и на гуцульско-покутском порубежье нам удалось записать несколько вариантов баллады с сюжетом «сестра-

²⁰¹ Возняк О., Луканюк Б. Гаївки: Спроба генотипної систематизації (на архівних матеріалах Кабінету народної творчості Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка). Львів: СПОЛОМ, 2015. С. 10.

²⁰² Гнатюк В.М. Гаївки. Львів: НТШ, 1909. С. 6.

²⁰³ Гнатюк В.М. Гаївки. Львів: НТШ, 1909. С. 2.

²⁰⁴ Все они, по словам собирателя, исполнялись с инструментальным сопровождением (Zaleski W. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. Lwów, 1833. S. 49–63)

²⁰⁵ Pauli Ź. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi. T. 1–2. Lwów. 1839–1840.

отравительница», в которой главным героем выступает чужеземец Сербин / Сербен. Все зафиксированные нами варианты так или иначе, естественно, включены в пасхальный гаивковый репертуар.

Необрядовые протяжные песни о Сербине известны также и в Центральной Украине²⁰⁶. Исполнение «Сербина» вне обряда (например, в трактире) отражено и в творчестве Т.Г. Шевченко²⁰⁷. На Киевском Полесье баллада приурочена к **обжинкам**. В Покутье она прочно связана с **весенним календарным циклом**. Баллады с **мотивом**²⁰⁸ **отравления** в Прикарпатье чаще всего исполняются как гаивки. Весной обновляются не только природа, но и человеческие чувства, – поэтому любовно-брачных мотивов в гаивках – не меньше растительных²⁰⁹. Если зимние обрядовые песни содержат мотивы счастливого бракосочетания, то любовные сюжеты гаивок часто трагичны (см. раздел «К главе 2» в приложении). Судьба героя весенней песни полна неопределенности: «...Чорні очка як терен./ Коли ми ся поберем?/ Поберемся восени, как зацвितут ожини...»²¹⁰. Причина этого может заключаться в традиционной трактовке *весеннего отрезка* славянского аграрного календаря, как «переходного» и потому – опасного, а также связи *жизни* человека с *растительными циклами*: в этот период еще неизвестно, хорошо ли взойдет посеянное весной, как неизвестно и то, какая пара из тех, которые весной

²⁰⁶ Ільницький М. Сербські сюжети української фольклорної балади // Вісник Львівського ун-ту ім. І. Франка. Сер. філол. Львів, 1999. Вип. 27: Українська фольклористика. С. 84–90.

²⁰⁷ ...З дівчатами на вигоні –

Гриця та веснянку,

А у шинку з парубками –

Сербина, Шинкарку...

(Шевченко Т.Г. Повне збір. творів: у 12 т. Київ, 1990. Т. 1. С. 45.)

²⁰⁸ под мотивом мы понимаем ядерное звено сюжета

²⁰⁹ Пуківський Ю. Шлюбно-любівні мотиви у великодніх традиціях бойків // Народна творчість та етнографія. 2011. № 6. С. 99–106.

²¹⁰ Отрывок гаивки «Лишив-им ты дівкою» из с. Чертовец Городенковского р-на Ивано-Франковской обл. (ПМА – 2019)

гуляют вместе, вступит в брак: женились чаще во время осеннего либо зимнего мясоеда²¹¹.

$\text{♩} = 75$



Во-лох ко-сить ,во-лох ко- сить, а во- лош-ка ї- сти но-(сить),а- би бор- ше до- ко- си- ти,
а- би їс- ти не но- си - (ти) Ой, сер-бе - не, сер-бе- ноч- ку, не смуть мо- ю го- ло- воч- ку,
Бо во- на вже за- сму- че- на: за не- лю- бом за- ру- че- на.

*Рисунок 13. Пасхальный мужской танец «Сербен». Село Чертовец
Городенковского района Ивано-Франковской области.*

В селе Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области пение баллады про сестру-отравительницу сопровождается танец «Сербен» (пример №13), в котором принимают участие исключительно мужчины. В наши дни в Пасхальную ночь на улицах Чертовца накануне Пасхи мальчишки-подростки (13 – 18 лет) собираются своими компаниями и жгут костры из шин, обсуждают, как будут водить «Сербен».

На Пасху мужчины (от мала до велика) заводят «Сербен» у церкви Св. Николая Чудотворца и у церкви Св. Троицы. Мужчины идут цепочкой: первым – идет с топором в руке человек, который лучше всего знает слова «Сербена». После трехкратного обхода вокруг церкви они обходят и женщин, которые стоят около церкви и поют «гаївки»; затем мужчины берут на руки и подкидывают того, кто заводил «Сербен». Мужчины торжественно обходят не только сам храм, но и могилы, расположенные вокруг него. «Сербен» водят на Пасху, в Светлый

²¹¹ Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. С. 619.

(«По́ліваний») понедельник, Светлый вторник и на «Провідну́ неділю» (Антипасху)²¹².

До недавнего времени «Сербен» водили под наигрыш на *фрилке* – открытой флейте с шестью грифными отверстиями. Музыкант мог сопровождать игрой на фрилке также пение гаивок²¹³. Во времена О.Кольберга (конец XIX в.) танец «Сербен» сопровождала игра скрипки и бубна²¹⁴.

В селе Мышин Коломыйского района Ивано-Франковской области баллада «Про Сербина» тоже включена в пасхальную обрядность. Традиционно баллада, начинающаяся со слов «На зиленім зарінку // Йшов Сербен по горівку, // Йшов Сербен по горівку, // За ним дівчьи у вінку», исполнялась на Пасху на кладбище около церкви под *тилинку* – открытую флейту без грифных отверстий.

Мелодиям «*великодніх співанок*» [пасхальных песен] гуцульско-покутского порубежья присуща *политекстовость*. В селе Мышин Коломыйского района Ивано-Франковской области нам удалось зафиксировать множество лирических и эпических текстов, исполняемых на ту же мелодию, что и «*великодну співанку*» [пасхальную песню] «Про Сербена» («На зиленім зарінку») из этого же села (см. нотный пример в разделе «К главе №2» в приложении). Ряд мышинских «*великодніх співанок*» исполняют с той же мелодией, что и мышинскую пасхальную песню «Вітер віє, вітер віє»²¹⁵. Миграционные произведения, пришедшие на гуцульско-покутское порубежье в конце XIX – в начале XX века, при включении в традиционный пасхальный репертуар также начинали исполняться на местные политекстовые мелодии. Некоторые миграционные произведения дошли до нас в двух вариантах: собственно пасхальном и внеобрядовом. Миграционная баллада о вдове и сыновьях-моряках исполнялась на

²¹² Струтинский И.М. Прикарпатская гаївка / маївка / перепелонька и народная баллада// Искусство и образование, 2022. № 3 (137). С. 62–73.

²¹³ ПМА. 2021. Село Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области.

²¹⁴ Kolberg O. Pokucie: obraz etnograficzny. T. 1. Kraków, 1882. S. 149.

²¹⁵ Великодні дзвони / Альманах. Косів: Писаний Камінь, 2011. С. 55, С. 22.

праздники на застольях («на набўтках») на свою первоначальную мелодию (пример №14)²¹⁶, на Пасху на кладбище – на пасхальную мелодию (пример 15)²¹⁷, на которую также пели «Про Сербена»²¹⁸, «Ой, з-за гори вітер дув» и другие семисложные пасхальные песни. Словесный текст баллады никак не зависит от контекста исполнения. Приводим его здесь полностью:

Там у полі клен-терен,

Там я виріс сам оден.

А з-під того терена

Вийшла вдова молода.

Вийшла вдова молода,

Двоє синів вівела.

Двоє синів вівела,

В тихий Дунай пустила.

Ой, ти тихий Дунаю,

Я вже дітей не маю.

Ти кленовий листочок

Вкривай моїх діточок,

Ти дрібненький пісочок

Годуй моїх діточок.

Через років дваціць п'ять

Вийшла вдова води брать.

Вийшла вдова води брать,

Став корабель припливатьь.

А на тому кораблі

Припливають два сини.

Оден сидит на човні,

Розчісує кучері,

Другий сидит на човну,

Розчісує голову.

Ой, ти вдово молода,

Чи би-с за нас не пішла?

²¹⁶ Ритмика необрядовой мелодии (пример №14) в своей основе казачковая, что может указывать на ее танцевальное происхождение. При этом в селе Мышин она исполняется медленно, далеко не в танцевальном темпе.

²¹⁷ Вторая (пасхальная) мелодия (пример №15) основана на квинтовом тетраорде. Для пасхальной песни «Там у полі клен-терен» характерен малотерцовый лад с пропущенной второй ступенью (она встречается только при движении вниз и не используется как опорная), что, в целом, характерно для пасхальных песен гуцульско-покутского пограничья.

Первоначальная казачковая ритмическая основа песни во второй мелодии (пример №15) притерпевает определенные изменения, связанные с особенностью ритмики традиционных пасхальных песен.

²¹⁸ словесный текст мышинской песни о Сербене «На зеленім зарінку» см. в Приложении, нотную транскрипцию – в главе №4 (пример № 47).

Я за вдного сама йду,
За другого дочку шлю.
Який тепер час настав,

Шо брат сестру не впізнав,
Яка тепер година,
Шо йде мати за сина!

Там у полі клен-терен (звичайна пісня)

с. Мишин Коломийського р-ну
Івано-Франківської області

Там у по- лі клен- те- рен, там я ви- ріс сам- о- ден, да
гей, у- ха- ха, там я ви- ріс сам о- ден.

Рисунок 14. Необрядовая песня «Там у полі клен-терен», записанная нами в 2021 г. от ансамбля «Наспів» в селе Мышин Коломыйского района.

Ой, на горі клен-терен

село Мишин Коломыйського району

Ой, на го- рі клен- те- рен, там я ви- ріс сам о- ден.

Рисунок 15. Пасхальная песня «Там у полі клен-терен» (вариант «Ой, на горі клен-терен»), записанная нами в 2021 от участницы ансамбля «Наспів» Евдокии Кузьменчук в селе Мышин Коломыйского района.

В традиционном сознании и в терминологии народных исполнителей определяющими жанр оказываются не сюжет и поэтика, а мелодия и контекст исполнения. В одном случае баллада о вдове и сыновьях-моряках определяется как

«великодна співанка» [пасхальная песня], в другом – как «звичайна співанка» [обычная песня]²¹⁹.

Баллада о волшебном корне («возвращение милого при помощи чар»²²⁰) широко распространена по всей украинской этнографической территории (происхождение и территорию бытования этой баллады более подробно мы рассматриваем в третьей части третьей главы дастоящего исследования). В некоторых регионах эту балладу исполняют на Ивана Купала²²¹. В Прикарпатье чаще всего она встречается в пасхальном (гаивковом) репертуаре. В селе Новоселка Тлумачского района баллада-гаивка о волшебном корне «Вівчар вівці зганяє» сопровождает хоровод, который водят как женщины, так и мужчины; для нее, как и для других гаивок-хороводов, характерен рефрен «гей, гей, гей, гей, у-хаха!»²²². В селе Подвербцы Тлумачского района Ивано-Франковской области гаивки называют «горошками». На Пасху их поют и играют, двигаясь рядами вокруг церкви, а также в ходе шествия от церкви к краю села. Один из *горошков* с рефреном «гей-га, у-ха-ха» повествует о возвращении девушкой казака при помощи волшебного корня (пример №16):

*...А ще корінь не скипів,
Йа вже милий прилетів.
Гей-га, у-ха-ха!
Йа вже милий прилетів!
А що ж тебе принесло:
Чи сивий кінь чи весло?*

²¹⁹ ПМА. 2021. Село Мышин Коломыйского района Ивано-Франковской области.

²²⁰ Балади: кохання та дошлюбні взаємини / Упор. О. Дей, А. Ясенчук, А. Іванницький. Київ: Наукова думка, 1987. С. 39.

²²¹ ПМА. 2021. Село Кричильск Сарненского района Ровенской области.

²²² ПМА. 2019. Село Новоселка Тлумачского района Ивано-Франковской области.

Гей-га, у-ха-ха!

Чи сивий кінь чи весло?

Привів мене сивий кінь

До милої на поклін.

Гей-га, у-ха-ха!

До милої на поклін.

Сідай, милий, за столець,

Будеш їсти корінець.

Гей-га, у-хаха!

Будеш їсти корінець!

Гіркий корінь, як полин,

Гірко мені жити з ним!

Гей-га, у-ха-ха!

Гірко мені жити з ним!

Накопала коріння (гаївка)

Іван Іванович Франчук, с. Підвербці
Івано-Франківської області



На-ко-па-ла ко-рі-ння з-під бі-ло-го ка-мі-ння, Гей-я у-ха-ха, З-під бі-ло-го ка-мі-ння.

Рисунок 16. Пасхальня песня («горошок») «Накопала коріння», записання в 2021 г. нами от Івана Франчука (Кумця) в селе Подвербцы бывшего Тлумачского района Ивано-Франковской области.

Вариант из села Подвербцы интересен тем, что имеет *морализаторское окончание*, показывающее, что пара, образовавшаяся в результате *колдовства*, не будет жить счастливо: «горький корень, как полынь, горько мне жить с ним»²²³.

В селе Молодков Надворнянского района Ивано-Франковской области нам удалось записать вариант баллады о волшебном корне, которую там пели под танец «Чабан» с сопровождением скрипки, бубна и цимбал. Текст молодковского варианта баллады (пример №17) отличается от представленных выше баллад-гаивок только рефреном.



Рисунок 17. Песня под танец Чабан, записанная нами от Катерины Дмитриевны Кисляк 1947 г.р. в селе Молодков Ивано-Франковской области.

Таким образом, не только один и тот же балладный сюжет, но даже один и тот же текст может быть адаптирован как к *песне под танец*, так к приуроченному к Пасхе *хороводу-гаивке*. Отсутствие баллад в наиболее ранних сборниках календарно-обрядовой поэзии весеннего цикла заставляет нас усомниться в теориях рубежа XIX–XX вв. о происхождении баллады из песен весеннего цикла²²⁴. Ряд баллад, например «Ой, служила Насті в пана» (нотный пример см. в приложении), «Тройзілля», некогда исполнялись и вне обряда, но в настоящее время в обследованных нами селах Покуття бытуют только в форме *гаивок*.

В настоящий момент балладные сюжеты широко представлены в различных жанрах календарно-обрядового фольклора, в частности, в весенних календарно-обрядовых песнях. При попытке совместить народную терминологию,

²²³ ПМА. 2021. Село Подвербцы Тлумачского района Ивано-Франковской области.

²²⁴ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 193.

ориентирующуюся на календарь, и традиционно текстоцентрическую академическую – возникают такие термины и понятия, как, например, «балладная веснянка»²²⁵.

2.6. Баллада и песни зимнего цикла

Святки – время от Рождества до Крещения – занимают один из центральных и наиболее значимых периодов в традиционном календаре всех христианских народов, в том числе и всех этносов, населяющих Карпаты: карпатских украинцев, польских и словацких гуралей, венгров, румын. Несмотря на то, что основная функция колядного обходного обряда – поздравить всех членов общины с Рождеством Христовым, принести радостную весть о Рождестве в каждый дом, пожелать всего самого лучшего хозяевам (в колядках старшим членам семьи, как правило, желают достатка, в колядках и щедровках, которые исполняют для парней и для девушек, – чаще всего желают счастливой женитьбы / замужества), *эпическая составляющая* присутствует во многих обрядовых песнях колядного цикла.

Румыны Северной Буковины (Черновицкая область Украины) – как правило, парни 16 – 19 лет – во время совершения рождественского либо новогоднего обходного обряда могут сначала исполнить балладу о таких исторических героях, как Груя Новак, Константин Брынковяну и т.д., а затем разыграть ее по ролям как народную гайдуцкую драму²²⁶. Героическая эпическая тематика в румынских селах Сторожинецкого, Глыбокского районов Черновицкой области гармонично

²²⁵ Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / Упоряд. О.І. Дей, А.І. Гуменюк. Київ, 1963. С. 291.

²²⁶ Мойсей А. Гайдуцкие зимние драматические обряды румын Буковины (на основе полевых этнографических исследований) // Codrul Cosminului. Suceava: Ștefan cel Mare Universitatea. 2016. XXII. № 1. P. 41–56.

включается в обходной обряд – становится частью народного театрализованного представления «*Маланка*», разыгрываемого на день святой Мелании Римляныни 31 декабря / 13 января²²⁷. У румын Трансильвании фиксируются варианты баллады «*Миорицы*» с припевом «*Să fii, gazdă, vesel, bun, C-a venit sfântul Crăciun!*» [Будь, хозяин, добр и весел, пришло святое Рождество!], «*Noi Ierui, Doamne!*» [Ой, леруй, Господи!] и др., исполняющиеся в качестве рождественских колядок²²⁸.

Эпическая составляющая ярко присутствует в гуцульском колядном обряде, где существуют колядки, исполняющиеся персонально – для каждого члена семьи! Основными участниками колядного обходного обряда были взрослые мужчины – главы семейств. Поскольку колядовщики обходили каждый дом, обходы дворов могли продолжаться не один день после Рождества²²⁹. Приходя в дом, колядовщики исполняют колядку *хозяину, хозяйке, каждому сыну и каждой дочке* и т.д. В Верховинском районе Ивано-Франковской области функционируют также *колядки для умерших*. Надо заметить, что в гуцульской народной терминологии недопустимо использование словосочетания «співати (т.е. петь) колядки»: колядки можно только *колядовать* (укр. «*колядувати*»), на гуцульском диалекте – «*колідувати*»), щедровки – щедровать (укр. «*щедрувати щедрівки*») и т.д.²³⁰

В колядках хозяину мы можем встретить множество мифологических сюжетов: иногда к хозяину приходят *три стихии* либо *трое святых*; некоторые

²²⁷ «Маланка», или «Богатырское представление на религиозных праздниках». Из архива В.М. Гацака / Вступит. ст., подготовка текста и коммент. С.П. Сорокиной // Традиционная культура. № 2. 2017. С. 167–180.

²²⁸ Хынку А.С. Народная баллада «Миорица». Автореферат дис. ... канд. филологических наук. Кишинев, 1962. С. 8.

²²⁹ Плитка-Горицвіт П. Колідникє [Рукопись] (Музей им. И. Франко в с. Криворовня Верховинского района Ивано-Франковской области).

²³⁰ Струтинский И.М. Святки в селах Прикарпатья // Живая Старина. 2024. № 3 (123). С. 24–29.

колядки описывают *мучения Христа перед распятием*²³¹, например, с сюжетом, где Христу запихивали под ногти «всьикее древо»: все деревья отказались, и только червивая ива согрешила и пролила кровь.

Эпический элемент присутствует и в *колядках парню*. Иногда в них встречаются сюжеты «за мужество в бою царь отдает за молодца свою дочь», «конь-спаситель», «волшебная охота», «полонянка танцует у трона царевича» и т.д. Рефрен «Ой, дай, Боже!», характерный для колядок Гуцульщины, и «Гой, дай... Же!», характерный для гуцульско-покутского порубежья, подчеркивает, что все, о чем повествует колядка, должно сбыться в жизни человека, которому она предназначена!..

В *колядках девушке* встречается множество мотивов, связанных с пожеланием счастливого замужества. В некоторых колядках девушке мы можем встретить мотив, близкий к балладному, – «семь загадок» / «три загадки» – широко распространенный в славянском фольклоре мотив²³², встречающийся в том числе в *рындивках*, которые парни исполняют для девушек в Яворовском районе Львовской области во время пасхального обходного обряда²³³.

Колядованию жители Украинских Карпат приписывают *апотропеические* свойства, считается, что когда перестанут колядовать, настанет конец света: «Але одно вам скажу, й то запамнѣтайте добре, шо вас наминаю тим, шо доків колѣдників на світі, потив и нас. А ек колѣдники знїєчуютси, то й нас тогди не станет. Аридник, изчез би, из своїми слугами, ничістов силов видразу тогди изгладит наш нарид из лица земні, ек лиш ми залишимо писанки писати, ек перестанут діти на

²³¹ Колядки, повествующие не о рождении, а о распятии Иисуса Христа, встречались нам не только в украинском, но и в молдавском фольклоре, в частности среди колядок Сынжерейского району Молдовы (ПМА 2020 – Драгэнешть).

²³² Смирнов Ю.М. Восточнославянские баллады и близкие к ним формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М.: Наука, 1988. С. 100.

²³³ Ломківка (риндивка) на Великдень, с. Вороблячин. Электронный источник. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=E42GFleoQZE> (дата обращения: 13.01.2024)

вогники ходити гріти діда оперед Великоднем. Єк залишет колєдники ходити»²³⁴. При этом, среди песнопений, исполняющихся во время колядования, встречаются не только содержащие благопожелания хозяевам и описывающие идеальную картину миру / ключевые моменты вселенской истории (как в колядках о распятии Иисуса Христа), но и повествующие о *самом процессе колядования*, либо о чем-то, напрямую не связанном с праздником. Особенно много необрядовых текстов встречается в песнях, сопровождающих танец колядовщиков «Круглек», который является неотъемлемым элементом колядования у гуцулов Верховинского района Ивано-Франковской области²³⁵. «Круглек» сопровождают в том числе песни балладного содержания (например, о возвращении возлюбленного с помощью волшебного корня) (пример № 18).

Круглек - колідницький танець

Красноїлля, 2020 р.

Скрипка $\text{♩} = 72$

Голос

Ой, на го-рі два дуб-ки схи-ли-ли-си до- куп-ки. Я ле-гі-ник мо-ло-дий, ще й до то-го бо-га-тий.

Скрипка

The image shows a musical score for a folk dance. It consists of three staves. The top staff is for the violin (Скрипка), with a tempo marking of quarter note = 72. The middle staff is for the voice (Голос), with a starting measure number of 4. The bottom staff is for the violin (Скрипка). The music is in G major and 2/4 time. The lyrics are written below the voice staff.

Рисунок 18. «Круглек» – танец колядовщиков, записанный Василием Дидушко в 2020 на Рождество в селе Красноелые Верховинского района Ивано-Франковской области.

²³⁴ Шекерик-Доників П. Дідо Иванчік: роман / післямова В.В. Павліва. Харків: Фоліо, 2021. С. 76.

²³⁵ В ходе «Круглека» колядовщики обходят кругом хозяев, также они могут обходить ульи и т.д. Тексты исполняемого в ходе колядного обряда «Круглека» содержат многочисленные благопожелания хозяевам. Сам танец «Круглек» водят не только на Святки.

«Плес» – ритуальный наигрыш и песня, сопровождающая шествие колядовщиков (укр. колядницька ходá) во время обхода дворов, также может содержать балладный элемент. В одной из записей 2020 г. из села Великий Ходак Верховинского района Ивано-Франковской области колядовщики, заходя во двор, исполняют широко известную украинскую балладу о двух голубях на традиционную мелодию «Плеса» (нотную транскрипцию см. в приложении), подкидывая в ритм мелодии украшенные топорики – *бартки*:

...Голуба вбили, голубку ймили,

За синє море запровадили,

Дают їй пити єру пшеницу,

Дают їй пити чісту водицу.

Ни хочю їсти, ни хочю пити:

Голуба вбили, нима з ким жити...

Когда процессия подходит к хозяйскому крыльцу, слова «Плеса» постепенно перетекают в традиционное рождественское пожелание:

...Просимо в Бога миру і волі,

Щоби прожили в щістю-здоровлю...

...Ой, заспіваймо ще й звеселімси,

*Господу Богу низко вклонімси...*²³⁶

Среди *колядок с эпическим элементом* встречаются не только колядки с сюжетами, направленными на проецирование счастливой доли хозяев, но и с откровенно трагическими сюжетами. Такова, например, колядка из села Ключев

²³⁶ Гуцульська коляда 2020 (Великий Ходак Верховинського району). Електронний джерело.
URL: https://youtu.be/TK3cDCmkM0Y?si=OmUq7EK_jtpXmsaZ (дата звернення: 25.12.2024)

Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области «На подвірічку золокі чаші», раскрывающая трагическую историю о смерти брата в Рождественский Сочельник от проклятия сестры (пример №19)²³⁷. Колядка имеет типичную для гуцульских колядок-жéканок (колядок с рефреном «Гой, дай... Же!») структуру 5+5+R, однако подробное раскрытие деталей трагического события сближает ее с *песней-хроникой*²³⁸.

Колядка-баллада о свекрови, которая угощала сына вином, а невестку горькой полынью, в результате чего сын и невестка, обменявшись напитками, погибли вместе, встречается среди колядок-жéканок парню в селе Ключев Великий²³⁹, а также на среди колядок села Грабовка Рожнятовского района Ивано-Франковской области (юго-восток бойковского ареала). Подробнее на рассмотрении этой колядки мы остановимся в следующей главе.

²³⁷ Савчук М. Від пилипівки до говіння. Звичаї, традиції, колядки, щедрівки зимового циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області. Коломия: Вік, 2003. С. 37.

²³⁸ Струтинский И.М. Эпос и зимние обходные обряды (на примере восточно-карпатских материалов) // Динамика этнокультурных процессов. Современные проблемы этнологии и социальной антропологии: Материалы Шестой всероссийской конференции аспирантов, студентов и молодых ученых, 11–12 апреля 2024 г. / Институт истории СПбГУ; сост. М.В. Маркович, отв. Ред. А.Г. Новожилов. СПб: БАН, 2024. С. 5–8.

²³⁹ Там же. С. 62.

На подвірітку золоті чаші.

Широко.

ЖЕ! НА ПО_ ДВІ_ РІЧ_ КУ

ЗО_ ЛО_ ТІ_ ЧА_ ШІ_ ГОЙ, ДАЙ, ЖЕ!

НЕ ПІЗ_ НА_ ЮЦ_ ЦІ

РО_ ДИ_ ЧІ НА_ ШІ_ ГОЙ, ДАЙ, ЖЕ!

Рисунок №19. Колядка-жесканка из с. Ключев Великий Коломыйского района, транскрипция М. Тымофиева, 2003 г.

Термин «народная баллада» возник в литературе два столетия тому назад при анализе фольклорных текстов, когда собиратели устной словесности еще придавали мало значения музыкальной составляющей песни, среде ее бытования и т.д. В дальнейшем было установлено, что балладные сюжеты в различных локальных традициях связаны с *разными жанрами обрядового и необрядового фольклора*, существуют баллады-веснянки, баллады-колядки и т.д. Текстологические исследования XX в. пролили свет на *происхождение* эпических жанров фольклора, выявив *связи* между *былинным эпосом* и *средневековыми профессиональными музыкантами* бесписьменной традиции, *исторической песней* и *солдатской средой*, новой балладой (и романсом) и *балладой литературной*. Однако полное понимание границ жанра возможно лишь при выявлении прагматики его живого функционирования в исследуемом сообществе.

Собственно балладой чаще всего называют протяжную песню с балладным сюжетом. Народные баллады, исполняемые под танцы (например, под танец

«Чабан»), либо во время совершения тех или иных календарных обрядов во многих фольклорных сборниках попадают в разделы «Танцы» и «Календарная поэзия». **Причины**, по которым та или иная баллада оказалась приуроченной к тому или иному обрядовому действию, связанному с традиционным земледельческим календарем, **установить** практически **невозможно**. Приведенные нами примеры баллад о волшебном корне и о сестре-отравительнице, в разных регионах исполняемые в различные периоды годового цикла, зачастую не отличаются друг от друга по тексту. При этом возможно проследить **изменение мелодии баллады** при ее включении, например, в **весенний пасхальный цикл**.

Исследуя фольклор украинцев Карпат, нам удалось выявить только одну балладу, которую народные исполнители называли **дойной**, при том, что во многих дойнах встречаются мотивы, характерные для семейно-бытовых песен, в том числе баллад («девушку отдают за нелюбимого» и т.д.). Особенности дойны, – лирического импровизационного жанра, передающего чувства певца, – как правило не позволяют при ее исполнении раскрыть драматический балладный сюжет в полной мере. Сюжетность – одна из важнейших черт баллады может отходить на второй план при исполнении балладного текста под танец. Наличие **не просто эпического элемента**, а полное **раскрытие** в песне **определенного драматического события** отличает **балладу** от **лирической песни** с балладными мотивами.

Исполнение некоторых лирических песен и баллад прочно связывается народными исполнителями, если даже не с конкретными праздниками, то с **определенными периодами календаря** и соответствующими им сельскохозяйственными работами. В связи с этим возникает множество вопросов о **правомерности строгого разграничения обрядовой и необрядовой музыки**.

Получение полноценного представления о жанровой специфике народной баллады невозможно без учета особенностей функционирования балладных произведений в традиционной среде их бытования. Поэтому представляется целесообразным применять в балладоведческих исследованиях также **народную**

терминологию, распространенную в среде носителей изучаемой традиции. Совмещение *книжной дефиниции* жанра с *терминологией народных исполнителей* (например, баллада-веснянка, баллада-колядка и т.д.) позволяет более точно обозначить не только текстовые особенности произведения, но и его роль в календарно-обрядовой жизни народа.

Глава 3. Сюжеты и формы народных баллад восточно-карпатского региона

Большинство сюжетов народных баллад, известным нам по материалам из Восточных Карпат, широко распространены в фольклоре многих народов Центральной и Восточной Европы, при этом в каждом регионе сюжет приобретает свои характерные, порой – уникальные черты, отражающие этнические и региональные особенности *художественного мышления* их творцов-исполнителей – подлинных носителей традиции. Так, например, польские, чешские, румынские, украинские варианты баллады о сестре, отравившей брата змеиным ядом по наущению чужеземца, имеют свои отличительные черты: большинство польских вариантов начинается со слов «Na Podolu biały kamień» [На Подолье белый камень], большинство украинских – с истории о Сербине.

Большинство балладных сюжетов складываются из последовательности нескольких мотивов²⁴⁰. Например, сюжет баллады о матери и сыновьях-моряках складывается из следующих мотивов: 1) «потопление матерью ребенка / детей» 2) инцест («неузнанная мать / неузнанная сестра»).

В конце XIX в. сравнительное изучение баллад происходило в контексте царившей тогда в научных кругах теории заимствований. Наличие в разных балладах общего мотива²⁴¹ («бой отца с сыном», «продажа мужа / жены туркам» и т.д.) позволяло ученым того периода делать выводы об их общем происхождении. Сопоставление южнославянских и восточнославянских исторических баллад приводило многих исследователей (М.П. Драгоманов, И.Я. Франко и др.) к

²⁴⁰Неклюдов С.Ю. Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996) / Отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2004. С. 236–247.

²⁴¹ О теории мотива см.: Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура / РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). СПб: Наука, 1994. С. 172.

предположению о южнославянском происхождении таких украинских баллад, как «Іван і Мар'яна», «Про Сербена» и т.д. Исследователи середины – второй половины XX в. с гораздо большей осторожностью говорят о миграциях сюжетов, признавая, что широкое хождение по Европе подобных балладных мотивов и сюжетов не означает, что вначале баллада обязательно возникает в какой-нибудь одной области, а затем распространяется в другие; и что многие баллады, ранее признаваемые миграционными, являются самостоятельным творчеством народов, в среде которых они бытуют²⁴². Наличие в разных балладах не просто сходных, но *типологических* черт зачастую объясняется исследователями XX в. не заимствованиями, а подобными социальными условиями традиционного быта и культуры²⁴³.

Большинство попыток найти область *изначального происхождения* той или иной баллады не имели успеха. Например, баллады про *татарский полон* [сюжеты 1) «тёща в плену у зятя», известный восточным славянам, и 2) «сестра в плену у брата», известный южным и западным славянам], широко распространенные в Восточной Европе, по-видимому, возникали параллельно в разных регионах независимо друг от друга. Б.Н. Путилов указывает на бóльшую архаичность южнославянской баллады с этим сюжетом (т.к. там наличествует мотив *инцеста* и т.д.), однако, по его мнению, это отнюдь не указывает на происхождение восточнославянской баллады с этим сюжетом от южнославянской или западнославянской²⁴⁴. Интересно, что если говорить о единстве происхождения южно- и западно- и восточнославянских баллад о татарском полоне не представляется возможным, то установить предположительную «прародину»

²⁴² Зілінський О. Українські народні балади Східної Словаччини / головний редактор Г. Скрипник ; НАНУ, МАУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2013. С. 22.

²⁴³ Путилов Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос : Сравнительно-типологическое исследование. М.: Наука, 1971. С. 16.

²⁴⁴ Путилов Б.Н. Славянская историческая баллада. М.: Наука, 1965. С. 104.

восточнославянских баллад с сюжетом «теща в плену у зятя» удалось К.В. Квитке при анализе ритмических структур различных баллад с этим сюжетом²⁴⁵.

Стоит отметить, что несмотря на наличие отдельных трудов, посвященных какой-либо одной балладе во всем многообразии ее вариантов, а также некоторых успешных указателей, общая типология балладных сюжетов до сих пор остается неразработанной. Ничего подобного классификации мировых сказочных сюжетов С. Томпсона, Г.-Й. Утера или классификации мифологических сюжетов Ю.Е. Березкина в баллодоведческих исследованиях до сих пор не сложилось. Сложность систематизации баллад заключается в том, что она требует анализа не только сюжетов, но и поэтической, музыкальной составляющих произведений.

В настоящей главе рассматриваются далеко не все баллады, бытовавшие в Восточных Карпатах. В первую очередь мы обращаемся к балладам, которые нам удалось зафиксировать в ходе экспедиций 2018–2023 гг. в *контексте их традиционного бытования*. Большая часть сюжетов этих произведений известна нам также по сборникам песен, – начиная с 1571 г. (сборник Яна Благослава) и заканчивая публикациями нашего времени. Все это дает возможность осуществить синхронное и диахронное изучение соответствующих произведений. Настоящая глава состоит из нескольких разделов, в каждом из которых рассматривается одна баллада. При этом учтены:

- 1) существующие варианты сюжета баллады,
- 2) ареалы их распространения,
- 3) публикации восточно-карпатских вариантов баллады и история ее изучения

²⁴⁵ В результате анализа К.В. Квитка пришел к выводу о происхождении центрально-украинских и русских вариантов баллады с этим сюжетом от более архаичных по своей структуре западно-украинских – буковинских и галицких.

(Квитка К.В. Избранные труды: в 2 т. Т. I. М.: Советский Композитор, 1971. С. 70.)

4) контекст бытования баллады в Восточных Карпатах (правда, более подробно контекст бытования баллад рассмотрен во второй главе).

3.1. Баллады о сестре-отравительнице

Представители *советской исторической школы* первоначально относили балладу о сестре-отравительнице к *дофеодальной* эпохе, когда брат брал на себя вопрос решения судьбы сестры²⁴⁶. Словацкий исследователь И. Горак считал этот сюжет *одним из древнейших* – в фольклоре славян²⁴⁷. Начиная с 1960-х гг. ученые чаще связывают этот сюжет с феодальной эпохой, подчеркивая, что он отражает слом родоплеменных отношений²⁴⁸.

Украинские варианты баллады получили освещение в работах Н. Сумцова²⁴⁹, П. Линтура, А. Дея, И. Горака, Ф. Сушила, Н. Ильницкого, О. Микитенко, Д. Белобородовой. В украинских балладах о сестре-отравительнице (так же, как и в некоторых румынских)²⁵⁰ одним из героев повествования выступает *иноземец*, уговаривающий девушку совершить убийство брата. В украинской балладе он

²⁴⁶ См. предисловие Н. П. Андреева к сборнику «Русская баллада». С. 19–25.

²⁴⁷ Horák J. Slovenské ľudové balady. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956. S. 6.

²⁴⁸ Балашов Д.М. Народная баллада. Петрозаводск, 1963. С. 21.

²⁴⁹ Сумцов Н. Народные песни об отравлении змеиным ядом // Киевская старина, 1893. Т. 43. С. 260.

²⁵⁰ румынские варианты баллады см.: Vasilie T. Doniga. Folclor din Maramureș. Cu o postfață de Mihai Pop. București: Editura Minevra, 1980. P. 199; Virgil Medan. Cîntece epice. Cluj Napoca, 1979. P. 401.

виступає то під іменем «Сербина» / «Сербана», то – «вірмянка» (армянина)²⁵¹. В інших варіантах – дівушку подстрекає к убийству либо казак, либо дворянин²⁵².

Ранніє публікації традиційної української баллади о сестре-отравительнице («Сербин») датуються началом XIX в. Вперше на українських етнічних територіях пісня була записана в 1810-х гг. С. Доленга-Ходаковским²⁵³. Один из вариантов баллады был опубликован в сборнике М. Максимовича «Украинские народные песни» (Москва, 1834). Приблизительно в это же время И. Вагилевич записывает «Сербина» в Галицкой Бойковщине²⁵⁴ и публикует в «Časopis českého Museum»²⁵⁵. В середине XIX ст. сербский просветитель Вук Караджич записывает вариант баллады от своей матери в Герцеговине²⁵⁶.

В 1893 г. Н. Сумцов публикует основательное исследование баллады об отравлении змеиным ядом. Отметим, что приведенные Н. Сумцовым мотивы немецких и английских баллад об отравлении змеиным ядом мало схожи с восточноевропейскими сюжетами. Зато литовские, польские, украинские версии часто имеют сходное окончание: иностранец, по наущению которого девушка отравляет брата, покидает ее потому, что боится, что она отравит и его... При этом Н. Сумцов находит много параллелей между итальянскими и некоторыми галицкими версиями баллады (диалогичность изложения, сходство некоторых образов, наличие имен героев). Среди приведенных Н. Сумцовым итальянских

²⁵¹ Дей О. Балади. Коханья та дошлюбні взаємини. Київ, 1987. С. 118, 176, 199.

²⁵² Ільницький М. Сербські сюжети української фольклорної балади // Вісник Львівського ун-ту ім. І.Франка. Сер. філол. Львів, 1999. Вип. 27: Українська фольклористика. С. 84–90.

²⁵³ Микитенко О. М.Ф. Сумцов як дослідник сербських мотивів балади про «сестру-отруйницю» // Українсько-сербський збірник: УКРАС. Вип. 1 (4). Київ, 2010. С. 98–110.

²⁵⁴ Народні пісні в записах Івана Вагилевича / упорядк., вст. ст. і приміт. М. Й. Шалати. Київ, 1983. С. 131.

²⁵⁵ Wahylewič Dalibor J., 1841, Wojkowé, lid ruskoslowanský w Haličjch // Časopis českého Museum 1, Praha, S. 30–72.

²⁵⁶ Караџић В.С. Српске народне пјесме. Т. I. Београд: Просвета / Нолит, 1987. С. 199.

баллад мы встречаем сюжеты с отравлением девушкой парня, женщиной – мужчины, но не сестрой – брата. По словам ученого, главное отличие западноевропейских и славянских вариантов состоит в том, что в западноевропейских – в роли отравительницы выступает любовница, в славянских – чаще всего – сестра. Западноевропейские варианты начинаются с обращения матери к сыну «Где ты был?», славянские – с диалога иностранца и девушки, которая просит его взять ее замуж.

Н. Сумцов выдвигает предположение, что такой сюжет мог проникнуть в западноевропейское народное песенное творчество из традиционных **сказок о матери-отравительнице** и соответственно трансформироваться при переносе на новую почву. В связи с тем, что итальянские варианты сюжета ему удалось проследить с XVII в., ученый предполагает, что сюжет этот мог возникнуть в Италии и оттуда попасть в Украину через Моравию²⁵⁷.

Закарпатский исследователь пражской научной школы П. Линтур проводит параллели между данной балладой и сказкой «Звериное молоко» (Аарне-Андреев 315 А – ВР 160 – III 121) и относит появление ее сюжета ко временам **излома первобытного родового строя**. Удивительная близость средств художественной выразительности украинских, белорусских, польских, словацких вариантов баллады позволяет исследователю считать родство сюжетов, бытующих между Вислой и Днепром, **генетическим (!)** и относить их возникновение к **праславянским временам**, когда славяне еще так явно не разделялись на восточных, южных и западных. Западнославянские, украинские и белорусские варианты сюжета образуют один круг, **одну** кровнородственную семью. К этой «семье» исследователь также относит сюжеты «дочка-пташка», «невестка, заклятая

²⁵⁷ Сумцов Н. Народные песни об отравлении змеиным ядом // Киевская старина, 1893. Т. 43. С. 260.

в тополь», «сын, заклятый в явор», «мертвый жених», «свекровь-отравительница», «разлука двух голубей»²⁵⁸.

П. Линтур собрал более 50 вариантов баллады о **сестре-отравительнице** в Закарпатской области Украины (большинство – на ее северо-западе). Он считал невозможным объединять различные сюжеты с мотивом отравления змеиным ядом, поскольку сюжет «сестра-отравительница» является абсолютно самостоятельным²⁵⁹. Согласно П. Линтуру, украинские варианты баллады можно подразделить на **галицкий, приднепровский, закарпатский и пряшевский** (самый близкий к словацкому²⁶⁰) типы. Просьба умирающего брата позаботиться о детях – мотив, характерный только для *польской* версии баллады: мотив «сестра-отравительница выходит замуж за нищего», по мнению П. Линтура, белорусы и западные украинцы заимствовали у поляков. Исследователь указывает на сходство украинских и словацких вариантов баллады, характерной особенностью которых являются **мотив каменного дворца**, где разворачивается действия, а также **мотив «яворового древка»**, которое брат привозит из леса как подарок сестре²⁶¹.

Песня начинается со слов о девушке-подолянке, которая сидит на белом камне, как в польских, так и в некоторых украинских – подольских²⁶² и

²⁵⁸ Линтур П. Новые записи балладной песни о «сестре-отравительнице». Проблема происхождения балладной песни // Slavia, Т. XXXVII. № 1. Praha, 1968. С. 79.

²⁵⁹ Линтур П. Новые записи балладной песни о «сестре-отравительнице». Проблема происхождения балладной песни // Slavia, Т. XXXVII. № 1. Praha, 1968. С. 59–82.

²⁶⁰ Пряшевщина находится в составе Словакии, поэтому местное украинское устно-поэтическое творчество испытало сильное словацкое влияние, как, впрочем, и словацкое творчество Пряшевщины – украинское.

²⁶¹ Линтур П. Новые записи балладной песни о «сестре-отравительнице». Проблема происхождения балладной песни // Slavia, Т. XXXVII. № 1. Praha, 1968. С. 67.

²⁶² Пастушенко Н. Етнічні вартості традиційного українця в баладах про дівчину, що помандрувала зі спокусником // Народознавчі зошити. 1996. № 3. С. 175.

закарпатських варіантах²⁶³. Для них всіх характерна структура стиха 4+4. Польські тексти починаються со слів «Na podolu biały kamień» либо «Czarna rola biały kamień». Чужестранец (либо «podoleniec») просит у подолянки венка, девушка отвечает, что дала бы венок, если б не боялась брата...²⁶⁴.

Русские варианты образуют отдельный самобытный тип данного сюжета. Отличаются они от украинских и западнославянских также мелодикой, ритмикой, структурой стиха. Для русских вариантов характерна структура 6+5, 4+5, 5+5, в то время как, например, для украинских – 4+4. Встречаются случаи, когда первичный напев заменяется одним из напевов календарно-обрядового цикла²⁶⁵. Сербохорватские варианты также образуют отдельную группу²⁶⁶.

Из работ последнего времени, посвященных данной тематике, необходимо выделить статью О. Микитенко²⁶⁷. Сравнивая варианты, записанные П. Чубинским в селе Перейма современной Одесской области Украины²⁶⁸, с сербским, – исследовательница находит сходства в содержании и ритмике экспозиции сюжета: «А у полі дві тополі / Там вармяне пасли коні»; «Сунце зађе међу две планине»²⁶⁹,

²⁶³ Грица С. Необрядовий фольклор західних регіонів України. Регіонально-жанрова антологія. Київ: Ліра, 2020. С. 133.

²⁶⁴ Kolberg O. Pieśni ludu polskiego. Warszawa, 1865. S. 115–130.

²⁶⁵ Марченко Ю.И., Петрова Л.И. Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья // Русский фольклор: Межэтнические фольклорные связи. СПб: Наука, 1993. Т. 27. С. 205–255.

²⁶⁶ Линтур П. Новые записи балладной песни о «сестре-отравительнице». Проблема происхождения балладной песни // Slavia, T. XXXVII. № 1. Praha, 1968. С. 59–82.

²⁶⁷ Микитенко О. Ентитет фольклорної традиції: українська, польська та сербська балада про «сестру-отруйницю» // Українсько-польські культурні взаємини. Вип. 2. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2008. С. 160–176.

²⁶⁸ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, собранные П.П. Чубинским. Т. V. Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. СПб, 1874. № 822, б. С. 433.

²⁶⁹ Караčić В.С. Српске народне пјесме. Т. I. Београд: Просвета / Нолит, 1987. С. 199.

«Зађе сунце међу две планине / Лежи момче међу Јану и међу Љиљану»²⁷⁰. И. Вагилевич считал, что понятие «Сербин» может означать этнографического **бойка**, «поскольку бойки иногда именуют себя сербами»²⁷¹. Однако сюжет про Сербина известен и распространен в фольклоре по всей Украине, в т.ч. в областях, где мало кто слышал о бойках и их прежнем самоназвании. Н. Сумцов, считавший балладу миграционной, предполагал, что, появившись изначально в Западной Европе, она была принесена в Украину переселенцами-сербами в XVIII веке²⁷². По мнению современного украинского фольклориста Н. Ильницького названия «сербин», «вірмянтко» и т.д. не являются указанием на конкретную национальность и даже на чужеземное происхождение героя; скорее, это – метафорическое обозначение представителя чужого рода. Н. Ильницький считает, что песня о Сербине так же, как баллада «Іван і Мар'яна», – могли быть принесены сербами-переселенцами либо подвергнуться сербскому влиянию, однако вероятнее всего, – «Сербин» в балладе просто воплощает роль чужака²⁷³.

Помимо украинских галицких вариантов баллады о сестре-отравительнице, лично автору этой работы удалось записать также и один румынский вариант – «Strigă fată din cetate», имеющий структуру стиха 4+4 и ряд общих черт со славянскими (описание змеи, процесса получения яда и т.д.). Известный в долине

²⁷⁰ Запис 1977. године, село Залтићево-Јаворје Власотинце Казивач: Станковић (удата Стојановић) Мирјана рожена 1948. године (Мирослав Б. Младеновић Мирац. Народне умотворевине из Власотиначког краја. Обичаји, веровања, изреке, народни говор, здравице, загонетке, народни рецепти и лечење лековитим биљем. Власотинце, 2007. (рукопис) // <https://www.mycity.rs/Srpska-knjizevnost/Cobanske-pesme-u-vlasotinackom-kraju.html> (дата обращения: 27.11.2022))

²⁷¹ Шалата М. Народними піснями зачарованих: народні пісні в записах Івана Вагилевича. Київ, 1983. С. 15, 106.

²⁷² Сумцов Н. Народные песни об отравлении змеиным ядом // Киевская старина. 1893. Т. 43. С. 260.

²⁷³ Ильницький М. Сербські сюжети української фольклорної балади // Вісник Львівського ун-ту ім. І.Франка. Серія філологічна. Львів, 1999. Вип. 27: Українська фольклористика. С. 84–90.

реки Тимок лаутар (скрипач) из села Шарбановац Мирослав Чулинович (рум. Miroslav a lu Ciulin) (1936–2023) исполнял эту песню на застольях сольно, сопровождая себя на скрипке. Отличительная черта румынского сюжета – сестре приходится отравить не одного, а сразу трех братьев:

Strigă fata din cetate

La voinic de la-altă parte (2)

Strigă fata-n gura mare

Vin' voinice de mă ia

Să mă faci soția ta.

Da' voinicu ce vorbea? (2)

Da' cum eu nu te-aș lua?

Numai tu ai, măi, trei frați

Mări trei frați, trei același

Ei stau în puște rezemați

Stau în puște rezemați

Otrăvește-ți frații tăi

Frații tăi toți trei...

Otrăvește-ți frații tăi

Frații tăi toți trei,

Apoi, fată, să te iau... (2)²⁷⁴

Девушка кричит из крепости

Парню с другой стороны,

Кричит во весь голос:

Прийди и возьми меня,

Чтоб я стала твоей женой!

Что ответил парень?

Почему бы мне тебя не взять?

Только у тебя три брата,

Три старшие,

Они стоят, опираясь на ружья...

Отрави своих братьев,

Всех троих,

После этого возьму тебя...

В румынской балладе девушка кричит из крепости воину, по-видимому, из стана противника и отравляет братьев, вероятно, охраняющих крепость. Сходные сюжеты встречаются у народов Кавказа, например, в табасаранской легенде о сдаче братьев-защитников Хучнинской крепости их сестрой по просьбе возлюбленного-завоевателя²⁷⁵.

²⁷⁴ ПМА. 2022. Влашское (румынское) село Шарбановац общины Бор, Восточная Сербия.

²⁷⁵ Нам не известно, существуют ли на Северном Кавказе баллады с подобным сюжетом, либо же их распространение

Баллада о сестре-отравительнице распространена в Восточной Европе – как в кругу славянских, так среди балтских и романских народов и относится, по нашему мнению, к древнейшим пластам как балто-славянской, так и румынской эпике. Для румынских и славянских (кроме сербских и хорватских) вариантов баллады характерен восьмисложный (4+4), иногда – семисложный стих (4+3), для сербских и хорватских – одиннадцатисложный (4+7).

Локализовать место происхождения ее сюжета и формы не представляется возможным, в то же время вполне реальна задача детальнее обозначить особенности ее локальных групп-вариантов: сюжета и формы. Баллады об отравлении девушкой молодца, рассматриваемые Н. Сумцовым вместе с песнями о сестре-отравительнице, представляют собой *отдельный* самостоятельный *цикл*, имеющий иной ареал распространения и требующий специального рассмотрения (см. раздел 3.2. настоящей главы).

Что касается исполнения баллады в *прикарпатском* регионе, где проходила бóльшая часть наших полевых исследований, львиная доля известных нам галицких вариантов данной баллады исполнялась как песни весеннего (конкретнее – *пасхального*) цикла, речь о которых шла в предыдущей главе (нотные примеры №13, №20). Однако в селе Городница Городенковского района Ивано-Франковской области ее пели на вечерках (укр. *на вечорницях*)²⁷⁶, а на Буковине зафиксирован случай ее исполнения под свадебный танец (нотный пример №21)²⁷⁷, в прикарпатском селе Старый Лисец ее пели в первый день свадьбы (в четверг – на

ограничивается Центрально-Восточной Европой, однако интересно, что ряд песенных произведений народов Кавказа под влиянием норма исламской культуры впоследствии преобразовались в прозаические. Впрочем, в легенда о Хучнинской крепости (о семи братьях и сестре) представляет собой самостоятельный сюжет. С балладой о сестре-отравительнице “Strigă fata din cetate” ее сближает лишь мотив предательства сестры.

²⁷⁶ Kolberg O. Pokucie. II. Kraków, 1882. S. 44. №52.

²⁷⁷ Квитка К.В. Баллады. Рукопись. Л. 4. Российский национальный музей музыки. Ф. 275. Д. 1. 23 л.

«вінкоплетини»)²⁷⁸. Структура стиха більшості відомих нам варіантів (як карпато-українських, так і полесських, а також польських, румунських і т.д.) – 4+4 (варіанти сел Чертовець, Малий Ключев, варіанти із Східної Бойківщини), реже – 4+3 (варіант із села Мишин «На зеленім зарінку»).

Серпен (великодній танець)

голос: село Чертовець

Ой у лісі ка-ли-ноч-ка, на ка-лин-ці га-ди-ноч-ка, на га-ди-ну сон-це пе-че, а з га-ди-ни

скрипка:

8 корв-це те-че.

Рисунок 20. Пасхальний мужской танець «Сербен». Село Чертовець Городенковского повета королевства Галиции и Лодомерии (современный Городенковский район Ивано-Франковской области). Ноты для скрипки и голоса. Транскрипция О. Кольберга. 1882 г.

²⁷⁸ *Ходит сербан по зарінку,*

За ним, за ним дівча в вінку (2 р.)

– Ой, сербане, сербаночку,

Візьми мене за жіночку!... (2 р.)

– поють парни, девушки и свашки вечером в четверг в доме невесты.

(Обереги вічності. Народні обряди, звичаї, пісні та гумор села Старий Лисець / Упорядкування, передмова, статті до розділів та художнє оформлення Рибак І.В. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2008. С. 17.)

Балада про Сербана

На Буковині на весіллі танцювали під пісню
про отруєння дівчиною брата за намовою нареченого

Мм $\text{♩} = 104$

9 скрипка

17

25 спів

1. Гей у лу-зі ка-ли-ноч-ка на ка-ли-ні га-ди-ноч-ка
2. Ой Сер-ба-не, Сер-ба-ноч-ку, сва-тай ме-не дів-чи-ноч-ку!

33

1. volta

Га-ди-ноч-ку сон-це пе-че з га-ди-ноч-ки со-чок те-че.
Не сва-та-ю, бо ся бо-ю ма-єш бра-та над со-бо-ю.

Рисунок 21. Буковинська пісня про Сербана, виконувалася на свадьбах в супроводженні скрипки під танець. Квитка К.В. Балади. Рукопис. Л. 4. Російський національний музей музики. Ф. 275. Д. 1. 23 л.

Незважаючи на те, що установити точне місце походження балади неможливо, як неможливо і прояснити ланцюжок заїмствованих елементів балади різними народами друг у друга, варіанти балади можна розділити на декілька груп, об'єдинених загальними особливостями сюжету, ритмики стиха, власне музичальних структур і т.д.

В кожному регіоні справжня балада займає своє місце в *повсякденній* і *обрядовій* його житті. Відомі нам румунські варіанти пов'язані з *сольним епічним виконанням*, польські, російські, словацькі – виконуються як *необрядові пісні*. В Київському Поліссі її пели на *жнив*. Більша частина варіантів, відомих українцям Прикарпаття, пов'язана з *весенньою обрядністю*.

3.2. Отравление девушкой парня

Баллады Прикарпатья о том, как девушка отравляет парня, обычно змеиным ядом, известна по записям О. Кольберга из покутских сел: Гарасимова / Незвиска, Спаса, Жукова²⁷⁹ (см. Приложение 2.2.1.). Все покутские варианты имеют ряд общих черт: после отравления парень разговаривает с матерью и просит привести отравительницу:

"Дайте ви ми, моя мати, біленьку подушку

Та й пішлите, моя мати, по Парашку душку!"

(село Гарасимов)

«Поставте мні, рідні бракі, на білу подушку

Та пігіте привегіє Одокійку душку!»

(село Спас, теперь – Коломыйского района Ивано-Франковской области)

Сюжет этот широко распространен в фольклоре многих народов Европы. Записанные Г. Чайлдом английская баллада про Лорда Рэндала²⁸⁰, шотландские и немецкие баллады об отравлении девушкой парня также содержат диалог матери и сына, в котором выясняются причины такого отравления. В немецких, английских, шотландских вариантах баллады девушка кормит парня змеей²⁸¹. Диалогическая форма характерна также для итальянских вариантов баллады. Н. Сумцов отмечал чрезвычайную близость диалогов некоторых галицких и итальянских текстов баллады²⁸².

²⁷⁹ Kolberg O. Pokucie. Cz. II. Kraków, 1882. S. 44. №50, 51.

²⁸⁰ Английская и шотландская народная баллада / сост. Л. М. Аринштейн. М.: Радуга, 1988. С. 46.

²⁸¹ The English and Scottish popular ballads edited by Francis James Child. Vol. 1. London, 1882. PP. 152–160.

²⁸² Сумцов Н.Ф. Народные песни об отравлении змеиным ядом // Киевская старина. 1893. Ноябрь. Т. 43. С. 241–261.

В одном подольском варианте, записанном П. Чубинским, девушка отравляет парня перепелкой, в другом – мать девушки дает парню пирог с мятой, а затем – со змеей. Для этого варианта так же, как и для покутских, характерны коломыйковая структура стиха 4+4+6 и соответствующая мелодика, да и начинается текст с того, что парень ходит над Дунаем и играет на *сопилке*, а после отравления отмечается диалог парня с его матерью²⁸³. Интересно, что песни, содержащие диалог сына и матери, обладают, как правило, структурой стиха 4+4+6; песни типа «Ой, не ходи, Грицю» – шестислоговой структурой; песни о сестре-отравительнице, которые мы рассматриваем отдельно, – четырехсловной. Песни о девушке, отравляющей парня, в которых упоминается «злое коренье», представляют собой отдельный тип. Они широко распространены также во многих областях России²⁸⁴ и Беларуси²⁸⁵.

Самая известная украинская песня с этим сюжетом «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці!» имеет авторское происхождение (приписывается Марусе Чурай) и распространена по всей Украине, а также в Беларуси²⁸⁶. Н. Сумцов рассматривает этот сюжет вместе с песней об отравлении сестрой брата и выдвигает предположение об *общем происхождении* этих баллад. Действительно, песни с этими сюжетами имеют между собой много общего: и там, и там присутствуют диалоги между отравительницей и отравленным, описывается изготовление яда и т.д., однако представляется также возможной и *другая классификация баллад* с

²⁸³ Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край. Том 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. СПб.: Тип. Майкова, 1874. XXV. С. 434.

²⁸⁴ Рознесцясная девцёнка по садоцку гуляла. Электронный источник. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8_cz9kSF4vI&t=17s (дата обращения: 26.11.2023);

См.: Русские народные песни, собранные П.В. Шейном. Ч. 1. М., 1870. С. 327.

²⁸⁵ Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край. Том 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / изд. под наблюдением Н. И. Костомарова. СПб.: Тип. Майкова, 1874. С. 431.

²⁸⁶ Сумцов Н. Народные песни об отравлении змеиным ядом // Киевская старина, 1893, Т. 43, С. 246.

мотивом отравления ядом, которая учитывала бы как *особенности сюжета*, так и *структуру* стиха и музыки баллад:

1) Песни об отравлении девушкой парня (обычно – вареной змеей), содержащие диалог отравленного с матерью, – как правило, со *структурой стиха* 4+4+6, реже – 4+4+5, – что может указывать на их появление не ранее XVII в.²⁸⁷, по *поэтическому содержанию* и *особенностям сюжета* (например, зачастую в них присутствует диалог умирающего с матерью) – чрезвычайно близкие к итальянским, а также, – хотя и в меньшей степени, – к немецким, английским, шотландским песням с этим же сюжетом; исторически они могли сложиться под влиянием *межэтнических контактов*.

2) Песни, в которых фигурирует «злое корень», распространенные на востоке Украины, а также во многих областях России и Беларуси. Как правило, в этих песнях присутствует диалог отравленного с отравительницей, что сближает их с балладами первой группы.

3) Песни, как правило, с *шестислоговой* структурой стиха об отравлении девушкой парня (зачастую – за то, что он одновременно любил двоих), начинающиеся со слов «Ой, не ходи, Грицю» – баллада, появление которой связывается с именем Маруси Чурай (1625—1653). По-видимому, сначала распространилась в Надднепрянщине, затем – на западе Украины.

Песни об отравлении сестрой брата, рассмотренные нами в предыдущем разделе, мы выделяем в отдельную группу.

²⁸⁷ Грица С. Украинская песенная эпика. М.: Советский композитор, 1990. С. 98.

В 2023 г. нам удалось зафіксувати балладу, в якій поється, як дівчушка отравляє парня, в селах Тернопольє и Деветина (Боснія) (приклад №22), де живуть переселенці кінця ХІХ – початка ХХ в. из Галичини²⁸⁸.

*Чи-сьте чули, добрі люди, що сі в селі стало,
Як молода Марисуня Яся зчарувала?*

Як думала зчарувати, кликала до хати:

«Прийди, Ясю, прийди, серце: щось маю сказати!»²⁸⁹

Прийшов Ясьо до світлоньки, стоїт шклянка пива.

«Випий, випий серце, Ясю, бо я вже випила!»

Випив Ясьо єдну шклянку, випив ще другу.

«Чи ти мені не давала струтину якую?»

«Чи ж би то я дурна була, розуму не мала,

Щоб я тобі, серце Ясю, струтину давала?»

Чи-сьте чули, добрі люди, що сі в селі стало?

Співає Олена Недогін (Лепка) 1948 р.н.,
село Тернопіль, Боснія



Рисунок 22. Баллада о дівчушке, отравившей парня из украинского села Тернопольє (серб. Трнополе, укр. Тернопіль) общины Приедор, Республика Сербская, Босния и Герцеговина. Записана нами в 2023 г.

²⁸⁸ Малиновська О. Українська діаспора в південнослов'янських землях: короткий нарис // Матеріали до історії українців Боснії. Т. 7 / зібрав і зредагував Роман Мизь. Новий Сад: Руске слово: Грекокатолицька парафія св. Петра і Павла, 2013. С. 7–26.

²⁸⁹ варіант: «щось я маю дати»

Зафиксированная в Деветине и Тернополье (Босния) песня обладает чертами трех жанров: **песни-хроники** (традиционный для песен-хроник зачин, коломыйковский размер стиха), **баллады** (сюжет) и **романса** (мелодия). Мелодия (см. нотный пример №22) имеет трехдольный размер, звукоряд (во всех строфах кроме первой) соответствует первым шести ступеням гармонического мажора, ритмика указывает на возможное происхождение от танцевальной мелодии типа мазурки.

3.3. Возвращение милого с помощью чар / баллада о волшебном корне

Прежде чем рассматривать соответствующий балладный сюжет, следует оговориться, что существует великое множество песен об **изготовлении чар**. Мы же в настоящем разделе рассматриваем только один из них, который развивается следующим образом: девушка узнает, что молодец перестал ее любить, варит корень, корень не успевает вскипеть, а парень уже приезжает к ее двору.

Впервые украинская песня, в которой девушка возвращает возлюбленного с помощью чар, упоминается в поэме С.Ф. Клёновича «Роксолания», изданной в 1584 г. Любопытно, что знахарка запрещает девушке упоминать имя Божие при изготовлении зелья, – «иначе оно не подействует!». Возлюбленного приносит по воздуху черный козел, однако ни к каким тяжёлым последствиям для героев это не приводит (в отличие, например, от другого варианта баллады, записанной нами в Подвербцах)²⁹⁰. Для Федоры и ее возлюбленного в «Роксолании» все заканчивается

²⁹⁰ Струтинский И.М. Народная баллада в терминологии народных исполнителей // Временник Зубовского института. СПб, 2023. №2 (41). С. 178–201.

счастливы. У нас нет возможности точно установить, какая часть описанной истории является подлинно народной, какая – была сочинена С.Ф. Клёновичем²⁹¹.

Вариант этой баллады, который начинается со слов о пастухе, мы находим в песенных сборниках XVIII века, в том числе: «Ой, по сім боці Дунаю / Вівчар вівці займає»²⁹². Баллада встречается в записях П. Чубинского²⁹³, В. Шухевича²⁹⁴, де Воллана, Врабеля, П.А. Гнедича²⁹⁵.

По словам крупнейшего отечественного этномузыколога В.Л. Гошовского, зафиксировавшего несколько вариантов баллады на Закарпатской Гуцульщине, где мужчины исполняют ее в медленном темпе – как балладу, а женщины – в быстром – как шуточную лирическую песню, данная баллада возникла из обрядовой поэзии²⁹⁶. Встречаются варианты ее исполнения как свадебной песни²⁹⁷. Исследуя балладу о волшебном корне, исполняющуюся под танец «Чабан», В.Л. Гошовский пришел к выводу, что ритмика напева (см. нотный пример №1 в разделе «К главе 3» в приложении) характерна для танца «Гуцулка» (сочетающего ритмику

²⁹¹ Франко І.Я. «Тополя» Т. Шевченка // Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. Т. 28. Київ: Наукова думка, 1980. С. 73–88.

²⁹² Возняк М. З культурного життя України XVII – XVIII ст. // Записки НТШ. Львів, 1912. №2 (108). С. 57–102.

Возняк М. З культурного життя України XVII – XVIII ст. // Записки НТШ. Львів, 1912. №3 (109). С. 10–38.

²⁹³ Чубинский П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край. Том 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / изд. под наблюдением Н.И. Костомарова. XXV. СПб.: Тип. Майкова, 1874. С. 414–416.

²⁹⁴ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 3. Материяли до українськоруської етнології. – Т. V. Львів, 1902. С. 173.

²⁹⁵ Гнедич П.А. Материалы по народной словесности Полтавской губернии. Роменский уезд. Выпуск 2. Часть 1. Песни неорядовые / Издание Полтавской Ученой Архивной комиссии. Полтава: электрическая типография Г.И. Маркевича. Бульвар Котляревского, 1915. С. 708–709.

²⁹⁶ Гошовский В. Украинские песни Закарпатья / под. ред. Л. Н. Лебединского. М.: Советский композитор, 1968. С. 90.

²⁹⁷ Там же. № 174–175.

коломыйки и козачка)²⁹⁸. Припев «мый, чобане, мый» в Закарпатье и «мой, чабане, мой» в Галичине – считается румынским заимствованием. Известная буковинская певица из Кицманя Н. Твердохлиб знала и украинский, и румынский тексты «Чабана» («Măi, ciobane de la oi»)²⁹⁹. Румынские песни под танец, сходне с украинским «Чабаном», так же, как и украинские, имеют структуру стиха 4+3, реже – 4+4, но не содержат сюжета о волшебном корне. Часто это – лирические песни без ярко выраженного сюжета. Нередко в них идет повествование от лица девушки, которая давно не виделась с чабаном (пастухом), и зовет его прийти в село хотя бы на одну неделю. Ритмику танца «Чабан» можно связывать как с развитыми казачковыми формами, так и с более широким кругом песенных и танцевальных форм, бытовавших в Восточной Европе, в том числе и за пределами Украины³⁰⁰.

Украинские песни про волшебный корень, начинающиеся со слов «Вівчар вівці зганяє», «Гусар гуси зганяє» и т.д., фиксируются в Закарпатье, Галичине, на Подолье, на Полтавщине. В Ивано-Франковской области (Прикарпатье) песню исполняют как под танец «Чабан» (нотный пример №17), так и в качестве пасхальной *гаївки*³⁰¹. Одну из них нам удалось зафиксировать в селе Новоселка Тлумачского района (нотный пример №23). Наличие ярко выраженной гармонической функции, сходство с популярными произведениями XVIII века, такими как «Їхав козак за Дунай», указывают на относительно позднее происхождение данной песенной мелодии, зафиксированной в Новоселке.

²⁹⁸ Там же. С.90

²⁹⁹ Грица С. Мелос украинской эпикки. М., 1990. С. 142.

³⁰⁰ См. многочисленные румынские песни с подобным ритмом «Măi, ciobane de la oi», а также некоторые свадебные песни из Молдовы и Южной Буковины. (Voevdica A. Folclor muzical din Bucovina, repertoriul ritual-ceremonial. Vol. I. Suceava: editura Lidana, 2015. P. 283.)

³⁰¹ Струтинський І. До питання комплексного дослідження епічних жанрів фольклору Прикарпаття (за матеріалами експедиції 2021 року) // Проблеми кобзарознавства та етноінструментології. Матеріали науково-практичної конференції I-го Міжнародного з'їзду кобзарознавців та етноорганологів ім. М. Будника (Ірпінь, 13–14 жовтня 2021 р.). У 2-х книгах. Книга 2. Київ – Ірпінь, 2022. С. 233–251.

Словесный текст этой баллады, вероятно, – архаичнее большинства фиксируемых в настоящее время мелодий такой баллады. Все баллады о волшебном корне, как исполняемые в качестве гаивок, так и под танец «Чабан», имеют структуру стиха 4+3.

Вівчар вівці зганяє (гаївка)

Роман Грона 1949 р.н.,
с. Новосілка Тлумацького р-ну
Івано-Франківської області

в темпі кроку ♩ = 64

Вів- чар вів- ці зга- ня -є, та й на хлоп- ців мор- га- є.

Гей, гей, гей, гей, у- ха- ха! Та й на хлоп- ців мор- га- є.

Рисунок 23. Пасхальна «гаївка» с балладным сюжетом. Сопровождает хоровод.

*Вівчар вівці зганяє та й на хлопців моргає,
Гей, гей, гей, гей, у-ха-ха³⁰², та й на хлопців моргає.
Ой ви хлопці молодці перекажіть дівонці
Перекажіть дівонці що в шовковій сорочці
Най вона ся віддає най на мене не ждає
Бо я хлопець молодий щей до того військовий
Женитися не можу бо на войну поїду
На війноньці як ся вдасть дівчина ся най віддасть
А дівчина як то чула та в городець йа махнула
Ой копала коріння з-під білого каменя
Ой копала ніч тай день викопала лиш оден
Полокала на ріці варила го в молоці
А ще корінь не скипів а вже милий прилетів
Ой чого ж ти прилетів як ти мене не хотів
Йа що тебе принесло ой чи човен чи весло*

³⁰² Этот рефрен повторяется после каждой строфы.

*Приніс мене сивий кінь до дівчини на поклін
До дівчини на поклін а ти моя а я твій*

В селе Черные Ослavy Иванo-Франковской области существует песня, сопровождающая пасхальный хоровод, (в Черных Ославых такие песни называют *маївками*) со сходным текстом – «Яворова лавичка» (пример №24):

Яворова лавичка (маївка)

село Чорні Ослави, Прикарпаття

Я-во- ро- ва ла- вич-ка, хо-дит по ній Нас- точ-ка

5 На всі бо- ки спо- гля- не, від-ки ми-лий при- ї- де.

Рисунок 24. Пасхальная «маївка» «Яворова лавичка». Записана нами от ансамбля села прикарпатского Черные Ослavy «Біла Криниця» в 2021 г.

*...Яворова й лавичка, ходит по ній Насточка.
На всі боки спогляне, відки милий приїде.
Я шо маю робити? Лишив мене любити...³⁰³*

Мелодия данной «маївки» основана на тетра хорде в амбигусе квинты, что характерно для целого ряда «маївок» Черных Ослав и соседних «Кольоровых» [Цветных] сел: Белых Ослав и Черного Потока.

В 1977 г. от уроженки с. Ожево Сокирянского района Черновицкой области С. Грица и В. Новийчук записали купальскую песню о волшебном корне со словами:

...Мене весло не несло,

³⁰³ Далее следует традиционный текст с волшебным корнем: «...Бігай, доню, до млина, накопиш коріння...» и т.д. (ПМА – Черные Ослavy, 2021)

Приніс мене сивий кінь

До дівчини на спокій,

До дівчини Марини

У пухові перини³⁰⁴.

Нам известны также белорусские варианты этой баллады, в которых мельчайшие детали совпадают с украинскими балладами о волшебном корне, например весенняя песня из села Полуж Могилевской области³⁰⁵ и лирическая песня из села Рубча Гомельской области (см. нотный пример №2 в разделе «К 3 главе» в приложении):

Ой, на моры, на моры (2),

Гуляў козак доволі.

Ой, вон гуляў, у дудку граў, (2),

На малойчыкаў маргаў.

Ой, вы хлопцы молодойцы, (2)

Накажыце той дзеўцы, (3)

Што ў чырвонай шыроўцы

Нехай она замуж йдзе (2)

Нехай мене она не ждзе

І ты дзеўка зачула (2)

Да й да роду махнула:

Ох, ты родзе, родзечку,

Ох, ты родзе, родачку

Нарай мне парадачку.

Што мне бедненькой рабіць? (2)

Кінуў міленькой любіць.

– Ідзі, дзеўко, до гаю.

Ідзі, дзеўко, да гаю. (2)

Нарві зелья размаю

Шчэ й до гаю не дойшла, (2)

Размай зелейко найшла.

Накопала корэня (2)

З-под белого камня.

Да й намула на рэцэ (2)

Прыставіла ў молоцэ

Ох, шчэ корэнь не скіпеў (2)

Ек малойчык прылецеў.

Ох, што ж тебе прынесло (2)

³⁰⁴ Грица С. Необрядовий фольклор західних регіонів України. Регіонально-жанрова антологія. Київ: Ліра, 2020. С. 482.

³⁰⁵ Архіў Студэнцкага этнаграфічнага таварыства. Электронный источник. URL: <https://m.soundcloud.com/ethnoby/sets/2019-krasnapolle> (дата обращения: 02.12.2024)

Чы чоўночак ці весло?
 Прынёс мене сівой конь
 Прынёс мэне сівой конь (2)
 І к дзяўчыне на пакой.

І к дзеўчыне Марыне
 І к дзеўчыне Марыне
 Пуховое перыны³⁰⁶.

В основе известных нам украинских и белорусских песен о волшебном корне – ритмо-слоговая структура $(4+3+4+3)*2$, характерная как для многих обрядовых песен, так и для ряда танцевальных форм. Баллада о волшебном корне сопровождает пасхальный хоровод – *гаивку*, также исполняется как песня под танец «Чабан» (пример №17), песня под танец колядовщиков «Кругльик» («Круглек») (пример №18) во время обходного обряда. В то же время в некоторых случаях она исполняется как необрядовая лирическая песня.

В.Л. Гошовский высказывал предположение о возникновении этой баллады непосредственно из обрядовой поэзии³⁰⁷, однако, в различных этнографических традициях она связана не только с весенним традиционным календарным циклом (равнинная Галичина, белорусское Посожье), но и с различными танцевальными формами, а также с зимней календарной обрядностью (Галицкая Гуцульщина); существуют многочисленные формы этой баллады, не приуроченные к какому-либо календарному периоду.

³⁰⁶ Запись Ирины Васильевны Мазюк из с. Рубча Петриковского района Гомельской области 1999 г.

³⁰⁷ Гошовский В. Украинские песни Закарпатья / под. ред. Л. Н. Лебединского. М.: Советский композитор, 1968. С. 90.

3.4. Братья-разбойники и сестра

Сюжеты, где брат и сестра не узнают друг друга, широко распространены в фольклоре многих народов мира: в сказках и балладах большинства индоевропейских народов, карело-финском и эстонском эпосе и т.д. Во многих из этих сюжетов присутствует мотив т.н. *инцеста* (кровосмешения)³⁰⁸.

Сюжеты, где раскрывается история нескольких сестер и одного брата-разбойника, следует рассматривать отдельно. В английской балладе «Babylon or The Bonnie Banks O Fordie», записанной Г. Чайлдом, брат-разбойник не узнает своих сестер, поочередно предлагает каждой из них вступить с ним в брак и убивает за отказ; одна из сестер успевает рассказать ему о своем брате, тогда разбойник осознает, что он сделал!³⁰⁹

Говоря о множестве песен о неузнанной сестре в плену у брата либо братьев, стоит особо выделить *сюжет*, в котором у вдовы есть сыновья, которые уходят в разбой, и дочь, которую выдают за торговца либо моряка, сестра рождает ребенка, затем ее с мужем и ребенком встречают братья, не узнают ее, убивают мужа и сына и т.д. Баллады с таким сюжетом распространены, главным образом, в восточнославянском ареале, где они образуют отдельную *группу баллад*, которую объединяет сходство в деталях данного драматического сюжета. Несмотря на бытование баллады в совершенно разных музыкальных традициях, сюжетная линия во всех этих композициях характеризуется поразительным единообразием.

³⁰⁸ Нешина А.Ю. Восточнославянские баллады об инцесте // Русский фольклор : [материалы и исследования]. Т. 32 / [отв. ред. : М. Н. Власова, В. И. Жекулина]. СПб., 2004. С. 181–192.

³⁰⁹ The English and Scottish Popular Ballads, ed. by Francis James Child. In 5 vols. Vol. 1. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company, 1882. P. 178.

Песни, где братья-разбойники встречаются сестру с мужем и ребенком и не узнают их, известны белорусам³¹⁰, украинцам³¹¹, русским³¹². В отличие от баллад, рассмотренных в предыдущем разделе, ни русские, ни украинские, ни белорусские баллады с сюжетом «братья-разбойники и сестра» не образуют единого музыкально-ритмического типа и могут быть подразделены на несколько жанро-стилевых групп.

На землях Покутья и Гуцульщины О. Кольберг записал варианты этой песни в сс. Гарасимове и Ключеве³¹³. Баллада, записанная О. Кольбергом в Ключеве существенно отличается от традиционных баллад с сюжетом о разбойниках и неузнанной сестру, фиксируемых в Ключеве другими фольклористами³¹⁴. В варианте из сборника О. Кольберга братья, которые там не названы разбойниками, узнают зятя и отрубают ему руку за то, что заставлял сестру заниматься тяжелой работой. Варианты, фиксируемые в Ключеве в XX веке, типичны для восточнославянской баллады о сестре и братьях-разбойниках и не похожи на вариант, записанный О. Кольбергом.

В предыдущей главе мы рассматривали балладу о сестре и братьях-разбойниках, которую в 2021 г. нам удалось зафиксировать в селе Мышин Коломыйского района Ивано-Франковской области (см. нотный пример №6). В

³¹⁰ Балады ў дзвюх кнігах, кн. I. Рэд. К.П. Кабашнікаў, В. I. Ялатаў. Мінск: Навука і тэхніка, 1977. С. 424.

³¹¹ Самая распространенная группа вариантов, особенно широко распространенная в Центральной и Восточной Украине, – «Жила вдова сім літ на Подолі». (Балади. Т. 2. Родинно-побутові стосунки / Упор. О. Дей, А. Ясенчук, А. Іванницький. Київ: Наукова думка, 1988. С. 428–443.)

³¹² Русские эпические песни Карелии / Изд. подготовила Н. Г. Черняева. Петрозаводск: Карелия, 1981. С. 26. № 14.

³¹³ Kolberg O. Pokucie. II. Kraków, 1882. S. 29–30. №32, 33.

³¹⁴ Савчук М. Від Зеленої неділі до пилипівки. Звичаї, традиції, ігри, пісні літньо-осіннього циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломыйського району Ивано-Франківської області. Коломия: Вік, 2012. С. 60.

конце баллады разбойники ужасаются, что убили своего зятя и что между ними лежит сестра, и хотят искупить свое злодеяние: «Дадим сестре мешок денег, чтоб она могла снова выйти замуж!». Также нам известно о бытовании баллады со схожим словесным текстом в Ключеве Велкиком и Гарасимове. Для абсолютного большинства баллад Прикарпатья с этим сюжетом характерна структура стиха 4+4. Баллада не связана ни с одним из календарных циклов.

Говоря об известных нам по нашим собственным полевым записям, а также по записям О. Кольберга, В. Шухевича и Н. Савчука, прикарпатских (гуцульских и покутских) балладах о братьях-разбойниках и сестре, отметим, что они не имеют специальных напевов (закрепленных только за данной балладой), но исполняются на мелодии разных эпических песен с восьмислоговой структурой стиха (см. нотный пример №6, нотный пример №7).

3.5. Девушка уезжает с искусителем

Песни о том, как девушка уезжает с искусителем либо искусителями, которые во многих случаях затем отсылают ее назад либо убивают, чрезвычайно распространены в мировом фольклоре. Они известны полякам, словакам, русским, белорусам и многим другим народам. Украинская песня с таким сюжетом «Козак і Кулина» была впервые опубликована в 1625 г. в брошюре Я. Дзвонковского.

Украинские песни с этим сюжетом, приведенные в двухтомнике баллад А.И. Деем, можно подразделить на несколько групп, речь о которых будет идти ниже. Многие из этих баллад построены в диалогичной форме. В диалогах девушка вопрошает: что ждет ее в дороге? Иногда диалог заканчивается тем, что искуситель говорит, что он пойдет жениться, а она – топиться; иногда – признается, что женат и отправляет девушку назад.

В одних балладах девушка умирает на чужбине, в других – казаки-похитители ее сжигают либо топят³¹⁵. Иногда девушка боится позора, ожидающего ее, и по возвращению – топится сама.

Напевы песен с этим сюжетом крайне разнообразны. Некоторые из них исполняются как протяжные лирические, некоторые – как танцевальные, например, песня о еврейке Хайке, которую украли казаки, в селе Пески Лубенского района Полтавской области исполняли с припевом «Ой, гоп, гоп! Ой, гоц, гоц!»³¹⁶. Согласно классификации Ю.И. Смирнова, эти балладные сюжеты относятся к выделенным им типам 70–77. К 77 типу относится группа сюжетов, где казаки увозят девушку и бросают в Дунай³¹⁷.

В XIX–XX вв. баллады о девушке, которая уезжает с искусителем изучали Н. Костомаров, Ч. Нейман, И. Франко, М. Довнар-Запольский, Н. Сумцов, Я. Карлович, Е. Карский. Наиболее подробный анализ баллады был представлен в статье К.В. Квитки «Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем». Как отмечает ученый, баллады с этим сюжетом известны всем европейским народам, при этом каждой национальной и региональной традиции присущи свои отличительные черты, например в польском фольклоре наиболее популярны версии, в которых: 1) за девушкой отправляется погоня, 2) искуситель сжигает увезенную им девушку. Украинские баллады о похищенной девушке исследователь подразделил на 12 групп, каждая из которых характеризуется определенными особенностями сюжета, структуры стиха, мелодики³¹⁸.

³¹⁵ Балади. Т. 1: Кохання та дошлюбні взаємини / Упор. О. Дей, А. Ясенчук, А. Іванницький. Київ: Наукова думка, 1987. С. 260–290.

³¹⁶ Балади. Т. 1: Кохання та дошлюбні взаємини / Упор. О. Дей, А. Ясенчук, А. Іванницький. Київ: Наукова думка, 1987. 528 с. С. 288.

³¹⁷ Смирнов Ю.И. Восточнославянские баллады и близкие к ним формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М.: Наука, 1988. С. 36.

³¹⁸ Квітка К. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем // Етнографічний вісник. Київ, 1926. Кн. 2. С. 78–107.

Записи прикарпатских вариантов этой баллады («Підмовив гречин дівчину ввечір», «Їхали козаки із поля додому» и др.) встречаются в сборниках Я. Головацкого (1878)³¹⁹, О. Озаркевича (Рошкевича)³²⁰, Л. Яценко³²¹.

В Восточных Карпатах известно множество разновидностей этого сюжета: в некоторых песнях искуситель признается, что женат³²², в некоторых – развивается сюжет с погоней, которую устраивают братья похищенной,³²³ в других – турки забирают сразу трех девушек³²⁴. Однако, вероятно, наиболее популярным здесь является сюжет о похищении казаками из корчмы еврейки Хайки (Хаемочки)³²⁵. В 2021 г. один из вариантов этой песни мы записали в селе Молодков Надворнянского района Ивано-Франковской области у Катерины Дмитриевны Кисляк 1947 г.р. (пример №25). По словам певицы, песню часто исполняли на свадьбах, нередко – в сопровождении инструментальной капеллы. При этом саму песню представлял обычно один человек.

³¹⁹ Головацкий Я.Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Часть I. Думы и думки. СПб, 1878. С. 120.

³²⁰ Франко І. Козак Плахта. Українська народня пісня друкована в польській брошурі з р. 1625 // Записки НТШ. Том 47. Кн. III. Львів, 1902. С. 9–12.

³²¹ Буковинські народні пісні / упоряд., вступ. ст., прим. Л. Яценка. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. С. 140.

³²² Буковинські народні пісні / упоряд., вступ. ст., прим. Л. Яценка. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. С. 140.

³²³ Головацкий Я.Ф. Песни Галицкой и Угорской Руси. Ч.1. Думы. М., 1878. С. 78.

³²⁴ Головацкий Я.Ф. Песни Галицкой и Угорской Руси. Ч 1. Думы. М, 1878. С. 50

³²⁵ Kolberg O. Pokucie. II. Kraków, 1882. S. 23. №23

Про Хаїмочку

Катерина Кисляк 1947 р.н.,
с. Молодків, Івано-Франківська обл

$\text{♩} = 80$

Ой, у міс-ті, в Де-ле-ти-ні, там ко-за-ки п'ють, там ко-за-ки п'ють,
 2 Та й мо-ло-ду Ха-е-моч-ку все під-мов-ля-ють,
 3 Та й мо-ло-ду Ха-е-моч-ку все під-мов-ля-ють:
 4 Ха-е-моч-ко, жи-ді-воч-ко, хо-ди ти з на-ми, хо-ди ти з на-ми!
 6 По-ве-дем тя, Ха-е-моч-ко, до та-та й ма-ми,
 7 По-ве-дем тя, Ха-е-моч-ко, до та-та й ма-ми,

Рисунок 25. Песня про Хаемочку, записанная нами в селе Молодков у К.Д. Кисляк в 2021 г.

При структуре стиха 4+4+5 (словесный текст баллады см. в приложении) мелодия баллады, представленной в примере №25, имеет коломыйковую ритмическую основу.

В селе Старый Лисец в окрестностях Ивано-Франковска нам удалось зафиксировать балладу о том, как казаки обманули, увезли и сожгли Галю – «Їхали козаки з казармів до бою». Эту балладу ансамбль «Родіна» исполнял на ту же

мелодию, что и песню «Крикну я голосно, най мати почує» на два голоса, в манере, характерной для Ополья³²⁶. Для баллады «Їхали козаки» характерен шестислоговой стих.

В настоящее время самая популярная в Прикарпатье баллада о девушке, увезенной искусителями, это песня «Взело дівче відра та й пішло по воду» («Хлопці-риболовці» / «Мала мати доню»), повествующая о том, как девушку по ее собственному желанию увезли рыболовы. В Ивано-Франковской и Львовской областях эту балладу играют инструментальные ансамбли, часто под нее танцуют вальс на свадьбах.

Баллады, где девушка предпочитает утонуть, но не жить с нелюбимым, выделяются в особую группу. Несколько замечательных образцов этой баллады со стихом (14+7) | :14+7: | были записаны С.И. Грицей в Черновицкой области в г. Кицмань (а саpella) и в с. Шипинцы (в сопровождении *дримби* [варгана])³²⁷. В балладе «Ой, пішла дівчина до броду по воду» из с. Жовчев Рогатинского района Ивано-Франковской области отсутствует мотив похищения девушки. Девушка тонет и просит о помощи, казак говорит, что может спасти ее, если она согласится выйти за него замуж, девушка отвечает: «Воліла-м, козаче, у Дністрі втонути, // Ніж я маю тобі за жіночку бути!», тогда казак обращается к товарищам: «Ой, дайте ми, хлопці, ще довшу тичину, // Нехай я потручу ще глибше дівчину!»³²⁸.

Песни о девушке, уезжающей с искусителем, записанные в Восточных Карпатах, можно подразделить на несколько групп. Баллады с сюжетами этого круга обладают разными мелодическими, ритмическими, поэтическими

³²⁶ Крикну я голосно. Электронный источник. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=5VkjFCRWkpQ> (дата обращения: 02.06.2024)

³²⁷ Грица С. Необрядовий фольклор західних регіонів України. Регіонально-жанрова антологія. Київ: Ліра, 2020. С. 392–393.

³²⁸ Личный полевой архив С.И. Капустинской, г. Ивано-Франковск.

особенностями и имеют различное происхождение. Каждая отдельная группа баллад с мотивом похищения требует специального рассмотрения.

3.6. Свекровь отравляет невестку

В Восточных Карпатах встречается несколько сюжетов об убийстве свекровью невестки. Один из них – об убийстве невестки в отсутствие сына – сюжет, чрезвычайно распространенный в славянском мире, зафиксировали на Гуцульщине Станислав Винценз³²⁹, на Галицком Подолье – Вацлав Залесский³³⁰.

Другой сюжет – о том, как мать встречает сына с медом и вином, а невестку – с «горькой полынью» (отравой), сын выливает вино, возлюбленные вместе пьют отраву и умирают, а над их могилами вырастают дуб и береза, – также

³²⁹ По описанию С. Винценза, однажды после окончания танцев в Криворовне люди не хотели расходиться и стали петь такие песни, как баллада о пани и ее любовнике Петрусе и как баллада о свекрови и невестке:

*...Ой, казав ї годувати хлібом пшениченьким,
Так казав ї наповати медом солоденьким,
А она ї годувала жєбов-гадиночков,
А она ї наповала гирков полиночков.
Єк зачєли гадиночки коло серця вити,
А не дали Катеринці на тим світі жити...*

Дальше песня повествует о том, что сын, вернувшись, узнал о причине смерти жены и убил мать, да и сам стал искать смерти:

Розступайси, сира земньо, най в тобі потану!..

Согласно описанию С. Винценза, эти песни исполнялись сольно – про Петруся спела одна женщина, про свекровь и невестку – другая, при этом им аккомпанировали те же музыканты, что играли на танцах.

(Vincenz S. Na wysokiej połoninie. Pasma II. Nowe czasy. Księga I. Zwada. Warszawa: Instytut wydawniczy Pał, 1981. S. 339)

³³⁰ Головацкий Я.Ф. Песни Галицкой и Угорской Руси. Ч.1. Думы. М., 1978. С. 75.

неоднократно фиксировался в Восточных Карпатах польскими и украинскими музыковедами-фольклористами. Баллада известна по записям В. Залесского (Галицкое Подолье)³³¹, О. Кольберга – из Корнича (Покутье)³³², А. Турянской – из Грабовки (Восточная Бойковщина) (нотный пример №26). Интересно, что если вариант из Корнича исполнялся в широком быту, то вариант из Грабовки – с рефреном «Радуйся! Радуйся, земле!» – исполнялся исключительно в качестве колядки, при том, что собственно теме Рождества Христова там посвящена только последняя строчка:

*...Ой, ростуть, ростуть, розростаються. Радуйся!
Радуйся, земле! Листок до листка ізлипаються. Радуйся!
Радуйся, земле, Син бо ся Божий народив!*

³³¹ Головацкий Я.Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Часть I. Думы и думки. – СПб, 1878. С. 77.

³³² Kolberg O. Pokucie. Cz. II. – Kraków, 1882. S. 41. №49.

Ой, серед села бідная вдова

колядка з с. Грабівка Калуського р-ну Івано-Франківської області

$\text{♩} = 60$

Ой, се- ред се- ла бід- на- я вдо- ва. Ра- дуй- ся!

4 Ра- дуй- ся, зем- ле! Бід- на- я вдо- ва си- на зро- ди- ла. Ра- дуй- ся!

8 Ра- дуй- ся, зем- ле! Си- на зро- ди- ла, на вій- ну да- ла. Ра- дуй- ся!

останній рядок:

Ра- дуй- ся, зем- ле! Син бо ся Бо- жий на- ро- див!

Рисунок 26. Колядка с балладным сюжетом из села Грабовка Калуського района Івано-Франківської області «Ой, серед села бідная вдова», записанная А. Турянської и опублікована Я. Майс-Турянської на дискі «Карпатія: етнічна музика України» в 2003 г.

Среди колядок-*жéканок* (исполняющихся с рефреном «Гой, дай... Же!») Ключева Великого также встречается колядка с подобным сюжетом. В традиционном колядном обряде Гуцульщины и на гуцульско-покутском порубежье существовали отдельные колядки, предназначенные для каждого члена семьи. По словам собирателя фольклора из села Ключев Великий Н.В. Савчука, эту колядку пели неженатому парню³³³. Среди *колядок парню* встречаются сюжеты, близкие к балладным: «за мужество в бою царь отдает за молодца свою дочь», «конь-

³³³ Савчук М. Від пилипівки до говіння. Звичаї, традиції, колядки, щедрівки зимового циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області. Коломия: Вік, 2003. С. 62.

спаситель», сюжеты о волшебной охоте и т.д., которые можно интерпретировать как пожелание парню, для которого исполняют колядку; колядках девушке – сюжет, рассматриваемый Ю.И. Смирновым как близкий к балладному – «семь загадок», а также сюжет о панне (девице), охраняющей виноград и т.д., которые также можно рассматривать в этом ключе. Колядка с сюжетом о совместной гибели возлюбленных по вине матери ни в коем случае не предполагает проецирования сюжета на жизнь хозяев. В целом, ее можно отнести к *приуроченной эпике*. Любопытно, что как на Гуцульщине, так и на Бойковщине эта баллада функционально связана с зимним колядным циклом и не встречается среди пасхальных песен.

Для старинных галицких баллад с подобным сюжетом характерен стих 5+5, причем как для баллад-колядок (Грабовка, Ключев), так и для обыкновенных баллад (Корнич). Сейчас в Восточных Карпатах (Молодков³³⁴, Великий Рожин³³⁵ и т.д.) широко бытует также и песня с аналогичным сюжетом «Мала мати сина, сина Василя», исполняющаяся обычно на два голоса³³⁶ и, очевидно, относящаяся к более позднему пласту карпатского фольклора³³⁷:

Мала мати сина, сина Василя.

Вна го викохала, до війська дала (2 р.)

Ой, минає рочок, ой, минає два,

³³⁴ ПМА – 2021 – Молодков.

³³⁵ Гуцульські пісні Марії Самашко з села Великий Рожин Косівського району. Електронний ресурс. URL: https://www.youtube.com/watch?v=L_fZn5PmLa4&t=2s (дата обращения: 21.04.2021)

³³⁶ Песни Гуцульщины и Покутья более раннего пласта, по словам множества местных знатоков, традиционно исполнялись одноголосно.

³³⁷ Песни, мелодически и структурно близкие к «Мала мати сина» встречаются в Центральной Украине и в Беларуси. Одну из таких песен с пятисложной формой (автор этих строк записал в 2024 г. от двух жительниц села Долгое Солигорского района (Беларусь) во время экспедиции Студенческого этнографического общества // Доўгае, 2024 г. Архіў Студэнцкага этнаграфічнага таварыства.

*Від мого синочка вісточки нема (2 р.)
 А на третій рочок син додому йде,
 Вийшла мати з хати, сина вітає... (2 р.)*

Старинная – пятисложная – **обыденная** баллада с этим сюжетом вышла из употребления, баллада-колядка продолжает функционировать.

Балладный сюжет о том, как свекровь поит сына вином, а невестку отравой невестку, сын меняется с невесткой напитками, обое умирают и над ними вырастают дуб и береза, широко распространен в кругу восточных славян. Песни с подобным сюжетом мы неоднократно фиксировали в ходе экспедиций в Минскую и в Могилевскую области Беларуси в 2024 г. В северных областях России распространены баллады-старинны «Василий и Софья»³³⁸/ «Василий и Снафида». Для некоторых из них характерен пятисложный стих и с сюжет, в многих деталях подобный сюжету колядки-баллады из с. Грабовки. В музыкальном плане они не имеют никакого сходства ни с балладой-колядкой из с. Грабовки, ни с балладой «Мала мати сина, сина Василя». В одном из северно-русских поморских вариантов баллады над Василием вырастает не дуб (как в б.ч. украинских и вариантах баллады), а «золотá верьба́»³³⁹. В одном из белорусских вариантов мать сажает над могилой сына калину, над невесткой – «горкую асіну»³⁴⁰.

Таким образом, баллада, имеющая, безусловно, древние, мифологические корни (на что указывают превращение возлюбленных в деревья и ряд других черт), распространена на чрезвычайно широкой территории и имеет множество вариантов, которые можно объединить в несколько групп. В Украинских Карпатах

³³⁸ Былины Пудожского края / Подготовка текстов, статья и примечания Г.Н. Париловой и А.Д. Соймонова; Предисл. и ред. А.М. Астаховой. Петрозаводск: ГИЗ К-Ф ССР, 1941. С. 71.

³³⁹ Былина в Архангельске. Василий и Снафида / Б.Ш. // Архангельск, 1916. №17. С. 2.

³⁴⁰ Доўгае Салігорскага раёна Мінскай вобл. 2024 г. Архіў Студэнцкага этнаграфічнага таварыства.

мы выделяем два типа данной баллады, вероятно, имеющих единое происхождение, но относящихся к разным историко-стилевым пластам:

- 1) баллады и баллады-колядки типа «Ой, серед села» с пятислоговым стихом (сёла Грабовка, Корнич, Ключев);
- 2) баллады типа «Мала мати сина, сина Василя» (сёла Рожин, Молодков).

Их историю, связь с другими группами баллад с этим же сюжетом, например, с балладами Подолья³⁴¹ предстоит выяснять в дальнейших исследованиях.

3.7. Тройзелье

Сюжет, где девушка посылает жениха за зельем, он отправляется за зельем, а, вернувшись, узнает, что она выходит замуж за другого (и во многих вариантах – убивает ее), распространен по всей территории Украины, Беларуси и Польши, а также в западных областях России. Песни с этим сюжетом, зафиксированные в карпатском регионе, мы встречаем в сборниках В. Залесского, Я. Головацкого, П. Линтура, С. Мишанича; записанные в центральных и восточных областях Украины – в сборниках Д.И. Эварницкого (1906) и Б.Д. Гринечко (1899); записанные в Беларуси, а также в западных и южных областях России – у П.В. Шейна, В.Н. Добровольского, В. Федеровского, в «Русских народных песнях Поволжья» (1959), «Эпике Полесья» Ю.И. Смирнова³⁴². Некоторые русские варианты этой песни сопровождают танки (например, карагодная песня «Я, Маруся, больная лежала» из с. Нижняя Покровка Красногвардейского Белгородской области).

³⁴¹ См.: Народна пісенність Підльвівської Звенигородщини: [збірник / упорядк. О. Харчишин, нотація В. Коваля]. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. С. 170.

³⁴² Смирнов Ю.М. Восточнославянские баллады и близкие к ним формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М.: Наука, 1988. С. 93.

Заключительный акт баллады – возвращение казака и убийство девушки – в белгородском и ряде польских вариантов отсутствует. Фольклористы неоднократно обращались к вопросу о происхождении баллады о тройзелье³⁴³. Я. Быстронь, изучивший многочисленные польские варианты баллады, пришел к выводу о ее украинском происхождении³⁴⁴. По мнению исследователя, польские баллады о тройзелье – менее полны потому, что, вероятно, являются производными от украинских.

В Тлумачском районе Ивано-Франковской области в селе Новоселка нами была зафиксирована песня с этим сюжетом с характерным коломыйковым стихом 4+4+6 и рефреном «Гей-я-у-ха-ха», сопровождающая пасхальный хоровод – *гаївку* (пример №27). Близкие варианты мы находим в «Піснях Львівщини» (1988)³⁴⁵.

Ой, червоне сонце сходить (гаївка)

Роман Грона 1949 р.н., с. Новосілка
Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.

Ой, чер- во- не сон- це схо- дит, чер- во - не за- хо- дит,

5
Гей, гей, у- ха- ха, чер- во- не за- хо- дит

Рисунок 27. Пасхальная песня – гаївка про тройзелье, исполнявшаяся под хоровод. Записана нами в 2019 г. от уроженца села Новоселка Тлумачского района Ивано-Франковской области.

³⁴³ Франко І. Тройзілля // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 42. Київ: Наукова думка, 1984. С. 322–329.

³⁴⁴ Bystron J. Etnografia Polski. Poznań, 1947. S. 79.

³⁴⁵ Пісні з Львівщини / Упорядник Ю.О. Корчинський. Київ: Музична Україна, 1988. С. 44.

3.8. Брат продает сестру туркам

Баллады о татарских и турецких нашествиях были крайне популярны во всем карпатском регионе. Здесь встречаются сюжеты «теща в плену у зятя-татарина», «жена предает мужа, чтоб уехать с турком» («Про Івана і Мар'яну»), «брат продает сестру туркам / татарам»³⁴⁶.

В конце прошлого века в с. Черный Поток был записан баллада «Там горою, долиною» с сюжетом «теща в плену у зятя-татарина»³⁴⁷. В ходе нашей полевой работы мы смогли зафиксировать в нескольких селах лишь воспоминания о том, что раньше ее пели. Вероятно, эта баллада не имела строго закрепленной только за ней мелодии. В начале XX в. К.В. Квитка записал буковинский вариант этой баллады от Д. Загулы. По свидетельству самого Д. Загулы, у него на родине (на Буковине) эту балладу пели на тот же напев, что и ряд других эпических песен – о Довбуше, о вдове и ее сыновьях-разбойниках и т.д.³⁴⁸

Сюжет «брат продает сестру туркам / татарам» из балладной эпики проник в *свадебную обрядность*. Свадебная *ладканка (бервінкова)* со словами о брате, продавшего сестру татарам, в некоторых гуцульских селах исполняется во время выкупа невесты³⁴⁹. В данном случае сторона жениха *ассоциируется с иноплеменниками*. Широко распространены здесь были также – баллады о брате и сестре, где турок покупает невольницу, а потом узнает, что это его сестра.

³⁴⁶Паньків М. Старопокутські пісні українців Х–XVIII ст. у творчій спадщині Івана Франка // Народознавчі зошити. 2017. № 1 (133). С. 75–81.

³⁴⁷ Три зустрічі з музикою Передкарпаття: Кольорові села // Етнічна музика України – CD (2004)

³⁴⁸ Квитка К.В. Избранные труды: В 2 т. Т. I. М.: Советский Композитор, 1971. С. 70.

³⁴⁹ CD-2 «Співанки й колядки з Ключева Великого»

Автентичний спів с. Великого Ключева Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

В 2021 г. в селе Космач Косовского района Ивано-Франковской области нами была записана песня с таким сюжетом (пример №28). Исполнитель Дмитро Онуфриевич Пожоджук говорил, что познал эту песню от своего дяди, который, в свою очередь, некогда услышал ее в исполнении музыканта-лирика.

Мала вдова діток двоє

Дмитро Пожоджук 1955 р.н, с. Космач
Косівського р-ну Івано-Франківської обл.

$\text{♩} = 40$

Ма-ла вдо- ва ді-ток дво-є, Ма-ла вдо- ва ді-ток дво-є,
 5 Роз-ді-ли-ла їх на дво-є. Шо Йван-ко-ві си-ві во-ли,
 10 Шо Йван-ко-ві си-ві во-ли, А Ан-ни-ці дві ко-ро-ви.

Рисунок 28. Песня о том, как брат продал сестру туркам, записанная в 2021 г. нами от Д.О. Пожоджука в селе Космач Косовского района Ивано-Франковской области.

3.9. Баллады опрышковского цикла

Песни-хроники и баллады, повествующие о героях крестьянских восстаний, происходивших в Карпатах в XV–XVIII вв., являются важнейшей составляющей традиционного народного музыкального творчества словаков, карпатских украинцев, поляков, румын. Песни – с общими сюжетами у разных народов, населяющих Карпаты и объединенных общностью исторической судьбы и

хозяйственной деятельности – отгонным скотоводством, – польский исследователь Я. Быстронь объединял в особый *карпатский цикл*. Исследования этого направления получили развитие в трудах таких выдающихся украинских фольклористов, как Ф. Колесса, П. Линтур, О. Зилинский, С. Грица, А. Дей, В. Гошовский, С. Мишанич. В 1966 г. в статье «Принципи жанрової класифікації пісень» А. Дей вводит термин *песня-хроника*³⁵⁰. Именно к этому жанру относится львиная доля *опрышковских песен*.

Крестьянское движение, которое на западно-украинских землях впоследствии получило название *опрышковского*, на польских и словацких – *збойницького / збуйницького*, – началось с восстания Мухи и Барбулы (1490 – 1492), охватившего Буковину и часть Галичины. В 1493 г. на словацко-лемковском пограничье³⁵¹ вспыхнуло восстание Федора Головатого.

Польские и венгерские судебные акты XVI в. пестрят именами непокорных крестьян, присоединившихся к збойничьим / опрышковским отрядам. В 1621 г. опрышки берут крупнейшую крепость Прикарпатья – Пнивский замок. В середине XVII в. восстания охватили не только горные районы Галичины, Буковины, Закарпатья, земли нынешней Словакии и южной Польши, но и центральные районы Подолья³⁵². Наибольшее развитие опрышковское движение получило при вожде повстанцев Олексе Довбуше (1700 – 1745), песни и легенды о котором до сих пор ходят по селам Гуцульщины и Бойковщины. Песни о других опрышках – Штолюке, Туманюках и др.³⁵³, – также являются важной составляющей

³⁵⁰ Дей О.І. Співанки-хроніки як жанр народної поезії // Розквіт економіки і культури Радянської Буковини: Матеріали конференції, присвяченої 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції. Львів, 1969. С. 146–149.

³⁵¹ лемки – самая западная группа карпатских украинцев.

³⁵² Грабовецький В.В. Легендарні опришки – лицарі Карпат (XVI–XIX ст.) в літописі та ілюстраціях. Видання друге, доповнене. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2008. С. 44.

³⁵³ Співанки-хроніки (новини) / Упоряд. О.І Дей, С.Й.Грица. Київ: Наукова думка, 1972. С. 499.

гуцульского фольклора, однако в настоящее время встречаются намного реже, чем песни о Довбуше.

Если письменные источники сообщают нам о том, что Довбуш родился в прикарпатском селе Печенежин, *песни-хроники* о Довбуше указывают на его рождение в с. Микуличине. Согласно письменным источникам, он был пойман поляками и разрублен на 12 частей, которые затем были разбросаны по 11 селам Прикарпатья. Согласно песням, Довбуш идет к своей возлюбленной – Дзвинке, где его убивает муж Дзвинки Штефан Дзвинчук.

Любопытно, что песни о Довбуше бытуют как в форме *баллад*, так и песен-хроник. Для всех *баллад* о Довбуше характерен стих 4+4, в основе карпатских *песен-хроник* (в том числе и о Довбуше) лежит коломыйковский стих (4+4+6)2. Баллада описывает только смерть Довбуша, и в конце концов раскрывает Дзвинке тайну, каким образом его можно *лишить силы*: взять серебряную пулю, яровые колосья и седой волос с его головы и отслужить на них двенадцать служб. Их разговор подслушивает свекровь Дзвинки и рассказывает все это своему сыну Дзвинчуку.

Как было сказано выше, песня о Довбуше в Восточных Карпатах бытует как в форме баллады, так в форме песни-хроники. В ходе экспедиций по Восточным Карпатам нам не встречались музыканты, исполняющие и *песню-хронику*, и *балладу* о Довбуше, зато встречались музыканты, которые могли представить два варианта баллады о Довбуше – старинный, связанный с сольным *эпическим исполнением* (примеры №29), и новый, возникший под влиянием *городской культуры* и исполняющийся группой певцов, зачастую – под аккордеон (пример №30).

Ой, попід гай зелененький

Василь Багрийчук (скрипка), Параска Багрийчук (спів), село Космач Косівського р-ну Івано-Франківської обл.

$\text{♩} = 190$

The musical score is written for voice and violin. It consists of six systems of staves. The first system shows the vocal line (Голос) and the violin line (Скрипка) starting with a tempo marking of quarter note = 190. The second system continues the instrumental introduction. The third system begins the vocal melody with the lyrics: "Ой, по-під гай зе-ле-нень-кий хо-дит Дов-буш мо-ло-день-кий". The fourth system continues the vocal line with lyrics: "Хо-дит Дов-буш мо-ло-день-кий Він на ніж-ку на-лі-га-є". The fifth system continues with lyrics: "То-пір-цем си під-пи-ра-є то-пір-цем си під-пи-ра-є". The score includes various musical notations such as trills (tr), triplets (3), and dynamic markings.

Рисунок 29. Песня о Довбуше. Записана от Василя Багрийчука и Параски Багрийчук в селе Космач Косовского района Ивано-Франковской области Олегом Бутом в 2003 г.

В 2021 г. в селе Космач Косовского района Ивано-Франковской области нам удалось встретиться с известным гуцульским традиционным скрипачом Василем Багрийчуком и записать старинный (пример №31) и более новый варианты песни-сказания о Довбуше, в том числе близкий к представленному в примере №33. Когда

была еще жива мать Василя – Параска Багрійчук, она часто исполняла песню о Довбуше на свадьбах и других застольях под его *игру на скрипке*³⁵⁴. Сейчас на свадьбах его чаще просят сыграть новую мелодию о Довбуше³⁵⁵. Ее обычно играет уже не один скрипач, а целая инструментальная капелла.

**Пісня про Довбуша (пізня мелодія):
ноти для голосу та акордеону**

Ой, по- під гай зе- ле- нень- кий, ой, по- під гай зе- ле- нень- кий

хо- дить Дов- буш мо- ло- день- кий, хо- дить Дов- буш мо- ло- день- кий

Рисунок 30. Поздняя мелодия песни о Довбуше, распространенная во всех районах Прикарпатья. Наша нотация для голоса и аккордеона.

³⁵⁴ Записи Олега Бута. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=99bDomSgHXs> (дата обращения: 05.06.2021).

³⁵⁵ Поздняя мелодия песни о Довбуше в исполнении Василя Багрійчука. Электронный ресурс. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r4kMOMGCcfs> (дата обращения: 09.12.2023).

Багрийчук Василь Васильович, 1963 р.н. – скрипка



Рисунок 31. Старая мелодия песни о Довбуше, записанная нами в 2021 г. от Василя Багрийчука в с. Космач Косовского района.

На Бойковщине старинная баллада о Довбуше также связана с сольным эпическим исполнением. В 2016 г. участники краеведческого проекта «Дубова скриня» записали в бойковском селе Лецивка Рожнятовского района Ивано-Франковской области прекрасный пример сольного исполнения баллады о Довбуше у Параски Попович (пример № 31). По словам собирателей, досконально изучающих в течение многих лет традиции сел Дуба и Лецивка, в данной местности эту песню могли исполнять под скрипку либо под свистковую флейту «свирівку» («пищевку»)³⁵⁶.

Пісня про Довбуша

Параска Попович (1934 - 2020), село Лецивка Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Цю пісню могли співати під скрипку або свирівку (пищевку). Запис проекту Дубова скриня 2016 року.

Рисунок 32. Песня про Довбуша, записанная участниками проекта Дубова скриня у Параски Попович (1934 – 2020) в с. Лецивка (Восточная Бойковщина) в 2016 г.

³⁵⁶ Записи проекта «ДУБОВА скриня». Электронный ресурс. URL:

https://www.youtube.com/watch?v=rOu0-U1_rE (дата обращения: 09.12.2023).

В селе Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области нам посчастливилось зафиксировать исполнение баллады о Довбуше в сопровождении игры на открытой флейте с шестью грифными отверстиями – *фрилке* (пример №33). Нам известны также случаи исполнения здесь этой песни и а сарелла. В Ключеве Великом признанной сольной исполнительницей считалась Мария Савчук (1908 – 1994). На свадьбах она могла и сольно, без сопровождения исполнить песни «За Шумила», «За Добуші» и т.д.. В 1989 г. выдающийся колумыйский краевед, автор многочисленных публикаций о фольклоре села Ключев Великий Николай Васильевич Савчук записал песню о Довбуше в ее исполнении (пример №34).

Ой, попід гай зелененький ("За Добуші")

Юрій Карпенюк (фрілка), Іван І. (вокал), село Ключів Великий Коломыйського р-ну Івано-Франківської обл., зап. у 2021 р. Іван Струтинський

$\text{♩} = 112$

The musical score is arranged in three systems. Each system consists of a vocal line (голос) in bass clef and a firlka line (фрілка) in treble clef. The first system is in 15/8 time, with a tempo of 112. The lyrics are: "Ой, по- під гай зе- ле- нень- кий". The second system is in 13/8 time, with lyrics: "Хо- дит Дов- буш мо- ло- день- кий.". The third system is also in 13/8 time, with lyrics: "Хо- дит Дов- буш мо- ло- день- кий.". The firlka part features intricate rhythmic patterns, including triplets and trills, which are indicated by '3' and 'tr' markings. Fingerings are indicated by numbers 2, 3, 5, and 8.

Рисунок 33. Баллада о Довбуше, записанная нами в 2021 г. от Юрия Карпенюка (фрилка) и Ивана (фамилия неизвестна) (голос) в селе Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области.

За Добуші

Марія Савчук, с. Ключів Великий

$\text{♩} = 64$

Тай по-під гай зе- ле- нь- кий, тай по-під гай зе- ле- нь- кий

5
Хо-дит До- буш мо- ло- день- кий, хо-дит До- буш мо-ло- день-(кий).

Рисунок 34. Песня о Довбуше, записанная Н.В. Савчуком от Марии Савчук в селе Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской обл.

Песни-хроники о Довбуше отчасти уже были нами затронуты в разделе, посвященном связям баллады и песни-хроники. В песнях-хрониках подробно раскрывается жизнь легендарного опрышка, зачастую – с фантастическими элементами, подчеркивающими его богатырские качества. Если письменные источники сообщают нам о том, что Довбуш родился в прикарпатском селе Печенежин, песни-хроники о Довбуше повествуют о его рождении в Микуличине. Согласно письменным источникам, он был пойман поляками и разрублен на 12 частей, которые затем были развезены по 11 селам Прикарпатья. В песне-хронике он просит сподвижников отнести его умирать в Черногору.

В песнях Довбуш идет к своей возлюбленной – Дзвинке, где его убивает муж Дзвинки – Штефан Дзвинчук. Баллада описывает только смерть Довбуша, песня-хроника – всю его жизнь: рождение, приобретение необыкновенной силы, предательство Дзвинки, смерть. Во многих песнях-хрониках раскрывается история о том, как Довбуш убивает черта, разыгравшегося во время грозы, после чего к нему от Бога приходят ангелы и говорят, что готовы выполнить любую его просьбу. Довбуш просит наделить его богатырской силой. После этого герой собирает опрышков и идет к богатым, чтобы они возвратили то, что отняли у бедных. В некоторых песнях-хрониках описывается встреча Довбуша с дедом-вещуном,

который дает ему несколько советов, в том числе, – остерегаться чужих жен! Довбуш нарушает все запреты, и в конце концов раскрывает Дзвинке тайну, каким образом его можно лишить силы: взять серебряную пулю, яровые колосья и седой волос с его головы и отслужить на них в церкви двенадцать служб. Их разговор подслушивает свекровь Дзвинки и рассказывает все это своему сыну Дзвинчуку. Дзвинчук делает все необходимое для того, чтоб лишить Довбуша необычайной силы: заказывает двенадцать служб... и, когда Довбуш приходит к его жене Дзвинке, убивает его.

В 2018 г. мы записали одну из таких песен-хроник в селе Химчин Косовского района Ивано-Франковской области. Исполнитель чередовал игру на открытой флейте – *фрилке* с мелодекламацией (примеры №35 и №36). Как уже сообщалось выше, в традиционной среде больше ценится исполнение, когда один играет, другой – аккомпанирует, впрочем, нередко встречается также сольное песенное исполнение (пример №37). Главный герой романа выдающегося гуцульского писателя Петра Шекерика-Доникова «Дідо Иванчік» чередовал пение песен-хроник о Довбуше (с текстом, подобным записанному нами в с. Химчине) и о Мироне Штоле с игрой на *тисовой флоре*³⁵⁷.

³⁵⁷ Шекерик-Доників П. Дідо Иванчік: роман / післямова В.В.Павліва. – Харків: Фоліо, 2021. (Першодруки) С. 28.

Про Довбуша

Михайло Атаманюк, село Хімчин Косівського р-ну
Івано-Франківської обл., сопівка (фрілька)

$\text{♩} = 200$

Рисунок 35. Песня о Довбуше (проигрывает на фрилке, фрагмент). Записана нами в 2018 г. в селе Химчин от Михайла Ивановича Атаманюка

$\text{♩} = 136$

По-слу-хай-те лю-де до-брі, що хо-чу ка-за-ти, я вам хо-чу про Довбуша спі-ван-ку спі-ва-ти

4

Як вті-ка-ла з Ук-раї-ни мо-ло-да О-ле-на в Ми-ку-ли-чин,їа в при-сі-лок, що зва-лось Зе-ле-не.

Рисунок 36. Песня о Довбуше (мелодекламация, фрагмент). Записана нами в 2018 г. в селе Химчин от Михайла Ивановича Атаманюка.

За Довбуша

Співачка з Ворохти Надвірнянського району
Івано-Франківської області, 2015 рік

$\text{♩} = 112$

Та й ті- ка- ла з Ук- ра- ї- ни мо- ло- да О- ле- на

В Ми- ку- ли- чин на при- сі- лок, що зве- сі зе- ле- ний.

Та й ті- ка- ла й з Ук- ра- ї- ни й у тіш- ку го- ди- ну

ї- ї чо- ло- вік в Кра- ї- ні на вій- ні за- ги- нув

Рисунок 37. Песня-хроника о Довбуше, записанная от жительницы Ворохты в 2015 г. (подробная информация отсутствует). Источник записи: канал «Музыка Карпат».

Балада про Пинтю Велета

с. Велятино Хустського району Закарпатської області

Си- дит Пин- тя у тем- ни- ци, пи- ше ли- сток на таб- ли- ци. Пи- ше, пи- ше, по- пи- су- є та й на нянь- ка по- кли- ку- є,

5 та й нв нянь- ка по- кли- ку- є. Ге- е- ей! Та й на нянь- ка по- кли- ку- є.

Рисунок 38. Песня про Пинтю Велета, записанная в селе Велятино Хустского района Закарпатской области от участниц фольклорного ансамбля съёмочной группой телеканала РТК-Хуст для передачи «Культурними стежками» в 2019 г.

Некоторые предводители крестьянских восстаний, например, Пынтя Велет (рум. Pinteа Viteazul), известны сразу двум народам – украинцам Закарпатья и румынам жудеца Марамуреш. Правда, если румынские песни повествуют о подвигах Пынти³⁵⁸, в закарпатских украинских песнях Пынтей назван главный герой песни, в которой родные отказываются выкупать молодца из неволи, и выкупает его возлюбленная. Этот сюжет широко распространен и в других областях Украины. Ни мелодии, ни тексты румынских и украинских песен о Пынте не имеют между собой абсолютно ничего общего³⁵⁹. В некоторых вариантах Пынтю выкупает его мать³⁶⁰. В 2019 г. закарпатским телеканалом РТК-Хуст в селе Велятино Закарпатской области был записан вариант песни «Сидить Пынтя у темниці» (пример 38), где Пынтю выкупает брат, Пынтя выходит на волю и становится народным воином – *опрышком*:

*...Їду, брате, заробляти,
Та буду тя викупляти.
Їде Пынтя із темниці
Та й до себе хлопців кличе,
Та й до себе хлопців кличе.
Ге-е-е-ей, та й до себе хлопців кличе:*

*Ходіть, хлопці, ви до мене,
Добре буде вам у мене:
Будем далі розбивати
Та все бідним роздавати,*

³⁵⁸ Antologie de folclor de pe Cursul Superior al Tisei (1672-1908) / alcătuită de Dumitriu Iuga. Baia Mare: Editura Cybela, 2008. P. 260.

³⁵⁹ Пеліна Г. Марамороські балади карпатського циклу: проблеми міжетнічних зв'язків // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. Львів, 2013. № 13. С. 141–153.

³⁶⁰ Закарпатські народні пісні. Київ: видавництво академії наук Української РСР, 1962. С. 47.

Та все бідним роздавати.

Ге-е-е-ей, та все бідним роздавати.

Представленный вариант – наиболее поздний из известных нам украинских песен о Пынте. Его мелодия, очевидно, возникла под влиянием городской музыкальной культуры. Старинные варианты песни «Сидит Пинтя у темниці», представленные, в частности, в монографии В. Гошовского «Украинские песни Закарпатья» (пример №39), характеризуются декламационной мелодикой³⁶¹.

В свободном ритме $\text{♩} = 144$ Белки

Ей, си-дить Пинтя у темни-ці, пи-ше листок на таб-ли-ци.

Вар.

Гей, пи-ше, пи-ше, по-пи-су-е, та й на нянька ї/ут-ка-зу-е.

Рисунок 39. Песня о Пынте из монографии В. Гошовского «Украинские песни Закарпатья» (М., 1968).

³⁶¹ Гошовский В. Украинские песни Закарпатья / под. ред. Л. Н. Лебединского. М.: Советский композитор, 1968. С. 375.

Там за гороу там за ділом

балада с. Ганичі Тячівського р-ну Закарпатської обл.

Записано Ганною Пеліною у 2006 р. від Ганни Кулеби (1929-2018)

$\text{♩} = 110$

Там за го- роу, там за ді- лом, там за го- роу, там за ді- лом

7

О- ре Ан- ця си- вим во- лом, о- ре Ан- ця си- вим во- лом.

Рисунок 40. Песня о Янчии, записанная Г. Пелиной в селе Ганичи Тячевского района Закарпатской области.

В словацких балладах Янощик / Янчи выступает то как защитник бедных, то как обычный разбойник, то как герой-любовник³⁶². В украинских – Янчий является главным героем исключительно в балладах о муже-разбойнике, который убивает свою жену за то, что та поет сыну колыбельную со словами «Люляй, люляй, малий хлопець,/ Аби-с не був як твій отець!» [с пожеланием, чтобы сын тоже не стал разбойником]. По словам В. Гошовского мелодия украинской песни про Янчии «Там за гором, там за ділом» (пример №40) имеет словацкое происхождение: коренные закарпатские баллады зачастую исполняются на разные мелодии, но про Янчии – *только на одну* – заимствованную у словаков³⁶³. Галицкая Гуцульщина — восточная окраина ареала распространения песни про Янчии "Там за гором, там за ділом". Она упоминается в романе великого украинского писателя и этномузыколога-инструментоведа Гната Хоткевича "Камінна душа". В XX в. гуцулы Верховинского района стали петь на мотив песни "Там за гором, там за

³⁶² Богатырев П.Г. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни ("Збойницький цикл") / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Издательство АН СССР, 1963. С. 44.

³⁶³ Пеліна Г. Марамороські балади карпатського циклу: проблеми міжетнічних зв'язків // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. Львів, 2013. № 13. С. 141–153.

ділом" также песню с широко известным многим славянским народам сюжетом «семь загадок»³⁶⁴.

В XX в. возникло также несколько шуточных песен, исполняющихся на поздний мотив песни о Довбуше, например, «Їхав Василь з міста п'яний та й повернув до Оксани».

Если песни-хроники, посвященные бытовым драмам («Про Бондарівну», «За Марисечку», «Про Катеринку») в гуцульских селах нередко поют на Пасху – на особые пасхальные мелодии – как «перепелоньки»³⁶⁵, песни об опрышках не входят в пасхальный репертуар. При этом песни опрышковского цикла могли входить в репертуар странствующих музыкантов лирников-слепцов³⁶⁶.

Песни *опрышковского цикла* продолжают оставаться *важнейшей частью* народной музыкальной культуры украинцев Карпат. Несмотря на то, что мелодии песен об опрышках, звучавшие в начале прошлого века, теперь встречаются реже, песню о смерти Довбуша с теми же самыми словами, с которыми ее пели в XVIII – XIX вв., но зачастую – уже с более поздней мелодией, – можно часто услышать на любом застолье во Львовской, Ивано-Франковской, Тернопольской областях Украины, а также в Раховском и Тячевском районах Закарпатской области. Песни-хроники об опрышках сейчас знают немногие; *основным ареалом* их распространения в наше время так же, как и в начале прошлого века, является *Гуцульщина*.

³⁶⁴ Фильм 1986 г. «Карпатські джерела». Электронный источник. URL:

<https://youtu.be/SyvAwWljRhU?si=a0yswNGV26yFN6Rs> (дата обращения: 23.12.2023)

³⁶⁵ *Перепелоньками* на Гуцульщине называют песни, исполняющиеся на Пасху около церкви на особые пасхальные мелодии, зачастую – в сопровождении телинки – открытой флейты без грифных отверстий. (Подробнее см.: Струтинский И.М. Народная баллада в терминологии народных исполнителей // Временник Зубовского института. СПб, 2023. № 2. С. 178–201.)

³⁶⁶ Грабовецкий В. В. Ой по під гай зелененький ходить Довбуш молоденький: етногенез, поширення, варіанти / В. Грабовецкий, М. Козачок, О. Турянська. Івано-Франківськ; Торонто: Нова Зоря, 2000. С. 16.

Переходя к **выводам** настоящей главы, важно отметить, что каждая *группа баллад* получила распространение на строго *очерченной территории*. Например, в Восточных Карпатах распространено множество баллад, которые бытуют и в равнинных районах Украины, а также Словакии, Польши и т.д. («дочка-пташка», «тройзелье», «теща в плену у зятя»), но отсутствуют многие баллады, популярные, например, у народов Кавказа («тесть убивает зятя на охоте» и т.д.)³⁶⁷, Гималаев, Памира. При этом ряд мотивов, например, *мотив инцеста*, *мотив геронтоцида* и т.д., присутствует в балладном творчестве многих народов мира, проживающих на разных континентах и почти не сообщавшихся никогда друг с другом.

Наличие какого-либо *одного мотива* в различных *произведениях* отнюдь не всегда указывает на общее их происхождение. Так, часть баллад с *мотивом отравления* змеиным ядом выделяется в *группу баллад с сюжетом* о сестре-отравительнице, которая в свою очередь делится на украинские, румынские, литовские, словацкие, сербские, русские, албанские и др. подгруппы. Среди соответственно украинских баллад о сестре-отравительнице, в свою очередь, выделяются *галицкий, приднепровский, закарпатский и пряшевский* типы³⁶⁸. Сюжет, лежащий в основе этих баллад, относится к древнейшим пластам устной традиционной культуры многих народов Восточной Европы.

Еще одну *группу* баллад с *мотивом отравления* змеиным ядом объединяют *сюжет* «девушка отравляет молодца» и ряд *общих типологических черт*: диалогичность, описание прощания молодца с матерью, проклятий отравительнице и т.д.

География распространения этой группы баллад несколько иная. Она известна в Италии, Германии, Англии, Украине, Беларуси и т.д. Анализ украинских

³⁶⁷ Грузинская народная песня. Т. 1: В 3-х т.: Для пения без сопровождения и с сопровождением пандури и для пандури соло / Ред.-сост. Гр. Чхиквадзе. Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1960. С. 217.

³⁶⁸ Линтур П. Новые записи балладной песни о «сестре-отравительнице». Проблема происхождения балладной песни // Slavia, Т. XXXVII. № 1. Praha, 1968. С. 67.

вариантов баллад этой группы показывает их принадлежность к *позднетрадиционному пласту* украинской музыкально-поэтической культуры (предположительно XVII в.), что позволяет связать их появление в украинском фольклоре с относительно недавними межэтническими контактами. Существует еще несколько групп баллад с сюжетом «девушка отравляет молодца» (без диалогичности, зачастую, без упоминания змеи), которые либо определенным образом связаны с вышеупомянутой группой баллад, либо имеют самостоятельное происхождение.

Все рассмотренные нами баллады о возвращении милого с помощью чар (о волшебном корне) – как карпатские, так и распространенные в равнинных районах Украины и в Беларуси – объединены не только единым сюжетом, но также единым размером стиха и одной ритмической структурой, связанной с танцевальной культурой Центральной Украины и Беларуси раннего нового времени и впоследствии оказавшей значительное влияние на традиционную музыкальную культуру Украинских Карпат.

Сюжет баллады о братьях-разбойниках и сестре имеет крайне широкое распространение в фольклоре народов Европы. Среди баллад о сестре и братьях-разбойниках отдельно выделяем *восточнославянскую группу*, характеризующуюся определенным единством в особенностях сюжета и т.д. Баллады о братьях-разбойниках и сестре, распространенные на Гуцульщине и Покутье, образуют в этой группе отдельный тип – отличный от подольских, белорусских и других. Гуцульско-покутские баллады с этим сюжетом не имеют жесткой связи со специальными напевами (закрепленными только за какой-либо одной балладой), но исполняются на мелодии разных эпических песен с восьмислоговой структурой стиха.

В рамках данного исследования мы не рассматривали ареалы распространения балладных сюжетов «девушка уезжает с искусителем», «свекровь отравляет невестку», «тройзелье», «брат продает сестру туркам», однако нам

удалось *выделить* несколько *типов баллад* с этими сюжетами, бытующих в восточно-карпатском регионе и определить *контекст их исполнения*.

Глава 4. Традиционные музыкальные инструменты в балладном творчестве

4.1. Традиционный инструментализм и неприуроченная баллада

Собственно баллады, не связанные с каким-либо обрядовым действием, могли исполняться как с инструментальным сопровождением, так и без него. *Героические баллады*, в частности баллады опрышковского цикла, рассмотренные нами в предыдущем разделе, нередко исполнялись дуэтом: музыкант-инструменталист играл на фрилке, певец – «вел» песню. Так исполнялись, например, баллады о Довбуше на Бойковщине, на Гуцульщине и на гуцульско-покутском пограничье. Таким же образом исполнялись и многие песни-хроники с балладным содержанием. В ходе нашей исследовательской работы нам встречались примеры сольного исполнения героических баллад, когда традиционный музыкант чередовал пение с проигрышем на фрилке (см. примеры из сел Химчин, Головы, г. Дрогобыча)³⁶⁹. На Гуцульщине нередко музыкант-инструменталист аккомпанирует своему пению на скрипке. Также нередки случаи, когда скрипач-мужчина аккомпанирует пению эпической исполнительницы (примеры: М. Кумлик, Р. Кумлик, с. Верховина; П. Багрийчук, В. Багрийчук, с. Космач и т.д.). Женщин-скрипачек, сопровождавших собственное пение игрой на скрипке, в наших экспедициях мы не встречали, однако немногочисленные примеры таких исполнительниц нам известны (Анна Ярмошук из с. Ключев Великий и т.д.). Многие бытовые баллады, например о братьях-разбойниках и сестре, исполнялись с теми же мелодиями, что и баллады героические³⁷⁰. Это дает

³⁶⁹ Струтинский И.М. Современное бытование эпических жанров прикарпатского фольклора: псалмы, баллады, песни-хроники // Временник Зубовского института. СПб, 2022. № 2 (37). С. 181–202.

³⁷⁰ Kolberg O. Ruś Czerwona. Cz. II. Dzieła Wszystkie T. 55. Wrocław-Poznań, 1978. (Reedycja fotooff setowa, pierwodruk: Kraków) S. 341.

нам возможность предполагать, что старинные *бытовые баллады*³⁷¹, об особенностях функционирования которых у нас недостаточно сведений, могли исполняться таким же образом, как и баллады опрышковского цикла, дошедшие до нас в живом бытовании.

До середины XX в. героические баллады составляли существенную часть репертуара странствующих профессионалов-лирников. Еще относительно недавно – до 1986 г. – пока был жив Дмитро Гинцар – в Украинских Карпатах можно было услышать песни религиозного содержания – *псалмы* в сопровождении колесной лиры. Об исполнении баллад «Мала вдова діток двоє», «За Довбуша» и некоторых других традиционными профессионалами-лирниками мы знаем только по воспоминаниям старожилов Косовского и Коломыйского районов Ивано-Франковской области³⁷². Записи пения баллад в сопровождении колесной лиры (в отличие от записей лирницких псалм в исполнении традиционных странствующих профессионалов-лирников), к сожалению, не сохранились.

Песни с коломыйковой формой (и близким к ней формам) на Гуцульщине, Бойковщине, Покутье зачастую исполнялись инструментальными капеллами, состоявшими из скрипки, сопилки, бубна, цимбал. Жительница гуцульско-бойковского пограничья из села Молодков Катерина Кисляк (1947 г.р.), у которой автор записал баллады «Про Бондарівну» (примеры № 41, № 42), «Про Хаїмочку» и песню под танец «Чабан», говорит, что эти песни на свадьбах и других крупных праздниках могла играть группа музыкантов, при этом партию голоса зачастую «вел» кто-то один – кто лучше всего знал эти песни, остальные – лишь подпевали.

При подготовке нотной транскрипции зафиксированных нами в с. Молодков песен мы использовали не только материалы, полученные нами непосредственно в ходе экспедиции 2021 г., но также записи, осуществленные в этом селе

³⁷¹ В этом разделе мы пишем исключительно об исполнении местных баллад Карпат и Прикарпатья (баллады миграционные могли исполняться совершенно по-иному).

³⁷² Там же.

собираателями фольклора Владимиром Питлюком³⁷³ и Ульяной Пилипьюк³⁷⁴ в 2020 г.

Наличие нескольких записей одной и той же песни позволяет нам сравнить вокальное и вокально-инструментальное исполнение баллады «Про Бондарівну». Эта баллада крайне популярна в Карпатах и Прикарпатье, особенно у традиционных исполнителей старшего поколения. Для нее характерна коломыйковая структура стиха (4+4+6)2. Ее исполняют с различными коломыйковыми мелодиями, в некоторых селах ее включают в цикл пасхальных «перепелоньок». В селе Молодков Надворнянского района Ивано-Франковской области эта песня бытует только как неприуроченная «співанка». В 2021 г. нам удалось зафиксировать песню «Про Бондарівну» как в сольном исполнении Катерины Кисляк, так и в дуэте с аккордеонистом Назарием Тымкивым (2001 г.р.). В вокально-инструментальном варианте песня представляет собой развитую форму, состоящую из нескольких частей: ААВВСС, АВВСА, проигрыш, ААВ. В вокальном варианте звучит только первая часть напева, представленного в вокально-инструментальном варианте, т.е. АА. Без аккомпанемента Катерина Кисляк поет всю песню с мелодией, близкой к представленной в нотном примере №41 в тактах 8–11.

Помимо различных вариантов баллады-хроники «Про Бондарівну» в исполнении Катерины Кисляк и Назария Тымкива в селе Молодков нам удалось записать еще несколько мелодий с коломыйковой основой от местного жителя Михайла Бенюка. Если от Катерины Кисляк и Назария Тымкива мы записали песни, которые они исполняют в доме культуры, на сельских праздниках, застольях – как сольно, так и в составе молодковского ансамбля «Сербиця», то от Михайла

³⁷³ 1)."Ой дубе, дубе кучерявий";.2)."Пісня про Боднарівну".Співає КАТЕРИНА КИСЛЯК, Молодківський СБК // Электронный источник. URL:

<https://youtu.be/XNuKZb5eGtc?si=G0jYDcXkeRdN3FM5> (дата обращения: 19.11.2024)

³⁷⁴ Стародавня співанка "Мой чабане, мой мой" // Электронный источник. URL:

<https://youtu.be/PbSKl4WrJ5E?si=W2hhyAXZi5zgVVpm> (дата обращения: 19.11.2024)

Бенюка мы записали в основном наигрыши на *дрымбе* и на *скосивке* (укр. *скосівка* – разновидность *тилинки*), которые тот исполнял сольно, выпасая скот на горных пастбищах. На тилинке он сыграл наигрыш «Весновá», который обычно звучал при выгоне скота весной, а также несколько местных коломыек. «Весновú» Михайло Бенюк сыграл без пения, при исполнении коломыек он чередовал пение и игру на инструменте. Коломыйковые мелодии, записанные нами от Михайла Бенюка (см.: нотный пример №43), существенно отличаются от баллады-хроники о Бондаривне и коломыек, исполняемых Катериной Кисляк.

Співанка про Бондарівну

співає Катерина Кисляк 1947 р.н., село Молодків,
зап. у 2021 р. І. Струтинський

$\text{♩} = 80$

Ой, у міс- ті Ди-ле- ти- ні ка- пе- лі- я гра-ла

Там мо- ло-да й Бод-на- рів- на пи-ла та й гу- ля- ла.

Ой, ві- хо- дит пан Ка-нар- ський та й з све- і світ- ли- ці

По- тис- ка- е Бод- на- рів- ну за бі- лень- ке й ли- ці

Рисунок 42. Песня «Про Бондарівну», записанная в с. Молодков (сольное исполнение песни Катериной Кисляк).

Гра на скосівці з коломийкою

Михайло Бенюк, с. Молодків,
гуцульсько-бойківське порубіжжя

скосівка:

The musical score consists of six staves. The first four staves are instrumental, written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The first staff is marked '1' and contains a triplet of eighth notes. The second staff is marked '2' and contains a triplet of eighth notes. The third staff is marked '3' and contains a triplet of eighth notes. The fourth staff is marked '4' and contains a triplet of eighth notes. The fifth staff is marked '5' and is labeled 'спів:' (singing). The sixth staff is marked '6' and is the final line of the score. The lyrics are written below the staves.

А мій та- то був ста-рень-кий, як го-луб си-вень- кий,
Ка-зав ме-ні: Гу-ляй, си-ну, за-ки-с мо-ло- день- кий

Рисунок 43. Коломийкова мелодія для слухання, записана автором от М.В. Бенюка в селі Молодків Надворнянського району Івано-Франківської області в 2021 г.

На Покутьє в настоящее время трудно записать старинную эпическую песню в вокально-инструментальном исполнении, однако записи, хранящиеся в областном архиве Івано-Франківської області, свидетельствуют о важной роли инструментальных капелл в песенном, в том числе – эпическом, творчестве покутян ещё в 1970-е гг. Нам известны примеры исполнения повествовательных песен об отмене панщины, про наймита и т.д. из покутского села Чертовец сольно

на варгане (укр. *дримба*), а также в исполнении певицы и инструментальной капеллы, в состав которой обязательно входила скрипка и цимбалы³⁷⁵.

Традиции пения и игры баллад на Ополье в нашем исследовании мы касались в меньшей степени. Нам известно немало записей начала XX в. из этого этнографического региона, а также записей 1990-х—2000-х гг. Роль музыкальных инструментов в эпическом творчестве Ополья была не столь велика, как на Гуцульщине и Бойковщине. В начале XX в. на Ополье и на Покутье открывается большое количество хоровых объединений (в т.ч. организованных «Просвітою»), которыми зачастую руководили люди, получившие классическое музыкальное образование. Это существенно отразилось на певческих традициях региона, на музыкальных предпочтениях исполнителей, которые мы можем наблюдать в настоящее время.

4.2. Традиционный инструментализм и приуроченная баллада

Что касается баллад, приуроченных к весеннему циклу традиционного календаря, для которых характерны особые – пасхальные (укр. великодні) мелодии, то большинство известных нам образцов, записанных в равнинной части Прикарпатского региона, в частности на Ополье, зафиксированы без какого-либо инструментального сопровождения, зачастую – в двухголосном исполнении³⁷⁶. Среди музыкально-этнографических записей пасхальных песен – *гаївок* (в том числе – баллад, приуроченным к Пасхе и вошедших в *гаївковий* цикл), зафиксированных на Покутье, мы также почти не встречаем примеров, где пение

³⁷⁵ ЧОРТОВЕЦЬ учера нинька та й завтра ||| Град над Сагою крізь віки : Традиційна музика Покуття // Електронний источник. URL: <https://youtu.be/yliDZW1YDjw?si=R3UXveWngWo0ikVa> (дата обращения: 13.11.2024)

³⁷⁶ Народна пісенність Підльвівської Звенигородщини: [збірник / упорядк. О. Харчишин, нотація В. Коваля]. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. С. 80

сопровождается игрой на музыкальных инструментах. Однако во время полевых исследований 2019 – 2021 гг. в селе Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области в ходе разговоров с жительницей села Оленой Тригубьяк (1931 г.р.), муж которой долгое время сопровождал игрой на *фрилке* мужской пасхальный танец «Сербен», нам удалось выяснить, что некоторое время назад на Пасху мужчины могли не только «водить» «Сербен», но и участвовать в исполнении гаивок вместе с женщинами, в том числе – аккомпанировать их пению игрой на *фрилке* (кто-то из мужчин не любил танцевать «Сербен», кто-то – присоединялся к женщинам, исполняющим гаивки, после «Сербена»)³⁷⁷. По словам Олены Тригубьяк, и «Сербен», и пасхальные гаивки могла сопровождать игра на *фрилке*, но на других инструментах на Пасху у церкви не играли. Однако записи Оскара Кольберга 1882 г. свидетельствуют о том, что это не совсем так. Как уже было сказано во второй главе нашего исследования, в конце XIX в. «Сербен» могли водить под игру скрипки и бубна. Музыкальное сходство некоторых чертовецких баллад, приуроченных к гаивкам и исполняющихся только на Пасху, например «Ой, летіли три орли» (о плаче сирот на могиле матери, нотную транскрипцию см. в приложении), и песен из Чертовца, исполнявшихся в 1970-е гг. инструментальной капеллой («Про наймита», «Про скасування панщини»), позволяет предположить, что эти баллады исполнялись не только а *сарелла*, как в настоящее время. Однако точные данные об этом у нас отсутствуют.

На пограничье Гуцульщины и Покутья в селах Мышин, Ключев Великий, Ключев Малый, Печенежин, Киданч на протяжении последних 40 лет было осуществлено немало музыкально-этнографических записей пасхальных песен, в число которых входит множество приуроченных к Пасхе баллад. Как уже отмечалось во второй главе диссертации, вечером на Пасху на кладбище возле церкви собирались небольшими группами, внутри которых исполнялись

³⁷⁷ Струтинский И.М. Прикарпатская гаївка / маївка / перепелонька и народная баллада // Искусство и образование. М., 2022. № 3 (137). С. 62–72.

«великодні співанки», «перепелоньки» без інструментального супроводження, або в супроводженні *тилинки*.

На тилинке играли преимущественно весной, что связано с особенностями ее изготовления. Если ее делали из бузины («Коло млина суха бзина, була би тилинка...»³⁷⁸), то материал для инструмента могли заготовить еще зимой³⁷⁹. Нередко инструмент выкручивали из вербы, когда начиналось сокодвижение. Обычно такой инструмент функционировал не долго.

*...Теленка – співаюча гілка,
Кора молоді верби,
Співає під вечір, а вранці
Всихає від болю й тужби...*

– писал знаменитый украинский поэт Дмитро Павличко, уроженец гуцульского села Стопчатов. Сейчас тилинку изготавливают в основном из металла³⁸⁰, что, однако, не повлияло на исполняемый на этом инструменте традиционный репертуар, который связан с весенним периодом календаря. Парни начинали «тужити в тилинку» еще во время Великого Поста³⁸¹. Однако коллективное пение под этот инструмент традиционные исполнители гуцульско-покутского пограничья связывают именно с Пасхой.

³⁷⁸ Микола Савчук - Золоті коломийки. Українські пісні. Українська музика. // Электронный источник. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=K81Su7zV-s&t=917s> (дата обращения: 05.03.2025)

³⁷⁹ Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Монографія-збірник. Вінниця, 2012. С. 76.

³⁸⁰ Один из традиционных исполнителей, с которым мне посчастливилось познакомиться в Украинских Карпатах, житель села Молодков Надворнянского района Ивано-Франковской области Михайло Бенюк изготовил, например, свою тилинку, на которой он исполняет пастушьи наигрыши, из ножки от детской кроватки.

³⁸¹ По воспоминаниям уроженца села Нижний Вербиж, когда парни «тужили» на тилинках перед Пасхой, пожилые люди говорили, что их игру слышат души людей на том свете и говорят: «От на зрадливім світі хтос тужит в тилинку»

Одну из приуроченных к Пасхе баллад «Ой, на горі береза стояла» нам удалось зафиксировать дважды в селе Ключев Великий: в сольном исполнении Юрия Карпенюка на натуральной открытой флейте без грифных отверстий – *тилинке* (см. пример № 44) и в исполнении певческой группы (пример №46). Существуют также записи баллады «Ой, на горі береза стояла» из этого же села, осуществленные Н.В. Савчуком в 1989 г. (см. пример № 45).

Первый – *инструментальный вариант* (пример №44) мы, несмотря на его более позднюю фиксацию, можем рассматривать как первичный (формирование мелодий этого цикла в первую очередь связано с особенностями открытой флейты-тилинки, оказавшей большое влияние на традиционную музыку Восточных Карпат в целом³⁸²).

Ой, на горі береза стояла (великодна співанка)

Юрій Карпенюк, тилинка, с. Ключів
Великий Коломийського р-ну. 2021 рік.



Рисунок 44. Приуроченная к Пасхе баллада «Ой, на горі береза стояла» в исполнении жителя села Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области (на одной из тилинок из коллекции музыканта). Записана нами в 2021 г.

Как было сказано выше, баллада «Ой, на горі береза стояла», зафиксированная нами в 2021 г. в исполнении Юрия Карпенюка на тилинке (пример №44), относится к песням пасхального цикла, которые имеют характерный

³⁸² Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця: Нова книга, 2021. С. 77.

большетерцовый лад с высокой четвертой ступенью и опираются на звуки обертонового звукоряда, что связано с особенностями игры на натуральной флейте *тилинке*. В основе мелодии, исполняемой Юрием Карпенюком на тилинке, – пятиступенный лад с субквартой. Основные опорные тоны – субтон, первая и пятая ступени.

Ой, на горі береза стояла
 Марія Савчук, Ключів Великий Коломийського району

♩ = 136

Ой, на го- рі бе-ре-за сто-я- ла, ой, на го- рі бе-ре- за сто- я- ла.

На бе-різ- ці за-зульт-каку- ва- ла й, на бе- різ-ці за-зульт-ка ку-ва- ла

Рисунок 45. Пасхальная песня из села Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области, записанная Н.В.Савчуком в 1989 г. от Марии Савчук (1908 – 1994).

В вокальном исполнении этой песни, известной нам по записи 1989 г. (пример №45), сохраняются основные опорные тоны мелодии, она остается узнаваемой. При этом изменяются ладовые характеристики мелодии: звучит четвертая ступень натуральная, появляется малотерцовый вариант третьей ступени, из-за чего лад становится переменным. Вокальное исполнение песни «Ой, на горі береза стояла», известное нам по записи 1989 г., характеризуется свободным ритмом, богатой мелизматикой.

К сожалению, у нас нет примеров вокально-инструментального исполнения этой песни, зафиксированных в 1980-е гг., когда еще было много традиционных исполнителей старшего поколения.

Ой, на горі береза стояла (голос і тилинка)

Ключів, 2021

$\text{♩} = 64$

Голос

Ой, на го-рі бе-ре-за сто-я-ла

тилинка

Голос

Ой, на го-рі бе-ре-за сто-я-ла

тилинка

Рисунок 46. Пасхальная песня из села Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области, записанная нами от певческой группы в 2021 г.

Мелодия, зафиксированная нами в 2021 г. в исполнении певческой группы (пример №46), структурно во многом подобна мелодии, зафиксированной в 1989 г., однако ее отличает размеренный ритм, отсутствие агогики, отсутствие мелизмов, терцовое двухголосие (которое еще до 1930-х гг. не было характерно для традиционного пения данного региона и появляется здесь под влиянием хоровых объединений, ориентированных на городскую музыкальную культуру). В этом варианте прослеживается влияние мажорно-минорной системы, о чем свидетельствует наличие здесь ярко выраженных гармонических функций. Кроме того, здесь присутствует седьмая гармоническая ступень. На осуществленной автором записи 2021 г. Юрий Карпенюк сначала сопровождает песню игрой на **тилинке**, следуя за пением, однако уже на третьей строфе откладывает инструмент и присоединяется к певческой группе: данная мелодия крайне неудобна для исполнения на тилинке.

Таким образом, на примере трех образцов приуроченной к Пасхе баллады мы можем проследить изменение мелодии, связанное как с различием инструментального и вокального исполнения, так и с изменениями, произошедшими в *музыкальном мышлении* жителей села Ключев Великий в XX в.

Баллада с этим сюжетом (где береза говорит, что она не зеленая, потому что под ней стояли татары (вариант: рекруты / уланы / поляки) и обрубали ей ветви) далеко не везде связана с пасхальным циклом. Она широко распространена в Галичине³⁸³ (тексты и нотные транскрипции см. в приложении), на Буковине, на Полесье³⁸⁴. В прикарпатском селе Старый Лисец мы зафиксировали песню с точно такими же словами, как в песне из села Ключев Великий, но с маршевой ритмикой и исполняющуюся вне привязки к какому-либо празднику (пример см. в приложении). На застольях, в том числе на свадьбах, ее поют *a capella* «поки музиканти їдѣт разом з усіма».

Записи пасхальных песен (в том числе приуроченных к Пасхе баллад, исполняющихся на специальные «великодні» мелодии) из села Печенежин показывают, что помимо *тилинки*, иногда они могли исполняться под скрипку³⁸⁵.

Включение во второй половине XX века в состав ансамблей новых инструментов не могло не отразиться на функционировании пасхальных песен. В настоящее время ансамбль села Мышин «Наспів» исполняет приуроченную к Пасхе балладу о Сербине под аккордеон (см. пример №47), что, безусловно,

³⁸³ Пісні з Галичини / Упорядники Р.П. Береза, М.О. Дацко. Львів: Світ, 1997. С. 62.

³⁸⁴ Смирнов Ю.И. Восточнославянские баллады и близкие им формы (Опыт указателя сюжетов и версий). М.: Наука, 1988. С. 65.

³⁸⁵ Аудиоматериал: Мелодії карпатського краю. Диск №8 – Співає й грає Печеніжин Довбушів край. Гуцульські мелодії Печеніжина. Автентична музика і спів смт. Печеніжина Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. (Калуш, «Студія 6 секунд». – 2007 [Серія «Фольклор Коломийської Гуцульщини»].)

сказывается на ритмических, ладовых и др. особенностях песни (сравн. с примером №15 во второй главе настоящей работы).

На зеленім зарінку (великодна співанка)

ансамбль "Наспів", с. Мишин Коломыйського р-ну
Івано-Франківської обл., 2021 р.

Голос

Акордеон

Голос

Акордеон

Рисунок 47. Приуроченная к Пасхе баллада про Сербена, записанная нами в с. Мышин Коломыйского р-на Ивано-Франковской обл. от ансамля «Наспів» в 2021

2.

Говоря о балладах, включенных в **колядний** обряд, в первую очередь отметим, что колядки с балладными сюжетами либо балладными элементами в Восточных Карпатах не образуют какого-либо отдельного цикла. Все особенности исполнения колядок в равной степени относятся и к колядкам-балладам. Соответственно на Гуцульщине колядки хозяину, хозяйке, детям, исполняются с политекстовыми мелодиями группой певцов-мужчин и игрой, как правило, одного музыканта: скрипача либо же сопилкаря³⁸⁶.

³⁸⁶ Струтинский И.М. Святки в селах Прикарпатья // Живая Старина. 2024. № 3 (123). С. 24–29.

Уже упоминавшийся в нашем исследовании гуцульский ритуальный танец колядовщиков – «Кругляк» (Круглік / Круглек), под который могли петь множество разнообразных текстов, в том числе фрагменты баллад (например, о волшебном корне), традиционно мог сопровождаться как игрой одного скрипача, так и целого инструментального ансамбля, который мог включать различные музыкальные инструменты. Так, например, в 1973 г. в с. Криворовне Верховинского района «Круглек» И.В. Мациевским было зафиксировано исполнение этого танца под аккомпанемент двух варганов (дрымб) и флуерки³⁸⁷.

Единственный зафиксированный нами пример эпической песни с мелодией, не испытавшей каких-либо изменений при включении в колядный репертуар, – это приуроченная к Рождеству *псалма* «Про Стратенську Божу Матір» из села Старый Лисец Тысменицкого района Ивано-Франковской области (пример №48). Во время рождественского обхода дворов колядовщики исполняли ее как с аккордеоном, так и без какого-либо инструмента³⁸⁸.

Одна из немногих бойковских колядок с полностью раскрытым балладным сюжетом – «Ой, серед села бідная вдова», рассмотренная во второй главе настоящего исследования, зафиксирована в исполнении группы жительниц села Грабовка без инструментального сопровождения (пример №26).

³⁸⁷ Мацієвський І. Музичні інструменти гуцулів. Вінниця: Нова книга, 2012. С. 298.

³⁸⁸ Струтинский И.М. Современное бытование эпических жанров прикарпатского фольклора: псалмы, баллады, песни-хроники // Временник Зубовского института. СПб, 2022. № 2 (37). С. 181–202.

А хто знає тер-пить, хто жу-ру ма-є, на стра-сті спі-шить, ла-ски бла-га-є

Ту Стра-ген-ську Ма-тір Бо-жу, ту пре-кра-сну кві-тку ро-жу,

бо Вна тут нас жеде, по-лег-шу да-є

Рисунок 48. Псалма-колядка «Про Стратенську Матір Божу», зафіксована в 2019 г. в с. Старий Лисець.

Рассматривая традиционное украинское балладное творчество Карпат и Прикарпатья, невозможно не обратить внимание на особую важную роль традиционного инструментализма в балладном творчестве **горной** части рассматриваемого региона. Вокально-инструментальные варианты баллад в ряде случаев представляют собой более сложные музыкальные формы по сравнению с чисто вокальными версиями (ср. нотные примеры № 41 и № 42). Духовые и струнно-смычковые инструменты играют важнейшую роль и в обрядовом творчестве. Особенности традиционного инструментария оказали огромное влияние на формирование ладовых, структурных и др. особенностей приуроченных, например к весеннему циклу, баллад (см. примеры №44, №45, №46). Об особенностях традиционного инструментального искусства в балладном творчестве равнинной части региона у нас имеются лишь отрывочные сведения, по которым мы можем судить о том, что его роль была гораздо выше ещё в 1970-е гг. и что во многом художественные процессы были подобны тем, которые нам удалось зафиксировать в горной местности, где традиционная инструментальная культура сохранилась более полно.

Заключение

Постижение места баллады в традиционном искусстве Восточных Карпат требует комплексного изучения всей художественной системы, обрядовой и шире – всей традиционной культуры, образно-поэтического языка народов и этнографических групп представленного региона. При рассмотрении народной баллады в *системе жанров* обрядового и необрядового фольклора нам удалось проследить связь баллады с *песней-хроникой*, песнями *весеннего* (пасхального) *цикла, колядкой, лирической песней, дойной*.

Поскольку определение того или иного произведения как балладного прежде (в филологических исследованиях) базировалось *исключительно* на анализе *словесного* текста, ряд ученых высказывались о балладе как об «антижанре» в *структурном* (при анализе музыкальной стороны произведения) и *функциональном* (приуроченность, прагматическое предназначение с точки зрения традиционной культуры) смысле. Таким образом, при рассмотрении баллады в системе жанров традиционного искусства речь шла в первую очередь о том, как балладные сюжеты раскрываются в произведениях различной формы (хороводных песнях, протяжных, песнях под танец и т.д.) и связанных с *различными циклами* народного *календаря*, реже – *жизненным циклом*.

Нам представляется неправильным утверждение, что песни-баллады с определенным сюжетом, которые относятся к разным жанрам традиционного песенного творчества: где-то исполняются как веснянки, где-то – как купальские песни, где-то – как необрядовые лирические, объединены исключительно общим сюжетом. Зачастую их объединяет не только *единый сюжет*, но и одинаковые: поэтический текст, ритмика, мелодика и, что так же немаловажно, – происхождение.

Например, баллады о волшебном корне, исполняющиеся колядовщиками во время танца «Круглек» на Гуцульщине, и многие баллады о волшебном корне, исполняющиеся во время весенних хороводов (гаївок, горшків и т.д.) на Покутье,

имеют не только одинаковые: сюжет, поэтический текст и ритмическую структуру, связанную с танцевальными движениями.

На гуцульско-покутском пограничье ряд баллад исполняется во время традиционного пения «великодніх співанок» [пасхальных песен] у церкви на Пасху с одной мелодией, и с иной мелодией – в любое другое время. При этом поэтический текст этих баллад не меняется.

При комплексном анализе восточно-карпатских баллад мы обнаружили, что значительная часть балладных сюжетов, бытующих в других регионах как в обрядовом, так и в необрядовом фольклоре, в Восточных Карпатах в настоящее время присутствуют, главным образом, в песнях, сопровождающих *пасхальные хороводы*. При рассмотрении некоторых весенних (пасхальных) песен с балладными сюжетами (как исполняемых во время *пасхальных круговых хороводов*, так и вне связи с каким-либо танцевальным движением) нами была обнаружена их связь с различными *танцевальными формами*: коломыйковыми, казачковыми, мазурковыми. Также мы выявили коломыйково-мазурковую основу некоторых – не связанных с пасхальным циклом эпических произведений (например, баллады с мотивами геронтоцида «Та й радісі тепер діти»). Множество балладных сюжетов раскрывается в жанре песни-хроники, – имеющей коломыйковую структуру, – в том числе, в пасхальной песне-хронике, получившей наибольшее распространение на Гуцульщине и на гуцульско-покутском этнографическом пограничье.

Произведения с рядом балладных черт, среди которых основная – наличие драматического сюжета, – встречаются среди рождественских *колядок*. В *колядках молодцу* встречаются сюжеты (зачастую – раскрытые не до конца) о коне-спасителе, чудесной охоте и т.д.; в *колядках девушке* – «семь загадок» и т.д. Некоторые колядки, например, с сюжетом о матери-отравительнице, являются полноценными *эпическими произведениями*, отличающимися от необрядовых песен с этими же сюжетами только рефреном «Радуйся, земле!» и обстоятельствами исполнения.

При рассмотрении *дойны*, являющейся в фольклоре украинцев Карпат не столько отдельным жанром (как в румынском фольклоре), сколько *разновидностью лирической песни*, мы обнаружили ее связь с *обрядовой музыкой*. Дойны гуцульско-покутского этнографического порубежья имеют ряд структурных особенностей, сближающих их со *свадебными ладканками*. Дойна с балладным сюжетом «Косы косарі» приурочена к *летнему циклу* и связывается народными исполнителями со *временем сенокоса*.

В ходе проведения полевых исследований в 2018 – 2021 гг. нами было зафиксировано относительно небольшое количество *собственно баллад*, не связанных с каким-либо обрядом и календарно незакрепленных. Многие из них имеют восьмисложную структуру стиха – типичную для эпических песен ранних пластов не только карпатоукраинского, но и румынского и венгерского фольклора. Зачастую эти баллады не имеют специальных напевов (закрепленных только за одной балладой), но исполняются на различные эпические напевы с соответствующей структурой стиха. Это в полной мере относится к песням «Там горою, долиною» (о татарском полоне), «Ой, у селі Василевім» (о братьях-разбойниках и сестре), «Сумний вечір, сумний ранок» и некоторым другим.

Старинные карпатские баллады, которые не имели какой-либо календарно-обрядовой привязки, исполняли обычно сольно, в декламационной манере, чаще всего – в сопровождении скрипки либо сопилки. Однако в XX вв. некоторые из этих произведений («За Довбуша», «За Пинтю») «перекладывают» на новые мелодии и начинают исполнять коллективно, зачастую – с инструментами, пришедшими в Карпаты в XX в. – баяном либо аккордеоном. Некоторые музыканты могут сыграть два варианта одного произведения – старый и новый.

Большинство балладных сюжетов, бытующих в Восточных Карпатах, широко распространены в славянском, и в целом, – в европейском фольклоре. Баллада о сестре-отравительнице известна украинцам, румынам, литовцам, белорусам, полякам, чехам, словакам, сербам, хорватам. В карпато-украинском фольклоре она связана с весенним календарным циклом. Баллада об отравлении

девушкой парня известна немцам, англичанам, итальянцам, белорусам, украинцам, чехам, русским и многим другим народам. Украинские баллады Прикарпатья с этим сюжетом бытуют как в форме песни-хроники, так в форме лирической песни и романса. Баллады о волшебном корне известны украинцам и белорусам. В Восточных Карпатах они связаны, как правило, с различными танцевальными формами: с пасхальными *гаївками*, колядничким танцем «Кругльїк», танцем «Чабан». В устно-поэтическом творчестве многих народов Европы встречается баллада о братьях-разбойниках и неузнанной сестре. Баллада, где девять сыновей вдовы отправляются в разбой, встречаются свою сестру, но не узнают ее и убивают ее мужа и сына, известна украинцам, белорусам и русским. В Восточных Карпатах она не связана с каким-либо календарно-обрядовым циклом, в разных селах она исполняется с разными эпическими напевами. Баллада о девушке, которая уезжает с искусителем, известна немцам, полякам, англичанам, чехам, словакам, украинцам, белорусам, русским, болгарам и многим другим народам. В Восточных Карпатах она не имеет какой-либо календарной привязки. При этом близкая к ней баллада «Про Бондарівну», где девушка предпочитает смерть жизни с похитителем, на Гуцульщине исполняется как в форме неприуроченной *песни-хроники*, так в форме пасхальной «*перепелоньки*». В ходе полевой экспедиционной работы мы зафиксировали в живом бытовании несколько песен с вариантами сюжета о девушке, уезжающей с искусителем. Все они относятся к разным пластам карпато-украинского фольклора: какие-то – встречаются еще в записях XVI–XVII вв., появление же некоторых из них связано с городской культурой конца XIX – начала XX в. В Украинских Карпатах мы зафиксировали два варианта баллады о свекрови-отравительнице: один из них относится к более раннему историко-стилевому пласту и бытует как в форме неприуроченной песни, так и в форме колядки («Ой, серед села»); второй («Мала мати сина»), предположительно, более поздний – бытует исключительно в форме неприуроченной баллады. Баллада о тройзелье, известная украинцам, белорусам, русским и полякам, в Восточных Карпатах функционирует исключительно в форме пасхальной «*гаївки*». Только одна из многочисленных карпатских баллад о

турецкой и татарской неволе была нами зафиксирована в живом бытовании – песня о том, как брат продал сестру туркам. Вариант баллады, записанный нами в гуцульском селе Космач, до середины XX в. исполняли странствующие слепцы-лирники.

Если все баллады, упомянутые выше, широко распространены как в Карпатах, так и за пределами карпатского региона, то баллады опрышковского цикла, раскрывающие личные драмы героев антифеодальных восстаний XVII–XVIII в., бытуют только в Карпатах и Прикарпатье. Ряд сюжетов об опрышках исполняются как в форме собственно баллады, так и в форме песни-хроники. Календарно приуроченных опрышковских баллад в ходе нашей полевой экспедиционной работы зафиксировано не было.

Список сокращений

БГК – Белорусская государственная консерватория

КГУ – Кишиневский государственный университет

ЛГИТМиК – Ленинградский государственный институт театра музыки и кинематографии

НТШ – Наукове товариство імені Т.Г. Шевченка

ПМА – полевые материалы автора

РГО – Русское географическое общество

Список источников и литературы

1. Авдолина, К.А. Становление системы жанров во французской словесности XV-XVI вв.: автореферат дис. ... кандидата филологических наук / МГУ им. М.В. Ломоносова / К.А. Авдолина. – М., 2020. – 29 с.
2. Агапкина, Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т.А. Агапкина. – М.: Индрик, 2002. – 818 с.
3. Аксёнова, Л.А. Дойна / Л.А. Аксёнова // Музыкальная энциклопедия. URL: https://gufo.me/dict/music_encyclopedia/%D0%94%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D0%B0?ysclid=liee30yd3o439950565 (дата обращения: 25.05.2022).
4. Английская и шотландская народная баллада / сост. Л.М. Аринштейн. – М.: Радуга, 1988. – 512 с.
5. Аникин, Г.В., Михальская, Н.П. История английской литературы / Г.В. Аникин, Н.П. Михальская. – М.: Высшая школа, 1975. – 528 с.
6. Аникин, В.П. Русское устное народное творчество. – М.: Высшая школа, 2001. – 725 с.
7. Анисимов, К.В. Из истории эстетической концептуализации баллады в XIX веке: несколько источниковедческих и типологических наблюдений / К.В. Анисимов // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2019. – № 61. – С. 177–192.
8. Балади. Т. 1: Кохання та дошлюбні взаємини / Упор. О. Дей, А. Ясенчук, А. Іванницький. – Київ: Наукова думка, 1987. – 528 с.
9. Балади. Т. 2. Родинно-побутові стосунки / Упор. О. Дей, А. Ясенчук, А. Іванницький. – Київ: Наукова думка, 1988. – 528 с.

10. Балады ў дзвюх кнігах. Кн. I. / [укладанне, сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л. М. Салавей]. Рэд. К.П. Кабашнікаў, В.І. Ялатаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977. – 784 с.
11. Балашов, Д.М. История развития жанра русской баллады / Д.М. Балашов. – Петрозаводск: Карельское книжное издательство, 1966. – 72 с.
12. Балашов, Д.М. Постановка вопроса о балладе в русской и западной фольклористике / Д.М. Балашов // Труды Карельского филиала Академии наук СССР. Вопросы литературы и народного творчества. Вып. 35. – Петрозаводск, 1962. – С. 62—79.
13. Баллада / М.Л. Гаспаров, С.Н. Лебедев // Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю.С. Осипов. Т. 2. Анаклиоз – Банка. – М.: Большая российская энциклопедия, 2005. – С. 713–714.
14. Баллада // Словарь русского языка: в 4-х томах / РАН, Институт лингвистических исследований, под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд. – М.: Русский язык, Полиграфресурсы, 1999. Т. I. – С. 58.
15. Богатырев, П.Г. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни («Збойницький цикл») / П.Г. Богатырев / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Издательство АН СССР, 1963. – 192 с.
16. Бойківщина. Монографічний збірник матеріалів про Бойківщину з географії, історії, етнографії і побуту / Ред. Мирон Утриско та ін. – Філадельфія: Головна Управа Товариства «Бойківщина», 1980. – 521 с.
17. Бойківщина: історико-етнографічне дослідження / від. ред. Ю. Г. Гошко. – Київ: Наукова думка. 1983. – 304 с.
18. Бойко, Ю.Е. Интерпретация музыки. Заметки инструментоведа / Ю.Е. Бойко. – СПб: РИИИ, 2014. – 233 с.
19. Буковинські народні пісні / упоряд., вступ. ст., прим. Л. Яценка. – Київ: Видавництво АН УРСР, 1963. – 677 с.
20. Былина в Архангельске. Василий и Снафида / Б.Ш. // Архангельск, 1916. – №17. – С. 2.

21. Былины Пудожского края / Подготовка текстов, статья и примечания Г.Н. Париловой и А.Д. Соймонова; Предисл. и ред. А.М. Астаховой. – Петрозаводск: Гиз К-Ф ССР, 1941. – 511 с.
22. Вакуленко, Л.В. Українські Карпати в пізньоримський час (етнокультурні та соціально-економічні процеси). – Київ: ІА НАН України, 2010. – 304 с.
23. Велецкая, Н.Н. Рудименты язычества в похоронных играх карпатских горцев // Карпатский сборник. Труды международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей. – М.: Наука, 1976. – 152 с. С.106–112.
24. Великодні дзвони / Альманах. – Косів: Писаний Камінь, 2011. – 112 с.
25. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
26. Возняк, М. З культурного життя України XVII – XVIII ст. // Записки НТШ. – Львів, 1912. – №2 (108). – С. 57–102.
27. Возняк, М. З культурного життя України XVII – XVIII ст. // Записки НТШ. – Львів, 1912. – №3 (109). – С. 10–38.
28. Возняк, О., Луканюк, Б. Гаївки: Спроба генотипної систематизації (на архівних матеріалах Кабінету народної творчості Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка) / О. Возняк, Б. Луканюк. – Львів: СПОЛОМ, 2015. – 154 с.
29. Галицько-руські народні мелодії / зібрані на фонограф Йосифом Роздольським, списав і зредагував Станіслав Людкевич. Часть 1. – Львів: видавництво НТШ, 1906. – 208 с.
30. Гацак, В.М. Восточнороманский героический эпос / В.М. Гацак. – М.: Наука, 1967. – 470 с.
31. Гацак, В.М. Фольклор и молдавско-руско-украинские исторические связи / В.М. Гацак. – М.: Наука, 1975. – 230 с.
32. Гилаш, В. Дойна как этническая сущность: от Д. Кантемира к современности / В. Гилаш // «Păstrarea patrimoniului cultural în țările europene» = «Сохранение культурного наследия в странах Европы» =

- «Preservation of cultural heritage in the states of Europe»: Conf. intern. şt. (25–26 sept. 2008) / Col. red.: A. Gilaş, T. Zaicovschi; red. resp.: V. Stepanov. – Chişinău: Busines-Elita, 2009. – С. 213–219.
33. Глушко, М. Підгір'я – окрема етнографічна одиниця України? / М. Глушко // Вісник Львівського університету. Серія історична. 2013. Випуск 48. – С. 299—318.
34. Гнатюк, В.М. Гаївки / В.М. Гнатюк. – Львів: Видавництво НТШ, 1909. – 267 с.
35. Гнатюк, В.М. Лірники / В.М. Гнатюк // Етнографічний збірник. 1986. Т.2. – С.18–73.
36. Гнедич, П.А. Материалы по народной словесности Полтавской губернии. Роменский уезд. Выпуск 2. Часть 1. Песни неорядовые. / Издание Полтавской Ученой Архивной комиссии / П.А. Гнедич. – Полтава: электрическая типография Г.И. Маркевича. Бульвар Котляревского, 1915. – 228 с.
37. Годорожа, К. Дойна как пример межжанровых связей в румынском фольклоре / К. Годорожа // Студент года 2022: Сборник статей XX Международного научно-исследовательского конкурса. – Пенза: Наука и Просвещение, 2022. – С. 286–291.
38. Головацкий, Я.Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Часть I. Думы и думки / Я.Ф. Головацкий. – СПб, 1878. – 882 с.
39. Гошовский, В.Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению / В.Л. Гошовский. – М.: Сов. композитор, 1971. – 304 с.
40. Гошовский, В. Украинские песни Закарпатья / под. ред. Л. Н. Лебединского / В. Гошовский. – М.: Сов. композитор, 1968. – 478 с.
41. Грабовецький, В. Ілюстрована історія Прикарпаття. Друге доповнене видання. Т. I. / В. Грабовецький. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2002. – 432 с.

- 42.Грабовецький, В.В. Легендарні опришки – лицарі Карпат (XVI–XIX ст.) в літописі та ілюстраціях. Видання друге, доповнене / В.В. Грабовецький. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2008. – 464 с.
- 43.Грабовецький, В.В. Ой попід гай зелененький ходить Довбуш молоденький: етногенез, поширення, варіанти / В. Грабовецький, М. Козачок, О. Турянська. – Івано-Франківськ; Торонто: Нова Зоря, 2000. – 96 с.
- 44.Грица, С.Й. Балади / С.Й. Грица // Історія української музики: У 7 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, редкол.: Г.А. Скрипник (голова) та ін. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика / О. В. Богданова, С. Й. Грица, Р. Д. Гусак, Є. В. Єфремов та ін.; Редкол. тому: О. Ю. Шевчук (відп. ред.), Б. М. Фільц (відп. ред.), О. П. Прилепа (відп. секретар), О. М. Летичевська (відп. секретар). – Київ, 2016. – 440 с. С. 289–316.
- 45.Грица, С.Й. Думи / С.Й. Грица // Історія української музики: У 7 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, редкол.: Г.А. Скрипник (голова) та ін. – Київ, 2016. С.190–214.
- 46.Грица, С. Мелос української народної епіки / С. Грица. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 344 с.
- 47.Грица, С. Необрядовий фольклор західних регіонів України. Регіонально-жанрова антологія / С. Грица. – Київ: Ліра, 2020. – 765 с.
- 48.Грица, С.И. Украинская песенная эпика / С.И. Грица. – М.: Советский композитор. 1990. – 264 с.
- 49.Грузинская народная песня. Т. 1: В 3-х т.: Для пения без сопровождения и с сопровождением пандури и для пандури соло / Ред.-сост. Гр. Чхиквадзе. – Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1960. – 453 с.
- 50.Гугнин, А.А. Немецкая народная баллада: эскиз ее истории и поэтики: Предисл. к кн.: Немецкие народные баллады Deutsche Volksballaden. Сборник на немецком и русском языках / Сост., предисл. и коммент. А.А. Гугнина. – М.: Радуга, 1983. – С. 5–25.

51. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора / В.Е. Гусев. – Ленинград: Наука, 1967. – 319 с.
52. Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження / від. ред. Ю.Г. Гошко. – Київ: Наукова думка, 1987. – 472 с.
53. Дей, О.І. Співанки-хроніки як жанр народної поезії / О.І. Дей // Розквіт економіки і культури Радянської Буковини: Матеріали конференції, присвяченої 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції. – Львів, 1969. – С. 146–149.
54. Драгоманов, М.П. Отголосок рыцарской поэзии в русских народных песнях. Песни о королевиче / М.П. Драгоманов // Записки Юго-Западного отдела Императорского русского географического общества. – Киев: Типография М. П. Фрица, 1875. Том 2. – 625 с. С. 47–70.
55. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Подгот. А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. 2-е изд. – М.: Наука, 1977. – 487 с. (Литературные памятники)
56. Елина, Н.Г. Развитие англо-шотландской баллады / Н.Г. Елина // Английские и шотландские баллады / Издание подготовили В.М. Жирмунский, Н.Г. Елина, С.Я. Маршак. – М., 1972. – С. 104–131. (Литературные памятники)
57. Зілинський О. Українські народні балади Східної Словаччини / О. Зілинський / головний редактор Г.Скрипник; НАНУ, МАУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – Київ, 2013. – 728 с.
58. Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / Упоряд. О.І. Дей, А.І. Гуменюк. – Київ, 1963. – 568 с.
59. Ільницький, М. Сербські сюжети української фольклорної балади / М. Ільницький // Вісник Львівського ун-ту ім. І.Франка. Сер. філол. – Львів, 1999. – Вип. 27: Українська фольклористика. – С. 84–90.
60. Інкін, В. Сільське суспільство Галицького Прикарпаття у XVI - XVIII століттях: історичні нариси / В. Інкін / Упорядкування та наукова редакція Миколи Крикуна. – Львів, 2004. – 524 с.

61. Карацїћ, В.С. Српске народне пјесме. Т. I. / В.С. Карацїћ. – Београд: Просвета / Нолит, 1987. – 559 с.
62. Каландадзе, Г.А. Грузинская народная баллада / Г.А. Каландадзе / перевод с грузинского А. Патарая. – Тбилиси: издательство «Литература да хеловнеба», 1965. – 103 с.
63. Квитка, К.В. Баллады. Рукопись / К.В. Квитка // Российский национальный музей музыки. Ф. 275. Д. 1. 23 л.
64. Квітка, К. Українські пісні про дівчину, що помандрувала з зводителем / К. Квітка // Етнографічний вісник. – Київ, 1926. Кн. 2. – С. 78–107.
65. Квитка, К.В. Избранные труды: В 2 т. – М.: Советский Композитор, 1971 – 1973. [Т. I, 1971. – 383 с.; Т. II, 1973. – 422 с.]
66. Кирчів, Р. Донаукові зацікавлення українським фольклором та етнографією / Р. Кирчів // Народна творчість та етнографія. – 2005. – №. 1. С. 40–48.
67. Кирчів, Р. Покуття як історико-етнографічний район України / Р. Кирчів // Народознавчі зошити. 2017. №1 (133). – С. 3–22.
68. Клим, Р. Субетнос потребує підтримки держави / Р. Клим // Гуцульський календар. Верховина: «Гуцульщина», 2013. – С. 44
69. Клименко, І. Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія / І. Клименко. – Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2020. Т. 1: Монографія. – 360 с. Т. 2: Атлас. – 100 с.
70. Клименко, И. Феномен свадебного макротипа со стихом 5+5+7 в славяно-балтском пространстве / И. Клименко // Вопросы этномузыкознания. – М., 2015. – №3. – С. 29–57.
71. Ковылин, А.В. Русская народная баллада: происхождение и развитие жанра: автореферат дис. ... канд. филологических наук: 10.01.09 / Московский государственный открытый педагогический университет им. М. А. Шолохова / А.В. Ковылин. – М., 2003. – 22 с.

72. Колесса, Ф.М. Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії / Ф.М. Колесса // Ф.М. Колесса. Фольклористичні праці. – Київ: Наукова думка, 1970. – С. 109–163.
73. Колесса, Ф.М. Карпатський цикл народних пісень, спільних українцям, словакам, чехам і полякам / Ф.М. Колесса. – Прага, 1931. – 120 с.
74. Колесса, Ф.М. Огляд українсько-руської народної поезії / Ф.М. Колесса. – Львів: видавництво НТШ (Видання товариства «Просвіта»), 1905. – 106 с.
75. Кравцов, Н.И. Славянский фольклор: учебное пособие / Н.И. Колесса. – М., 1976. – 263 с.
76. Купчанко, Г.И. Галичина и еи русски жители / Г.И. Купчанко. – Вѣдень: книгопечатня Фридриха Яспера въ Вѣдни, 1896. – 88 с.
77. Кучепатова С.В. Календарно приуроченные балладные песни славян и балтов / С.В. Кучепатова // Календарный песенно-обрядовый комплекс: исторические корни и полиэтничный контекст: научно-методические материалы Международной конференции к 50-летию сектора фольклора ЛГИТМиК/РИИИ «Традиционная культура: музыка, танец, театр, обряд» (14–16 ноября 2019 года) / Сост. и отв. ред. Н. Ю. Альмеева. – СПб: РИИИ, 2019. – С. 101–110.
78. Кучепатова, С.В. Нарушение запрета в славянских и балтских балладах с мотивом метаморфозы / С.В. Кучепатова // Научный альманах «Традиционная культура». Том 15. – 2014. – № 2 (54). – С. 67–76.
79. Левицький, В. Інструментальний супровід обрядового танцю «сербен» в селі Чортівці на придніпровському Покутті / В. Левицький // Етномузика: Збірка статей та матеріалів на честь 150-річчя від дня народження Лесі Українки / Упор. Л. Лукашенко. – Львів: Галич-прес, 2021. С. 147–158.
80. Лемківщина: Земля, люди, історія, культура. / під редакцією Струмінського Б. Т.2. – Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1988. – 499 с.
81. Ливанова, Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В 2 тт. Т. 1: По XVIII век / Т.Н. Ливанова. – М.: Музыка, 1983. – 694 с.

- 82.Линтур, П.В. Народные песни – баллады Закарпатья / П.В. Линтур // Вопросы литературы. – 1958. – №5. – С. 126–151.
- 83.Линтур, П.В. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи / П.В. Линтур. – Киев: Издательство Академии наук УССР, 1963. – 60 с. (Доклады советской делегации // V Международный съезд славистов. София, 1963. – 575 с.)
- 84.Линтур, П. Новые записи балладной песни о «сестре-отравительнице». Проблема происхождения балладной песни / П. Линтур // Slavia, T. XXXVII. №1. – Praha, 1968. – С. 59–82.
- 85.Лобкова, Г.В., Иванова, Т.Г. Истрия фольклористики и этномузыкологии (конец XVIII – XIX век): уч. пособие / Санкт-Петербургская консерватория имени Н.А.Римского-Корсакова; ред. К.А. Мехнецова / Г.В. Лобкова, Т.Г. Иванова. – СПб; – Саратов: Амирит, 2020. – 396 с.
- 86.Максимович, М. Малороссийские народные песни / М. Максимович. – М.: типография Августа Семена, 1827. – 234 с.
- 87.«Маланка», или «Богатырское представление на религиозных праздниках». Из архива В.М. Гацака / Вступит. ст., подготовка текста и коммент. С.П. Сорокиной / В.М. Гацак // Традиционная культура. – № 2. 2017. – С. 167–180.
- 88.Малиновська, О. Українська діаспора в південнослов'янських землях: короткий нарис / О. Малиновська // Матеріали до історії українців Боснії. Т. 7 / зібрав і зредагував Роман Мизь. – Новий Сад: Руске слово: Грекокатолицька парафія св. Петра і Павла, 2013. – 223 с. – С. 7–26.
- 89.Марченко, Ю.И.; Петрова, Л.И. Балладные сюжеты в песенной культуре русско-белорусско-украинского пограничья / Ю.И. Марченко, Л.И. Петрова // Русский фольклор: материалы и исследования. – СПб, 1996. Т. 29. – С. 110–191.
- 90.Мацієвський, І. Музичні інструменти гуцулів. Монографія-збірник / І. Мацієвський. – Вінниця: Нова Книга, 2012. – 464 с.

- 91.Мацеевская, В.И. Исполнительское искусство гуцульских скрипачей: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. / В.И. Мацеевская. – СПб: РИИИ, 2003. – 251 с.
- 92.Мацеевский, И.В. Гуцульские скрипичные композиции: дис. ... канд. искусствоведения / И.В. Мацеевский. – Ленинград: ЛГИТМиК, 1970. – 364 с.
- 93.Мацеевский, И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И.В. Мацеевский. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007. – 520 с.
- 94.Мацеевский, И.В. Формирование системно-этнофонического метода в органологии / И.В. Мацеевский // Методы изучения фольклора. – Ленинград: ЛГИТМиК, 1983. – С. 54 – 64.
- 95.Міндер, Т.Й. Весняна календарно-обрядова поезія українців: регіональна специфіка та жанрова динаміка: Автореф. дис. ... кандидата філологічних наук: 10.01.07. / Т.Й. Міндер. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – 241 с.
- 96.Микитенко, О. Ентитет фольклорної традиції: українська, польська та сербська балада про «сестру-отруйницю» / О. Микитенко // Українсько-польські культурні взаємини. Вип. 2. – Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2008. – С. 160–176.
- 97.Микитенко, О. М.Ф. Сумцов як дослідник сербських мотивів балади про «сестру-отруйницю» / О. Микитенко // Українсько-сербський збірник: УКРАС. Вип. 1 (4). – Київ, 2010. С. 98–110.
- 98.Мишанич, С. Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. I. / С. Мишанич. – Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2003. – 558 с.
- 99.Мойсей, А. Гайдуцкие зимние драматические обряды румын Буковины (на основе полевых этнографических исследований) / А. Мойсей // Codrul Cosminului. – Suceava: Ștefan cel Mare Universitatea, 2016. – XXII. – №. 1. – P. 41–56.

100. Можейко, З.Я. Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-типологического исследования / З.Я. Можейко. – Минск: Наука и техника, 1985. – 247 с.
101. Народна пісенність Підльвівської Звенигородщини: [збірник / упорядк. О. Харчишин, нотація В. Коваля]. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. – 352 с.
102. Народні пісні в записах Івана Вагилевича / упорядк., вст. ст. і приміт. М.Й. Шалати. – Київ, 1983. – 160 с.
103. Народные баллады / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Д.М. Балашова; общ. ред. А.М. Астаховой. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 448 с.
104. Нейман, Ч.Г. Малорусская баллада о Бондаривне и пане Каневском / Ч.Г. Нейман // Киевская старина. – Киев, 1902. – № 3. – С. 347–390.
105. Неклюдов, С.Ю. Мотив и текст / С.Ю. Неклюдов // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996) / Отв. ред. С.М. Толстая. – М.: Индрик, 2004. – С. 236–247.
106. Нешина, А.Ю. Восточнославянские баллады об инцесте / А.Ю. Нешина // Русский фольклор : [материалы и исследования]. Т. 32 / [отв. ред. : М. Н. Власова, В. И. Жекулина]. – СПб, 2004. – С. 181-192.
107. Нудьга, Г.А. Українська балада : (з теорії та історії жанру) / Г.А. Нудьга. – Київ: Дніпро, 1970. – 257 с.
108. Обереги вічності. Народні обряди, звичаї, пісні та гумор села Старий Лисець / Упорядкування, передмова, статті до розділів та художнє оформлення Рибак І.В. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2008. – 263 с.
109. Павленко, І.Я. Історичні пісні Запорозжя: регіональні особливості та шляхи розвитку / І.Я. Павленко. – Запоріжжя: Тандем-У, 2003. – 208 с.
110. Паньків, М. Старопокутські пісні українців Х–XVIII ст. у творчій спадщині Івана Франка / М. Паньків // Народознавчі зошити. – 2017. – № 1 (133). – С. 75–81.

111. Пастушенко, Н. Етнічні вартості традиційного українця в баладах про дівчину, що помандрувала зі спокусником / Н. Пастушенко // Народознавчі зошити. – 1996. – № 3. – С. 172–178.
112. Пеліна, Г. Марамороські балади карпатського циклу: проблеми міжетнічних зв'язків / Г. Пеліна // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2013. – № 13. – С. 141–153.
113. Песни, собранные П.В. Киреевским. Вып. 5. Песни былевые / П.В. Киреевский. – М.: типография Бахметева, 1863. – 372 с.
114. Пісні з Галичини / Упорядники Р.П. Береза, М.О. Дацко. – Львів: Світ, 1997. – 192 с.
115. Пісні з Львівщини / Упорядник Ю.О. Корчинський. – Київ: Музична Україна, 1988. – 446 с.
116. Плитка-Горицвіт, П. Колідникє. Рукопись / Параска Плитка-Горицвіт // Музей им. И. Франко в с. Криворовня Верховинского района Ивано-Франковской области.
117. Пропп, В.Я. Жанровый состав русского фольклора / В.Я. Пропп // Русская литература. – 1964. – № 4. – С. 58–76.
118. Пуківський, Ю. Шлюбно-любовні мотиви у великодніх традиціях бойків / Ю. Пуківський // Народна творчість та етнографія. – 2011. – № 6. – С. 99–106.
119. Путилов, Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос: Сравнительно-типологическое исследование / Б.Н. Путилов. – М.: Наука, 1971. – 315 с.
120. Путилов, Б.Н. Славянская историческая баллада / Б.Н. Путилов. – М.: Наука, 1965. – 176 с.
121. Путилов, Б.Н. Фольклор и народная культура / РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) / Б.Н. Путилов. – СПб: Наука, 1994. – 235 с.
122. Рибак, Ю. Жанровая классификация западнopolесских украинских песен: на примере Верхнеприпятского бассейна / Ю. Рибак // Tradicija ir

- dabartis / Tradition & Contemporarity, vol. 12. / Ed. by R. Sliužinskas & H. Pshenichkina. – Klaipėda: KU Publishers, 2017. – P. 149–165.
123. Русалка Днѣстровая / М.С. Шашкевичъ, Я.Ө. Головацкій, И.Н. Вагилевичъ. – Будапештъ, 1837. – 82 с.
124. Русская баллада / Предисловие, редакция, примечания: В.И. Чернышев. Вступительная статья Н.П. Андреева. – М.: Советский писатель, 1936. – 501 с.
125. Русские народные песни, собранные П.В. Шейном. Ч. 1. / П.В. Шейн. – М., 1870. – 718 с.
126. Русские эпические песни Карелии / Изд. подготовила Н.Г. Черняева. – Петрозаводск: Карелия, 1981. – 310 с.
127. Савчук, М. Від говіння до Зеленої неділі. Звичаї, традиції, ігри, пісні весняного циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області / М. Савчук. – Коломия: Вік, 2007. – 120 с.
128. Савчук, М. Від Зеленої неділі до пилипівки. Звичаї, традиції, ігри, пісні літньо-осіннього циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області / М. Савчук. – Коломия: Вік, 2012. – 112 с.
129. Савчук, М. Від пилипівки до говіння. Звичаї, традиції, колядки, щедрівки зимового циклу, які записав упродовж 1975–2003 років Микола Савчук у селі Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області / М. Савчук. – Коломия: Вік, 2003. – 111 с.
130. Сахаров, И.П. Сказания русского народа. Т. I. / И.П. Сахаров. – СПб: тип. Сахарова, 1841. – 604 с.
131. Сербина, Н.В. Традиционная лирика Центральной Украины на поздней стадии развития / Н.В. Сербина. – М.: Ваш формат, 2018. – 216 с.
132. Сергеева, В.С. Английская баллада в XIV – XVI вв.: жанровое своеобразие и поэтика: автореферат дис... кандидата филологических наук / В.С. Сергеева. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2008. – 26 с.

133. Силантьев, И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. Очерк историографии / И.В. Силантьев. – Новосибирск: ИДМИ, 1999. – 103 с.
134. Смирнов, Ю.М. Восточнославянские баллады и близкие к ним формы. Опыт указателя сюжетов и версий / Ю.М. Смирнов. – М.: Наука, 1988. – 117 с.
135. Соболевский, Л.И. Великорусские народные песни. Т. I. / Л.И. Соболевский. – СПб, 1895. – 628 с.
136. Соймонов, А.Д. Фольклорное собрание П.В. Киреевского и русские писатели / А.Д. Соймонов // Литературное наследство. Т. 79: Песни, собранные писателями: новые материалы из архива П.В. Киреевского / Ред. С.А. Макашин [и др.]. – М.: Наука, 1968. С. 121—168.
137. Співанки-хроніки (новини) / Упоряд. О.І Дей, С.Й.Грица. – Київ: Наукова думка, 1972. – 558 с.
138. Струтинский, И.М. Народная баллада в терминологии народных исполнителей / И.М. Струтинский // Временник Зубовского института. – 2023. – № 2. – С. 178–201.
139. Струтинский, И.М. Представления о неупокоившемся мертвецe у румын долины Тимока / И.М. Струтинский // Кунсткамера. – 2023. – № 2 (20). – С. 153–163.
140. Струтинский, И.М. Прикарпатская гаївка/маївка/перепелонька и народная баллада / И.М. Струтинский // Искусство и образование. – 2022. – № 3 (137). – С. 62–73.
141. Струтинский, И.М. Святки в селах Прикарпатья / И.М. Струтинский // Живая Старина. – 2024. – № 3 (123). – С. 24–29.
142. Струтинский, И.М. Современное бытование эпических жанров прикарпатского фольклора: псалмы, баллады, песни-хроники / И.М. Струтинский // Временник Зубовского института. – 2022. – № 2. – С. 181–202.

143. Струтинский, И.М. Современные молодежные практики ритуальных бесчинств в селах Ивано-Франковской и Тернопольской областей Украины / И.М. Струтинский // Альманах Конференции молодых ученых Института этнологии и антропологии РАН. Выпуск II / отв. ред. С.А. Орешин, П.А. Серин. Т. 1. – М.: ИЭА РАН, 2021. – С. 30–40.
144. Струтинский, И.М. Эпос и зимние обходные обряды (на примере восточно-карпатских материалов) / И.М. Струтинский // Динамика этнокультурных процессов. Современные проблемы этнологии и социальной антропологии: Материалы Шестой всероссийской конференции аспирантов, студентов и молодых ученых, 11–12 апреля 2024 г. / Институт истории СПбГУ; сост. М.В. Маркович, отв. Ред. А.Г. Новожилов. – СПб: БАН, 2024. С. 5–8.
145. Струтинський, І. Інструментальна складова епічних жанрів карпатської традиції / І. Струтинський // Проблеми етномузикології. – Київ, 2021. – № 16. – С. 99–109.
146. Струтинський, І. До питання комплексного дослідження епічних жанрів фольклору Прикарпаття (за матеріалами експедиції 2021 року) / І. Струтинський // Проблеми кобзарознавства та етноінструментології. Матеріали науково-практичної конференції І-го Міжнародного з'їзду кобзарознавців та етноорганологів ім. М. Будника (Ірпінь, 13–14 жовтня 2021 р.). У 2-х книгах. Книга 2. – Київ – Ірпінь, 2022. – С. 233–251.
147. Сумцов, Н.Ф. Народные песни об отравлении змеиным ядом / Н.Ф. Сумцов // Киевская старина. – 1893. Ноябрь. – Т. 43. – С. 241–261.
148. Трутовский, В.Ф. Собрание русских простых песен с нотами. Ч. I. / В.Ф. Трутовский. – СПб: типография Академии наук, 1782. – 20 с.
149. Тумилевич, О.Ф. Народная баллада и сказка / О.Ф. Тумилевич. – Саратов: издательство Саратовского университета, 1972. – 48 с.
150. Украинцы / отв. ред.: Н. С. Полищук, А. П. Пономарев. – М.: Наука, 2000. – 535 с.

151. Українські народні казки: Книга 7. Казки Гуцульщини / Запис., упорядк. і літ. опрац. М. Зінчук. Вид. 2-ге. – Чернівці: Букрек, 2017. – 440 с.
152. Франко, І. Козак Плахта. Українська народня пісня друкована в польській брошурі з р. 1625 / І. Франко // Записки НТШ. Том 47. Кн. III. – Львів, 1902. – С. 9–12.
153. Франко, І. Студії над українськими народніми піснями / І. Франко. – Львів, 1907–1912. – 482 с. (конволют из публикацій Івана Франко в сборнике «Записки НТШ» за 1907–1912 гг.)
154. Франко, І.Я. «Тополя» Т. Шевченка / І.Я. Франко // Франко І.Я. Зібрання творів у 50-и томах. Т. 28. Літературно-критичні праці. (1890–1892). – Київ: Наукова думка, 1980. – С. 73–88.
155. Франко, І. Тройзілля / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т. 42. – Київ: Наукова думка, 1984. – С. 322–329.
156. Хай, М. Музика Бойківщини. Монографія-збірник / М. Хай. – Київ, 2002. – 304 с.
157. Хынку, А.С. Народная баллада «Миорица». Автореферат дис. ... канд. филологических наук / А.С. Хынку. – Кишинев: КГУ, 1962. – 24 с.
158. Чубинский, П.П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край. Том 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные / изд. под наблюдением Н. И. Костомарова / П.П. Чубинский. – СПб.: Тип. Майкова, 1874. XXV, – 1209 с.
159. Чулков, М.Д. Новое и полное собрание российских песен. Ч. 2. / М.Д. Чулков. – М., 1780. – 208 с.
160. Шевченко, Т.Г. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. I. / Т.Г. Шевченко. – Київ: Наукова думка, 1990. – 525 с.
161. Шекерик-Доників, П. Дідо Иванчік: роман / післямова В.В.Павліва / П. Шекерик-Доників. – Харків: Фоліо, 2021. – 484 с. (Першодруки)

162. Шрамко, І. Українська кобза-бандура або культуро генезис Руси / І. Шрамко // Бандура: музично-літературний журнал. – 1991. – № 35–36. – С. 6–16.
163. Шухевич, В. Гуцульщина. Ч. 1–5. / В. Шухевич. – Львів, 1899–1908. (Материяли до українськоруської етнольоґії. Т. V – X).
164. Якименко, Т.С. Песни-баллады в женской традиции Белорусского Севера: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Т.С. Якименко. – Ленинград: ЛГИТМиК, 1984. – 137 с.
165. Яремко, Б. Етноінструментознавство: навчальний посібник / Б. Яремко. – Рівне: РДГУ. – 188 с.
166. Antologie de folclor de pe Cursul Superior al Tisei (1672-1908) / alcătuită de Dumitriu Iuga. – Baia Mare: Editura Cybela, 2008. – 372 p.
167. Ballad (narrative song). Albert B. Friedman // Электронный ресурс: <https://www.britannica.com/art/ballad> (последнее посещение 25.05.2022)
168. Bystron J. Etnografia Polski. – Poznan, 1947. – 235 s.
169. Doniga Vasilie T. Folclor din Maramureş. Cu o postfaţă de Mihai Pop. – Bucureşti: Editura Minevra, 1980. – 500 p.
170. Grzesik R. The Wallachians in Hungary; Wołosi na Węgrzech // Balcanica Posnaniensia. Acta et studia. Vol. 28 №. 1. – Poznań: Adam Mickiewicz University, 2021. P. 93—132.
171. Horák J. Slovenské ľudové balady. – Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956. – 420 s.
172. Entwistle W. J. European Balladry. – Oxford: Clarendon Press, 1939. – 404 p.
173. Kolberg O. Pieśni ludu polskiego. – Warszawa, 1857. – 528 s.
174. Kolberg O. Ruś Karpacka. Cz. I – II. Dzieła Wszystkie, T. 54–55. – Wrocław-Poznań 1970–1971. (Reedycja fotooff setowa, pierwodruk: Kraków, 1883–1887)
175. Kolberg O. Ruś Karpacka. Dzieła Wszystkie. T. 54–55. – Wrocław-Poznań 1970 – 1971. (Reedycja fotooff setowa, pierwodruk: Kraków)

176. Kolberg O. Ruś Czerwona. Cz. I–II. Dzieła Wszystkie T. 56–57. – Wrocław-Poznań 1976–1978. (Reedycja fotooff setowa, pierwodruk: Kraków)
177. Ling J. A History of European Folk. – Rochester: University of Rochester Press, 2017. – 256 p.
178. Literatura populară a românilor din Serbia de răsărit / Ediție introducerea, notele și indice de: Dr. Slavoljub Gacović, conf. univ. dr. Virginia Popović. T. IV. – Zrenianin: Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina – Timoșoara, 2022. – 504 p.
179. Literatura populară a românilor din Serbia de răsărit / Ediție introducerea, notele și indice de: Dr. Slavoljub Gacović, conf. univ. dr. Virginia Popović. T. IV. – Zrenianin: Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina – Timoșoara, 2022. – 462 p.
180. Medan V. Cîntece epice. – Cluj Napoca, 1979. – 401 p.
181. Pauli Ź. Pieśni ludu ruskiego w Galicyi. T. 1. – Lwów, 1839. 177 s.; T. 2. – Lwów, 1840. – 205 s.
182. Poezii poporale, Balade (Cântece bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri. – Iași: Buciumul roman, 1852. – 104 p.
183. Ling J. A History of European Folk. – University of Rochester Press, 2017. – 256 p.
184. Sarnicki, S. Annales, sive origine et rebus gestis Polonorum et Litheanorum libri. VIII. – Kraków: M. Szarffenberger, 1587. – 410 s.
185. The English and Scottish Popular Ballads, ed. by Francis James Child. In 5 vols. – Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company, 1882–1898.
186. The English and Scottish popular ballads edited by Francis James Child. Vol. 1. – London, 1882. – 256 p.
187. Vincenz S. Na wysokiej połoninie. Pasma II. Nowe czasy. Księga I. Zwada. – Warszawa: Instytut wydawniszy Pax, 1981. – 607 s.
188. Voevdica A. Folclor muzical din Bucovina, repertoriul ritual-ceremonial. Vol. I. – Suceava: editura Lidana, 2015. – 300 p.

189. Vasile T. Doniga. Folclor din Maramureș. Cu o postfață de Mihai Pop. – București: Editura Minevra, 1980. p.199, Virgil Medan. Cîntece epice. Cluj Napoca, 1979. – 401 p.
190. Wahylewič Dalibor J., 1841, Bojkowé, lid ruskoslowanský w Haličjch // Časopis českého Museum 1. – Praha. – S. 30–72.
191. Zaleski W. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. – Lwów, 1833. – 516 s.

Дискографія

1. Мелодії карпатського краю (2009)
Диск №6 - Обряди землі Галицької
2. Мелодії карпатського краю
Диск №8 - Співає й грає Печеніжин Довбушів край
Гуцульські мелодії Печеніжина
Автентична музика і спів смт. Печеніжина Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. (Калуш, «Студія 6 секунд». — 2007 [Серія «Фольклор Коломийської Гуцульщини»].)
3. Скрипаль Кирило Линдюк («Курило Вітишин») (1929 – 2003) (Космацько-шепітьська традиція)
Из серии: «Славетні музиканти Гуцульщини» (2006)
4. Три зустрічі з музикою Передкарпаття: Кольорові села // Етнічна музика України – CD (2004)
5. Фольклор правобережної Коломийщини (2CD) (2013)
CD-1 «Мишинські музики та співаки»
Автентична музика і спів с. Мишина Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.
CD-2 «Співанки й колядки з Ключева Великого»
Автентичний спів с. Великого Ключева Коломийського р-ну Івано-Франківської обл.

Приложение

А. Транскрипции словесных и нотных текстов произведений традиционного карпатского музыкального искусства.

К главе 2

Подекуймо Пану Богу та й чесному столу! (співанка в гостині)

село Чортовець Городенківського р-ну
Івано-Франківської обл.

$\text{♩} = 100$

1. По-де- куй-мо Па-ну Бо-гу та й чес- но-му сто-лу,
3 Се-му газ-ді та й газ- ди-ни, шо ми в-і-го до-му.
5 Шо-би во-ни не бо-лі-ли та й не хо-ру-ва-ли.
7 Шо-би во-ни та й від Бо-га лас-ку Бо-жу ма-ли
9 3. Ой, до-до-му та й до-до-му на-ші й о-хо-то-чка
11 Бо не і-ла та й не пи-ла на-ші ху-до-боч-ка
13 Та най не їст, та най не п'є, на ме-не че-ка-я
15 Най сі мо-я го-ло-воч-ка тро-шка від-шу-ма-я

1. «Співанка в гостині» («Песня в гостях»), записанная нами в 2019 г. у Олены Алексеевны Тригубьяк 1931 года рождения в селе Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области.

2. «Давна співанка» «Та й радісі тепер діти» из села Ключев Велкий Коломыйского района Ивано-Франковской области, записанная Н.В. Савчуком у Марии Савчук в 1989 г. (см. нотную транскрипцию во второй главе).

Словесный песни (наша транскрипция):

Та й радісі тепер діти шо мають робити
 Ба як би то старих, слабих йа в ліс завозити
 Ой, зеть каже завозити, йа донькя не хоче
 Та й зеть каже: "Най не плетут нам съ поперед очи
 Ти думаеш ой шо буде шо й тут вічно жити
 Маеш діти дрібнесенькі мусіш завозити"
 Та як будут завозити будут сі дивити,
 Ба як мають вдну верітку на двоїх ділити
 Бодай же сі, каже, діти цего не діждали,
 Та й шо ж би то старі люди йа в лісі вмирали.
 Та як будут старі люди йа в лісі вмирати,
 Тогди буде та й то цей світ вже сі западати,
 Тогди зийде й Ісус Христос буде нас питати:
 "Ви про Бога й та й про Мене не хотіли знати!"
 Та як зийде й Ісус Христос, буде говорити:
 "Не хотіли-сти шонеділі до церькви ходити"
 Місіць (паде), паде сонце йа в послідну днину
 Буде нас Бог всіх карати за нашу провину.

Ходит Шумило лугами

♩ = 40

Марія Савчук, с. Ключів Великий

Ой, хо-дит Шу-ми-ло лу-га-ми, ой, хо-дит Шу-ми-ло, сер-деч-ко

мо-є, лу-га-ми, лу-га-ми. За ним гро-ма-да з па-на-ми,

За ним гро-ма-да, сер-деч-ко ж мо-є, з па-на-ми, з па-на-ми.

Ой, там Шу-ми-ла спій-ма-ли, ой, там Шу-ми-ла, сер-де-чко ж

мо-є спій-ма-ли, спій-ма-ли. На-зад ру-чень-ки зв'я-за-ли,

на-зад ру-чень-ки, сер-деч-ко мо-є, зв'я-за-ли, зв'я-за-ли.

3. Баллада «За Шумила» из села Ключев Велкий Коломыйского района Ивано-Франковской области, записанная Н.В. Савчуком у Марии Савчук в 1989 г.

ЗА ЇРИНУ
(Варіант А)

Ци ви чу - ли, лю - ди доб - рі, та - ку но - ви -
ноч - ку, що за - рі - зав
О - лек - соч - ка Дмит - ри - ко - ву доч - ку.

4. Пасхальна песня-хроника из села Ключев Велкий Коломыйского района Ивано-Франковской области, записанная Н.В. Савчуком в 1989 г.

Транскрипция М. Тymoфіїва.

Ішов Джурило з міста (гаївка)

Роман Грона, с. Новосілка
Тлумацького р-ну

$\text{♩} = 45$

І - шов Джу - ри - ло з мі - ста, за ним ді - во - чок дві - ста.
Ой, ти, Джу - ри - ло, ой, ти, ку - да до те - бе зай - ти?
Ле - дом, ді - воч - ки, ле - дом, в ме - не го - рів - ка з ме - дом.
По - під во - ро - та, Ксе - ню, не сто - лоч ми яч - ме - ню!

5. Весення песня, сопровождавшая хоровод вокруг церкви на Пасху, записанная нами в 2019 г. в селе Новоселка Тлумацького района Ивано-Франковской области.

Словесный текст:

Ішов Джурило з міста,
За ним дівочок двіста.
Ой, ти, Джурило, ой, ти,
Куда до тебе зайти?
Ой, ти, Джурило, ой, ти,
Куда до тебе зайти?

Ледом, дівочки, ледом,
В мене горівка з медом,
Попід ворота, Ксеню,
Не столоч ми ячменю.
Попід ворота, Ксеню,
Не столоч ми ячменю.

Ой, бував же я в млині,
Сподобалася мені
Мельничка молоденька
Пристала до серденька.
Мельничка молоденька
Пристала до серденька.

Що ти, Джурило, робив?
До мене не приходив.
Малая нічка, мала,
Я ще ся не виспала.
Малая нічка, мала,
Я ще ся не виспала.

Ой, служила Насті в пана (гаївка)

Роман Грона 1949 р.н., с. Новосілка Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.



Ой, слу-жи-ла Нас-ті в па-на шти-ри ро-ки не від-да-на. Гей, гей, у - ха - ха. Шти-ри ро-ки не від-да-(на)



А на п'я-тий нас-ту-пив, а пан Нас-тю по-лю-бив. Гей, гей, у - ха - ха. А пан Нас-тю по-лю-бив.

6. Весенняя песня с балладным сюжетом «госпожа убивает служанку», сопровождавшая хоровод вокруг церкви на Пасху, записанная нами в 2019 г. в селе Новоселка Тлумацкого района Ивано-Франковской области.

Текст:

Ой, служила Насті в пана

Штири роки не віддана.

Рефрен: Гей-гей, у-ха-ха.

Штири роки не віддана.

А як п'ятий наступив,

А пан Настю полюбив.

Як поїхав пан до Львова,

Лишив Настю з панев дома.

Ой, вна тото як почула,

Взяла Настю та й замкнула.

Вивела ї на гороньку,

Стяла Насті головоньку.

Там, де впали білі ніжки,

Там зійшлися дві доріжки.

Там, де впали білі ручки,

Там вирости пані бучки.

Там, де впали довгі коси,

Там вирости пані сосни.

Там, де впала Настя сама,

Там вирости буйна трава.

Nuta nr. 26. 58 ¹⁾. Czortowiec.

Oj służyła Nastia w pana oj służyła Nastia
w pana cztery rokí nie wid - dana.

7. Неприуроченная баллада «Ой, служила Насті в пана» с тем же сюжетом, записанная в покутском селе Чертовец Оскаром Кольбергом.

Ой, червоне сонце сходить (гаївка)

Роман Грона 1949 р.н., с. Новосілка
Тлумацького р-ну Івано-Франківської обл.

Ой, чер-во-не сон-це схо-дит, чер-во-не за-хо-дит,
Гей, гей, у-ха-ха, чер-во-не за-хо-дит

8. Пасхальна пісня – *гаївка* про трійзельє, виконувалася під хоровод. Записана нами в 2019 г. от Романа Грони из села Новоселка Тлумачского района Ивано-Франковской области.

Словесный текст:

Ой, червоно сонце сходить,
Червоно заходить.

Рефрен: гей, гей, у-ха-ха,
Червоне заходить.

Рад би я ся довідати,
Що дівчина робить.

Рад би я ся довідати,
Та рад би я знати.

Чи дозволить дівчинонька
Старостів прислати.

Дозволила дівчинонька,
Дозволила мати.

Лише її на неділю
Тризілля дістати.

Ой, сів козак на коника
Та й їде лугами.

Надибає троязілля
Аж межі горами.

Ой, зліз козак із коника,
Почав зілля рвати.

Надлетіла зозуленька,
Почала кувати:

«Нащо тобі, козаченьку,
Троякого зілля?»

Тебе дівка обманула,
А в неї весілля.»

Ой, сів козак на коника
Та й їде додому.

Нема мені весіленька,
Не буде нікому.

Як приїхав під ворота,
Став з коня злізати,

А до него добрі люди
Мед-горівку пити.

Не хочу я, добрі люде,
Вашої горівки,

Лише хочу промовити
Три слові до дівки.

Він правою рученькою
Дівчину витає,

А лівою із-за боку
Шаблю витягає.

Ой, як тая шабелина
По лісі бриніла,

Так молодій дівчиноньці
Голова злетіла.

Як злетіла, так злетіла,
Впала надолину,

А молодий козаченько
Втік на Буковину.

9. Весенняя песня – *гаївка*, исполняющаяся на Пасху около церкви женщинами в то время, как мужчины водят «Сербен». Записана в 2021 г. нами в селе Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области.

Словесный текст (нотную транскрипцию см. в главе №2):

Ой, умру я, мій миленький, умру (2),

Збудуй мені кідровую трунву (2),

Вбери мене в шовкову сорочку (2),

Поховай ні в вишневім садочку (2),

Та як прийдеш ягідки збирати (2),

Тоді будеш мене згадувати (2),

Ой, встань, мила, устань, чорнобрива (2),

Вже сі твоя ягідка розцвила (2),

Та най цвите, та най розцвітая (2),
 Вже сі наше менканє миная (2),
 Та най цвите, ой, того, шо було (2),
 Вже сі наше мешканє минуло (2).

Ой, летіли три орли (гаївка)

село Чортовець Івано-Франківської області, зап. 2021 року

2 $\text{♩} = 80$

Ой, ле- ті- ли, три ор-ли, три ор-ли, сі- ли со- бі на рі- ли,

7 на рі-ли. Ста-ли рі- ллю су-ди- ти, су- ди- ти, що не хо- че ро- ди- ти,

13 ро- ди- ти

10. Весенняя песня – *гаївка* с балладным сюжетом, исполняющаяся на Пасху около церкви женщинами в то время, как мужчины водят Сербен. Записана в 2021 г. нами в селе Чертовец Городенковского района Ивано-Франковской области.

Словесный текст:

Ой, летіли три орли три орли,
 Сіли собі на ріли, на ріли,
 Стали ріллю судити, судити,
 Що не хоче родити, родити.
 Ліпша рілля ранняя, ранняя,
 Та як тая пізняя, пізняя,
 Бо на ранній женці жнуть, женці жнуть,
 А на пізній пташки п'ють, пташки п'ють,
 Ліпша жінка першая, першая,

Та як тая друга, друга,
 З першов жінков діти мав, діти мав,
 А з другою розігнав, розігнав,
 Ідіт, діти, в овечки, в овечки,
 Там, де служби наймички, наймички,
 Пішли діти до гробу, до гробу,
 Кличуть маму додому, додому:
 «Ходіт, мамо, додому, додому
 Тай розкажіт кожному, кожному.
 Нас мачуха дуже б'є, дуже б'є,
 Вна їсти на не дає, не дає!»
 «Ідіт, діти, додому, додому,
 А я прийду потому, потому!»
 Іще діти не вснули, не вснули,
 Сіні-двері рипнули, рипнули:
 «Ой, дзінь добрий, газдине, газдине,
 Шо сиділа в перини, в перини,
 А ти, газдо, в подушках, в подушках,
 Мої діти на дошках, на дошках.
 Памнітайте по сей раз, по сей раз,
 Бо я прийду другий раз, другий раз!»

11. Транскрипція пасхальної пісні про Сербена «На зиленім зарінку» із села Мышин Коломыйського району Івано-Франківської області України, записаний від ансамбля «Наспів» в 2021 г. По словам виконавців, раніше пісню виконували без аккордеона (нотну транскрипцію см. в главі № 4). Словесний текст пісні:

На зиленім зарінку
 Йшов Сербен по горівку,

Йшов Сербен по горівку,
 За ним дівка у вінку.

— Сербене, Сербеночку,
 Взми мене за жіночку.
 Взми мене за жіночку,
 Я в рутянім віночку.
 — Взьив би-м тьи з серці свого
 —
 Боюсі брата твого.
 — Не бійсі брата мого,
 Строю го молодого.
 Набрала, наловила,
 Братови зготовила,
 Брат у місті торгує,
 Сестра чари ріхтує.
 Брат з торгом у дорозі,
 Чари вже на порозі.
 — На вина, брате, та й пий,
 Бо сі дуже затрудив.
 Брат як вина сі напив,
 З коника сі похилив.
 З коника сі похилив,
 На ручку сі підоймив.
 — Взми, сестро, коньї мого,
 Ратуй ні молодого.

— Як мала ратувати,
 Не мала чарувати.
 — Нічо тобі не скажу,
 Лиш най по світі хожу.
 — Нема куди ходити,
 Йди в сиру землю гнити.
 На зиленім зарінку
 Йшов Сербен по горівку.
 Йшов Сербен по горівку,
 За ним дівка у вінку.
 — Сербене, Сербеночку,
 Взми мене за жіночку,
 Взми мене за жоночку,
 Я в рутянім віночку.
 Взьив би-м ті з серці свого,
 Строїла-с брата свого.
 Строїла-с брата свого,
 Строїш ні молодого.
 — Бідна ж моя голова,
 Шо я дурна зробила:
 Ні Сербена, ні брата.
 Через того Сербена
 Пішла моя родина.

12. Пасхальная песня, записанная нами в селе Мышин Коломыйского района Ивано-Франковской области Украины от ансамбля «Наспів». В Мышине и некоторых соседних селах исполняется с той же мелодией, что и «Ой, на горі жито-жито» и ряд других пасхальных песен с коломыйковим стихом³⁸⁹.

Словесный текст:

Вітер віє вітер віє	Сяду відпочину. (2)
Вітер повіває (2)	За лихої мамко долі
А дівчина воду носить,	Я марно загину» (2)
Гори поливає (2)	Вітер віє вітер віє,
За нев ходит її мамка,	Вітер повіває. (2)
Та й її питає: (2)	Іде мамка до донечки,
«Чи приймеш сі моя донько	Людий сі питає: (2)
Гори поливати? (2)	«Справте мене, люди добрі,
Чи приймеш сі моя донько	Де моя донечка, (2)
Лиху долю мати?» (2)	Та най же я відвідаю,
«Приймаюсі, моя мамко,	Чи добра долечка» (2)
Гори поливати, (2)	Сидит донька коло вікна,
Та лиш я сі не приймаю	Мамку візирає, (2)
Лиху долю мати (2)	Та на своїм білім тілі
Піллю гору піллю другу,	Синці обзирає. (2)

³⁸⁹ См.: Вітер віє, вітер віє, вітер повіває (великодня) Hutsul Easter song | Ukrainian Carpathian folk // Электронный источник. URL: https://www.youtube.com/watch?v=dI_K3m_k75A (дата обращения: 06.03.2025);

01. Уторопи, Ивано-Франківська обл. 14.07.2000 // Архів Мар'яни Садовської. Электронный источник. URL: https://drive.google.com/drive/folders/1_Aosjt3mKLyDCac5ijOK6SuyRCQ0N0q (дата обращения: 06.03.2025);

Великодні співанки. Мишин. "Ой на горі жито, жито" // Электронный источник. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eUbmOSF4gYE> (дата обращения: 06.03.2025)

«Чи то тебе, моя донько,
 Долечка ізбила? (2)
 Чи то тебе, моя донько,
 Бджілочка вкусила?» (2)
 «Ой то мене, моя мамко,
 Долечка не збила – (2)
 То лиш мене, моя мамко,
 Бджілка йа вкусила?» (2)
 «Яка же то моя донько
 Люта бджілка була? (2)
 Чому тебе не кусала,
 Як ти дівков була?» (2)

«Бо вна тогди моя мамко
 Високо літала, (2)
 Вна до мене молодої
 Рації не мала. (2)
 А тепер сі ізнизила
 Та й мене вкусила (2)
 Та цих мені, мамко моя,
 Синців наробила. (2)
 Як високо вна літала
 Не мала примоци, (2)
 А тепер сі ізнизила
 Виїдає очи» (2)

Ходит Сербень по зарінку

село Малий Ключів Коломийського району

$\text{♩} = 88$

Хо- дит Серб-ень по за- рін- ку, за ним, за ним дів-ка в він-ку, грай, жу-че, грай!

$\text{♩} = 72$

7 Ой, Серб-е-не, Серб-е-ноч- ку, візь-ми ме-не за жі- ноч-ку, грай, жу-че, грай!

13 У- зьив би-м тьи з сер-цяи сво-го, та сі бо- ю бра-та тво- го, грай, жу-че, грай!

13. Пасхальна песня о Сербене из села Малий Ключев Коломыйского района Ивано-Франковской области, записанная в 2024 г. Дарьей Кострубьяк у своей мамы.

Займив Яків воли

Анна Степанівна Воробець, с. Лолин, Бойківщина

Зай-мив Я-ків во - ли в зе - ле - ну дїб - ро - ву, А сам пі-шов до дїв - чи - ни

5
На час, на го - ди - ну. А сам пі-шов до дїв - чи - ни на час, на го - ди - ну.

14. Баллада об убийстве жены мужем, предположительно записанная А.

Турянской в 2001 г. в селе Лолин Долинского у А.С. Воробец (Восточная Бойковщина).

507

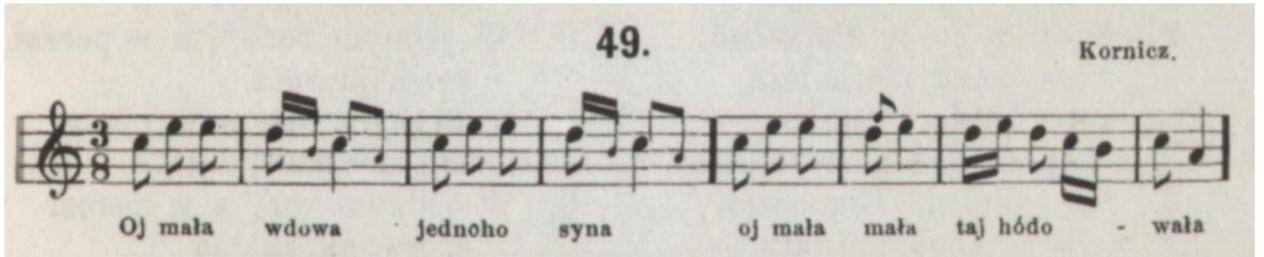
Naduórna

Oj, po-pid-haj ze-le - neń - ki, oj po-pid-haj ze-le - neń - ki

bra - ľa wdo - wa lon to - neń - ki, bra - ľa wdo - wa lon to - neń - ki.

:Oj, popid haj zeleneńki:
:braľa wdowa lon toneńki:.

15. Одна из многочисленных эпических мелодий, записанная О. Кольбергом в Надворной (современная Ивано-Франковская область) и опубликованная во втором томе сборника «Рокусіе» (1882).



16. Баллада о том, как свекровь отравила невестку, записанная Оскаром Кольбергом в Корниче нынешнего Коломыйского района и опубликованная во втором томе сборника «Рокусіе» (1882).



17. Гуцульський «Плес» из села Великий Ходак Верховинского района Ивано-Франковской области. Запись Марии Прокопьюк 2020 г. Пение колядовщиков сопровождала игра скрипача. В транскрипции она не отображена.

К главе 3

1. Вариант песни об отравлении сестрой брата из Городницы под Городенкой:

Ой, на горі могилочка,
 Росте на ній дівиночка,
 Висить на ній гадиночка.
 На гадину сонце пиче,
 А з гадини трута тиче.
 Підстав, дівче, коновочку,
 Най натиче трути з рота,
 Тим зчаруєш свого брата.

І зчаруєш брата свого
 Задля мени молодого.
 Брат до міста за дарами,
 Систра в поли за чарами.
 Брат у місті дар купує,
 Систра ему чар готує.
 Брат із міста з дарунками,
 Систра д'нему з чароньками,
 — Ой, на, брати, тай напийсі,

Ти з дороги а струдивсі,
 — Ой, пий, сестро, вперед сама,
 Аби-с мині щос них дала.
 — Та пий, брати, я вже пила,
 Лиш-ім тобі ще лишила.
 А брат того як напивсі,
 По конику поваливсі.
 По конику вороненькім,
 По сіделку золотенькім.
 — Ох, дай, сестро, подушечку,
 Най сі пріспю хот трошечку.
 Що то, сестро, то за пиво,
 Що воно ні так звєлило?
 Тільки-м, сестро, світом ходив,
 Ще-м такого пива не пив.
 Бігай, сестро, по сосіди,
 Най сі з ними попрощаю,
 Най сі з ними попрощаю,
 Най з гріхами ни вмираю.
 Сосіди нім ще прибули,
 Очка єго раз зрінули.

— За дарунок з срібла, злота
 Іду марни з сего світа.
 — Ой, Сирбини, Сирбиночку,
 Сватай мене дівчиночку.
 — Примха тибе буде сватав,
 Зчаровала-с свого брата.
 Зчаровала-с брата свого
 Тай ще мине молодого.
 Брат в могилі спочиває,
 Систра очи протирає:
 Ввійшло дівче до світлиці,
 Вдарилосі в обі лиці:
 Бідна ж моя головочко,
 Що ж я типер наробила,
 Ані брата ні Сирбина.
 Ні Сирбина, ані брата,
 Пішла ж би я за жибрака.
 Жибрак ходит, хліба просит,
 А дівчина торби носит.
 Що віпросит, а все в торбу,
 А дівчину айда в морду³⁹⁰.

³⁹⁰ «В нас співають дівчата на вечорницях так: як один дворак, котрий називавсі Сирбин, голубив був собі одну дівчину і не міг єї взети чириз єї брата, аж нарешті

порадилисі вони так, аби як мож брата зчарувати, і типер зачинаєсі співаночка» (Kolberg O. Pokucie. II. Kraków, 1882. S. 44. №52.)



2. Баллада об отравлении девушкой парня, запись Оскара Кольберга из Гарасимова на Покутье (Kolberg O. Rokucie. II. Kraków, 1882. S. 42. №50):

Іван конє наповас, а в сопівку грає,

Парасена бере воду, на Івана моргає.

А що ж бо ти, Парасено, на мене моргаєш,

Коли ти сє, Парасено, ой, за мноў гніваєш?

Не буду сє Іваночку а з тобоў гнівати,

Прийди вечер до мене, щось ти маю дати.

Не встиг Іван молоденькі з конеченька злісти,

Дала єму Парасина пероженькі їсти.

В єдним розі а в перозі зелена рута,

В другим розі а в перозі гадиночка люта

В єдним розі а в перозі червона калена,

В другим розі а в перозі лютая гадина.

Не встиг Іван молоденькі пероги вз'їсти,

Не міг Іван молоденькі поріг перелісти.

"Декую ж ти, Парасице, за твою вечеру!

Не буду ж я, Парасице, вечери вживати,

Не будеш ти, Парасице, тепер панувати.

Пішов Іван додомочку, положивсє спати,

Вішла д'нему єго мати, взяла нарікати:

"Де ж ти, Іване, де ходиш, Шо-с не приходив вечерати?"

"Дайте ви ми, моя мати, біленьку подушку

Тай пішлите, моя мати, по Парашку душку!"
 А як прийшла Парасочка, а в порогах стала:
 "А чем же ти, Парасенько, Іванка счарувала?"
 А ци зільом,ци коріньом, ти го счарувала?"
 "Ані зільом, ні коріньом я го счарувала.
 Лишень єму за пояса два яблучка дала.
 За єдно я се забожу, бо-м сама урвала,
 За друге се не забожу, бо ми ненька дала"³⁹¹.

Песни про возвращение милого с помощью чар

13. Чобань вуїці заверта

Тересва

Спокойно ♩ = 60

Чо-баньвуїці за-вер-та, мый, чо-ба-не, мый, мый,
 гей, на хлоп-ці про-кли-ка, гоп-та-дрип-там, гоп, гоп!

3. «Чабан» («Чобань») из Тересвы Закарпатской области, опубликованный в монографии Владимира Гошовского «Украинские песни Закарпатья» (М., 1968. С. 88).

³⁹¹ Kolberg O. Pokucie. II. Kraków, 1882. S. 44. №50.

Ой, на моры, на моры

вёска Рубча Петрыкаўскага раёна
Гомельскай вобласці Беларусі

павольна

Ой, на мо-ры, на мо-ры, ой, на мо-ры на мо-ры гу-ляў ко-зак до-во-лі

4. Белорусская баллада о волшебном корне. Записала Ирины Васильевны Мазюк в с. Рубча Петриковского района Гомельской области 1999 г. Транскрипция наша (словесный текст см. в главе №3).

200. На Івана Купала

Rubato (♩ ≈ 176)
Одна 5

1. На І - ва - на Ку - па - ла,
на І - ва - на Ку - па - ла
ці - лу ніч - ку блу - ка - ла.

5. Баллада о волшебном корне, записанная С. Грицей и В. Новийчуком в 1977 г. от Е.Г. Лозан – уроженки села Ожево Сокирянского района Черновицкой области (Грица С. Необрядовий фольклор західних регіонів України. Регіонально-жанрова антологія. – Київ: Ліра, 2020. С. 482.)

6. Гуцульская баллада о волшебном корне, исполняемая под танец «Кругльик»:

Ой на горі два дубки
 Схилили ся до купки,
 А там вівчъир богатий,
 Ше й до того молодий!
 На скрипочці все грає,
 На молодці моргає.
 Ой ви, хлопці, молодці,
 Дайте знати дівочці;
 Дайте знати дівочці,
 Шо в шовковій сорочці,
 Най вона сї не журит,
 Най си літа не губит!
 Та питайте дівчини,
 Ци любить мя та ци ньи?
 Та коли мя не любить,
 Най си віка не губит!
 Бо я вівчъир молодий
 Ще до того богатий;
 Сто червоних в коморі,

Триста овец в оборі:
 А до того без ліку
 У мене йилівнику!
 Стадо коний в дубнику,
 А сто коров в дійнику.
 А дівчина молода
 Віскочила з города,
 Там копала коріньи
 Спід білого каміньи,
 Варила го в молоці,
 Чарувала молодці.
 Ше той корінь не скіпів,
 А вже вівчъир прилеків.
 Що тебе тут принесло,
 Ой чи човен чи весло?
 Приніс мене сивий кінь
 До дівчини на поклін.
 (с. Розтоки)³⁹².

7. Варианты песни о возвращении милого чарами из Полтавской области Украины (село Бацманы):

Вівчар вівці зганяє, (2)
 На молодців гукає:

«Ой ви хлопці молодці, (2)
 Накажите дівусці,

³⁹² Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 3. Львів, 1902. 257 с. (Материяли до українсько-руської етнольоґії. Т. V). С. 174.

Накажете дівоньці, (2)
 Шо в чохлатій соротці;
 Та нехай мене не любє,
 І літ своїх не губє,
 Бо я парень молодой, (2)
 А ще к тому убогій –
 Сім пар волів їу плузі,
 Стадо коней у лузі,
 Шіссот коров в дійнику,
 Шістсот коров в дійнику,
 А яловнику біз ліку,
 Яловнику біз ліку,
 Ой яловнику біз ліку,
 Гуляй, дівко, до віку.»
 А де дівка зачула, (2)
 Из улеці майнула,
 Не добігла до двора, (2)
 Заболіла голова,
 Не добігла до воріт, (2)
 Заболів серцеї жевіт, (2)
 Не добігла до хати,
 Стала плакати, ридати (3)

Ше й матусі питати:
 «Ой шо його робити, (2)
 Не став парень любити.»
 «Та піди, доню, до гаю,
 Шукай зілля розмаю.»
 І до гаю не дійшла,
 І до гаю не дійшла,
 Розмай-зілля найшла,
 Полоскала на броду, (2)
 їА варила їу меду,
 Полоскала на рітці, (2)
 їА варила в горільці,
 їА ще корінь не вкєпів, (2)
 їА вже милий прелетів.
 «Ой чого ти прелетів,
 Ой, чого ти прелетів,
 Шо ти любить не хотів,
 [А шо тебе принесло,
 Чі човничок чі весло?»
 – «Преніс мене сірой кінь
 До дівчини на покір.»]³⁹³

³⁹³ Гнедич П.А. Материали по народной словесности Полтавской губернии. Роменский уезд. Выпуск 2. Часть 1. Песни неорядовые. / Издание Полтавской Ученой

Архивной комиссии. Полтава: электрическая типография Г.И. Маркевича. Бульвар Котляревского, 1915. С. 708–709. №708.

8. Другой вариант из Полтавской области Украины от Онысьи Бойковой:

Ой їу лузі їу лузі (2)	– «Біжи ж, доню, до гаю, (2)
Сім пар волів у плузі, (3)	Шукай зілля розмаю» (2)
їА дванадцять їу плузі,	– «Я розмаю не знаю,
А ялòвнику біз луку. (2)	Хіба людей спитаю»
Гуляй, дівко, до віку.	Шей до гаю не дійшла, (2)
Чабан вівці зганяє,	Розмай-зіллячко найшла,
На герлигу злягає	Полоскала у броду,
Та на хлопців гукає:	Намочила їу меду,
Ой ви хлопці-молодці, (2)	їА ше розмай не кепів, (2)
Накажіть тий дівці	Уже чабан прелеїв. (2)
їА тій дівці Парасці	«Ой чого ж ти прелетів, (2)
Шо в червоний запасці (2)	Любить мене не хотів.»
Шо в плахотці синяцці (2)	
Нехай вона не гуля (2)	
І літ своїх не теря (2)	
Нехай вона не любè (2)	
І літ своїх не губè»	
їА це дівка зачула (2)	
Из улиці махнула; (2)	
Не добігла до двора (2)	
Забуліла голова; (2)	
Тай пребігла до дому, (2)	
Тай упала до долу. (2)	
«Ой, матінко, ти вишенько,	
Тепер мені лишенько!	
їА шо буду робите, (2)	
Кида чабан любите»	

голос

Ой, з-за го-ри ви-со-ко-ї ві-тер по-ві-ва-є

колісна ліра

голос

Про-сві-тив нам Гос-подь ві-ру, нам о* то-бра-ма-є

колісна ліра

11. Фрагмент псалми «Ой, з-за гори високої», записанной у Дмитра Танасійовича Гинцара (1908–1986) – последнего лирника-слепца из Путилы (дата и автор записи неизвестны).

12. Текст песни-хроники про Довбуша, записанной нами от Михайла Атаманюка (1942 – 2019) в селе Химчин Косовского района Ивано-Франковской области (нотную транскрипцию см. в разделе 3.9. третьей главы):

Послушайте, люди добрі, що хочу й казати
 Я вам хочу про Довбуша співанку співати.
 Як втікала з України молода й Олена
 В Микуличин, на присілок, що зветься Зелений.
 Але й вона йа втікала темненької нічки
 Породила Олексика кращого від чічки.
 Породила йа вповила, в колиску поклала,
 Олексика свого сина Довбушем назвала.
 Росте Довбуш, та як з води, горами й гуляє,

Не стямився, як вже років вісімнадцять має.
Пасе Довбуш молоденький вівці в Кедроватій,
А як зачъив грім гриміти, дощик накрапати,
А як зачъив святий Ілля з неба громом бити,
Вихопився чорт на скалу, зачъив сі глумити.
Небагато Довбуш думав, гримнув з пістолета,
Покотивсі чорт скалою, зачъив веречети.
Такі писки, такі звуки, отут сі заводит,
Аж тут раптом від Господа ангели приходъи.
А як прийшли ангелики зачъили й казати:
«Що лиш хочеш, славний Довбош, то все будеш мати!».
«Хочу бути в горах сильним, сиьним найсильніші,
Із легінів з легінями тай найвідважніші.
Аби мене не ловила куля, ані зброя,
Дозволь мені, Сильний Боже, якщо Вашъи воля».
Ангели йму так сказали: «Усе се так стане,
Молоденький вічно будеш, як місяць настане».
Як сказали та й пролинули та, якби не були.
А як Довбуш як піднявсі – аж гори здригнули.
А як свиснув, то від свисту ліси си й хилили,
А як стрілив з пістолети, то всі ся дивили:
Всі ся дивльи в Чорногору, сонечко там гріє,
Полонинка й Кедровата в хвої зеленіє.
На тий горі на високій камені широкім
Сидить Довбуш, гірський орел, пишний, сивоокий.
Кучерявий, чорнобривий, стан високий має,
На нім вбранє таке файне й аж си обліскає:
У сардарі він сукнянім, й а шнури шовкові,
А в майорці бративиси, що ніде такої,
Порошниці в него хрест-навхрест через плечі,

Та й барточка Довбушева в сиві очі мече.
Отак блистит, отак сяє, як ружьи на сонци,
А сам Довбуш такий файний, як квітка в віконци.
А як крикне й: «Пани ляхи, годі вам гуляти,
Бідних людей рабувати, бити та й карати!»
Наволиці вни ж маєтки вни награбували,
А пани си й позлякали, ровти повтікали.
Тогди Довбуш молоденький в Буковець виходит,
А до него й молоденька Дзвіночка приходит.
Довбуш на ню подививси та й начев казати,
А у співанці там видно, чи (таке) відповідати.
«Ой холодна ця водицьи, хотів би я й пити,
Як си хочеш, файна Дзвінко, й будем си любити.»
А він свою файну Дзвінку кохає-обіймає,
Розказує та й від чого йо вмирати має:
Треба взети срібну кулю, ярі колосочки,
А срібного й волосочка з мої головочки,
Та тим, каже, службів Божих, дванацять відправити,
Тогди можна моє жите навіки узети.
Вни не знали, стару бабу, що гриби й ходила,
Усе чула, усе виділа бодай си втопила.
Тої ночі опівночі срібний волос вкрала,
Свому сину Дзвінчукові усе й розказала.
Дзвінчук стає дуже рано в місто си збирає,
В Коломиї по всіх церквах він служби наймає.
А як було вже й готово, приходит до хати,
Зачев жінку свою Дзвінку ланцями в'єзати.
А як зв'єзав він ланцями набив у рот клоче:
«Аж типер си тобі, Дзвінко, Довбуша відхоче!»
Тогди завжди та, як завжди, як місяць ізходить,

Збираєси із Космачь, до Дзвінки приходит.
 А вни прийшли в Криворівню: «Пускай, Дзвінко, в хату!
 Ми тут хочемо тут трошки отут погуляти!»
 Баба стара відповіла: «Нема Дзвінки дома!»
 «Брешеш, бабо!» — крикнув Довбуш і гірше від грому.
 Та як лапнув за одвірок, та як дах урушив,
 Дзвінчук стрілив з пістолети, аж вуха заглушив.
 Ой, набою, ти зрадливий, ой, ти золотенький,
 А з Довбушья кровцьи ллєси, упав молоденький,
 А як упов молоденький, крикнув: «Я вже гину!
 Беріт мене на топірці, несіт в Кедровину!
 А мій топір золотенький в Дунай утопіте,
 Най си кают старі люди та й маленькі діти.
 А хто бабі правду й каже, мусит помирати.»
 Умер Довбуш, вмерло слово, прощай, рідна мати!
 Уж ви хлопці, ви ж молодці, що ж мете діяти?
 Хліб із торби мете їсти, на камени спати.
 Ой, кувала й зазулиця в попа на ганочку
 Варто дати горівочки за цю співаночку

13. Песня про Довбуша, записанная в 1989 г. Н.В. Савчуком от Марии Савчук в селе Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области (нотную транскрипцию см. в главе 3):

Попід гай зелененький (2)	Тай підемо ми до Дзвінки
Ходит Довбуш молоденький.	Тай підемо ми до Дзвінки
На ноженьку налігає (2)	До Штефанової жінки
На топір сі підпирає (2)	Бо Штефана нема дома (2)
На топір сі підпирає	А вставайте ви раненько (2)
Та й на хлопців покликає	А вбувайтесі скоренько (2)
Ой, ви хлопці ви мої	Ой, ви хлопці бігом-бігом.

Западає стежка снігом (2)
 Завернімсі, славний Довбуш (2)
 Птаха нужду нам ворожит. (2)
 Але хто там? – крикнув Довбуш
 (2)
 Головою най наложит (2)
 Та прийшли вни під віконце(2)
 Ой ци ти спиш, моє сонце? (2)
 Ой, я не сп'ю, я всьо чую,
 Бо вечерю ти готую. (2)
 Ой, вечеря й буде пильна,
 Усім людем буде дивна, (2)
 Крикнув Довбуш гірше грому (2)
 Ой, шо кажеш ти, гадюко? (2)
 В мене двері тисовії,
 В мене замки стальовії,
 Як підложу плечі свої.
 Не допоможут замки твої,
 Став сі Довбуш добувати

Стали замки відлітати
 Лишень Довбуш плечі змірив
 Штефан Дзвінчук з поду стрілив
 В праву руку в ліве плече (2)
 А з Довбуші кровці тече (2)
 "Ой, ви хлопці, тай ви мої,
 Беріт мене на топорці
 Занесіт ні в Чорну гору! (2)
 В Чорну гору в полонину,
 Де-м сі родив най там гину,
 Най сі ляхи не збиткуют,
 Моє тіло не чверткуют.
 А сами сі розходіте
 Йдіт додому газдувати
 Бо хто суці сі звіряє
 То той марно погибає
 Бо то суці тілко віри (2)
 Як на бистрій воді піни (2)

1015

Oj, [po] pid haj ze - le neń - ki. cho - dyt Do - bosz

mo - lo - deń - ki, cho - dyt Do - bosz mo - lo - deń - ki.

14. Одна из политекстовый мелодий, на которую пели как «За Добуші», так и «Було село Василево» (о братьях-разбойниках и сестре), записанная Оскаром Кольбергом у дьяка Ивана Никитишина и опубликованная во второй части второма тома «Руси Карпатской».

1018

[Czortowiec], Turka, Dzurków

[Oj] po-pid haj ze - le - neń - kij, [oj] po-pid haj

ze - le - neń - kij] cho - dyt Do - bosz mo - lo -

- den - kij, [cho - dyt Do - bosz mo - lo - den - kij.]

15. Песня о Довбуше, записанная Оскаром Кольбергом у пастуха из села Чертовец и опубликованная во второй части второма тома «Руси Карпатской».

К главе 4

Ой, на горі береза стояла

с. Старий Лисець Тисменицького р-ну
Івано-Франківської області, 2018 р.

Ой, на го- рі бе- ре- за сто- я- ла, ой, на го- рі бе- ре- за сто- я- ла,

5 На бе- ре- зі зо- зу- ля ку- ва- ла, ой, на го- рі бе-

8 ре- за сто- я- ла, на бе- ре- зі зо- зу- ля ку- ва- ла

1. Неприуроченная баллада «Ой, на горі береза стояла», записанная нами в 2018 г. в селе Старый Лисец Тысменицкого района Ивано-Франковской области Украины.

Словесный текст песни:

Ой, у полі стояла береза
 На березі зозуля кувала
 Питається зозуля в берези
 Чом береза біла не зелена
 Як я маю зеленою бути
 Піді мною стояли рекрути
 З-під коріння води добували
 Шабельками гілля обтинали

♩ = 72

Там у лі - сі Бе - ре - за сто - я - ла. А під не - ю
зо - зу - ля ку - ва - ла, а під не - ю зо - зу - ля ку - ва - ла.

2. Записано в 1989 г. от Алексея Дацко (1929 г.р.) и Стефании Дацко (1931 г.р.) в с. Ставчани Пустомитовського р-на Львовской обл. Каждая строчка повторяется дважды. (Пісні з Галичини / Упорядники Р.П. Береза, М.О. Дацко. – Львів: Світ, 1997. – 192 с. С. 113). Текст песни:

Там у лісі

Береза стояла.

А під нею зозуля кувала.

Питається

Зозуля берези:

– Чом ти суха, чом ти не зелена?

– Як я маю

Зеленая бути?

Піді мною стояли рекрути.

Піді мною

Стояли татари,

Шабельками гілля обтинали.

Шабельками

Гілля обтинали,

Ще і коні корінь обтоптали.

♩ = 68

Там у лузі береза стояла,
там у лузі береза стояла.

3. Песня «Там у лузі береза стояла», записанная в 1990 г. от Олени Мотрук (1924 г.р.) в с. Микуличин Яремчанского р-на Ивано-Франковской обл. (Пісні з Галичини / Упорядники Р.П. Береза, М.О. Дацко. – Львів: Світ, 1997. – 192 с. С. 114). Словесный текст:

Там у лузі береза стояла³⁹⁴.

На березі зозуля кувала.

Питалася зозуля берези:

– Чом ти в'яла, в'яла й не зелена?

– Ой як мені зеленою бути?

Піді мною стояли рекрути.

З-під коріння воду добували.

Цісарського коня напували.

Питалася дівчина в жовніра:

– Ти, жовніре, що будеш діяти?

Як ти підеш войну воювати,

Хто ж ти буде кошулину прати?

Ой піду горою-долиною.

Там знайду я прачку над водою,

Що випере кошулину мою.

³⁹⁴ каждая строчка повторяется дважды

Питалася дівчина в жовніра:

– Ти, жовніре, що будеш діяти?

Як ти підеш войну воювати,

Хто ж ти буде рани полокати?

– Там, у лісі, дрібний дощик січе,

То він мені рани виполіче.

Питалася дівчина в жовніра:

– Ти, жовніре, що будеш діяти,

Як ти підеш войну воювати,

Хто ж ти буде над гробом плакати?

– Не заплаче ні брат, ні сестриця,

Лиш заплаче чужа чужениця.

В темнім лісі чорний ворон криче,

Ой, він мені над гробом заплаче.

4. Приуроченная к Пасхе песня с балладным сюжетом, традиционно исполняемая в сопровождении тилинки, записанная И.М.Струтинским у группы жителей села Ключев Великий Коломыйского района Ивано-Франковской области в 2021 г. Словесній текст песни:

Ой, на горі береза стояла³⁹⁵.

На березі й зазулька кувала.

Питаласі зазулька берези:

– Чом на тобі, берізочко, верхи повсихали?

– Підо мною молододою татари стояли,

Золотими шабельками верхи постинали,

А срібними підківками землю струпцювали.

З-під корінні кірничної води добували,

³⁹⁵ каждая строчка повторяется дважды

Кришталеві кубки набирали,
Від Самбора до Самбора кіньми відсилали.

Б. Список этнографических экспедиций, осуществленных автором в ходе работы над исследованием³⁹⁶

2018 г.: экспедиции в села Тысменицкого, Косовского, Галицкого районов Ивано-Франковской области Украины (этнографические области Бойковщина, Ополье, Гуцульщина);

2019 г.: экспедиции в села Косовского, Верховинского, Долинского, Тысменицкого, Городенковского и Тлумачского районов Ивано-Франковской области и в села Чертковского района Тернопольской области Украины (этнографические области Гуцульщина, Бойковщина, Покутье, Галицкое Подолье);

2021 г.: экспедиции в села Надворнянского, Богородчанского, Тысменицкого, Городенковского, Тлумачского, Коломыйского районов Ивано-Франковской области (этнографические области Гуцульщина, Бойковщина, Покутье); интервьюирование и запись песен от переселенцев из Закарпатской, Хмельницкой, Львовской областей Украины;

2022 г.: экспедиции в румынские села Борского и Заечарского округов Сербии (долина реки Тимок);

³⁹⁶ В данном списке приведена информация об экспедициях, в ходе которых нами были зафиксированы народные баллады, являющиеся непосредственным предметом настоящего исследования. Мы не приводим здесь данные об осуществленных нами в 2013–2024 гг. этнографических экспедиций в Сарненский район Ровненской области Украины (Волынское Полесье), Минскую, Брестскую, Витебскую, Могилевскую области Беларуси; Архангельскую, Вологодскую, Новгородскую, Псковскую, Смоленскую области России; юго-восточную Сербию, Черногорию; а также в республику Молдову, хотя некоторые материалы, полученные в ходе этих экспедиций, мы так же используем в настоящей работе.

2023 г.: экспедиции в румынские и сербские села Баната, село Русский Крстур в Воеводине, а также в украинские села округа Пжнявор в республике Сербской (Босния и Герцеговина).

В. Иллюстрации



1. Фрилка Михаила Атаманюка (1942 – 2019), село Химчин, 2018 г. Фото автора.



2. Исполнитель песен-хроник Михаил Атаманюк (1942–2019), село Химчин. Фото автора.



3. Двойная флейта (укр. *дводенцівка*) из коллекции Василия Багрийчука (1963 г.р.), село Космач Косовского р-на Ивано-Франковской обл., 2021 г. Фото автора.



4. Василий Багрийчук (1963 г.р.) исполняет балладу о Довбуше, село Космач Косовского р-на Ивано-Франкльвской обл., 2021 г. Фото автора.



5. Село Космач Косовского р-на Ивано-Франковской обл., *присілок Медвежий*, где проживает семья Багрийчуков. 2021 г. Фото автора.



6. Ансамбль «Наспів», село Мышин Коломыйского района Ивано-Франковской области. 2021 г. Фото автора.



10. Фрилки и тилинки из коллекции Юрия Карпенюка из села Ключев Великий Коломыйского р-на Ивано-Франковской области и одна фрилка Виктора Левицкого из Ивано-Франковска (рядом с линейкой), 2021 г. Фото автора.



11. Жители села Ключев Великий исполняют косарскую «дойну» «Косыи косарі», на фрилке играет Юрий Карпенюк, 2021 г. Фото автора.



12. Ансамбль «Родина» из села Старый Лисец Тысменицкого р-на Ивано-Франковской обл., 2021 г.. Фото автора.



13. Иван Франчук (Кумец), исполнитель пасхальных «горошков» из села Подвербцы Тлумачского р-на Ивано-Франковской области. 2021 г. Фото автора.



14. Певицы из села Чертовец Городенковского р-на Ивано-Франковской обл., 2021 г. Фото автора.



15. Вид на село Буковец из села Яворов Косовского р-на Ивано-Франковской обл., 2019 г. Фото автора.



16. Внутреннее убранство дома Катерины Шкрибляк, село Яворов Косовского р-на Ивано-Франковской обл., 2019 г. Фото автора.



17. Михаил Тафийчук, мастер народных музыкальных инструментов из села Буковец Верховинского р-на Ивано-Франковской обл. с колесной лирой. 2019 г. Фото автора.



18. Деревянная церковь в селе Гвозд (укр. Гвізд), этнографическое пограничье Бойковщины и Гуцульщины. 2021 г. Фото автора.



19. Исполнительница старинных ладканок, коломыек, лирических песен и баллад Катерина Дмитриевна Кисляк (1947 г.р.), село Молодков (гуцульско-бойковское пограничье), Ивано-Франковская область. 2021 г. Фото автора.



20. Михаил Бенюк из села Молодков Надворнянского района Ивано-Франковской обл. играет пастуший наигрыш «Веснова» на открытой флейте без грифных отверстий, которую он называет *скосівка* (разновидность телинки). 2021 г. Фото автора.



21. *Скосівка* Михаила Бенюка, с. Молодков Надворнянского р-на, 2021 г.. Фото автора.



22. Варган (укр. *дримба*) Михаила Бенюка, с. Молодков Надворнянского р-на Ивано-Франковской обл., 2021 г. Фото автора.



23. Автор с пастушьим рогом из коллекции Дмитрия Онуфриевича Пожоджука, село Космач Косовского р-на Ивано-Франковской обл., 2021 г. Фото Д.О. Пожоджука.