

УДК 398.8+784.692.5](477.54)

DOI

ЄФРЕМОВА ЛЮДМИЛА

докторка мистецтвознавства, провідна наукова співробітниця відділу музикознавства та етно-музикології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6272-5435>

YEFREMOVA LIUDMYLA

a Doctor of Art Studies, a leading research fellow at the Musicology and Ethnomusicology Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6272-5435>

Бібліографічний опис:

Єфремова, Л. (2022/2023) Весільні пісні Харківщини: загальноукраїнські та регіональні особливості. *Українське мистецтвознавство*, 20, 57–87.

Yefremova, L. (2022/2023) Wedding Songs of the Kharkiv Region: All-Ukrainian and Regional Features. *Ukrainian Art Studies*, 20, 57–87.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2023. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ ХАРКІВЩИНИ: ЗАГАЛЬНОУКРАЇНСЬКІ ТА РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

Анотація / Abstract

У статті розглянуто весільні пісні, записані на території Харківської області в контексті загальноукраїнської традиції. Виявлено їх регіональні особливості. Харківщину визначено як центральну частину Слобідської України, що з корінним та міграційним населенням має місцеву традицію весільного співу. Центральна Слобідщина містить також низку локальних традицій. Актуальність дослідження зумовлена воєнними діями, що їх веде РФ проти суверенної України, та міграційними процесами на території Харківської області.

До основних типових наспівів весільних пісень належать співи святкової емоційної сфери весілля, зокрема формульні наспіви, що складаються з повторень однієї поспівки-формули. До наспівів типової інтонаційної структури, переважно чотирирядкових монострофічних пісень-тирад, належить наспів типової інтонаційної структури без зачину або із сольним зачином на першому рядку строфи-тиради, що складається з двічі повтореної поспівки-формули, передкадансового та кадансового сегмента. У контрастно-інтонаційному наспіві основна поспівка-формула складається з двох контрастних інтонацій.

Строфічні пісні здебільшого відповідають сумній емоційній сфері весілля. До них належать співи з будовою строфи aab та ритмоформульними наспівами 6+3 або 8+2, пісні зі скла-

дочисленням 4+4+5/5 з міжстрофною конкатенацією та (5+5+7)². Розглянуто найбільш поширені пісні в контексті весільного обряду, ладові особливості та фактуру гуртового виконання.

Проаналізовано цикли весільних пісень населених пунктів Кам'янка Ізюмського району, Нестеренки колишнього Валківського (нині Харківського) району, Лиман колишнього Зміївського (нині Чугуївського) району, Киселі колишнього Первомайського (нині Лозівського) району та Піски-Радківські колишнього Борівського (нині Ізюмського) району.

Основні особливості весільної пісенності Харківщини: перевага строфічних пісень негативної емоційної сфери, уповільнене багатоголосся з міжстрофними конкатенаціями, перевага секстового діапазону над квінтовим у наспівах типової інтонаційної структури.

Ключові слова: весільні пісні, Харківська область, наспіви, пісні-тиради, строфічні пісні, регіональні особливості, цикли весільних пісень

The article examines wedding songs recorded in the Kharkiv region in the context of the Ukrainian tradition. Their regional features are revealed. The Kharkiv region is defined as the central part of Sloboda Ukraine, which, together with the indigenous and migratory population, forms a local tradition of wedding singing. The Central Slobodshchyna also contains a number of local traditions. The relevance of the study stems from the ongoing Russian aggression against sovereign Ukraine and the resulting migration processes in the Kharkiv region.

The main typical tunes of wedding songs include songs reflecting the festive emotional tone of the wedding ceremony, in particular, formulaic tunes, which consist of repetitions of a single melodic formula. The melodies of a typical intonation structure, mainly four-line monostrophic tirades, include the melody of a typical intonation structure without a prelude, or with a solo prelude on the first line of the stanza-tirade, consisting of a twice-repeated chant-formula, a pre-cadence and a cadence segment. In contrastive intonation types, the basic melodic formula consists of two contrasting intonations.

Strophic songs mostly correspond to the sad emotional sphere of the wedding. These include songs with the aab stanza structure and rhythmic formulas such as 6+3 or 8+2, songs with syllable count 4+4+5/5 with interstrophe concatenation and (5+5+7)². The most common songs in the context of a wedding ceremony, the musical features and texture of group performance are examined.

The cycles of wedding songs of the settlements of Kamianka, Izyumsky district, Nesterenky, Valkivsky district, Lyman, Zmiyivsky district, Kyseli, Pervomaysky district, and Pisky Radkivski, Borivsky district, were analyzed.

The main features of the wedding songs of the Kharkiv region: the predominance of strophic songs of a negative emotional sphere, slowed-down polyphony with interstrophic concatenations, the predominance of the sixth (sext) interval range over the fifth (quint) in melodies of a typical intonation structure.

Keywords: wedding songs, Kharkiv region, melodies, tirades, strophic songs, regional features, wedding song cycles.

Вступ. Одним з найважливіших напрямів проведення етномузикологічних досліджень вважаємо збір, наукове опрацювання та опублікування прадавніх шарів українського музичного фольклору – календарно-обрядових та родинно-обрядових пісень з усіх регіонів України. Це, з-поміж іншого, стосується весільної пісенності, органічно поєднаної з весільною обрядовістю. Досі недостатньо висвітлено особливості весільних пісень Слобідської України, зокрема Харківщини. Адже якщо порівняти із загальноукраїнськими рисами, то можна виявити як спільні характеристики у весільних співах краю, так і особливі, притаманні тільки Центральній Слобідщині. Важливим є також урахування взаємовпливів із сусідніми регіонами: Наддніпрянщиною, Північною та Південною Слобожанщиною, а також локальни-

ми осередками весільної пісенності всередині Харківської області. Значну увагу викликають міграційні процеси в минулому та сучасності, які значно вплинули на обрядову пісенність краю.

Нині етномузикологічні дослідження фольклорної спадщини Харківщини набувають особливої ваги на тлі воєнних дій на території області та в сусідніх регіонах, коли багато фольклорних осередків зруйновано, а корінні носії традицій відселені.

Основне завдання дослідження – проаналізувати весільні пісні Харківщини (як центрального осередку Слобідської України) з акцентом на особливостях музичної архітекτονіки наспівів; систематизувати пісенний матеріал та встановити наявність у ньому загальноукраїнських і регіональних рис.

Виклад основного матеріалу. Весільні пісні здавна супроводжували перебіг традиційного весілля на Харківщині. Більшість фольклористів фіксували їх фрагментарно, під час запису інших пісенних жанрів, приділяючи особливу увагу збиранню та дослідженню зразків календарно-обрядового фольклору. Водночас трапляються монографічні описи весілля в супроводі текстів та мелодій весільних пісень, зокрема, у виданні «Фольклорні осередки Харківщини» серії «Муравський шлях-2002» з описом весілля сіл Бабенкове та Іванівка Ізюмського району, с. Киселі Первомайського (нині Лозівського) району, с. Новий Мерчик Валківського (нині Богодухівського) району та с. Завгороднє Балаклійського (нині Ізюмського) району. Значна кількість записів весільних пісень, здійснена в тому чи іншому населеному пункті, дає змогу зробити висновки щодо їх циклічності, поетики вербальних текстів, складу та мелодичних особливостей типових наспівів, що їх харківські фольклористи називають «формулами».

Весільні пісні Харківщини записували та публікували такі фольклористи, як Д. Яворницький, К. Квітка, О. Потєбня, О. Стебляк, подружжя Дубравіних, Л. Новикова, Д. Лебединський, Г. Лук'янець, В. Осадча, С. Крейт, М. Семенова, Н. Олійник, колишні співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології і. М. Т. Рильського І. П. Березовський та А. Ф. Омельченко, а також інші збирачі фольклору. Більшість із цих пісень опубліковано пізніше у збірках: «Українські народні мелодії» К. Квітки [5], «Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого» [15], «Українські народні пісні» [14], «Українські родинно-обрядові пісні. Хрестоматія» Дубравіних [2], «Пісні Слобідської України» [10], «Муравським шляхом, 1996» [7], «Муравський шлях-97» [6], «Традиційна народна культура Дворічанського району» [12], «Фольклорні осередки Харківщини» [16], «Обрядова пісенність Слобожанщини» В. Осадчої [9], «Весільні пісні» [1], «Народні пісні: записи Людмили Єфремової» [8].

Низку весільних обрядів від сватання до перезви супроводжує значна кількість весільних пісень, які утворюють своєрідний вокальний каркас весілля, пісенний цикл. Традиційно більшість вербальних текстів пісень виконують із так званими типовими наспівами, з якими пов'язано багато текстів пісень. При цьому кожен цикл весільних пісень зазвичай має два основні типові наспіви, з якими співають більшість пісень, кілька другорядних, менш вживаних, та незначну кількість нетипових. Хоча, як побачимо нижче, у весільних співах Харківщини (проаналізовано 184 записи) це співвідношення типових наспівів, як і самі наспіви, мають свої особливості.

Позитивний, святково-піднесений, колорит обряду створює виконання значної кількості коротких, переважно чотирирядкових, весільних пісень-тирад з осно-

вними типовими наспівами. Весільні пісні здебільшого розпочинає одна співачка (заспівувачка) та продовжує гурт весільних чинів: дружки, свашки, світилки та ін. Найпростіший різновид цього наспіву – **формульний**, що складається з повторення однієї, переважно низхідної поспівки-формули в межах терції-кварти або в межах трихорду в сексті [7, с. 48] та кадансування.

З території Харківської області маємо лише кілька записів пісень із формульним наспівом із північно-східних районів, пісня при завиванні гільця «І гільце вили» [6, с. 104], пісня-мирилка «Мир-миром» [2, с. 72] та жартівлива «А в нашого свата батька» [7, с. 48], виконані одноголосно. Цікаво, що деякі з цих пісень мають п'ятисегментну (п'ятирядкову) строфу-тираду. У пісні «І гільце вили» [6, с. 104] низхідна варійована інтонація-формула в межах малої терції повторена чотири рази й завершується тонічним кадансуванням, охоплюючи таким чином мажорний пентахорд (приклад 1). Пісня-мирилка [2, с. 72] має тричі повторену низхідну інтонацію-формулу від квінтового тону мажорного пентахорду до другого щабля, передкадансову інтонацію з наголошенням квінтового тону та секундове кадансування на тоніці (приклад 2).

Саме двотактовим кадансуванням цей наспів наближається до найбільш розповсюдженого на більшій території України наспіву типової інтонаційної структури (ТІС), з яким майже скрізь співають чи не найбільше текстів весільних пісень тирадної структури. Одну й ту саму пісню можуть виконувати з наспівом ТІС та формульним [6, с. 104, с. 320]. У загальноукраїнському контексті наспів ТІС використовують найчастіше для виконання обрядових пісень переважно святкової емоційної сфери. Тому ми його вважаємо першим основним типовим наспівом українського весілля (у харківських фольклористів це – формула 2).

Водночас у записах весільних пісенних циклів із Харківщини, на відміну від більшості українських традицій весільного співу, не завжди роль першого основного типового наспіву відіграє тирадний наспів ТІС із зачином на першому рядку пісенної тиради або без нього.

Наспів **ТІС без зачину** (19 записів, десята частина загальної кількості пісень) – один із символів святкової емоційної сфери весілля, що має переважно чотирирядкову (чотирисегментну або чотиритактову) строфу-тираду. Переважає шестискладове складочислення рядків тиради, яке може бути значно розширене (навіть до десяти складів, приклад 3) або скорочене, утворюючи розтягну строфу-тираду.

Перші два такти (сегменти) наспіву складає точне або варійоване повторення низхідної інтонації від квінти до тоніки мажорного пентахорду [12, с. 58] чи висхідно-низхідної інтонації-формули, що розпочинається висхідним рухом від терції (приклад 4) або кварта до квінти, затримуючись на ній та продовжується низхідним рухом до тоніки (приклад 5) або простішої низхідної від квінти (або сексти [12, с. 57]) до тоніки мажорного пентахорду (приклад 6). Але буває, що одна інтонація висхідно-низхідна, а друга – низхідна або навпаки [7, с. 325]. Рідше низхідна повторювана (формульна) інтонація має складнішу хвилеподібну будову [6, с. 320] або завершується на терції мажорного гексахорду [10, с. 99].

Третій такт (сегмент, у вербальному тексті – рядок) має висхідний передкадансовий інтонаційний рух від першого [16, с. 113], другого, третього чи навіть п'ятого щабля вгору із зупинкою на квінті [6, с. 320] або й терції [12, с. 63], на Харківщині часто захоплюючи секстовий тон [16, с. 113].

Останній (четвертий) такт – низхідний інтонаційний рух від п'ятого щабля до першого [7, с. 58] або розпочатий незначним висхідним рухом, а потім спрямований

до тоніки. Таким чином відбувається кадансування від квінти (див.: приклад 4), рідше кварта [10, с. 99] або терції (див.: приклад 3) до основного тону мажорного пентахорду. Трапляється цікавий випадок завершення третього сегмента на третьому щаблі з перенесенням квінтового звука в четвертий сегмент («А коники білоногіє» [12, с. 63]).

Строфи-тиради з цим наспівом мають переважно чотири, шість, сім [12, с. 59] рядків чи сегментів. Розширення наспіву відбувається шляхом повторення передкадансово-кадансового відтинку або іншим засобом. Завершувати наспів може висхідне глісандування з поліським вигуком «І!» або іншим на октавному звуці (див.: приклад 6). Іноді останній склад ледь чутно інтонується на субкварті (див.: приклад 4). Фактура співу може бути сольною [6, с. 325], переважно унісонною (див.: приклад 4) або двоголосною з перевагою руху терціями [12, с. 59].

Одну й ту саму пісню можуть виконувати як з наспівом ТІС без зачину, так і з наспівом ТІС із зачином. Наприклад, серед записів пісні «Свашка-неліпашка» є варіанти без зачину [12, с. 59–60] та із зачином [2, с. 71], у варіантах пісні «Ой поки ми та й стоятимем» є ТІС із зачином [8, с. 178] та наспів ТІС без зачину, у пісні «Ми думали, ви приїхали» [8] – наспів ТІС без зачину, [1, с. 456] – із зачином.

Наспів **ТІС із зачином** (понад 40 записів, удвічі більше, ніж цієї ж форми без зачину) має попередній зачин імпровізаційного характеру на першому рядку строфи-тиради, який вражає великим розмаїттям інтонаційного наповнення (приклад 7). Зачин виконує заспівувач соло. Його характеризує повільніший темп та «квазімінорне» ладове забарвлення із закінченням переважно на другому [10, с. 89], зрідка на третьому [6, с. 323] або першому [8, с. 166] щаблі основного звукоряду мажорного пентахорду або гексахорду. Цікаво, що не завжди завершення зачину на тонічному звуці саме це і означає. Варто також звернути увагу на передостанній тон, який дорівнює саме другому щаблю та має сильнішу метроритмічну позицію і є основним [14, с. 99].

Іноді сольний зачин завершується інтонаційним злетом аж до шостого щабля мажорного гексахорду [6, с. 324]. Мінорності звучанню в зачині надає й пониження третього щабля мажору [7, с. 46]. У записах із півночі спостерігаємо закінчення зачину на тоніці, що наближає зачин до подальшого формульного мелодичного розвитку в гуртовому виконанні [1, с. 236].

При гуртовому повторенні першого рядка строфи-тиради, вже у вигляді низхідної інтонації-формули від квінтового [6, с. 317], іноді квартового [10, с. 400] або секстового [6, с. 318, № 89] звука до тоніки (V–I щаблі), зростає енергійність виконання. У с. Завгороднє гуртові формульні інтонації зупиняються на другому або й сьомому щаблі, субсекунді [16, с. 233, № 23].

Формульні сегменти наспіву з тонічним [6, с. 325, № 226], зрідка терцієвим [6, с. 318, № 89] завершенням відповідають переважно двом початковим рядкам поетичного тексту. При цьому вони можуть мати варіювання, бути низхідними від квінти [6, с. 325, № 226], кварта [1, с. 400, № 535] або й сексти [1, с. 166, № 184] чи терції [1, с. 475, № 580] мажорного пентахорду до тоніки; або висхідно-низхідними від терції [2, с. 70, № 63] чи кварта [6, 324, № 171] або й тоніки [12, с. 34, № 56] основного пентахорду, піднімаючись до квінти й опускаючись до тоніки. Інтонаційний рух може бути переважно прямий або хвилеподібний.

Часто одне проведення може бути низхідним від квінтового тону до тоніки, а друге – висхідно-низхідне від терції (або кварта, див.: приклад 7) до квінти та до основного тону. Трапляються й інші співвідношення.

У третьому (або передостанньому більш масштабних тирад) рядку (четвертому сегменті наспіву) відбувається хвилеподібний, зворотний або прямий висхідний рух до передкадансової зупинки на квінті (приклад 8), на Харківщині майже завжди із захопленням секстового тону [6, с. 324, № 163], рідше кварти або терції й навіть секунді.

Іноді передкадансовий відтинок має висхідно-низхідний інтонаційний рух і завершується на квартовому звуці, терції або й другому щаблі. Його рух може бути прямий висхідний або значно ускладнений із численними розспівами [2, с. 71, № 63]. Зрідка замість передкадансового інтонаційного ствердження квінтового тону повторюється основна низхідна формульна інтонація. Є поодинокі випадки, якщо передкадансова формула задіяна в третьому та четвертому сегментах п'ятисегментного наспіву, коли за нею перед кадансуванням відбувається додатковий мелодичний розвиток.

У четвертому рядку (п'ятому сегменті наспіву) відбувається впевнене кадансування в низхідному русі від квінти до тоніки (приклади 7, 8), подібно до основних формульних інтонацій, часто з посиленням кадансуючого елемента шляхом внесення інтонаційно-ладових змін, наприклад, рух формульної інтонації III-V-I або інший змінюється на V-I щаблі. Часто цей рух висхідно-низхідний, іноді – низхідний із незначним зворотним ходом. Цікавим моментом є прикінцеве захоплення субтерції в зачині та при кадансуванні або субтерції і субкварти.

Отже, будові вербальної строфи тиради a:ab:cd відповідає структура наспіву a:bb:cb₁. Найтипівіші ладові константи цього типу наспіву II:I-I-V(IV)-I або початкова тоніка чи терція в сольному зачині в записах із півночі та деяких інших районів області [1, с. 236, № 269].

Строфи-тиради пісень, виконуваних з наспівом ТІС, традиційно мають чотири, шість, сім, дев'ять чи навіть дванадцять [12, с. 60, № 70] рядків у строфі. У строфах-тирадах із п'яти та більше (рядків) зазвичай основними є традиційні чотири, а в додаткових виконавці поглиблюють зміст останніх двох рядків чотирирядкової строфи. У мелодиці додаткові сегменти виконавці можуть відтворювати шляхом повторення вставних коротких формульних інтонацій, додаткового відтворення основної низхідної або висхідно-низхідної інтонації-формули, повторення (точної або варіюваної репризи) заключної передкадансово-кадансової формули [12, с. 46, № 42], передкадансової формули, комбінації цих засобів, додаванням нового музичного матеріалу [1, с. 602, № 879] або іншим шляхом.

Переважає використання діапазону мажорного пентахорду, у давніших транскрипціях – тетрахорду й навіть трихорду, а для записів із Харківщини – часто секстового тону. У багатоголосі спостерігаємо застосування в нижньому голосі субсекунди, субсекунди та субкварти. Російськомовні наспіви розгортаються в межах мінорного гексахорду із субсекундою [16, с. 218, № 16]. Є також інші відхилення в інтонаційних характеристиках наспіву.

Іноді складається враження, що зачин виконують в одній тональності, а гуртове продовження відбувається в іншій [7, с. 45], що пов'язано з альтерацією, заміною мажорної терції на мінорну. При цьому одна й та сама пісня може бути виконана з наспівом ТІС без зачину або з наспівом із зачином.

Фактура записів гуртового співу сольна, унісонна (приклад 7), унісонна з незначним розщепленням голосів, унісонно-терцієво-гетерофонна, унісонно-терцієво-двоголосна, у давніших записах та зразках із півночі області бурдонна терцієво-

квінтова [2, с. 71, № 64], бурдонна дво-, триголосо, з октавним подвоєнням наспіву у верхніх голосах (приклад 8), октавна. На останньому звуці мелострофи спостерігаємо часте висхідне або низхідне глісандування [1, с. 475, № 680], використання обрядових вигуків.

Пісні з тирадним наспівом типової інтонаційної структури, із зачином та без нього, виконують під час запросин на весілля, завивання гільця, виготовлення короваю (приклад 7), пришивання до шапки молодого квітки, під час ходи до шлюбу, за весільним столом, під час жартівливих перепалок між весільними чинами, приїзду молодого по молоду, продавання братом сестри, на посаді, під час розподілу короваю, прощання молодої з подругами, поїздки до молодого, прибуття до свекрухи, перезви.

Роль другого типового наспіву позитивної емоційної сфери у весільному обряді зазвичай виконує тирадний контрастно-інтонаційний наспів (ТКІС, за В. Осадчою, другий наспів-формула зі складочисловою основою 5+3, інші харківські фольклористи позначають його як формула 1). Маємо 32 пісні з цим наспівом мажорного (приклад 9) ладового нахилу, переважно в межах квінти, зрідка кварта або сексти чи сексти із субсекундою, кожний масштабний сегмент (пісенний рядок) якого складається з двох контрастних інтонацій: умовно довшої сольної та коротшої гуртової.

Перша інтонація стверджувального характеру із завершенням на тонічному звуці (5–7 складів тексту), друга – запитальна із закінченням на нестійкому звуці (переважно IV щабель мажорного пентахорду), 3–5 складів. Утворюється типова система ладових закінчень сегментів: (I–IV)3:III(V, IV, II або I). Іноді друга (контрастна, гуртова) інтонація має завершення на стійкому V щаблі у звукоряді із зачепленням секстового тону та субсекунди [8, с. 119, № 10] або низхідним глісандуванням від четвертого щабля до першого або другого. Часом у третьому макросегменті (рядку) відбуваються зміни у співвідношенні формульних респонсорних відтінків, вони утворюють передкадансову ділянку, подібно до наспіву ТІС із зупинкою на п'ятому щаблі замість четвертого.

У чотирирядкових строфах це респонсорне інтонаційне співвідношення повторюється тричі, тобто носить формульний характер, у четвертому пісенному рядку обидві інтонації об'єднано єдиною низхідною прямою або хвилеподібною інтонаційною лінією завершального кадансування переважно від п'ятого щабля до тоніки (див.: приклад 9).

Цікаво, що наспів може розгортатися переважно в межах мажорного тетрахорду, а при кадансуванні додається квінта [6, с. 318, № 205], тоді як у багатьох інших випадках до квінтового діапазону додається секста [16, с. 113, № 14]. Трапляються також трисегментні структури, у яких формульний інтонаційний комплекс відтворено двічі й завершено двотактовим кадансуванням, п'яти- (приклад 9), шестисегментні, семи- та восьмисегментні строфи-тиради з контрастно-інтонаційним наспівом. Розширення відбувається шляхом повторення другої частини (рядка) мелострофи з додатковими словами (приклад 9) або іншим чином.

Фактура виконання пісень із наспівом ТКІС одноголосна при записі від одного виконавця [2, с. 59, № 40], унісонна [6, с. 314, № 100], унісонна з гетерофонним розщепленням у другій, умовно хоровій інтонації [1, с. 119, № 10], гетерофонна (приклад 10), бурдонна двоголосна (приклад 9), терцієва двоголосна [16, с. 113, з 14], у гуртовому прозорому октавному звучанні [9, с. 124] із зачепленням децими, у квінто-терціє-

вому двоголоссі [16, с. 229, № 21] або терцієвому густому триголоссі [8, с. 89, № 27], починаючи з другого такту.

Наявні також рідкісні випадки використання співаками строфічного різновиду ТКІС [14, с. 18] з ладовими константами III-I:III-I або використання наспіву ТКІС з додатковим міжстрофним зачином [16, с. 229, № 21], хоча загалом структурна відмінність першого та другого основних типових наспівів тільки в рідкісних випадках дозволяє виконувати одну й ту саму пісню із цими двома наспівами. Переважно квінтовий або квартовий звукоряд давнього наспіву в гуртовому співі подвоюється октавою вище [16, с. 81] або збагачується шляхом заповнення субквартового діапазону при терцієвому багатоголоссі, розширюється до септими із субквартою.

Зазвичай складочислові інтонаційно-композиційні особливості двох основних типових наспівів позитивної емоційної сфери весілля сприяють виконанню тих чи інших вербальних текстів-тирад з одним із наспівів. Водночас іноді наспів ТКІС послідовно або синкретично поєднується з наспівом ТІС (приклад 10) чи формульним наспівом, унаслідок чого стає важким завданням визначити його тип.

Цікавий випадок послідовного поєднання наспівів ТІС із зачином та ТКІС спостерігаємо в пісні «Вийди, мати, з хати», у якій поєднано звертання до матері молодой, коли молода з дружками повертається із запросин на весілля додому, та до свекрухи, коли до неї привозять молоду (приклад 10). Поєднано дві подібні ситуації різних етапів весілля, а в музичному компоненті – двох наспівів. Перші два рядки п'ятисегментної строфи виконано з наспівом ТІС із зачином, в останніх трьох співки перейшли на контрастно-інтонаційний наспів ТКІС. В окремих випадках одну й ту саму пісню (переважно з масштабним складочисленням) можуть виконати з наспівом ТІС та наспівом ТКІС [6, с. 324, № 171, 172].

Пісні з контрастно-інтонаційним наспівом виконують у різних етапах весілля: на підготовчому етапі весілля, на сватанні, під час завивання гільця, підготовці до випікання короваю, на дівич-вечорі, під час ходи до шлюбу, у жартівливих діалогах дружок зі світилками, під час приїзду молодого по молоду, продавання братом сестри, частування та дарування, проводження молодой в дорогу до свекрів, у свекрів.

Широко розповсюджені на Харківщині також «довгі» строфічні пісні. Їх наспіви мінорні, іноді з фрігійською секундою [15, с. 126, № 212] та переважно з мажорним нахилом ладу (приклад 12) в багатоголосній фактурі, часто рясно орнаментовані розспівами. Ідеться про пісні з трисегментною строфікою будови поетичної строфи aab зі складочисленням 9+9+9 або (4+5)3 (за В. Осадчою, це четвертий наспів-формула) та ритмоформульним наспівом РФ 6+3 з ритмікою кожного мелодичного сегменту 11111222 (шість вісімок та три чвертки, тому РФ 6+3), або 22222244 (маємо понад двадцять записів із цим наспівом).

Іноді ритмоформульність 6+3 проявляється не від початку пісні, а кристалізується згодом («Антонова ненька» [15, с. 126, № 213]). Цю пісню в запису Д. Яворницького наприкінці минулого століття в колишньому Валківському районі зафіксувала М. Семенова. І навпаки, часто ритмічна формульність 6+3 переходить у формульність 8+2 в пісні «Смородина та й не ягода» [15, с. 27]), на нашу думку, більш типової для Харківщини.

Пісні цього типу виконують гуртом (крім записів від одного виконавця соло). Перший дев'ятискладовий сегмент повністю або частково виконує заспівувач, далі наспів розгортається в гетерофонній фактурі, у терцієвому двоголоссі, у терцієвому

дво-триголоссі (приклад 12), у терцієво-квінтовому двоголоссі та терцієво-октавному триголоссі [15, с. 27]. Є також випадки унісонного виконання.

Ці насліви розгортаються в межах дорійської сексти, із субсекундою, давніший запис Ф. Попадича [1, с. 310, № 387], у межах мажорного пентахорду або гексахорду із субсекундою або й субквартою, із заповненою субквартою, у мажорному тетрахорді із субсекундою та субквартою, із заповненою субквартою (приклад 12). Давні записи Д. Яворницького мають незвичний фрігійський лад у межах септими [15, с. 126, № 212] із субсекундою.

Ладові константи трисегментного наспіву переважно тонічного спрямування I-III-I, I-I(III)-I, II-I-I, III-I(III)-I, IV-I-I, V-I(III)-I, V-I-II, або що те саме IV-VII-I. В останніх двох випадках завершальний каданс на нестійкому другому щаблі або на першому після сьомого створює оригінальний колорит співу та сприяє органічному початку наступної строфи зі стійкої тоніки у випадку V-I-II.

Цікаво, що у варіантах пісень різна кількість строф – від семи до двох строф або й до однієї. У цьому випадку наспів перетворюється на монострофу-тираду з наспівом ТІС із зачином або без нього.

Оскільки з наспівом РФ 6+3 часто виконують значну кількість поетичних текстів весільних пісень, особливо в другій половині весілля, то вони також набувають значення типових. Пісні із цим наспівом звучать на сватанні, дівич-вечорі, молодій-сироті, найбільше під час поїздки молодого по молоду, прощання молодої з батьками.

На Харківщині також зафіксовано значну кількість строфічних пісень (в інших регіонах ця структура вважається рідкісною) з поетичною строфою будови aab та складочисленням 10+10+10 (приклад 13), виконуваних з наспівом, побудованим на РФ 8+2 (ритміка пісенного рядка 111111122).

Іноді пісня тільки розпочинається цим складочисленням у першій строфі, далі переходить на РФ 6+3 або навпаки, що дозволяє вважати РФ 8+2 певним чином похідним від попередньо розглянутого пісенного типу. Навіть одну й ту саму пісню «А в батенька донька на одході», «А я в ньеньки та й на відході» (ОР-В7-03, приклад 13) співають то з перевагою РФ 8+2, то РФ 6+3. Щоб досягти десяти складів у дев'ятискладовому сегменті, у тексті огласовують приголосну: «А я в не-ньки та й на ві-д(и)-хо-ді» [6, с. 327] або наприкінці рядка додають допоміжне слово, наприклад «жи». Вочевидь, виконавці на Харківщині надають перевагу саме десятискладовому віршу, порівняно з весільною пісенністю інших регіонів.

Ладова основа: мажорний тетрахорд, мажорний тетрахорд із заповненою субквартою, пентахорд або гексахорд (приклад 13) із субквартою та субсекундою, іноді фрігійський лад. Фактура – сольне виконання, унісонно-терцієве двоголосся, терцієве двоголосся (приклад 13), терцієво-квінтове двоголосся, терцієво-октавне двоголосся. Пісні цього типу звучать переважно тоді, коли молода прощається з ріднею.

Надзвичайно цікавим є те, що серед весільних пісень, зафіксованих на території Харківщини, майже відсутні насліви з ритмоформульністю 4+3 (РФ 4+3), будови вербальної строфи aab зі складочисленням 7+7+7, широко розповсюдженої в інших регіональних традиціях. Ритміка мелострофи цього наспіву 1111222 1111212 1111231 трапляється тільки в запису пісні «Червоная калина» [1, с. 308, № 383] зі строфою будови aa₁b та зміною складовислення на 7+8+7 завдяки доданим стартовим часткам у другому сегменті, записану в Харкові без тексту 1938 року М. Нагорним. У паспорті згадана тільки одна виконавиця, а наспів викладено в унісонно-дво-

голосній терцієвій фактурі. Можливо, тут застосовано оброблення. Основна територія побутування цієї пісні – Поділля й до Харківщини вона, імовірно, занесена переселенцями.

Другий зразок строфічної пісні цього типу зафіксовано в кількох варіантах пісні «Ой Галочкина ненька» (приклад 14) з Ізюмського, Золочівського (нині Богодухівського) та Валківського (нині Богодухівського) районів. Але ритміка основного семискладовика тут 1122222 має акцент на третьому складі вербального тексту. Подекуди основний семискладовик у варіантах переходить у дев'ять або й десять складів по типу розповсюджених на Харківщині РФ 6+3 та 8+2. Цим записам притаманне сольне виконання першого сегмента строф та дво-триголосне гуртове продовження, мажорний лад, переважно в межах пентахорду із субсекундою та субквартою. Одноголосний запис [6, с. 326, № 83] розгортається в межах мажорного пентахорду зі стартовою субквартою. Це пісня – запрошення матір'ю молодій сусідів-коровайниць до випікання короваю.

До типових пісенних структур сумної емоційної сфери весілля краю належить строфічний пісенний тип з чотирискладовиком в основі шестисегментної строфи (4+4+4)2 (приклад 15) або в трисегментній із конкатенацією 4+4+4/4 (приклад 16). Її особливість полягає в тому, що часто третій сегмент ампліфікується до п'яти складів, набуваючи структури 4+4+5. Часто шестисегментна початкова строфа надалі перетворюється на трисегментну з ампліфікацією (приклад 16).

У гуртовому виконанні заспівна частина – початковий чотирискладовий сегмент звучить соло, на другому підключається гурт в унісонно-терцієвому двоголоссі, у терцієво-квінтовому дво-триголоссі (приклад 16), насичений розспівами та глісандуючими інтонаціями. Ритмічна структура пісень цього типу 1212 1212 1222/122(1)2 або в шестисегментних зразках (1212 1212 1224)2. Тобто основному чотирискладовику притаманна трійкова ритміка ямбічного типу.

Для варіантів, записаних від однієї співачки характерне застосування мінорного пентахорду з використанням стартової субквартової інтонації, іноді із захопленням секстового тону, для гуртового співу – дорійського ладу в секстовому діапазоні із зачепленням субсекунди в кадансуванні (приклад 16), із заповненням субтерцієвим діапазоном; мінорного пентахорду із субсекундою та іншими субтонами для широкого інтонаційного злету в межах ундецими; фрігійського пентахорду із заповненою субквартою. Для трисегментних строф характерні ладові константи (ЛК, ладові закінчення сегментів) III–I(II)–I/V (приклад 16).

Цей наспів притаманний сумним моментам весілля, коли дочка скаржиться батькам на свої майбутні негаразди («Даєш мене, мій батеньку»; «Суботонька, неділенька», «Та даєш мене»), коли прощається з подругами.

Строфічний пісенний тип зі складочисленням строфи (4+4+5)2 (близько десяти записів) подібний до попередньо розглянутого й часто переходить один в інший. Деякі зразки мають значну ступінь ампліфікаційних процесів у вигляді додавання допоміжних слів, розширення складочислових груп (приклад 17). У цих випадках класифікаційним пошукам допомагає ознайомлення з усім текстом пісні, визначення ключових моментів складочислення, порівняння конкретної пісні з уже визначеними типовими складочисловими структурами.

Пісні цього типу (за класифікацією В. Осадчої третій наспів-формула) у записах із Харківщини мають два різновиди: шестисегментний зі складочисленням (4+4+5)2 з ритмікою півперіоду 2424 2424 24248 [10, с. 100, № 4] і трисегментний із конкате-

нацією, складочисленням 4+4+5/5 та ритмікою 2424 2424 24246/24224 (приклад 17). Шестисегментна строфіка на початку співу у другій строфі часто переходить у трисегментну з конкатенацією [10, с. 91, № 5]. Тексти пісень із цим наспівом рясніють вставними словами, ігноруючи які можна встановити початкове складочислення, а наспіви – розспівами та окремими альтераціями основних шаблів.

Іноді наспів зі складочисленням 4+4+5 за музичною архітектонікою близький до контрастно-інтонаційного [8, с. 102, № 68]. Ладовий нахил записів переважно мінорний, часто з підвищеним сьомим щаблем (приклад 17), за окремими винятками мажорного ладу, у межах мінорного (зрідка мажорного) пентахорду із субсекундою, із заповненою субквартою або трихордом, складеним із субкварти та субсекунди, у межах дорійського чи натурального пента-гексахорду із субсекундою (приклад 17), із субсекундою та субквартою, із заповненою субквартою. У багатоголосних записах основний діапазон може бути розширений до септими; при цьому в субтонах залишається лише субсекунда [10, с. 100, № 4]. Переважають ладові константи трисегментного фрагмента I-II-I/III, III-II-I, III-II-I/III, II-II-I/V, III-I-I/V, V-I-I/V, шестисегментної строфи I-II-V:II(III)-II-I та ін.

Зазвичай початкові два (приклад 17) або й три сегменти, такти чи складочислові групи заспіває соліст, далі продовжує гурт. Фактура гуртового співу унісонна з фрагментарним розщепленням голосів, терцева двоголосна (приклад 17), терцієво-квінтова двоголосна, терцієва дво-триголосна, терцієва з октавним подвоєнням верхнього голосу, терцієво-октавна [16, с. 28] або просто октавна.

Пісні цього типу виконують на передвесільному етапі, сватанні, дівич-вечорі, молодій-сироті, під час прощання дівчини з ріднею, подругами та дівуванням, перед від'їздом молодої з батьківської хати.

У весільній пісенності Харківщини розповсюджені строфічні (зрідка монострофічні) пісні сумної емоційної сфери зі складочисленням строфи 5+5+7 (близько десятка записів, приклад 18). Харківські фольклористи визначили його як п'ятий наспів-формула [9, с. 135–138]. Це складочислення, притаманне не тільки весільній мелодиці, але й найдавнішим баладам та зразкам необрядової лірики, відтворюється в мелодиці ритмікою 11112 11112 1111222. Строфіка пісень із цим типом складочислення може бути трисегментною 5+5+7 [1, с. 543, № 805], чотирисегментною з повторенням останнього сегмента 5+5+7+7 [16, с. 84] та шестисегментною (5+5+7)² (приклад 18), здебільшого з повторенням трисегментного тексту abc:abc.

У традиції протяжного або уповільненого співу простежується тенденція до уповільнення засобами додавання значної кількості вставних слів, як-от початкове «Та» або «А» в рядках пісні «Та не йди, дівочко» [1, с. 503, № 805], «Та поки Галочка», «А чужа сторона», «А самі сідають», що призводить до розширення цієї складочислової структури до 6+6+8(7). Це розширення може бути постійним або фрагментарним. У наспіві це відбувається шляхом подрібнення першої долі сегментів ритмоструктури та утворення ритму (112224)² 11222244. У варіантах пісні «Та й летять галочки» через застосування початкових часток «та», «йа» утворюється складочислова структура 6+6+7+7 з ритмікою (1122224)² (4444866)² або 6+6+8+8 з ритмікою (1122224)² (11222444)².

Наспіви можуть мати мажорний, але переважно мінорний (приклад 18) нахил ладу. Основний діапазон мінорного чи мажорного трихорду, тетрахорду, пентахорду або гексахорду може бути доповнено субсекундою (приклад 18), субсекундою та субквартою, трихордом (терція плюс секунда) субквартового діапазону або запо-

вненою субквартою. Ладові константи позначені кадансуванням на III-II-I щаблях, III-III-II-1, V-V-I-I, V-V-II:I-II(III)-I тощо.

Гуртове виконання весільних пісень цього типу може бути унісонним, з елементами гетерофонії, з переважаючим терцієвим двоголоссям, терцієвим дво-, триголоссям (приклад 18), терцієвим двоголоссям із подвоєнням мелодії октавою вище в другій половині наспіву, так і одноголосним у запису від однієї виконавиці.

Пісні із цим типом складочислення виконують у сумні моменти весілля: на передвесільному етапі, на дівич-вечорі, на посаді, молодій-сироті, при роздумах про важке життя в чужій родині, розподілі майна між матір'ю та дочкою, прощанні з рідними, коли молода вже у свекрухи.

Колись на території Харківщини побутували стародавні весільні пісні із серединно-прикінцевим приспівом «Рано-рано!», «Ранесенько!», які утворювали поетичну строфу будови $abr:abr_1$. Наразі маємо тільки один такий запис пісні кінця XIX ст. «Чорний ворон» [1, с. 258, № 302]. Її виконували коли молоді були на посаді. Молодят представлено у вигляді діток-одноток, які ховаються в гніздечку, що розміщене в будиночку в місті-фортеці за трьома стінами. Модельоване складочислення пісні $(4+4+4)_2$ з переважаючим ритмом основного чотирискладовика щедрівкового типу 1122. Ладові константи наспіву містяться в межах мажорного пентахорду (V-V-I)2.

Трапляються також рідкісні форми весільних пісень, наприклад, зі складочисленням $(7+7)2:5+6$ у пісні «Ой у лісі, в лісочку» [16, с. 66, 86], широкий діапазон виконання якої дозволяє віднести її до принагідних, а не суто обрядових, весільних пісень, на що вказує і зміст вербального тексту варіантів.

Для пісні «Що брат сестру за стіл веде [6, с. 126, 339, № 130] характерна строфа вербального тексту будови $abc:sde$ зі складочисленням $(4+4+4)_2$ та наспівом будови $abc:dde$, яка раніше нам не траплялася і є нетиповою не тільки для весільних пісень, але й для інших жанрів українського пісенного фольклору. Російськомовні впливи в прикордонних районах помітні також у весільній пісні «Катилося два яблочка» [14, с. 18] зі складочисленням $4+4+3$ та серединним приспівом «Ой люли, я ли, вой люли». Також зафіксовано пісні жартівливо-танцювального характеру, тісно пов'язані з весільним обрядом, як-от «Ой чоботи, чоботи ви мої» [6, с. 151, 340, № 219].

Деякі весільні пісні Харківщини, як і в сусідній Полтавщині, виконували переважно з основними типовими наспівами-тирадами, мають обрядовий прикінцевий вигук «І!» (приклад 6), «У!» або «Гу!». Вигук часто звучить октавою вище й досягається переважно засобами глісандо. Іноді його висоту важко визначити. Прикінцеве глісандування без вигуків може бути прямим від тоніки до октави або зворотним: тоніка-октава-тоніка [16, с. 51, 78].

Найпоширеніші весільні пісні Харківщини розглянемо за основними етапами весільного обряду. На передвесільному етапі звучали пісні «Їхали бояри горою», «Ой у лісі, в лісочку» з північних та центральних районів Харківщини. У пісні «Ой у лісі, в лісочку» [16, с. 65, 86] рідні застерігають дівчину йти заміж улітку, коли бує рослинність, відбуваються молодіжні ігри, посилюється спілкування з подругами. Дівчина піснею радиться з батьком про їхні взаємини після шлюбу.

Негативно сприймає дівчина сватання, коли її купують, як якусь річ [14, с. 18]. У варіантах пісні «Даеш мене, мій батеньку» [1, с. 271, № 319] дочка докоряє батькам, що її віддають у чужу родину. Ця пісня з дещо відмінним вербальним текстом звучить також в іншому обрядовому контексті, уже після вінчання, коли молода, покидаючи рідну домівку, прощається з ріднею. Це стосується й варіантів пісні «Ой

брязнули ключі». У ній [10, с. 89, № 1] ідеться про дружок, які, співаючи, ідуть з молододою запрошувати родичів та односельчан на весілля. В іншій [6, с. 101, 318, № 89] весільний поїзд іде від батька молодої до свекрухи в гості.

На передвесільному етапі молода з дружками запрошує гостей на свято. Повернувшись із запросин, дружки викликають матір молодої зустрічати дочку [1, с. 236, № 269]. Бояри вирубують сосну для виготовлення гільця. Дівчата прикрашають гільце, забороняючи молодим брати участь у цій справі та співаючи пісні «Та як ми Танюші гільце вили», «Ми гілечко вили» (приклад 1).

Бояри також рубають дрова для випікання короваю; мати молодої запрошує сусідів прийти зібгати дочці коровай. Про це мова йде у варіантах строфічної пісні з наспівом РФ 4+3 та незвичною ритмікою основного семискладового сегмента 1122244 «Ой Галочкина ненька» («А Марійчина ненька», приклад 14), зафіксованих в Ізюмському та Богодухівському районах.

До оселі молодої сходяться коровайниці та шишкарки, щоб виготовляти весільні шишки та коровай. У чотирьох варіантах пісні «Свашка-неліпашка» [2, с. 71, № 64], зафіксованих в Ізюмському, Куп'янському та Чугуївському районах області, глузують над недолугою, жадібною свашкою, яка шишки, зроблені нею, з'їла сама. Для виконання варіантів цієї пісні задіяно наспів ТІС із зачином або без нього, переважно в межах мажорного гексахорду (або пентахорду із секстою). Фактура гуртового виконання унісонна та двоголосна терцієво-квінтова.

Кілька пісень присвячують печі, у якій випікають коровай (приклади 6, 7), зокрема, варіанти загальнопоширеної пісні «Піч наша регоче» [16, с. 78] з розкішним прикінцевим октавним глісандуванням.

На дівич-вечорі звучать переважно пісні «сумної» емоційної сфери весілля, що віддзеркалюють стан дівчини, яка готується змінити свій суспільний статус, перейти до роду молодого, стати жінкою. Молода поступово відокремлюється від свого дівочого товариства. Про це йдеться у варіантах пісні «Та й (Ой) летять галочки» [16, с. 56, 84]. Це строфічна лірична пісня, яку виконують із наспівом типової ладової структури (ТІС) зі складочисленням строфи 5+5+7. Також співають про молодих на посаді. Дівчина запитує матір, чи буде вона після шлюбу такою ж привабливою, як зараз.

На цьому етапі весілля молода готується до шлюбу, їй мають розплести косу, вдягнути святковий вельон (фату). Про це дружки співають також у варіантах пісні «Не сиди, Марусю (Танечка), з бабами» [2, с. 18, 59, № 40].

Молодій-сироті, яка сидить на посаді, співають сумних сирітських пісень. До них належать записи пісні «Зелений крокіс» (гірко ридає сирота, що в неї немає батька). У варіантах пісні «Ой і ходила та Наташа по городу» («Як ходила та й Верочка по крутій горі», «Як ходила та й Галочка по городу», приклад 17), зафіксованих у північних районах області – Богодухівському та Куп'янському, молода гонить селезня по воді, звертається до померлого батька, щоб він дав їй пораду. Батько «відповідає», що це неможливо, адже він помер і похований у землі. Пісню виконують в уповільненому темпі з мінорним нахилом ладу, широкими розспівами складів вербального тексту. Гуртове двоголосся, переважно терцієве, альтерація шостого та сьомого щаблів мінору надає співу особливої виразності та жалісного настрою.

Так само на Харківщині зафіксовано співи, у яких померлі батьки (мати) «звертаються» до Бога з проханням пустити їх подивитися на весілля дитяти-сирітки. Про це йдеться у варіантах пісні «Антонова ненька» в запису Д. Яворницького

(м. Красноград). Через понад сімдесят років цю пісню в Богодухівському районі зафіксувала М. Семенова. Варіанти зафіксовано з жіночого сольного співу.

Готуючись до шлюбу, свість, сестра молодої, пришиває молодому квітку під жартівливі співи дружок із типовими весільними наспівами. Свість вихваляє себе, шкодуючи, що зять не дивиться на неї, адже йому доведеться платити за цю «послугу». У варіантах пісні «Скаче сестра, скаче» [7, с. 45] сестра хоче отримати від зятя рубля (або й коня). А в записах пісні «Чи я тобі, зятю, не така» з колишнього Краснокутського району свекор докоряє зятю за те, що він дав їй п'ятака замість бажаних рублів шість (приклад 3).

Сповнений урочистістю похід молодих до шлюбу, до вінчання. Весільну процесію традиційно зупиняє «перейма», якій співають пісню «Ой ви, вороги, вороги» [10, с. 100–102, № 3]. Повернення молодих від шлюбу очікують рідня, запрошені гості, та насамперед мати молодої, до якої спрямована урочиста хода. Піснями весільний поїзд запрошує її вийти та зустріти дочку із зятем, приготуватися до частування.

Після повернення від шлюбу в оселі молодої відбувається гучна гостина. Під час весільного застілля виконують чимало пісень, переважно жартівливого змісту. Зазвичай цих пісень досить багато. У них ідеться про весільні страви, як-от капуста з перцем у пісні «Із-за гори гуска летіла» [1, с. 480, № 689]. Співаки в піснях коментують події за весільним столом, висміюють незграбну поведінку свах, панянок. Про це мова йде у варіантах пісні «Здвинулася хата» («Здвинулися стіни», «Здвинулися лавки», «Здвинулися ослони», [1, с. 475, № 680]), коли сідають весільні гості, тремтить хата, яка ще дужче здвигнеться, як гості пива нап'ються. Записи цієї розповсюдженої пісні здійснено в різних районах Харківщини. Усі вони мають чотирирядкову тирадну форму та наспів ТІС із сольним зачином на першому рядку тиради.

За гостиною відбуваються пісенні перепалки та передирки між весільними чинами, зокрема між дружками та боярами. Ініціатива переважно за дружками, які висміюють бояр та глузують з них, вихваляючи себе, як, скажімо, у варіантах пісні «Їли бояри, їли» («А дружечки, їли, їли» [1, с. 400, № 535]). У відповідь бояри глузують з дружок. Від дружок надходить ще більше глузувань, спрямованих до бояр, зокрема в пісні «Старший боярин горбатий» [5, с. 80, № 142]. Зрештою все закінчується мирилкою «Мир-миром» (приклад 2). Ці пісні співають переважно з наспівом ТІС із зачином та без зачину.

Низку діалогічних пісень-передирок присвячено світилці – дівчині, яка в давнину тримала меч і свічку на посаді й була неодруженою сестрою молодого. У варіантах пісні «Світилка-ворона» [8, с. 166, № 184] молодь глузує зі світилки, яка стоїть край порога та гнівається, що їй ніде сісти. Обурена світилка звинувачує дружок у брехні. Багато варіантів (7) має пісня «Світилка-шпилька при стіні» (приклад 9). У ній світилці дорікають (певно, через її надто юний вік), що на ній не її сорочка. Прийшла сусіда, просить віддати сорочку. Світилка також звинувачує дружок у брехні та стверджує, що цю сорочку надбала її мати та послала її у світилки. Пісню зафіксовано в різних районах області. Її варіанти виконують переважно з контрастно-інтонаційним наспівом ТКІС, але є і випадок застосування наспіву ТІС.

Отже, більшість застільних та жартівливих пісень-передирок виконують з основним типовим тирадним наспівом типової інтонаційної структури (ТІС) із зачином або без нього, зрідка – з контрастно-інтонаційним.

Настає час їхати по молоду. Молодий, збираючись у дорогу, годує та напуває коня (приклад 12) і їде, часом незважаючи на примхи погоди. Весільний поїзд та приїзд молодого до молодої також супроводжують співами пісень з основними типовими наспівами. Ними розпитують, де сватова хата, просять пустити в оселю. Зрештою бояри з молодим потрапляють у двір. Про це йдеться у варіантах пісні «Ой на хаті зілля» [12, с. 34, № 56] в записах із Богодухівського, колишніх Дворічанського та Балаклійського районів, з наспівом ТІС із зачином.

Значну кількість варіантів (5) має пісня «Ой доки ми та стоятимем» [8, с. 178, № 204], у якій «поїзжани» обурюються тривалим очікуванням у дворі, коли їх не пускають у хату. Пісню зафіксовано в Богодухівському, Чугуївському та Ізюмському районах. Це строфічна пісня з ритмоформульним наспівом типу РФ 6+3.

Тим часом молода очікує молодого з боярами. Тільки на Харківщині зафіксовано численні варіанти пісні «Приляж, Наташа, на калач» («Схилися, Галочко, на калач», «Ой глянь, Марійко, крізь калач», «Глянь же ти, Галочко, крізь калач» (приклад 10)), записані в північних районах області. У багатоголосних варіантах із Богодухівського району молодій пропонують схилитися на весільний калач, з якого її має підвести, коли прийде, молодий. В одноголосних варіантах із Богодухівського та Куп'янського районів молодій радять поглянути крізь калач: ось їде той, хто позбавить її дівочої коси, краси та «зав'яже світ», тобто позбавить волі. Пісню виконують із контрастно-інтонаційним наспівом ТКІС.

Бояр з молодим у хаті молодої зустрічають жартівливо-глузливими співами пісні «Де бояри забарилися» («Ми думали, що ви їхали» [1, с. 456, № 649]). Думали, що вони їхали, а вони йшли пішки, молодого несли в мішку тощо. Від зятя вимагають викупу за молоду та глузують із нього, співаючи «Ой казали, зять багатий» («Та казали люди, зять багат» [8]). Казали, що зять багатий, а він дав копійку, курям на сміх. Варіанти пісні, переважно з наспівом ТКІС, зафіксовано в Ізюмському та Чугуївському районах.

Брат веде сестру за стіл, адже йому належить її «продавати» за дозвіл молодому сісти біля молодої. Рідні та весільні чини з боку молодої просять брата не лякатися та продати сестру якнайдорожче, за золотий. Родичі молодої називають його татариним через те, що дешево продав сестру: за чарку горілки та шишки.

У північно-західному Богодухівському районі зафіксовано варіанти пісні «Не сідай, Іванку, боком» [6, с. 321, № 154], у якій молодого закликають не соромитися та присунутися до молодої, адже йому з нею вік вікувати. Цікаво, що в сусідній Полтавській області пропозицію не сидати боком, а присунутися ближче, спрямовують молодій. Пісню виконують із наспівом ТІС із зачином. Співом молодих закликають поцілуватись [6, с. 133–134, № 154]. Молода просить матір засвітити свічку, щоб побачити, з ким вона сидить: якщо не з милим, то в неї болітиме серце [8, с. 201, № 243]. Приступають до розподілу дружком короваю, співають «Дружко коровай крає» [6, с. 154, 325, № 226] та ін.

Драматичні сцени прощання дівчини з батьківською хатою, батьками та подругами знаходить відображення в журливих весільних піснях із Центральної та Північної Харківщини «Та й думай, думай, та й Маруся (Галочка)» з наспівами типової ладової структури зі складочисленням пісенної строфи 4+4+5 [16, с. 28] з розвиненим терцієво-октавним триголоссям та «Суботонька, неділенька, як один день» зі складочисленням 4+4+4 [13] і густим терцієво-квінтовым дво-, триголоссям. У першій йдеться про майбутню мандрівку молодої у чужу оселю та статус

заміжньої жінки, у другій молода журиться, що будуть чужі батьки, та не знає, як їх називати.

Значного поширення на Слобожанщині та Лівобережній Наддніпрянщині, зокрема й на Харківщині (10 варіантів), набула пісня «А я в ньеньки (батька) та й на відході» («А в батенька донька на відході», приклад 13). Перед прощанням із батьками молода посадила їм на втіху горіх на городі та просить їх не журитися за нею, а викохувати собі іншу таку саму доньку.

Пісню зафіксовано переважно в Богодухівському, а також у Куп'янському та Харківському районах. У Богодухівському районі зафіксовано версію цієї пісні з продовженням про ревнивого чоловіка-п'яниченьку та лихих свекрів, які парять дубину на невістку [6, с. 113–115, 327–329, № 113–115]. Останній мотив також притаманний низці окремих записів.

Пісня має строфічну будову з формою строфи вербального тексту aab, якій у наспіві відповідає ритмоформульність десцендентного типу 6+3 з ритмом 11111222 або 8+2 з ритмом 111111122. Мажорний нахил ладу у всіх варіантах можна було б пояснити бажанням (у тексті пісні) доньки втішити своїх батьків. Але цей же мажорний нахил ладу притаманний також версії про лихих свекрів. Отже, ідеться про давній обрядовий наспів переважно в межах мажорного тетра-пентахорду, що розпочинається висхідним ходом від субкварти до тоніки, який використовують як матрицю для різних за змістом пісень, зокрема і для цієї.

Ще більшою кількістю записів (13) вирізняється пісня, якою батьки молодої попереджають дочку про її злу свекруху, «Куди, доню, собираєшся» [12, с. 50, № 49]), що має найбільшу кількість фіксацій саме в Наддніпрянсько-Слобожанському регіоні. У ній мова йде про свекруху, яка покаже невістці свої нориви: усе, що невістка зробить, переробляє, докоряє її шматком хліба, не дозволяє відрізати хоча б окраець. У багатьох записах додано мотив роздумів молодої – якби ньенька знала, прислала б вечерю.

Пісню зафіксовано в Богодухівському та Харківському районах, у селищі Лиман Чугуївського району, у с. Киселі Лозівського району, у кількох селах Ізюмського району, а також в Ізюмському районі.

Пісня має таку саму будову строфи, як і попередня, aab зі складочисленням у вербальному тексті 9+9+9 та ритмоформульним наспівом з РФ 6+3. У більшості варіантів простежується інтонаційно-ладовий склад, притаманний попередньо розглянутій пісні (приклад 13) в октавно-терцієвому багатоголосі в межах мажорного гексахорду (наприклад, у с. Киселі). Тільки один запис має мінорний нахил ладу з дорійською секстою в мелодії тужливого характеру із зупинкою на другому щаблі в кінці мелострофи з багатоголосною фактурою.

Ще кілька пісень присвячено важкій долі молодої в родині свекрів. Строфічний ліричний наспів зі складочисленням у вербальному тексті 5+5+7 знаходимо у варіантах пісні про майбутнє важке життя молодої в родині чоловіка [6, с. 148, 335, № 214]. У ній свекрова сім'я сідає вечеряти, а молоду посилають по воду. Повертаючись із водою, невістка вже не застає вечері, ще й свекри її сварять за воду. Перед прощанням із батьками молода пропонує матері поділити майно, дати їй щасливу долю в пісні «Ой ньенько моя» [8, с. 203, № 247]. Як і попередньо розглянута, вона має таке саме складочислення у вербальному тексті й такий самий наспів у досить широкому звуковому діапазоні, з мінорним нахилом ладу, альтераціями щаблів у багатоголосній фактурі.

Молода придивляється до родини молодого, просить матір подарувати їй зозулю, щоб будила її вранці і свекруха не судила її за лінощі; співчуває неньці, що тепер їй доведеться усю хатню справу робити самій; просить поливати її руту-м'яту в городі.

Дружки збираються йти додому, дивляться у вікно, чи не пізно, співаючи пісню «Старшая дружиночко» [1, с. 602, № 879], прощаються з подругою у варіантах пісні «Прощай, прощай, та й Наташа (Галочка, Маруся)» [12, с. 62, № 76]). Пісню зафіксовано в Куп'янському, Богодухівському, Ізюмському та Лозівському районах. Це строфічна пісня зі складочисленням у вербальному тексті 4+4+5/5 та міжстрофною конкатенацією. Наспиви розгортаються переважно в межах мінорного або дорійського гексахорду, за винятком запису з Куп'янського району в межах мажорного пентахорду. У її варіантах переважає терцієве або октавне двоголосся.

Символічно голуби улитають та забирають із собою дівування молоді; молодий кличе молоду відправлятися до його домівки. Молода збирається в подорож, прощається з ненькою. Брат проводить сестру, бажаючи їй усіляких гараздів. Кінь, на якому приїхав молодий, уже сам знає дорогу додому. Поїзд із приданим рушає по дорозі, порослій васильками. «Поїзжани» радіють, що до свекрухи їде і посаг – майно молоді, отримане нею від матері.

Ідучи до свекрухи, співають пісень, готуючи матір молодого до зустрічі з невісткою, просять вийти з хати назустріч невістці [8]. Свекруха задоволена, адже вона готувалася до приїзду дружини свого сина. Про це йдеться в пісні «Свекруха невістку бажала». Звертаються й до батька молодого з проханням відчиняти двір. Пісні, що супроводжують приїзд молодих до оселі молодого, зустріч молоді зі свекрухою мають переважно піднесений, бадьорий характер. Їх виконують з основними типовими весільними наспівами.

Увечері подруги викликають молоду, але вона не може вийти, будучи зайнята хатньою роботою. Ранком понеділка дружки співом будять молодих. Під час пере зви та в понеділок співають понеділкові та сороміцькі пісні [12, с. 58, № 67].

Розглянемо цикли весільних пісень, зафіксовані фольклористами в різних населених пунктах Харківської області. Умовно вважатимемо окремими або поодинокими записами весільні пісні, зафіксовані в одному населеному пункті (у кількості до десяти фіксацій). Десять та більше фіксацій умовно вважатимемо пісенним циклом, адже тут вже можна з'ясувати кількість і вид основних типових наспівів, з якими виконують весільні пісні того чи іншого населеного пункту, їх співвідношення.

У 1980 році авторка цих рядків Л. Тестова (Єфремова) зафіксувала низку весільних пісень у с. Кам'янка Ізюмського району від жіночого гурту. Серед них лише кілька з тирадними наспівами типової інтонаційної структури. Це пісні з наспівом ТІС із зачином та наспівом ТКІС – дружки глузують зі світилки («Світилка-ворона», «Світилка-шпилька при стіні» (приклад 9). З наспівом типової інтонаційної структури гурт також заспівав коровайну пісню «До бору, бояре, до бору» [8, с. 119, № 10] та «Місяць дорогу освітив» [8, с. 210, № 260] брат випроводжає сестру до оселі чоловіка). При цьому тирадні структури ТКІС тут ампліфікуються до п'яти або й восьми рядків.

Строфічні ритмоформульні наспиви з будовою вербального тексту ааб у кам'янському циклі весільних пісень представлено тільки двома зразками. Це пісні «Ой Галочкина ненька» (приклад 14, мати запрошує сусідок приходити бгати коровай) зі складочисленням вербального тексту 7+7+7 та незвичною ритмоформульніс-

тю у наспівів 2+5 1122222, а також «Ой там гора креминистая» ([11], про лиху свекруху) зі складочисленням 9+9+9 та РФ 6+3 у мелодії.

Крім того, від виконавиць було зафіксовано низку строфічних уповільнених пісень сумної емоційної сфери весілля зі складочисленням 4+4+5/5 та міжстрофною конкатенацією. Це пісні «Ой де ти, та Галочка, та ходила» [8, с. 102, № 68] та «Засвіти, мати, свічку» [8, с. 201, № 243]. У цих піснях відображено стан душі молодої перед важливим кроком у її житті. Ще більше записів строфічних пісень названого циклу мають складочислення (5+5+7)2 з будовою вербальної строфи AA або abc:abc. Це співи про почуття молодої, незадоволеної відсутністю порядку на весіллі, який мав би влаштувати батько («Через сінечки двоє дверечок» (приклад 18), роздуми про тяжке життя в родині свекрів «А чужа сторона», під час розподілу майна між молодою та її матір'ю «Ой ненько моя» [8, с. 203, № 247]). Отже, у кам'янському циклі весільних пісень спостерігаємо значну перевагу емоційно-ліричної пісенності та жартівливої над суто обрядовою.

Низку весільних пісень с. Нестеренки Валківського (нині Богодухівського) району записала 1997 року М. Семенова від Марії Леонтіївни Нестеренко, 1908 р. н. Серед записів – пісня на завивання гільця з наспівом формульного типу «Ми гілечко вили», варіанти пісні «А буяри їли, їли» (з наспівом ТІС із зачином та без зачину). Також із наспівом ТІС із зачином проспівано пісні «Не сідай, зятю, боком» та «Дружко коровай крає» [6, с. 325, № 226]. З контрастно-інтонаційним наспівом ТКІС виконано дві пісні: «Ой глянь, Марійко, крізь калач» та жартівлива «В'їхала свашечка в суточки».

Цікаво, що в цьому циклі аж чотири пісні виконано зі строфічним наспівом із РФ 6+3, який таким чином тут набуває значення одного з основних типових наспівів. Це пісні «Ви, сусіди, ви, голубочки» (мати запрошує коровайниць бгати коровай), «Ой Боже ж мій та й милостивий» (пісня сироті), «А в неньки та і на відході» (молода прощається з батьками), «Йа й по морю та й рибонька грає» (молода йде свекрусі робити). У цьому циклі пісень є також інші строфічні пісні сумної емоційної сфери весілля зі складочисленням 5+5+7+7 у вербальній строфі будови абсс: «Ой летять галочки у два рядочки» (молода сідає на посад) та «Ой на городі та два василечки» (брат попереджає сестру про важке життя у свекрів).

Велике селище Лиман Зміївського (нині Чугуївського) району в центрі Харківської області приваблювало різних записувачів своїм багатим історичним минулим, збереженістю традицій та багатством прозового й пісенного фольклору. Як ніде, весільні пісні, зафіксовані в селі, мають прикінцеві вигуки з висхідним октавним глісандуванням [8].

У 1995 році весільні пісні тут записували Н. Олійник, М. Семенова та В. Тарасюк. Серед них пісні на пришивання квітки зятю сестрою молодої – «Скаче сестра, скаче»; про те, коли молоді повертаються від шлюбу, – «Вийди, мати, з хати»; коли молода від'їжджає з батьківської хати, – «Наш коник, як вуточка» з наспівом ТІС із зачином. У їхньому доробку також пісні з контрастно-інтонаційним наспівом ТКІС: глузуванні зі світилки – «Світилка-шпилька при стіні», із зятя – «Та казали люди, зять багат». Останню також зафіксували 2018 року учасники проекту «Поліфонія» [11]. Строфічні співи з РФ 6+3 або 8+2 в Лимані менш розповсюджені та притаманні варіантам пісні, співаної під час прощання молодої з батьками – «Та куди ж, доню, собираєся» в записах М. Семенової та Н. Олійник, а також пізніше – учасниками проекту «Поліфонія». Варіанти пісні з незвичним складочисленням (7+7)2:(4+6)2 «Ой

у лісі, в лісочку», як і жартівлива «А в нашого свата батька», імовірно, побутують у весільному репертуарі як принагідні співи.

Весільні пісні в Лимані 2018 року фіксували учасники проекту «Поліфонія» М. Бот, Г. Лук'янець, С. Карпенко. Серед їхніх записів співи до коровайного обряду – «Шишкарочки молоді» (приклад 6), «А піч стоїть на ногах» з наспівом ТІС без зачину, «Пече наша, пече» (приклад 7) з наспівом ТІС із зачином. Отже, цикл весільних пісень с. Лиман побутує в традиційному вигляді з двома основними типовими наспівами з архаїчними елементами у вигляді обрядових вигуків у кінці строф.

Весільні пісні в с. Киселі, сусіднього зі Зміївським Первомайського (нині Лозівського) району, від жіночого гурту фіксували В. Осадча (1979, 1990) та учасники проекту «Поліфонія» М. Бот, Г. Лук'янець, С. Карпенко (2018). Варто відзначити подібність репертуару співачок сіл Лиман та Киселі. У с. Киселі зафіксовано кілька пісень із тирадним чотири-, шестисегментним наспівом ТІС із зачином: «Не йдіть, молодиці, до нас гільця вити» (співають подруги молодої, виготовляючи гільце), «Піч наша регоче», «Наш коник, як вуточка», «Вийди, мати, з хати».

Контрастно-інтонаційний наспів ТКІС представлено в піснях «Їхали бояри горою», «До бору, бояри, до бору», «Та як ми Танюші гільце вили» та «Свекруха невістку бажала». Ритмоформульний наспів із РФ 6+3 представлено тільки в пісні «Куди, донько, й собираєшся».

Уповільнений спів представлено в піснях зі складочисленням 4+4+5/5 з міжстрофною конкатенацією – «Та й думай, думай, та і Маруся» (молоду закликають подумати перш, ніж вирушати в дорогу до свекрів), «Та й прощай, прощай, та й Маруся» (подруги прощаються з молодою). Як і в Лимані, у Киселях трапляється пісня зі складочисленням 5+5+7+7 вербальної строфи будови абсс «Та й летять галочки» (молода сідає на посад), а також принагідну «Ой у лісі, в лісочку». Цікаво, що в записах В. Осадчої фактура насичена глісандуванням, скрізь багатоголосна, переважно терцієво-октавна триголосна (або октавна двоголосна), у якій нижні голоси знаходяться в терцієвому двоголоссі, верхній з яких октавою вище співає тонкий голос. У пізніших записах (2018) багатоголосся набагато скромніше, навіть у варіантах записів однієї пісні.

Цикл весільних пісень у с. Піски-Радьківські Борівського (нині Ізюмського) району, розташованого на кордоні з Луганською та Донецькою областями, 2018 року зафіксували учасники проекту «Поліфонія» М. Бот, Н. Олійник, С. Карпенко (нотація Л. Єфремової). Більшість весільних пісень жіночий гурт виконав з основним типовим тирадним наспівом ТІС без зачину: «Тихше, дружечки, йдіте», «Свашка-неліпашка», «Зять на мене косо дивиться» (приклад 3), «Ой поки ж ми та й стоятимем», «Де бояри забарилися», «Ой на печі просо», «Ой казали, зять багатий». Вони звучать, коли запрошують на весілля, коли пришиває квітку зятю сестра молодої, проте переважно під час приїзду молодого за молодою.

У цьому селі є також строфічні пісні з РФ 6+3 – «В осичині та й у липені» (молодий збирається їхати по молоду) та «Куди, доню, собираєшся» (про лиху свекруху). Такий пісенний цикл притаманний перехідним зонам весільного співу, впливу на нього урбанізаційних процесів, а також поступового згасання традиції.

Отже, маємо записи п'яти більш-менш цілісних циклів весільного співу з Харківщини: записи авторки статті, провідних харківських фольклористів та учасників проекту «Поліфонія».

І гільце вили

$\text{♩} = 128$

І гі - льце ви - ли, і во - ди - цю пи - ли, го - рі - ло - чки
ні трі - ше - чки нам не да - ли.

І гільце вили,
І водицю пили,
Горілочки ні трішечки
Нам не дали.

Зап. 14.08.97 р. Семенова М. у с. Нестеренки Валківського р-ну Харківської обл. від Нестеренко Марії Леонтіївни, 1908 р. н. – Муравський шлях-97, с. 104-105 (текст), с. 320 (мел.), № 97.

Мир-миром

$\text{♩} = 100$ Моторно

Мир ми - ром, пи - ро - ги з си - ром, ва - ре - ни - чки в ма - слі,
бо - я - ри пре - кра - сні, по - ми - рі - - - (мось).

Мир-миром,
Пирог з сиром,
Варенички в маслі,
Бояри прекрасні,
Помиримось.

Зап. 1976 р. Дубравін В. В., Дубравіна В. Г. у с. Мартова Чугуївського р-ну (нині с. Мартове Печенізького р-ну) Харківської обл. від Петрушенко Єлізавети Гаврилівни, 1905 р. н. та Штанської Марії Іванівни, 1907 р. н. – Хрестоматія, ч. II, с. 28 (текст), с. 72 (мел.), № 66.

Зять на мене косо дивиться

$\text{♩} = 100$ Помірно

Зять на ме - не ко - со ди - ви - ться,
він на ме - не су - про - ти - ви - ться,
зять на ме - не ко - со по - гля - да - є, він ме - не ни - шком ла - є.

Зять на мене косо дивиться,
Він на мене супротивиться,
Зять на мене косо поглядає,
Він мене нишком лає.

Зап. 24.09 2018 р. Бот М., Олійник Н., Карпенко С. у с. Піски-Радківські Борівського р-ну Харківської обл. від Басової Ольги Іванівни, 1958 р. н., Вербицької Катерини Степанівни, 1940 р. н., Гончаренко Раїси Федорівни, 1935 р. н., Дубини Лариси Михайлівни, 1954 р. н., Котлярів Ганни Степанівни, 1936 р. н., Масич Тамари Єгорівни, 1939 р. н., Петренко Ніни Степанівни, 1945 р. н. та Хандоги Віри Олексіївни, 1945 р. н. Текст Хоменко Н. Нотація та ред. тексту Єфремової Л. О.

Топи, мати, грубу

$\text{♩} = 130$ Помірно

8 То - пи, ма - ти, гру - бу, ве - зем то - бі не - ві - сто - чку лю - бу.

8 Хоч лю - бу - не - лю - бу, то - пи, ма - ти, гру - бу.

Топи, мати, грубу,
Везем тобі невісточку любу.
Хоч любу-нелюбу,
Топи, мати, грубу.

Зап. 25.09 2018 р. Бот М., Вертюк М., Олійник Н. у смт Печеніги Печенізького р-ну Харківської обл. від Білинської Олени Єгорівни, 1961 р. н., Букірь Раїси Леонтіївни, 1935 р. н., Васильєвої Ірини Петрівни, 1940 р. н., Гриценко Надії Михайлівни, 1949 р. н., Іванової Віри Олексіївни, 1943 р. н., Криворучко Галини Іванівни, 1948 р. н., Панової Ніни Федорівни, 1948 р. н., Полішук Зінаїди Яківни, 1936 р. н. та Стадник Тамари Андріївни, 1941 р. н. Текст Хоменко Н. Нотація Єфремової Л. О.

Тихше, дружечки, йдіте

$\text{♩} = 90$ Помірно

8 Ти - хше, дру - же - чки, йді - те, пи - лом не пи - ли - те,
щоб на - ша - я па - ва пи - лом не при - па - (ла).

Тихше, дружечки, йдіте, Замітайте двори,
Пилом не пилюте, Застеляйте столи
Щоб наша пава Вишитими рушниками,
Пилом не припала. Йде молода з дружками.

Зап. 24.09 2018 р. Бот М., Олійник Н., Карпенко С. у с. Піски-Радьківські Борівського р-ну Харківської обл. від Басової Ольги Іванівни, 1958 р. н., Вербицької Катерини Степанівни, 1940 р. н., Гончаренко Раїси Федорівни, 1935 р. н., Дубини Лариси Михайлівни, 1954 р. н., Котлярівної Ганни Степанівни, 1936 р. н., Масич Тамари Єгорівни, 1939 р. н., Петренко Ніни Степанівни, 1945 р. н. та Хандоги Віри Олексіївни, 1945 р. н. Текст Хоменко Н. Нотація та ред. тексту Єфремової Л. О.

Шишкарочки молоді

Одна $\text{♩} = 130$ Енергійно

8 Ши - шка - ро - чки мо - ло - ді,
Усі ко - ро - ва - йни - ці у - ді - лі, до - ку - пи схо - ди - ли,
та й піч за - сту - ди(ли). І!

Шишкарочки молоді,
Коровайниці удалі,
Докупи сходили,
Та й піч застудили. І!

Зап. 20.09 2018 р. Бот М., Лук'янець Г., Карпенко С. у с. Лиман Зміївського р-ну Харківської обл. від Корнієнко Ольги Іванівни, 1988 р. н., Кравченко Любові Іванівни, 1965 р. н., Кравченко Любові Валентинівни, 1958 р. н., Сидоренко Віри Григорівни, 1953 р. н., Скрипки Раїси Антонівни, 1936 р. н., Ступки Лідії Михайлівни, 1946 р. н., Сумцової Надії Михайлівни, 1950 р. н., Тищенко Євдокії Яківни, 1937 р. н. та Тищенко Любові Дмитрівни, 1959 р. н. Текст Пеліна Г. Нотація та ред. тексту Єфремової Л. О.

Пече наша, пече

♩=120 Енергійно

Пе - че на - ша, пе - че... Пе - че на - ша, пе - че,
 ко - ро - вай нам спе - чи, спе - чи ши - шки, ко - ро - вай,
 ща - стя мо - ло - дим ти дай. У!

Пече наша, пече, (2)
 Коровай нам спечи(є),
 Спечи шишки, коровай,
 Щастя молодим ти дай. У!

Зап. 20.09 2018 р. Бот М., Лук'янець Г., Карпенко С. у с. Лиман Зміївського р-ну Харківської обл. від Корнієнко Ольги Іванівни, 1988 р. н., Кравченко Любові Іванівни, 1965 р. н., Кравченко Любові Валентинівни, 1958 р. н., Сидоренко Віри Григорівни, 1953 р. н., Скрипки Раїси Антонівни, 1936 р. н., Ступки Лідії Михайлівни, 1946 р. н., Сумцової Надії Михайлівни, 1950 р. н., Тищенко Євдокії Яківни, 1937 р. н. та Тищенко Любові Дмитрівни, 1959 р. н. Текст Пеліна Г. Нотація та ред. тексту Єфремової Л. О.

Наш коник як вуточка

Наш ко - ник як ву - то - чка... Наш ко - ник як ву - то - чка,
 не тре - ба і пру - то - чка, сам до - рі - жку зна - є, Бог йо - му по - ма - га - (є).

Наш коник як вуточка, (2)
 Не треба і пруточка,
 Сам доріжку знає,
 Бог йому помагає.

Зап. 14.06 1990 р. Осадча В. М. у с. Киселі Первомайського р-ну Харківської обл. від Бутко Марії Тихонівни, 1927 р. н., Гнидої Ніни Іванівни, 1936 р. н., Микитчук Ганни Яківни, 1940 р. н., Попової Наталії Петрівни, 1940 р. н., Сидоренко Софії Гнатівни, 1914 р. н., Ступки Віри Тихонівни, 1934 р. н., Сумцової Тетяни Григорівни, 1927 р. н., Тімошевої Ганни Спиридонівни, 1940 р. н., Христової Марії Іванівни, 1937 р. н. та Щербак Ганни Степанівни, 1929 р. н. – Фольклорні осередки Харківщини, с. 63 (текст), с. 79 (мел.).

Світилка-шпилька при стіні

Помірно

Сві-тил-ка-шпи - лька при сті - ні, на ній со - ро - чка
на ній со - ро - чка

не ї - ї, При-йшла су - сі - да, то - рка - є:
су - сі - ди.

- Ски - дай, со - ро - чку, сме - рка(є).

Світилка-шпилька при стіні,
На ній сорочка не ї,
На ній сорочка сусіди.
Прийшла сусіда, торкає:
– Скидай сорочку, смеркає.

Зап. 1980 р. Тестова Л. О. у с. Кам'янка Ізюмського р-ну Харківської обл. від гурту жінок – Народні пісні: записи Людмили Єфремової. – С. 165, № 183.

Приляж, Наташа, на калач

♩ = 108

При - ляж, На - та - ша, на ка - лач

ка - ри - ми о - чи - ма та й за - плач, та не - хай І - ва - нко

пі - две - де, к сво - є - му се - рде - ньку при - зве(де).

Приляж, Наташа, на калач
Карими очима та й заплач,
Та нехай Іванко підведе,
К своєму серденьку призведе.

Зап. 1987 р. Новикова Л. у с. Кручик Богодухівського р-ну Харківської обл. від гурту, заспіває Манжуренко О. Є., 1918 р. н. – Пісні Слобідської України, 1996. – С. 90 (мел.), с. 95 (текст), № 3. Коли наречена схиляється над весільним калачем. Ред. Єфремової Л. О.

Вийди, мати, з хати

♩ = 72

Ви - йди, ма - ти, з ха - ти... Ви - йди, ма - ти, з ха - ти,
 о - гле - дись ди - тя - ти, що то - бі бо - я - ри
 при - ве - зли: а чи по - ду - шки,
 чи скри - ню, чи тво - ю Ма - ру - сю - кня - ги - ню?

Вийди, мати, з хати, (2)

Огледись дитяти,

Що тобі бояри привезли:

А чи подушки, чи скриню,

Чи твою Марусю-княгиню?

Зап. Осадча В. М. у с. Киселі Первомайського р-ну Харківської обл. від Бутко Марії Тихонівни, 1927 р. н., Ступки Віри Тихонівни, 1934 р. н., Щербак Ганни Степанівни, 1929 р. н., Сумцової Тетяни Григорівни, 1927 р. н., Сидоренко Софії Гнатівни, 1914 р. н., Попової Наталії Петрівни, 1940 р. н., Гнидої Ніни Іванівни, 1936 р. н. та Тимошевої Ганни Спиридонівни, 1940 р. н. – Фольклорні осередки Харківщини, с. 64 (текст), с. 80 (мел.).

В осичині та й у липені

Усі ♩ = 96 Помірно

1. Во - си - чи - ні та й у ли - пе - (ге) - ні, во - си - чи - ні
 та й у ли - пе - ні, там Ва - си - лько та й сі - но кос(е).

1. В осичи(е)ні та й у липені, (2)

Там Василько та й сіно косе.

2. Там Василько та й сіно косе, (2)

Вороному коникові носе:

3. – Ой їж, коню, зеленее сіно, (2)

Та й пий, коню, холодную воду.

4. Ой пий, коню, холодную воду, (2)
Та й поїдемо та мого роду.

5. Ой до роду, до родиноч(нь)ки, (2)
До рідної та й дружиночки.

Зап. 24.09 2018 р. Бот М., Олійник Н., Карпенко С. у с. Піски-Радківські Борівського р-ну Харківської обл. від Басової Ольги Іванівни, 1958 р. н., Вербицької Катерини Степанівни, 1940 р. н., Гончаренко Раїси Федорівни, 1935 р. н., Дубини Лариси Михайлівни, 1954 р. н., Котлярової Ганни Степанівни, 1936 р. н., Масич Тамари Єгорівни, 1939 р. н., Петренко Ніни Степанівни, 1945 р. н. та Хандоги Віри Олексіївни, 1945 р. н. Текст Хоменко Н. Нотація та ред. тексту Єфремової Л. О.

А в батенька донька на одході

Одна 60 Неспішно Дві Усі

1. А в ба - те - нька до - нька на о - дхо - ді, а в ба - те - нька
до - нька на о - дхо - ді по - са - ди - ла го - ріх в о - го - родь(і).

1. А в батенька донька на одході, (2)
Посадила горіх в огороді.

2. – Рости, рости, мій горішечок,
Рости, рости, та й розполонися,
Мій батенько, за мной не журися.

3. Кохай собі другу таку, (2)
Як викохав мене, молодую.

4. А в свекрухи та й не так буде, (2)
Сніданнечко під обід буде.

5. Сніданнечко під обід буде,
А обід – та й увечері. (2)

6. А обід – та й увечері, (2)
А вечеря – та й опівночі.

7. А вечеря – та й опівночі, (2)
Не виспались мої карі очі.

Зап. 26.09 2018 р. Бот М., Вертюк М. у с. Гетьманівка Шевченківського р-ну Харківської обл. від Дворник Олени Анатоліївни, 1961 р. н., Москаленко Людмили Іванівни, 1953 р. н., Рижової Ганни Петрівни, 1935 р. н., Савсюк Любові Григорівни, 1951 р. н., Свиридової Ганни Денисівни, 1936 р. н. та Целікової Світлани Федорівни, 1956 р. н. Текст Перевертнюк І. Нотація Єфремової Л. О.

Ой Галочкина ненька

Помірно
1 Одна

Ой Га - лоч-ки - на нень - ка, ой Га - лоч-ки - на нень - ка
 та й по ву - ли - цям хо(ди). Та й по ву - ли - цям хо - ди,
 та й по ву - ли - цям хо - ди, та й су - сі - до - чок прос(и).
 1 Одна
 Не до ме - не, до мо - го ди - тя - ти...

Ой Галочкина ненька (2)
Та й по вулицями ходи.

Сусідоньки, мої голубоньки, (2)
Приходіть ви до мене.

Та й по вулицями ходи, (2)
Та й сусідочок проси.

Приходіть ви до мене, (2)
Не до мене, до мого дитяти.

Та й сусідочок проси: (2)
– Сусідоньки, мої голубоньки,

Не до мене, до мого дитяти (2)
Короваю вряжати.

Зап. 1980 р. Тестова Л. О. у с. Кам'янка Ізюмського р-ну Харківської обл. від жінок. – Народні пісні: записи Людмили Сфремової. – С. 118-119, № 99.

Та даєш мене

Повільно, сумно

1. Та да - єш ме - не не-нько, мо - я,
 та й од се - бе о - ста - є - ться же
 ру - та - м'я - та у - ся в те - - - бе.

1. Та даєш мене,
Ненько моя,
Та й од себе,
Остається же
Рута-м'ята
Уся в тебе.

2. Вставай, вставай,
Ненько моя,
Та й раненько,
Та й поливай же
Ру(о)ту-м'яту
Та й частенько.

3. |: Отдаю швачку,
Отдаю прачку,
От печі кухарочку. :|

Зап. 1991 р. Семиног М. у с. Корбині Івани Богодухівського р-ну Харківської обл. – Берви. Слобожанщина, № 11. Розшифр. Сфремова Л. О.

Суботонька, неділенька

♩=70 Неспішно

8 1. Су-бо - то-нька, не - ді - ле-нька, як о - дин день,
 8 су-мо-ва-ла та й Га - ле - чка у-весь ти-ждень. 2-5. У-весь ти - ждень...
 8 А як ме - ні су - му - ва - ти пе - ре - ста - ти?

1. Суботонька,
 Неділенька,
 Як один день,
 Сумовала
 Та й Галечка
 Увесь тиждень.

2. Увесь тиждень...
 А як мені
 Сумувати
 Перестати?

3. Перестати...
 А як мені
 Та й свекорка
 Називати?

4. Називати...
 Назвала б я
 Та й батеньком,
 Так не смію.

5. Так не смію...
 Назвала б я
 Та й свекорком,
 Так не вмію.

Зап. 1991 р. Осадча В., Хай М., Семиног М. у с. Писарівка Первомайського (ймовірно Кегичівського) р-ну Харківської обл. від Шумейко Марії Пантеліївни, 1933 р. н., Тищенко Олександри Йосипівни, 1936 р. н., Чепурко Прасковії Іллівни, 1930 р. н., Прядки Марії Пантеліївни, 1935 р. н., Маганської Лідії Іванівни, 1939 р. н., Білченко Галини Петрівни, 1939 р. н., Гури Валентини Іванівни, 1937 р. н. – Берви. Слобожанщина, № 13. Розшифр. Єфремова Л. О.

Як ходила та й Верочка

Одна $\text{♩} = 60$

Гурт

1. Як хо - ди - ла та й(ї) Ве - ро - чка
по кру - тій го - рі. 2. Та по кру - ті - й(ї) го - рі...
За - ба - чи - ла се - ле - зни - ка на би - стрій во - ді.
3. На би - стрі - й(ї) во - ді... - Пли - ви, пли - ви,
се - ле - зни - ку, ти - хо й по во - ді. 4. Ти - хо по во - ді...
При - будь, при - будь, мо - я не - нько, те - пер же к мі - ні.

1. Як ходила
Та й Верочка
По крутій горі.

2. По крутій горі...
Забачила
Селезника
На бистрій воді.

3. На бистрій воді...
– Пливи, пливи,
Селезнику,
Тихо й по воді.

4. Тихо й по воді...
Прибуди, прибуди,
Моя ненька,
Тепер же к мені.

5. Тепер же к мені...
– Ой рада б я
Прибувати
К тобі, дитя моє.

[6. К тобі, дитя моє...
Насипали
На рученьки
Сирої землі.

7. Сирої землі...
Зліпилися
Карі очі
Навіки мої.]

Зап. 04.07 1992 р. Семенова М. О. у смт Дворічне Дворічанського р-ну Харківської обл. від Лисенко Євдокії Іванівни, 1912 р. н. та Смицької Ганни Петрівни, 1908 р. н. – Традиційна народна культура Дворічанського району, с. 47-48, № 44. Ред. Єфремової Л. О.

Через сінечки

Одна Повільно

1. Че - рез сі - не - чки дво - є две - ре - чок

Усі

у ви - шне-вий са - до - чок, че-рез сі - не - чки

Одна дво - є две - ре - чок у ви - шне-вий са - до(чок).

2. Ой там Га - ло - чка й о - ве - сець бра - ла,

Усі

го - лу - бо - ньків го - ду - ва - ла, ой там Га - ло - чка

й о - ве - сець бра - ла, го - лу - бо - ньків го - ду - ва(ла).

- | | | |
|---|-------------------------|--------------------------|
| 1. Через сінечки | 4.- Голубоньки, гудьте, | 7. Та нема порядку |
| Двоє дверечок | Зозуленьки, куйте, | З самого ранку, |
| У вишневий садочок.* | Соловейки, щебечіть, | Не буде й до вечора. |
| 2. Ой там Галочка | 5. Завдайте жалю | 8. З'їжджайсь, родоньку, |
| Й овесець брала, | Темному луку | Дай порядоньку |
| Голубоньків годувала. | Ще й моему батеньку. | Ще й моему батеньку. |
| 3. Ой годуючи, | 6. Ой мій батенько | |
| Напуваючи, | Первую дає | |
| З голубами розмовляла: Ще й порядочку не має. | | |

Зап. 27 липня 1980 р. Тестова Л. О. у с. Кам'янка Ізюмського р-ну Харківської обл. від Котелевської Килини, 1891 р. н., Здрозовець Олександр, 1911 р. н., Задніпровської Марії, 1920 р. н., Черденченко Г. І., 1901 р. н., Орел О. П., 1913 р. н. та Баляси М. П., 1912 р. н. – Народні пісні: Записи Людмили Єфремової. – С. 116-117, № 97.

* Кожну строфу співають двічі. (Л. Є.)

Висновки. Загалом цикли весільних пісень краю відповідають стандартам загальноукраїнського весілля у плані виконання переважної більшості текстів пісень із двома основними типовими наспівами позитивної (святкової) емоційної сфери весілля: тирадними наспівами типової інтонаційної структури та контрастно-інтонаційним. Утім, вони представлені тут набагато скромніше, ніж в інших регіонах. Значно повніше представлено негативну (сумну, журливу) емоційну сферу весілля у строфічних наспівах: 1) трисегментних aab у тексті та ритмоформулою 6+3 11111222 у наспіві; 2) переважно трисегментних із конкатенацією та зі складочисленням 4+4+5/5 у вербальних текстах. Цікавим явищем тут є весільні пісні з ознаками уповільненого стилю інтонування, притаманному Слобожанщині з рясним глісандуванням, у центральних районах – з обрядовими вигуками в кінці строф, на півночі – з гетерофонією бурдонного типу. У цілому можна помітити нерівномірність записування весільної пісенності краю, здійсненого переважно в північних та центральних районах області.

Джерела та література

1. Весільні пісні : у двох книгах. Кн. 1 (Полісся, Наддніпрянина, Слобожанщина, Степова Україна) / упоряд., прим. М. М. Шубравської, нот. матеріал упоряд. А. І. Іваницький. Київ : Наукова думка, 1982. 871 с. : нот.
2. Дубравін В. В., Дубравіна В. Г. Українські родинно-обрядові пісні. Хрестоматія. Навч. посібник для студентів муз.-пед. факультету, ч. II / запис та упорядкування В. В. Дубравіна та В. Г. Дубравіної. Ніжин : НДПІ, 1995. 91 с.
3. Єфремова Л. Частотний каталог українського пісенного фольклору : в 3 ч. Ч. 1. Опис. Київ : Наукова думка, 2009. 720 с.
4. Єфремова Л. Частотний каталог українського пісенного фольклору : в 3 ч. Ч. 3. Показчики. Київ : Наукова думка, 2011. 511 с.
5. Квітка К. Українські народні мелодії. Ч. 1: збірник / упоряд. та ред. А. Іваницького. Київ, 2005. 480 с. з нот.
6. Муравський шлях – 97 : Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / упоряд. Красиков М., Олійник Н., Осадча В., Семенова М. Харків, 1998. 360 с.
7. Муравським шляхом. Ч. I. Етнографічний опис та фольклорні матеріали селища Лиман Зміївського району Харківської обл. Харків : Харківський обласний центр народної творчості. Лабораторія фольклору, 1996. 62 с.
8. Народні пісні: записи Людмили Єфремової. Київ : Наукова думка, 2006. 575 с. : нот.
9. Осадча В. М. Обрядова пісенність Слобожанщини : навч. посіб. / В. М. Осадча. Харків : Видавець Савчук О. О., 2011. 184 с., іл. (Серія «Слобожанський світ». Вип. 2).
10. Пісні Слобідської України. Фонографічна збірка. Пісні Харківщини. Вип. 1 / збирацька робота, розшифровка нотних текстів та упорядкування Л. Новикової. Харків : Майдан, 1996. 200 с. : нот.
11. Проект «Поліфонія. Невідома Україна». Онлайн-архів музичного фольклору. URL : youtube.com/polyphonoprojectcom.
12. Традиційна народна культура Дворічанського району Харківської області / упоряд. М. О. Семенова. Харків : Регіон-інформ, 2001. 160 с.
13. Українська традиційна музика. Проект «Берви». 10 CD – Арт Велес, 2017. – AVE 028. Слобожанщина.
14. Українські народні пісні / зібрав та упорядкував О. Стеблянко. Київ : Мистецтво, 1965. 157 с.
15. Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого / упоряд., вступ. стаття М. М. Олійник-Шубравська, нот. матеріал підгот. О. В. Шевчук. Київ : Музична Україна, 1990. 454 с.
16. Фольклорні осередки Харківщини / упоряд. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник. Харків : Регіон-інформ, 2002. 380 с.

References

1. SHUBRAVSKA, Mariia, compiler. *Wedding Songs: In Two Books. Book 1 (Polissia, Over Dnipro Lands, Slobozhanshchyna, Steppe Ukraine)*. Annotated by Mariia SHUBRAVSKA, music notes material is compiled by Anatolii IVANYTSKYI. Kyiv: Scientific Thought, 1982, 871 pp.: with notes [in Ukrainian].
2. DUBRAVIN, Valentyn, Valentyna DUBRAVINA, compilers. *Ukrainian Family and Ritual Songs. A Reading-Book. A Textbook for students of the Music and Pedagogical Faculty, part 2*. Recorded by Valentyn DUBRAVIN and Valentyna DUBRAVINA. Nizhyn: e Pedagogical University, 1995, 91 pp. [in Ukrainian].
3. YEFREMOVA, Liudmyla. *Frequency Catalogue of Ukrainian Song Folklore: In Three Parts*. Part 1. Description. Kyiv: Scientific Thought, 2009, 720 pp. [in Ukrainian].
4. YEFREMOVA, Liudmyla. *Frequency Catalogue of Ukrainian Song Folklore: In Three Parts*. Part 3. Indexes. Kyiv: Scientific Thought, 2011, 511 pp. [in Ukrainian].
5. KVITKA, Klyment. *Ukrainian Folk Melodies*. Part 1: Collection. Compiled and edited by Anatolii IVANYTSKYI. Kyiv, 2005, 480 pp. with notes [in Ukrainian].
6. KRASYKOV Mykhailo, Nataliia OLIINYK, Vira OSADCHA, Myroslava SEMENOVA, compilers. *Murava Route – 97: Materials of a Comprehensive Folklore and Ethnographic Expedition*. Kharkiv, 1998, 360 pp. [in Ukrainian].
7. ANON. *By the Murava Route*. Part 1. Ethnographic Description and Folklore Materials of the Rural Settlement of Lyman in Zmiiv District of Kharkiv Region. Kharkiv: Kharkiv Regional Center of Folk Art. Folklore Laboratory, 1996, 62 pp. [in Ukrainian].
8. *Folk Songs: Records by Liudmyla Efremova*. Kyiv: Scientific Thought, 2006, 575 pp.: notes [in Ukrainian].
9. OSADCHA, Vira. *Ritual Songs of Slobozhanshchyna: A Teaching Manual*. Kharkiv: Publisher Savchuk O. O., 2011, 184 pp., ills. (Series “A World of Slobozhanshchyna”. Issue 2) [in Ukrainian].
10. NOVYKOVA, Larysa, compiler. *Songs of Slobidska Ukraine. Phonographic Collection. Songs of the Kharkiv Region*. Iss. 1. Collected, decoding of musical texts by Larysa NOVYKOVA. Kharkiv: Public Square, 1996, 200 pp.: notes [in Ukrainian].
11. ANON. *Project «Polyphony. Unknown Ukraine»*. *Online Archive of Musical Folklore* [online]. Available from: youtube.com/polyphonyprojectcom [in Ukrainian].
12. SEMENOVA, Myroslava, compiler. *Traditional Folk Culture of Dvorichna District of Kharkiv Region*. Kharkiv: Region-Inform, 2001, 160 pp. [in Ukrainian].
13. ANON. *Ukrainian Traditional Music. The «Bervy» Project*. 10 CDs – Art Veles, 2017. – AVE 028. Slobozhanshchyna [in Ukrainian].
14. STEBLIANKO, Oleksandr. *Ukrainian Folk Songs*. Collected by Oleksandr STEBLIANKO. Kyiv: Art, 1965, 157 pp. [in Ukrainian].
15. OLIINYK-SHUBRAVSKA, Mariia, compiler. *Ukrainian Folk Songs Sung by D. Yavornytskyi. Songs and Dumas from the Scientist's Archive*. Prefaced by Mariia OLIINYK-SHUBRAVSKA, note material is prepared by Oksana SHEVCHUK. Kyiv: Musical Ukraine, 1990, 454 pp. [in Ukrainian].
16. DOROKHOVA, K., Vira OSADCHA, Nataliia PLOTNYK, compilers. *Folklore Centers of the Kharkiv Region*. Kharkiv: Region-Inform, 2002, 380 pp. [in Ukrainian].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 20.06.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 30.11.2023 p.