



СЕРІЯ «КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО»

УДК 784.4(477.46)(045)

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-6\(12\)-775-789](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-6(12)-775-789)

Семенчук Василь Васильович заслужений працівник культури України, доцент кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, вул. Садова 2, м. Умань, 20301, тел.: (04744) 3-45-82, <https://orcid.org/0000-0001-9571-5495>

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ КУПАЛЬСЬКОЇ ОБРЯДОВОСТІ УМАНЩИНИ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ «ЩО ТА МАРІЯ В ХАТІ РОБИТЬ»)

Анотація. У культурній спадщині народів світу особливе місце належить календарним звичаям і обрядам, народним святкам. Науковий інтерес до традиційної культури з метою збереження духовних цінностей стає все більш актуальним. У статті розглядається деякі особливості регіональної специфіки купальської обрядовості Уманщини в контексті національної пісенної традиції, зокрема локально-монографічне дослідження фольклору, яке залишається й далі одним із важливих методичних принципів української фольклористики.

В українській пісенній обрядовій творчості іноді одне фольклорне явище може переходити в інше. Деякі веснянки, які виконуються ранньої весни, нічим не відрізняються від петрівчаних пісень, які виконуються посеред літа. Особливо такі переходи характерні на жанровому рівні, коли народний зразок переходить з одного жанру в інший. Зустрічаються зразки, які належать відразу до двох жанрових груп, а є й такі, визначити жанрову належність яких неможливо. Це обумовлено як історичним напластуванням, усністю побутування, так і відмінністю класифікаційних схем. В даній праці ми описуємо явище міжжанрової дифузії та інші особливості локального фольклору на прикладі української народної пісні «Що та Марія в хаті робить». В пісні «Що та Марія в хаті робить» шлюбівання (зокрема образ рушників, як один з головних елементів сватання) є властивим давнім язичницьким купальським обрядам, – отже, мотиви кохання природно



продовжують традицію з глибини століть. Наприкінці статті подано оригінальний запис та обробка автора статті української народної пісні «Що та Марія в хаті робить». Автор обробки намагався якомога яскравіше розкрити пісенний твір різними музично-художніми образами, де при виконанні української народної пісні «Що Марія в хаті робить» прослідковується риса, притаманна багатьом пісням Уманщини, яка, найвірогідніше, бере початки в чоловічому виконавстві (пізніше, як візитівка всієї центральноукраїнської пісенності) – фарингалізація голосних (гегекання), що віддзеркалює своєрідність народнопісенної культури української нації.

Ключові слова: жанрово-тематична група, фольклор, між жанрова дифузія, купальська обрядовість, українські народні пісні.

Semenchuk Vasyl Vasyliovych Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Department of Musicology and Vocal Choral Art, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Sadova St., 2, Uman, 20301, tel.: (04744) 3-45-82, <https://orcid.org/0000-0001-9571-5495>

SOME CHARACTERISTICS OF THE KUPAL RITE OF THE UMANSKYNA (ON THE EXAMPLE OF THE UKRAINIAN FOLK SONG "WHAT IS MARIA DOING IN THE HOUSE")

Abstract. In the cultural heritage of the peoples of the world, a special place belongs to calendar customs and ceremonies, national holidays. Scientific interest in traditional culture for the purpose of preserving spiritual values is increasing relevant The article examines some features of the regional specificity of the Kupala rituals of the Uman Oblast in the context of the national song tradition, in particular the local monographic study of folklore, which remains one of the important methodological principles of Ukrainian folkloristics.

In Ukrainian song and ritual creativity, sometimes one folklore phenomenon can turn into another. Some ritual spring songs performed in early spring are no different from St. Peter's songs performed in midsummer. Such transitions are especially characteristic at the genre level, when a folk sample moves from one genre to another. There are samples that belong to two genre groups at once, and there are also those whose genre affiliation cannot be determined. This is due to both historical layering, orality of life, and differences in classification schemes. In this work, we describe the phenomenon of cross-genre diffusion and other features of local folklore using the example of the Ukrainian folk song "What is Maria doing in the



house". In the song "What is Mary doing in the house", marriage (in particular, the image of towels as one of the main elements of matchmaking) is characteristic of ancient pagan bathing rites, so the motifs of love naturally continue the tradition from the depths of centuries. At the end of the article, the original recording and processing of the author of the Ukrainian folk song "What is Maria doing in the house" is presented. The author of the arrangement tried to reveal the song as vividly as possible with various musical and artistic images, where during the performance of the Ukrainian folk song "What is Maria doing in the house", a feature inherent in many songs of Umanshchyna is traced, which, most likely, has its beginnings in male performance (later, as a business card of the whole of central Ukrainian songs) – pharyngealization of vowels (gehekannya), which reflects the uniqueness of the folk song culture of the Ukrainian nation.

Keywords: genre-thematic group, folklore, cross-genre diffusion, Kupala rituals, Ukrainian folk songs.

Постановка проблеми. У культурній спадщині народів світу особливе місце належить календарним звичаям і обрядам, народним святкам. Науковий інтерес до традиційної культури з метою збереження духовних цінностей стає все більш

актуальним. Збереження кращих традицій, духовності будь-якого етносу – це не тільки дбайливе ставлення до витоків культури, але й турбота про її розвиток у сьогоденні та майбуття кожного народу.

Істотні зміни, які сталися в житті українського народу і, відповідно, у науці про фольклор і літературу за час незалежності, висунули перед українськими фольклористами ряд проблем. Серед них – питання про шляхи розвитку народної творчості, репертуар її носіїв, взаємин фольклору з художньою самодіяльністю і професійним мистецтвом, місце й роль традиційного фольклору в духовному житті народу [3,176].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До питань еволюції обрядового календаря в контексті історії зверталися багато істориків, етнологів, соціологів, культурологів. Ця проблема висвітлювалася в працях В. Борисенко, А. Гоцалюка, Г. Кожолянка, О. Курочкіна, О. Мишанича та ін. Однак, в науковій літературі дана тема не достатнього всебічно висвітлена.

Мета даної статті полягає у вивченні особливостей регіональної специфіки купальської обрядовості Уманщини в контексті національної пісенної традиції.



Виклад основного матеріалу. Серед багатьох напрямків народознавчих студій своє місце, як і сто, двісті років тому, посідає локально-монографічне вивчення духовного і матеріального життя народу. Це й зрозуміло, адже організація потужних наукових центрів, спорядження технічно оснащених експедицій вимагає фінансування, а метод стаціонарного комплексного вивчення творчості народу, його економічного і соціального життя не коштує державі ніт копійки. Крім того, цей метод має свої переваги: він заповнює ті ніші, дослідити які не під силу застосуванням інших методик. Адже фольклористика все більше скочується до фольклористичної археології, багато вчених та науковців-аматорів вивчають фольклор за фольклорними виданнями, за писемними джерелами, у яких власне фольклор переведений в іншу естетичну систему. Таким чином, локально-монографічне дослідження фольклору залишається й далі одним із важливих методичних принципів української фольклористики. Облік всього репертуару кожного населеного пункту протягом певного відрізка часу, нагромадження подібних документів з різних районів за послідовний ряд років, порівняння різночасових записів, створюють основу для порівняльного аналізу пісні в локальному і хронологічному аспектах і допомагають виявленню закономірностей розвитку народнопоетичної творчості у зв'язку з економічними і культурно-соціальними факторами.

Понятійне словосполучення «локально-монографічне» вивчення народної творчості введено в науковий обіг словацькими фольклористами на початку 50-х років, проте як «репертуарний метод» воно теоретично обґрунтовано і практично застосовано українською фольклористикою ще у 20-х роках ХХ ст. [8, 67]. Обидва терміни – «локально-монографічне» і «репертуарне» вивчення визначають одне поняття: вичерпне фіксування і дослідження репертуару певної одиниці – міста, села, кутка і навіть одного носія фольклору – в такий спосіб, коли цей репертуар, записаний за всіма вимогами фольклористики, становить своєрідну монографію поетичної культури населення певного міста чи села протягом певного відрізка часу. Принцип локально-монографічного опрацювання фольклору у вітчизняній та зарубіжній слов'янській (найбільше – в болгарській і польській) фольклористиці не є сучасним «відкриттям». Уже з середини ХІХ ст. публікувались етнографічні матеріали з описом побуту, звичаїв, обрядів того чи іншого села, міста, проілюстровані більш чи менш повним зібранням пісень тих населених пунктів [8, 68]. Водночас збирались і публікувались пісні, які супроводжували певний обряд в одному селі,



або пісні одного жанру, що побутували в одному населеному пункті [8, 70].

Зрозуміло, що у фольклорі, як в живому організмі, відбуваються зміни, обумовлені змінами суспільного життя, але усна творчість народу житиме доти, доки житиме мова як духовно-свідомісний вияв народу-нації загалом.

Українська народна пісня «Що та Марія в хаті робить» саме і була записана в межах локально-монографічного вивчення духовного і матеріального життя села Кинашівка Уманського району Маньківської селищної територіальної громади. Пісня записана у 2003 році Василем Семенчуком від жительки села Мамчур Наїни 1920 року народження.

Цікаво, що несучи змістове наповнення весільного мотиву, українська народна пісня «Що та Марія в хаті робить» виконується тільки в період купальських свят, що, в свою чергу, відносить цей пісенний твір до календарно-обрядового фольклору – величезного за кількістю, різноманітністю за характером і змістом пластом народної музики.

Згідно з традиційно усталеним порядком обрядових дій, які, до речі, виражали колись магічну функцію, усі пісні, що супроводжували ці ритуальні акти, виконували ті ж функції. Проте зазначимо, що ступінь зв'язку їх з обрядом нерівнозначний. Є серед них такі, що становлять складову частину обрядового церемоніалу, формують його драматургію, і такі, що лише передають емоційне ставлення учасників обряду до тих чи інших ритуальних дійств [6, 17].

Саме з функціональним призначенням, з тією роллю, яку виконувала пісня в обряді, значною мірою пов'язані її зміст, характер наспіву, його структура, стиль виконання твору. Слід мати на увазі, що пісні можуть бути обов'язковими в обряді і необов'язковими. Наприклад, пісня «Що та Марія в хаті робить» за стильовими ознаками випадає з корпусу купальських пісень, але на Уманщині виконується саме під час купальських обрядодій. Тому можна припустити, що пісня «Що та Марія» могла бути запозичена з кола весільних пісень.

Нерідко трапляється й так, що одне фольклорне явище може переходити в інше. Скажімо, загальновідомим фактом є той, що деякі веснянки, які виконуються ранньої весни, нічим не відрізняються від петрівчаних пісень, які виконуються посеред літа. Особливо такі переходи характерні на жанровому рівні, коли народний зразок переходить з одного жанру в інший.

Загалом же усна народна творчість, як і література, складається з трьох основних родів: лірики, епосу і драми. Міжжанрова дифузія (уподібнення) має місце в усіх трьох родах фольклору [3, 14].

Кожен рід ділиться на жанри або жанрово-тематичні групи.

Жанр у музичній фольклористиці – термін, яким позначається група пісень певного роду, для якої насамперед показова єдність функцій. На підставі функціонального критерію виділяють жанри веснянок, русальних весільних, купальських пісень.

Іноді функціональний критерій виявляється недостатнім, – наприклад, в ліриці. Тоді він доповнюється тематичними критеріями, – тобто, пісні групуються на підставі єдності змісту. Саме так в окрему групу виносяться пісні про жіночу долю, пісні про кохання, про сирітство, вдівство і т.д. Коли функціональний критерій доповнюється тематичним, тоді вживається поняття жанро-тематичної групи.

Рамки жанрів, як і до певної міри родів, у фольклорі не абсолютні. Зустрічаються зразки, які належать відразу до двох жанрових груп, а є й такі, визначити жанрову належність яких неможливо. Це обумовлено як історичним напластуванням, усністю побутування, так і відмінністю класифікаційних схем. У фольклорі перехід пісень з одних жанрів в інші може відбуватися також з причин втрати приуроченості (для обрядових пісень), змін у змісті тексту, міграції пісні в інше соціальне середовище або в інший регіон. Таке явище називають міжжанровою дифузєю [5, 14].

Кожен із жанрів має неповторні сюжетно-стильові ознаки. Водночас відзначені історико-територіальні нашарування епіки не тільки органічно пов'язані між собою, а й з іншими різновидами пісенної творчості. Могутнім інтегруючим елементом цього зв'язку є словесна і музична мова. Якби ми не прагнули окреслити родові, жанрові межі у фольклорі, вони будуть умовними. Причиною цього є безперервна міжжанрова дифузія, поліфункціональність багатьох жанрів, бо народ моделює та підпорядковує свою творчість відповідно до життєвих обставин [1, 31].

Скільки ж разів дослідники фольклору зустрічаються з фактами, коли у певному районі обрядові пісні різного призначення і позаобрядові об'єднані спільною ритмікою вірша, типами мелодії та відтворюються в одній манері. Їх відрізняє лише сюжет. І навпаки: за стилістичними ознаками варіанти одного і того ж твору у віддалених один від одного місцевостях настільки відмінні між собою, що входять у різні жанрові системи. Найбільш виразно ця різниця виявляється не у фіксованому тексті, а в живому виконанні, бо тільки воно в змозі найповніше відтворити «змінні» характеристики варіантів [1, 48].

Таким чином, специфіка жанру у фольклорі визначається не поодинокими, індивідуально запрограмованими нормами і не лише



побутовими функціями творів. Вона продиктована соціальним імперативом, зв'язками з мисленням і мовою середовища, модусом її мислення, під яким слід розуміти комплекс усталених світоглядних та естетичних установок, що впливають на фольклор, його розвиток, філіацію жанрів[1, 49].

Українська народна пісня «Що та Марія в хаті робить» є яскравим зразком локального фольклорного явища. При аналізі великої кількості пісенних фольклорних збірників пісні з подібною мелодією чи текстом нам не вдалося знайти (в тому числі і провівши моніторинг в мережі інтернету). При дослідженні фольклору Уманщини впродовж 20 років лише в селі Кинашівка Уманського району нами було записано цей пісенний твір.

Українська народна пісня «Що та Марія в хаті робить» належить до купальських пісень та виконується під час відповідних обрядодій. Їй притаманні всі ознаки фольклору.

Фольклорові властиві усна форма поширення (передача між людьми способом прямої контактної комунікації). Його функціонування пов'язане з традиційними обрядами, звичаями, трудовими заняттями, дозвіллям, певними переживаннями та настроями. В цьому процесі відбувається і саме творення фольклору. Починається воно в кожному конкретному випадку від певних творчо обдарованих індивідуальностей, імена яких у минулому майже повністю загубилися. Тільки в декотрих випадках народні легенди чи писані джерела зберегли прізвища авторів поодиноких пісень, наприклад, дівчини-козачки Марусі Чурай з XVII ст. і козака Климовського з XVIII ст., якому приписується створення широковідомої пісні «Іхав козак за Дунай» [4, 388].

У новіший час таких авторів творів, що стали фольклорними, зафіксовано більше. Але щоб індивідуальний твір набув статусу фольклорного, він, по-перше, повинен створюватись в дусі народної традиції, народних уподобань і певної потреби, по-друге, неодмінно зазнати в процесі і поширення шліфування, обробки, переробки – навіть дуже істотної. Не є винятком і твори відомих письменників, що переходять у вигляді пісень, приказок, прислів'їв, оповідань в усний народний обіг і часто зазнають при цьому помітних змін порівняно з первісним авторським текстом. Зрештою, проблема авторства мало цікавить усну народну традицію, виконавців тих чи інших творів [4, 388–389].

Отож, характерною ознакою фольклору є його анонімність, тобто втрата авторства в процесі побутування, що є водночас і процесом

колективного творення, додавання «до чужого прекрасного свого кращого» [4, 389].

Яскравим виразом колективності творення у фольклорі і досить вільного ставлення до тексту є наявність різновидів тих чи інших творів – їх варіантів. Збирачами фольклору записані в різних місцевостях численні варіанти широко популярних і менш популярних пісень, казок, легенд, переказів, прислів'їв тощо. Варіативність фольклорних творів добре примітна навіть у звичайному побуті. Самі виконавці з народу неодноразово зазначили, що ця пісня чи казка інакша «в нас», ніж «у сусідньому селі» або навіть на другому кутку села. Варіантність чи навіть багатоваріантність, що є однією з головних ознак фольклору, стосується всіх його родів і видів – віршових, поетичних, прозових, оповідних [4, 389].

Різноваріантність фольклорних творів зумовлена і такою специфічною рисою народнопоетичної творчості, як імпровізаційність, тобто співтворчість у процесі виконання. Виконавець не просто повторює готовий текст, поетичні форми, а нерідко пристосовує їх до певної ситуації, події, осіб, додає своє – імпровізує. Імпровізаційність властива всім формам народної словесності, зокрема характерна для похоронних голосінь і коротких пісенних форм – приспівок до танців, пісенних діалогів, коли виконавець повинен швидко зреагувати і доречно відповісти на ту чи іншу пісенну фразу, строфу, приказку».

Ще однією специфічною особливістю фольклору є його усність – усна форма творення, побутування, синхронна і діахронна передача, тобто поширення творів фольклору в певний час і його різночасова передача від покоління до покоління. Значну роль при цьому відіграє пам'ять. Саме в пам'яті носіїв фольклору, його індивідуальних і колективних виконавців фіксується весь багатоплановий обсяг фольклорної інформації, її сюжети, тексти, форми, стабільні стереотипи. З цього випливає і визначальне функціональне значення пам'яті в утвердженні традиції народної усної словесності. Недарма в науці існує думка, що фольклор є мистецтвом пам'яті».

Отже, характерними особливостями усної народної творчості, що відрізняє її від інших ділянок народної культури і, зокрема, від такої близько спорідненої з нею сфери художньої словесності, як література, є усність і значущість пам'яті у творенні, побутуванні і передачі фольклорних творів, колективний характер народної творчості, невизначеність індивідуального авторства – анонімність; пов'язаність побутування і розвитку з певними народними традиціями, усталеними стереотипами, естетичними нормами, формами, критеріями – тобто



традиційність у поєднанні з поповненням у процесі виконання додатковими елементами – імпровізаційністю, чим у свою чергу зумовлюється і така специфічна риса, як різновидність текстів, мелодій більшості фольклорних творів – їх варіантність.

У новіший час, у наші дні ознаки фольклорності змінюються. Скажімо, поширення фольклорних творів може відбуватись не тільки в усній, а й у письмовій формі, а також при допомозі сучасних засобів комунікації – преси, радіо, телевізії. Частіше фіксується авторство, оскільки творець може записати свій твір і в письмовому вигляді він потрапляє у фольклорний обіг. Сюди ж нерідко входять і твори літературного походження, зокрема тих авторів, котрі творять у дусі творення може більш чи менш виразно простежуватись співвідношення і спів залежність індивідуального і колективного, нею умовою входження твору у фольклор – його фольклоризації – є його життя, побутування за законами усної традиції, законами, що вже незалежні від первісного творця [4, 389–390].

Українська народна пісня «Що та Марія в хаті робить» є купальською піснею із весільним мотивом. Купальські пісні поєднані з обрядами, приуроченими до літнього повороту сонця, zenіту розцвіту природи, буяння землі. З давнього часу в них відлунює захоплення людини красою і величчю природи, возвеличення її чарівної сили і впливу на все живе, культ всемогутнього сонця («Заграло сонечко на Йвана»). У купальських піснях ідеться про розпалення обрядового вогнища і перескакування через нього, сплітання вінків і пускання їх на воду, палення і топлення купальського деревця чи міфічної Мареночки, молодіжні ігри. Та найбільше уваги приділяється їх оспівуванню любові, мотивам сватання і одруження. Чимало ігрових, веселих, жартівливих пісень [4, 395–396].

Обрядова картина свята Івана Купала на території України наприкінці ХІХ – початку ХХ століття засвідчила нерівномірність збереження традиції, оскільки у деяких регіонах уже на той час залишилися лише епізодичні спогади, а традиційні риси купальської обрядовості найкраще збереглися на Поліссі та Поділлі [7, 6].

Перші спроби наукового осмислення купальської обрядовості належать до другої половини ХІХ століття. Значний інтерес у науковому світі викликало дослідження О. Потебні « О купальських огнях и сродных с ними представлениях» (1867 р.). Вчений розглядає купальську обрядовість з точки зору солярної теорії у етнопсихолінгвістичному змісті та зауважує, що всі сонячні свята (Різдво, Богоявлення, Великдень, Різдво Івана) позначені грою

Сонця, переконливо доводить, що основою свята Івана Купала є сонцепоклонницький міф праіндоевропейської доби [7, 9].

Ритуально-міфологічну суть свята Івана Купала розглядали такі вчені як Ф. Вовк, О. Воропай, М. Грушевський, Д. Гуменна, М. Жуйкова, Д. Зеленін, Є. Мелетинський, С. Килимник, Ю. Климець, А. Ліс, О. Потєбня, В. Скуратівський, Дж. Фрезер та ін.

Обрядовий фольклор Уманщини, зафіксований визначними діячами української культури як В. Гнатюк, П. Чубинський, Хр. Ящуржинський, О. Воропай, О. Діденко, Т. Фіалко, Н. Кучеренко, М. Мицик, В. Мицик є надзвичайно цікавим матеріалом до вивчення процесу функціонування традиції, збереження фольклорної пам'яті та передачі її у дихотомії часопростору.

На сучасному етапі записи фольклору Уманщини представлені викладачами-науковцями лабораторії «Етнології Черкаського краю» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини – Н. Сивачук, І. Терешко, О. Циганок, Л. Йовенко, В. Семенчук, В. Гончарук та ін.

Українська народна пісня «Що та Марія в хаті робить», яка представлена купальською, виконувалася в час свята літнього сонцестояння, що мало поліфункціональний зміст та об'єднувало в собі елементи магії (вплив на врожай), а також матримоніальні моменти. Існують припущення, що під час горіння кострищ біля води відбувалися шлюбні церемонії.

Шлюбні обряди були приурочені до свята літнього сонцестояння, бо це також пора пишного розквіту природи, надій на благодатний врожай. Не виключено, що потреби продовження роду у свідомості праслов'ян пов'язувалися з уявленнями про родючість землі і щедрість природи [5, 73].

Нова тематика купальських пісень (кохання, сватання, весільні мотиви, сімейні стосунки, а також велика кількість жартівливих пісень) почала проникати в купалії з XV-XVI століть, коли різко посилилася ліризація фольклорних жанрів, в тому числі і обрядових, а магичні календарні співи стали все більше сприйматися у світському плані – як розваги молоді.

В пісні «Що та Марія в хаті робить» шлюбівання (зокрема образ рушників, як один з головних елементів сватання) є властивим давнім язичницьким купальським обрядам, – отже, мотиви кохання природно продовжують традицію з глибини століть.

При виконанні української народної пісні «Що Марія в хаті робить» прослідковується риса, притаманна багатьом пісням



Уманщини, яка, найвірогідніше, бере початки в чоловічому виконавстві (пізніше, як візитівка всієї центральноукраїнської пісенності) – фарингалізація голосних (гегекання).

Цей прийом є засобом посилення експресивного начала (акцентоване виштовхування звуку) та, водночас, способом організації часу, уповільненого довжелезними розспівами [9, 6].

В українській народній пісні «Що та Марія в хаті робить» в обробці Василя Семенчука недоспівування останнього складу подається короткою нотою (вісімкою) з визначеною фіксацією висоти, тоді як у народному співі останній ненаголошений склад, як правило, не має точної фіксації ні за висотністю, ні за ритмікою, а в багатьох випадках взагалі глісандується. Та, враховуючи, що це музична обробка пісні, то таке авторське рішення швидше є адаптуванням для виконання і коротка нота (вісімка) позначена як приблизна (звуковисотність, як правило, мовна інтонація) із низхідним глісандо, що наближає твір до природного його виконання.

Висновки. Отже, українська народна пісня «Що та Марія в хаті робить» в обробці Василя Семенчука є яскравим зразком міжжанрової дифузії та купальської обрядовості Уманщини, де взаємодіють минуле та сучасне в композиторській творчості та у виконавстві, і в цьому полягає суть духовної традиції.

Перспективи подальших розвідок вбачаємо у дослідженні локальних проявів різних явищ календарної обрядовості Уманщини (зокрема пісенної), як єдності загальнонаціонального через багатоманітність локального.

Оригінальний запис
Ходою

Що та Ма - рі - я в ха - ті - ро - бить,
5
що - на ву - ли - цю не ви - ход - (ить)?



ЩО ТА МАРІЯ В ХАТІ РОБИТЬ

Українська народна пісня

Обр. Василя Семенчука

Широко *mf*

Сопрано

Що та Ма - рі - я в ха - ті - ро - бить,

Альт 1

Що та Ма - рі - я в ха - ті - ро - бить,

Альт 2

Що та Ма - рі - я в ха - ті - ро - бить,

5

що - на ву - ли - цю не ви - ход - - - (ить)?

що - на ву - ли - цю не ви - ход - - - (ить)?

9

Рі - же руш - нич - ки з ки - та - йоч - ки,

Рі - же руш - нич - ки з ки - та - йоч - ки,

13

да - є ста - ро - стам по - да - рочк (и).

да - є ста - ро - стам по - да - рочк (и).

17

А І - ва - но - ві з то - роч - ка - ми,

І - ва - но - ві з то - роч - ка - ми,



21

щоб він не хо - див з ді - воч - кам

щоб він не хо - див з ді - воч - кам - (и).

25 *f*

Я ті то - роч - ки

Я ті то - роч - ки рі - - - жу,

Я ті то - роч - ки від - - - рі - - - жу,

Я то - роч - ки від рі - - - жу,

29

я з ді - воч - ка - ми го - пак вріж (у).

я з ді - воч - ка - ми го - пак вріж (у).

33 *mf*

Я ті то - роч - ки од - ру - - -

Я ті то - роч - ки ба - ки ю,

Я ті то - роч - ки од - ру - ба - ю,

Я то - роч - ки од - ру - ба - ю,

гой, по - гу - ляй (у).

37

я з ді - воч ка - ми по - гу - ляй (у).

я з ді - воч ка - ми по - гу - ляй (у).

41 *mf*

mf Що та Ма - рі - я в ха - ті ро - бить,

mf Що та Ма - рі - я в ха - ті ро - бить,



21

щоб він не хо - див з ді - воч - кам

щоб він не хо - див з ді - воч - кам - (п).

25

Я ті то - роч - ки

Я ті то - роч - ки рі - жу,

Я ті то - роч - ки від - рі - жу,

Я то - роч - ки від рі - жу,

29

я з ді - воч - ка - ми го - пак вріж (у).

я з ді - воч - ка - ми го - пак вріж (у).

45

ritenuto

що на ву - ли - цю не ви - хо - дить? *f*

що на ву - ли - цю не ви - хо - дить? *f*

49

rallentando

Що та Ма - рі - я... *ff*

Що та Ма - рі - я... *ff*



Література:

1. Грица Софія. Мелос української народної епіки : монографія / С. Грица. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 344 с.
2. Давидюк В. Ф. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Вид. третє, виправл., доп. і перероб. / В. Ф. Давидюк. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2014. 448 с.
3. Дзюба Іван. Між культурою і політикою. Київ : Сфера. 1998.
4. Етнографія України: навч.посібник / За ред. С. А. Макарчука. Львів: Світ, 1994. 520 с.
5. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
6. Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) / Фольклорні записи та упорядкування В. В. Дубравіна. Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. 446 с.
7. Сивачук Н. П. Купальська обрядовість Уманщини/Уманський держ. Пед. Ун-т ім. Павла Тичини. Умань : Алмі, 2008. 128 с.: іл.).
8. Степан Мишанич. Фольклористичні та літературознавчі праці: Том 1. Донецьк: ДонНУ, 2003. 544 с.
9. Терещенко Олександр. Чумацькі пісні передстепового Правобережжя. Кропивницький : Імекс-ЛТД, 2019. 184 с. : з нот., іл.

References:

1. Hrytsa Sofiia (2015). Melos ukrainскоi narodnoi epiky : monohrafiia [Melos of the Ukrainian folk epic: a monograph] / S. Hrytsa. Kyiv : Vydavnychi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
2. Davydiuk ,V. F., (2014) Vybrani lektsii z ukrainskoho folkloru (v avtorskomu dyskursi) [Selected lectures on Ukrainian folklore (in the author's discourse)]: navch. posib. dlia stud. vyshchych navch. zakladiv. Vyd. tretie, vypravl., dop. i pererob. / V. F. Davydiuk. Lutsk : PVD «Tverdynia» [in Ukrainian].
3. Dziuba Ivan, (2000) Mizh kulturoiu i politykoiu [Between culture and politics]. Kyiv : Sfera. 1998 [in Ukrainian].
4. Ethnografiia Ukrainy: navch.posibnyk / Za red. S. A. Makarchuka (1994) [Ethnography of Ukraine: study guide]. Lviv: Svit [in Ukrainian].
5. Ivanytskyi A. I., (2004) Ukrainskyi muzychnyi folklor. Pidruchnyk dlia vyshchych uchbovykh zakladiv [Ukrainian musical folklore]. Vinnytsia: NOVA KNYHA [in Ukrainian].
6. Obriadovi pisni Slobozhanshchyny (Sumskyi rehion) / Folklorni zapysy ta uporiadkuvannia V. V. Dubravina (2005) [Ritual songs of Slobozhanshchyna (Sumy region)]. Sumy: VTD «Univertsytetska knyha» [in Ukrainian].
7. Syvachuk N. P., (2008) Kupalska obriadovist Umanshchyny/Umanskyi derzh. Ped. Un-t im. Pavla Tychyny [Kupala rituals of Umanshchyna]. Uman: Almi [in Ukrainian].
8. Stepan Myshanych, (2003) Folklorystychni ta literaturoznavchi pratsi: Tom 1 [Folkloristic and literary works].Donetsk: DonNU [in Ukrainian].
9. Tereshchenko Oleksandr (2019) Chumatski pisni przedstepovoho Pravoberezhzhia [Chumac songs of the pre-steppe Right Bank]. Kropyvnytskyi: Imeks-LTD [in Ukrainian].