

**Вікторія Карпович  
(Дніпропетровськ)**

## **ДУМА ТА КОЗАЦЬКА ПІСНЯ В ПРИДНІПРОВ'І (до вивчення жанрів)**

**Н**ижня Наддніпрянина – чи не найбільша історико-етнографічна частина Степової України, яка в різні періоди привертала увагу народознавців, істориків, музикантів. Зокрема, регіоном цікавились Цертелєв, Манжура, Новицький, Максимович, Линьова, Квітка, Лисенко, Степовий, Леонтович, Яворницький... Однак системні розвідки та експедиційні записи закінчилися ще в 30-х роках ХХ ст. Від цього часу результати досліджень не видавались, тож НДЛ фольклору народного говору та літератури ім. О. Гончара Дніпропетровського Національного університету досліджує народну культуру після піввікового мовчання в царині збирання фольклорної традиції регіону.

Прикро, що нині в Придніпров'ї степові наспіви майже не побутують, але те, що залишилось на рівні генетичної пам'яті, потребує ретельного збереження. Перші достовірні публікації музичного фольклору з'явилися, порівняно з іншими регіонами, пізно. Одне з основоположних джерел – «Малороссийские народные песни, собранные в 1878–1905 гг.» (Катеринослав, 1906), у якому вміщено 830 творів, – це важливий фольклорний документ епохи, що фіксує й певну кількість історичних пісень і дум. До видання входять не лише зразки з Катеринославської, а і з Харківської, Полтавської, Херсонської та інших губерній.

Жанр думи дозволяє простежити всі особливості регіонального музичного мислення, дослідити музично-поетичні й виконавські традиції народних піснярів. До нашого часу жанр думи дійшов і в традиційному вигляді (давні зразки, записані в ХVIII–ХІХ ст., записи Д. І. Яворницького), і у видозміненому (зразки думного літопису, які зафіксовані наприкінці ХХ ст. у збірці В. І. Кириленка «Гей, гук, мати, гук!»).

Термін «дума» у фольклористику ввів М. О. Максимович. Самі виконавці називали ці пісні по-різному: пісні про старо-

вину, козацькі пісні, запорозькі псалми, лицарські пісні [1]. Виконавці дум – кобзарі, бандуристи, лірники – зверталися переважно до усталених сюжетів і образів. Порівняно з великою кількістю зафіксованих традиційних сюжетів, думнотворів серед побутуючих музичних зразків небагато.

У 1997 р. в НДЛ фольклору, народних говорів та літератури Придніпровського регіону ім. Олеся Гончара було підготовлено до друку регіональний збірник народних пісень «Гей, гук, мати, гук!» (упорядник – кандидат філологічних наук М. Долгов, музичний редактор – В. Карпович). Вміщений у виданні рідкісний музичний матеріал можна порівнювати з матеріалами попередніх років, зокрема з думами, записаними Д. Яворницьким, що підтверджує цінність зібрання Кириленка.

До вивчення дум свого часу звертався Ф. Колесса, розшифровані та видані ним думи належать до подніпровсько-лівобережної епічної традиції. Серед виконавців дум та історичних пісень, записаних Ф. Колессою та Д. Яворницьким, – представники двох провідних шкіл українського кобзарства: Полтавської та Харківської. До цієї ж лівобережної музичної традиції кобзарського виконання належать пісні, записані В. Кириленком, що дозволяє зробити аналіз і визначити характерні риси наддніпрянської пісенності, зрозуміти давні та нові риси в образному змісті, формі, музичній стилістиці, що необхідно для розуміння історичного, еволюційного розвитку цього жанру.

У збірці зафіксовано 213 народних пісень, записаних у селах Апостолівського району Дніпропетровської області ентузіастом і популяризатором народної творчості бандуристом Віктором Івановичем Кириленком (1930 р. н.). Свого часу автора до цієї роботи спонукала телепередача «Сонячні кларнети», у якій була представлена Дніпропетровська область. Кириленкові стало прикро за своїх земляків, адже вони повторювали репертуари аматорів Закарпаття, Івано-Франківщини та інших областей Західної України. А пісні, які зберіг у пам'яті Кириленко, призабуті, але характерні саме для його регіону – косарські, весільні, колискові, старовинні пісні, хороводи та ін., – зни-

кли. З того часу аматор почав серйозно збирати та записувати українські народні пісні [2].

Апостолівщина – край запорозький. Тут у с. Грушівці упокоївся непереможний кошовий отаман Війська Запорозького Іван Сірко. Недарма ця земля народила багато творчих постатей: поет і герой-націоналіст Михайло Пронченко; фольклорист, письменник, журналіст і відомий політичний діяч Юрій Семенко.

На цих споконвічних козацьких землях колись лунали пісні та думи кобзарів. Генетична пам'ять завдяки народним пісням зберегла сторінки славних перемог і гірких невдач. За часів запорозької вольниці в Січі було чимало кобзарів. Кобзарські побратими, які самі були учасниками подій, творили власний літопис козацької доби, оспівуючи мужність, відвагу, кмітливність, вірність козаків січовому братству. Спадкоємці українських гомерів через історичні обставини не змогли донести до сучасників усі ті епічні перлини, що були створені серед них у той час, а саме – бойові пісні запорожців [2].

Дума фіксує бурхливу історію краю, у вирі якої й творився героїчний епос. Зрозуміло, чому народні думи були вилучені з обігу та заборонені тоталітарними режимами як царської, так і радянської доби. Саме через те, що вони були своєрідним поясненням української історії, а головне – вони точно й органічно характеризували всі ментальні риси українця. У думках якнайглибше проявився поетичний геній народу, його дух, звичаї, мораль – усе те, що має пильно оберігатись як генетична спадщина, яку залишили нам предки.

На жаль, у збірці «Гей, гук, мати, гук!» не представлено жодної думи, але зафіксовані козацькі історичні пісні, сюжети й виконання яких свідчать про побутування думного епосу в трансформованому вигляді та появу нового жанру – козацьких історичних пісень-хронік, у нечисленних зразках яких збережено всі ознаки лівобережної кобзарської традиції. Козацькі історичні пісні-хроніки Придніпров'я за стилістикою матеріалу поділяють на два типи. Перший належить до давньої пісенної верстви, на що вказують сюжети пісень, записаних Яворницьким: «Ой Морозе, Морозенко», «Ой ти Мороз, Морозенко», «А козак Нечай», «Гей, гук, мати, гук!». Другий тип увібрив стильові озна-

ки пізнішого походження – зі збереженою давньою сюжетною стилістикою, але зі зміненою ладовою та ритмічною мелодикою: «Пісня про Нечая» (два варіанти), «Пісня про Морозенка», «Гей, гук, мати, гук!» із зазначеного збірника.

Спробуємо довести, що думи та історичні пісні, зібрані Яворницьким, та козацькі історичні пісні, зібрані Кириленком, за своєю формою та стилістикою мають спільні музичні та стилістичні риси й належать до давніх зразків. Про це свідчать чимало фактів. Однією з найпомітніших ознак «старовинності українських пісень», як вказує М. Цертелєв, є «надзвичайна насиченість їх почуттями з серпанком смутку». Це він справедливо пояснює історичною долею українського народу.

Героїчний зміст українських дум породжений історичними обставинами боротьби зі степовими ордами та турками. Це основні сюжети дум. Мова дум збагачена різними символами й тропами – паралелізмами, тавтологіями, постійними епітетами – засобами, притаманними українській поезії. Тому характерною особливістю української народної пісні, яка вирізняє її з-поміж пісенної творчості інших народів, є поліфонія – своєрідний «природний контрапункт», якого немає в піснях інших народів.

У репертуарі бандуриста Кириленка представлені козацькі історичні пісні-хроніки: «Про Байду», «Про Устима Кармелюка», «Про Саву Чалого», «Про Нечая», «Ой Морозе, Морозенку», «Зажурилась Україна», «Ой не знав козак, ой не знав Супрун» та ін. Усі названі пісні мають речитативну мелодику зі збереженим давнім кантиленним єдинопочатком.

Привертає увагу історія запису історичної пісні «Про Саву Чалого» – ще в дитинстві автор почув її від старого погонича волів, потім запам'ятав декілька куплетів від матері. Сорок років він збирав варіанти пісні від інформаторів із сіл Усть-Кам'янка, Перше Травня, Грушівка. Так протягом життя була «зібрана докупки», власне, реконструйована дума, яка має 26 куплетів, що свідчить насамперед про існування багатьох варіантів цього твору. Тож не дивно, що давніший (за часом фіксації) варіант має лише 19 куплетів. У записах Д. Яворницького та В. Кириленка є багато розбіжностей і в літературному тексті, і в музичному матеріалі. В обох варі-

антах метр чотиричвертний, але різні ритмічні малюнки. Пісня складається з двох частин. У другій частині в обох варіантах з'являється змінний метр, притаманний речитативному стилю. У варіанті Кириленка – глибша прихована ладова мінливість. Водночас, завдяки ладовій мінливості й створюється та неповторна мікродраматургія твору, яка притаманна саме жанру історичної пісні-хроніки.

Розглядаючи пісенний фольклор Дніпропетровщини, бачимо, що будова традиційних думних сюжетів у історичних піснях з часом змінилася. Сюжети дум розпалися на окремі сюжетні лінії та перейшли в інші пісенні жанри, зберігаючи мелодичний модуль, який належив таким давнім думним зразкам, як «Дума про трьох братів Самарських», «Дума про бідну удову і трьох синів». У них з'явилися нові риси, які, в першу чергу, зводяться до посилення локалізованої пісенної мелодики, підпорядкування мелодій куплетно-строфічній будові тексту, певної зміни інтонації до виразнішої мелодійності та європейської діатонічності.

До вивчення мелодичних, ладових і ритмічних канонів думно-історичного пісенного літопису зверталися відомі музикознавці ХХ ст.: С. Грица, Б. Кирдан, І. Березовський, А. Іваницький та ін. У своїх роботах вони досліджували різні аспекти мелосу українських історичних пісень і дум: побудову, мелодіку, лад і ритміку. Однак дослідники вивчали загальноукраїнські мелодичні канони, і лише Ф. Колесса, дослідивши декілька районів Західної України, звернув увагу на регіональність, відокремленість, різнобарвність народної пісенності кожного села, кутка України.

Народна мелодія, яка збереглася протягом століть, – це здобуток багатьох поколінь, робота колективного творчого генія, який фіксує та продовжує відтворювати прадавню архетипно-образну основу, транслює варіативність інформаційного коду вербального та музичного мислення кожного покоління. Музична народна культура – явище історичне, в її інваріантах ми простежуємо зміну історичних типів, жанрів, сюжетів і мелодико-ритмічних схем і формул. Завдяки матеріалу, зібраному в Нижній Наддніпрянщині в різні часи, у процесі розробки методики вивчення регіонального народнопісенного

матеріалу може бути використане поняття культурної парадигми – як один із засобів дослідження локальних характерних мелодичних рис і загальних рис національної мелодики та варіативного мислення.

Культурна парадигма як система змінних форм є своєрідною змінюваною в часі та мелодичному кодів вокально-діалектичною вимовою кожного куточка України. Таким чином, виокремлюються мелодичні канони, які формують інтонаційно-мелодичні та ритмічно-вербальні традиції різних районів. На нашу думку, культурна парадигма – це довготривале явище, яке існує доти, доки існує умовний історичний простір, що продукує характерні для часу пісенні жанри з рисами стійких і запозичених образно-стильових мелодичних інтонацій, які можна простежити за музичними взірцями пісень Нижньої Наддніпрянщини.

Контекст дослідження народнопісенного регіонального мислення також підтверджується визначенням В. Д. Буряка про специфіку фольклорної свідомості: «Естетична комунікація фольклору полягає саме у варіативності творчого канону, у специфіці інформаційного поліфонізму на рівні трьох суб'єктів функціонування фольклорного тексту» [3], а саме:

- колективний автор – фіксує прадавню знакову систему;
- автор-інтерпретатор – транслює варіативну модель інформації;
- слухач-споживач – долучає образну модель до свого інформаційного поля.

Визначаючи варіативний канон регіональної історичної пісенності, слід виокремити і регіональну сюжетіку історичного змісту. За класифікацією В. І. Іваницького, в історичних піснях, зібраних Д. Яворницьким, збережено не стільки деталі, скільки загальний колорит, дух епохи. На відміну від давнішого пісенного матеріалу, козацькі історичні пісні, зібрані Кириленком, – це вже пісні із соціально-побутовим підґрунтям, більш розвиненим філософським світосприйняттям героя та автора.

Проаналізуємо мелодичний модуль історичних козацьких пісень-хронік на прикладі пісні «Гей, гук, мати, гук!», зафіксованої у двох зазначених збірниках. Ця пісня, що в збірці Д. Яворницького міститься в розділі історичних пісень, є типовим зразком катеринославської музичної традиції, яка відрізняється від решти мелодійністю, яскравою вокальною

мелодикою з рисами вокалізації, схожої на перебори бандури. Як і більшість пісень того часу, це – кантиленна мелодика з великими розспівами в обсязі такту, що підтверджує протяжність і наспівність наддніпрянської давньої манери виконання, яка зберігалася донині. Саме кантиленна мелодика є показовою для середнього хронологічного пласта історичних пісень, який виник у XVI–XVII ст. Наспиви кантиленного типу мають спільні риси – плавність мелодичної лінії, розспівування складів, нахил до ритмічної періодичності, тобто змінності ритму, – які не характерні для цього типу, а частіше трапляються в речитативній мелодиці.

З цього погляду протилежним є зразок, зафіксований В. Кириленком, у якому збережено стилістичний стовбур давньої історичної козацької пісні, де паралельно з варіативністю музичної тканини змінюється й увесь зміст пісні: на перший план виходять взаємовідносини козацького товариства, з'являється розповідь козака-героя про своє життя та роздуми про смерть.

1. Гей, гук, мати, гук! / упоряд. М. Долгов. – Д., 1997.
2. *Іваницький А.* Український музичний фольклор. – Вінниця, 2004.
3. *Карпович В. Є.* Методичні рекомендації до вивчення курсу музична фольклористика. – Д., 2004.