

УДК: 784.3:398(498:437.6)

## МАРАМОРОСЬКІ БАЛАДИ КАРПАТСЬКОГО ЦИКЛУ: ПРОБЛЕМА МІЖЕТНІЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Ганна ПЕЛІНА

*Національна музична академія України імені Петра Чайковського,  
вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, Київ, Україна, 01001  
тел.: (+38044) 279 68 37, e-mail: anna\_pelina@ukr.net*

Розглянуто особливості розповсюдження на історичній території Мараморошини балад про Довбуша, Пинтю та про розбійника Янчі у контексті концепції “карпатського циклу” Яна Бистроня та їх міжетнічні зв'язки зі словацьким та румунським фольклором.

*Ключові слова:* Мараморошина, балада, карпатський цикл.

Питання територіального поширення тих чи інших баладних творів, а також причини й особливості їх спільності поміж різними народами вже тривалий період привертала увагу дослідників [5; 13; 17; 20]. На відміну від чітко регламентованого ситуацією, місцем і часом виконання обрядового фольклору, функційна незакріпленість та загальнолюдська типологія баладних сюжетів [5, с. 91], поряд із іншими чинниками, зумовили їх широке розповсюдження в ареалах, достатньо відмінних за музичним стилем<sup>1</sup>. Спільності між баладними творами як у межах рідної етнічної території, так і у міжетнічних зв'язках представлені різними рівнями.

На наш погляд, вдалим полем для подібних досліджень є поліетнічна культура Карпат, що сформувалася під впливом різних історичних ситуацій та сусідством різнонаціональних державних утворень. Щоб пояснити спільності у пісенному фольклорі різних народів, що населяють Карпати, польський дослідник Ян Бистронь сформулював концепцію, що доводить існування специфічних обставин, завдяки яким пісенний репертуар у музичному просторі карпатської зони об'єднується у так званий “карпатський цикл пісень” [13, с. 286–287]. За переконанням польського вченого, різні етнонаціональні групи (українці, словаки, моравські чехи, поляки і румуни), що заселяють смугу східних та західних Карпат, об'єднані спільною матеріальною та духовною культурою [13, с. 286]. Ця спільність породжена типом господарства, розповсюдженим уздовж усього карпатського хребта (землі сучасної Румунії, України, Словаччини та Польщі). Через несприятливі для землеробства природні умови у зоні високогір'я та середньогір'я, місцеві мешканці здавна вимушені були займатися відгінним полонинським скотарством. Учений вважав, що

---

<sup>1</sup> У цьому контексті термін “стиль” використовуємо як синонім до слова “діалект”, спираючись на визначення В. Гошовського: “музичним діалектом ми називаємо комплекс різних стилістичних особливостей національного музичного фольклору, поширений на певній території” [4, с. 49].

ці специфічні обставини відіграли важливу роль в об'єднанні музичного простору цієї гірської території [13, с. 286]. Зі східним і західним слов'янством пов'язана і частина Румунії через територіальне посередництво східних Карпат, що пролягають від історичних румунських територій Трансільванії і Молдови (історичний край Румунії, що межує із сусідньою державою – Молдавією) до Польщі. Отже, однакові ландшафтно-кліматичні умови сформували пастушу господарсько-культурну спільноту та зблизили слов'янські народи і румунів, що могло зумовити досить тісні міжкультурні контакти.

На думку Я. Бистроня, саме сезонний напівкочовий спосіб життя спровокував формування особливої системи обмінів та впливів між горянами різних етнічних та етнографічних груп, які займалися відгінним скотарством на Карпатських полонинах. У своїй роботі "*Polska piesń ludowa*" (1925) Я. Бистронь назвав це явище "**пастушою культурою**" [13, с. 287].

Духовним набутком пастушої культури, на думку польського вченого, є "**карпатський цикл пісень**" – обсяг пісень із подібною тематикою, які переймали та поширювали карпатські пастухи різних національностей, мандруючи гірськими луками впродовж п'яти місяців, доки тривав сезон випасання. На відміну від Я. Бистроня, Філарет Колесса та Володимир Гошовський вважали, що міжкультурний обмін міг здійснюватися також під час сезонних сінокошних робіт та торгівлі на нейтральних територіях<sup>2</sup> або через посередництво мандрівних купців [4, с. 34].

Карпатський цикл – це група різних за змістом пісень, дотичних до балад. У дослідників розходилися погляди на перелік сюжетних тем, які входять до його реєстру. Зокрема, Ф. Колесса обмежився таблицею сюжетів, що побутують на Лемківщині [13, с. 288]. Ширше це питання спробував розкрити Степан Мишанич, який систематизував баладні теми, розповсюджені в Карпатах, проте і його реєстр важко назвати досконалим<sup>3</sup>. Наприклад, зовсім відсутній у тому списку сюжет балади про Довбуша – найпопулярніший як у Карпатах, так і поза їх межами<sup>4</sup>. Невідомо, з якої причини цей сюжет дослідник не відніс до карпатського циклу пісень, адже його популярність на обох схилах Карпат беззаперечна, і, як побачимо далі, він за всіма ознаками вписується в цю концепцію.

Наявність такого об'єданого пісенного масиву у пастушій культурі Карпат, на перший погляд, суперечить ідеям провідного дослідника закарпатського фольклору – В. Гошовського: науковець намагався, навпаки, розділити територію Закарпаття

<sup>2</sup> Селяни "за австрійських часів кожного літа відправлялися цілими громадами в угорські рівнини аж под Тису і Дунай за заробітком при жнивях і сінокосах; тут стрічалися з словаками, такими ж сезонними робітниками, і мали добру нагоду переймати їх пісні, які опісля ставалися модними по лемківських селах" [13, с. 286].

<sup>3</sup> На думку С. Мишанича, до типових баладних сюжетів, поширених серед українців, словацьких чехів, поляків, частково південних слов'ян, угорців і румунів можна віднести такі сюжети: 1) Жених-мрець; 2) Замурована мила (милій); 3) Жінка розбійника; 4) "Пані пана забила"; 5) Дівчина-воїн; 6) За збанок – пана; 7) Пан безчестить дівчину ("ковальова дочка"); 8) Сокіл і горлиця; 9) Вивіряння вірності жінки (милої); 10) Краків'янка, король і палач; 11) Жінка-зрадниця ("Іван та Мар'яна"); 12) Мати отруїла невістку і сина; 13) Дівчина, отруєна на весіллі; 14) Смерть милого на війні ("В зеленім садочку"); 15) Янчі під шибеницею ("Сидить Янчі при ярочку"); 16) Розбійники вбивають Янка ("Пасол Янко три воли"); 17) Про опришка Пинтню; 18) Про збойника Яношіка, та інші [19, с. 460].

<sup>4</sup> Зокрема, баладу про Довбуша "Ой, попід гай зелененький" від І. Франка записав М. Лисенко, опублікувавши її у "Збірнику українських пісень" (випуск четвертий, К., 1866, № 5). Зразок передрукував Д. Ревуцький у збірнику "Золоті ключі" (вип. 3) [12, с. 39–42].

за музичними стилями (діалектами) [4]. Насправді ж дослідники вибудовували свої теорії на різному матеріалі і з застосуванням різних методик, і протиставляти їх навряд чи варто. Поділ на діалекти В. Гошовський втілював на основі обрядового фольклору, а необрядовий входив до його наукових зацікавлень лише спорадично. Концепція Я. Бистроня побудована насамперед на спільному колі баладних сюжетів і не враховує обрядові жанри.

Проте, не варто забувати, що спроба об'єднати високогірну частину Карпат, в тому числі і Закарпаття, через “коломиїкове мислення” була й у В. Гошовського [3, с. 156]. Учений не заперечував, що музичне мислення народу не розвивалось у абсолютній ізольованості від будь-яких впливів: “В кожному середовищі існують твори різноманітного походження, в тому числі, і запозичені з фольклору сусідніх народів” [3, с. 211]. Міграційним та асиміляційним процесам у фольклорі В. Гошовський присвятив окреме дослідження, в якому виокремив чотири рівні асиміляції пісень<sup>5</sup> [3, с. 210–262].

Згадуваному циклу пісень приділив увагу і Ф. Колесса у рефераті “Карпатський цикл народних пісень (спільних українцям, словакам, чехам і полякам)”, прочитаному на *Першому з'їзді слов'янських філологів*, який відбувся у Празі в жовтні 1929 року [13].

У своєму дослідженні Ф. Колесса визначив перелік пісень, спільних на рівні сюжетів для українських лемків, словаків, моравських чехів і поляків<sup>6</sup>. Оскільки вчений зосередив свою увагу на лемківській етнічній території, він не залучив у своє дослідження румунів, про яких лише побіжно згадав [13, с. 300]. За словами Ф. Колесси, один і той же сюжет у різних етнічних спільнотах міг побутувати у кількох мовних версіях зі збереженням віршової форми (найчастіше у лемків трапляються форми 4+4; 4+3; 6+6; 5+3).

Учений зробив важливі висновки, зокрема про існування карпатського циклу пісень у **широкому** сенсі, маючи на увазі перейняті слов'янами пісні від західноєвропейських народів, та у **вужькому** – коли йдеться про пісні, які поза групою карпатських пісень не співають [13, с. 288]. Головний недолік цієї роботи В. Гошовський вбачав у недостатній конкретизації вченим питання поділу лемківських пісень карпатського циклу на “спільнослов'янські” та “запозичені” [3, с. 212]. Але варто зауважити, що у своїх фольклористичних працях Ф. Колесса чітко диференціював різні способи виникнення спільностей у фольклорі: “Пісні однакової теми можуть поставати незалежно від себе на різних місцях, і споріднення пісень щодо змісту не завжди може бути доказом переймання чи запозичення; та коли до подібності змісту долучається ще й однакова віршова форма або навіть мелодія, тоді не може бути сумніву, що такі коінциденції не є випадковими” [14, с. 111].

<sup>5</sup> Вважаємо, що термін “асиміляція” не завжди доречний у ситуаціях, пов'язаних із зовнішніми впливами на культуру. Процес асиміляції означає практичну втрату культурою своєї ідентичності. Коректнішим, на наш погляд, є термін “акультурація”, який пояснює процес міжетнічних взаємовпливів та переймання культурних елементів зі збереженням кожним з етносів ознак власної ідентичності [9, с. 16]. Але оскільки ця стаття спирається на теоретичну позицію В. Гошовського, у тексті статті поруч з “акультурацією” відповідно зберігається і дещо застарілий термін В. Гошовського “асиміляція”.

<sup>6</sup> Ф. Колесса називав лемківську територію “оживленою ендозмозою східних і західних культурних впливів”, яка відіграла важливу роль у посередництві і передаванні культурних впливів із заходу на українські землі й у зворотному впливі – з України до західних слов'ян, але остання хвиля впливів не переступає пограничного пояса Лемківщини [13, с. 290–293].

І справді, пісні карпатського циклу, як зазначили Ф. Колесса та В. Гошовський, очевидно мають різні джерела походження: не всі з них були прямо запозичені від сусідніх народів. Щоб розібратися, яким рівнем спорідненості пов'язані балади карпатського циклу, потрібно диференціювати ці рівні. У фольклорі прийнято розрізняти три види взаємозв'язків: **генетичний** – результат спільності походження духовної культури, **типологічний** – наслідок спільних закономірностей розвитку фольклору у схожих історичних умовах, та **контактний** – наслідок переймання елементів форми та змісту у процесі культурного взаємообміну [7, с. 6].

Отже, не варто розглядати балади карпатського циклу тільки під оглядом взаємних обмінів та запозичень, як це робив Я. Бистронь. Ймовірно, що цей цикл формувався різними шляхами, які можна упорядкувати за різними рівнями спільності. Але щоб вирішити питання спільності, доцільно окремо розглядати такі складові цілісного фольклорного тексту, як сюжет, віршова форма та наспів, оскільки кожен із них може демонструвати різні рівні та механізми спорідненості. На рівні наспівів зазвичай виявляється повне запозичення (якщо він переймається без змін) або запозичення із трансформацією (якщо у наспіві щось змінюється). На рівні віршових форм нам не траплялися запозичення, отже, у цьому випадку така спільність є найімовірніше ознакою типологічної або ж генетичної спорідненості. Найяскравіше рівень запозичень виявляє себе на прикладі сюжетних сходжень (але тільки у тому випадку, коли вони потрапляють на ґрунт потрібних віршових форм).

Для свого дослідження ми обрали територію Мараморощини, яка історично та географічно консолідує українців та румунів. Якщо спільності зі слов'янськими етнічними утвореннями вже були частково досліджені, то процес акультурації та інші типи взаємодії з румунами у межах концепції карпатського циклу не були розглянуті. Мараморош (куди входили Тячівський, Хустський, Рахівський та частково Міжгірський райони сучасної Закарпатської області та, з іншого боку, повіт Марамуреш, що належить у наш час Румунській державі) – історичний ареал, на якому впродовж століть (за часів Угорського королівства) проживали українці та румуни. Територіальна близькість, однакові географічні умови та спільна історія могли стати причиною контактних та типологічних спільностей між фольклором генетично різних народів.

Треба сказати, що провідні етномузикологи, які торкалися питання україно-румунських взаємовпливів, зводили непрохідний бар'єр між культурами цих етносів. Видатний угорський фольклорист Бела Барток у своїй роботі “Народная музыка Венгрии и соседних народов” чітко відокремлював румунську народну музику від української та угорської. Він ототожнював румунські лінгвістичні кордони з кордонами румунської народної музики: “лінгвістичний кордон румунських територій – це неприступний кордон і для народної музики” [1, с. 31]. В. Гошовський також визначав чітку межу української частини марамороського діалекту (територія сучасного Тячівського району) уздовж природного кордону – річки Тиси, що сходиться і з державним кордоном [4, с. 53].

В експедиційних подорожах у Тячівський і Хустський райони Закарпатської області (інші райони потрапили до нашого дослідження із друкованих джерел), мені час від часу траплялися пісні, присвячені таким постатям, як Довбуш, Пинтя та Янчі. За тематикою ці пісні можна віднести до “розбійницьких” (збойницьких) пісень, що побутують майже по всій території Карпат. Саме цих трьох персонажів з відповідною розробкою сюжетів дослідники відносять до “карпатського циклу пісень” [20].

Опришківський рух становить вагому частину історії Карпат, тому не дивно, що саме постаті опришків є надзвичайно популярними у місцевому фольклорі.

Усі марамороські пісні об'єднує восьмискладова ритмічна форма вірша 4+4. Порівнюючи їх із лемківськими піснями карпатського циклу, які були представлені аж чотирма віршовими типами (4+4; 4+3; 6+6; 5+3), можемо зробити висновок про неоднорідність усього шару карпатського циклу, адже із півночі на південь (від Лемківщини до Мараморощини) простежується кількісне звуження пісенних віршових форм. Тут цікаво провести паралель із румунським фольклором, у якому, як зазначав Б. Барток, панує суцільна восьмискладовість (і як варіант – семискладовість) віршових форм майже в усіх жанрах [1, с. 31].

Єдина для всіх сюжетів віршова форма спровокувала особливість у співвідношенні тексту та наспіву в названих баладах – полегшений взаємообмін між віршовими текстами та наспівами. Під час експедицій мені траплялися випадки, коли на один наспів виконували два різні сюжети або ж той самий текст пристосовано до двох мелодій (наприклад, у селі Пудплеша на один текст балади про Довбуша було виконано два різні наспіви). Очевидно, це не є випадковим явищем, адже ще у збірнику “Пісні підкарпатських русинів” Д. Задора, Ю. Костьо і П. Милославського, поміщені тексти пісень про Пинтю (№ 6) та про Янчія (№ 8), що мають один і той самий наспів. В. Гошовський так описував цю ситуацію: “За кожною баладою в даному селі закріпився певний наспів, але той сам наспів в іншому селі може бути закріплений за іншою баладою” [4, с. 37]. За моїми спостереженнями, більшість текстів мають свій “родовий” наспів, хоча можуть вільно пристосовуватись і до інших.

Згадані нами сюжети, мають різне географічне поширення. Балади про Олексу Довбуша “Ой попід гай зелененький” та про розбійника Янчія “Там за гороў там за ділом”<sup>7</sup> поширені по обох схилах Східних Карпат, а балада про Янчія побутує навіть поза межами української етнічної території [28]. Отже, ці сюжети майже повністю покривають територію, на якій, за словами Я. Бистроня, розповсюджений “карпатський цикл”. Третій сюжет, присвячений опришку Пинті, трапляється спорадично і на меншій площі, тому заслуговує на окрему увагу<sup>8</sup>. Поява опришка румунського походження у закарпатському фольклорі пов’язана з історичними обставинами і територіальною цілісністю краю, в якому він діяв<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Сюжет пісні про опришка Довбуша загальновідомий: опришок провідує коханку – дружину Штефана Дзвінку і помирає від руки її чоловіка. У каталозі українських народних балад цей сюжет кодифікував О. Дей під номером III – E-5 [6, с. 82].

Сюжет балади про розбійника Янчія: дівчину Анцю віддають заміж за “злодія” – розбійника Янчія, вона народжує від нього сина та наказує йому не ставати розбійником, як батько. Янчі вбиває (зарубує) жінку за пісно-осторогу дитині не йти слідами батька. О. Дей кодифікував під номером II – P-3 [6, с. 79].

<sup>8</sup> Сюжет пісні “Сидит Пинтя у темниці” ґрунтується на факті визволення опришка з тюрми: він потрапив у тюрму і просить по черзі батька, матір, брата та сестру, щоб заплатили за нього викуп та визволили його, але рідні жаліють грошей. Лише мила нічого не жаліє для нього і визволяє його. Схожий сюжет О. Дей кодифікував у каталозі балад під номером I – F-1 [6, с. 67].

<sup>9</sup> Григор Пинтя (1670–1703) народився в селі Меґоаж, повіт Клуж, південніше Марамороша. Обидва названі повіти Клуж і Мараморош (північна частина якого охоплювала нинішню Міжгірщину, Хустщину, Тячівщину та Рахівщину) входили до сімки головних міст Трансільванії. Григор Пинтя був попередником Олекси Довбуша, його загопи найактивніше діяли на території сучасної Івано-Франківської області, де він здобув місто Косів [24].

Пісні, присвячені Григору Пинті не так часто, але все-таки траплялися в українських збірниках: по одному зразку знаходимо в збірках “Закарпатські народні пісні” З. Василенко [11, с. 47], “Народні пісні підкарпатських русинів” Д. Задора, Ю. Костьо, П. Милославського [21, с. 11], “Українських піснях Закарпаття” В. Гошовського [4, с. 330–331]. Ще один запис надано з архіву ЛЕЛ ЛНМУ імені Миколи Лисенка, зі села Березники, Свалявського району (запис 1977 року).

Сюжет з подібною фабулою (замість Пинті – козак) є загальнопоширеним, він зарахований до каталогу балад О. Деєм: рідні не викупляють козака з неволі (не звільняють з темниці, від рекрутства, боргу), його рятує тільки мила [6, с. 67].

Цікаво, що звернувши свого часу увагу на постать Пинті, П. Лінтур знайшов майже точну подібність цього сюжету у словацькому фольклорі [17, с. 45]. При чому сюжетні паралелі вчений віднайшов у пісні про Янка – словацького та польського опришка. Підтвердження словацької первинності джерела П. Лінтур вбачав у наявних словакізмах, що підводить до висновку про заміну у сюжеті імен “Янка” на ім’я “Пинтя”. Отже, фабула балади “Сидит Пинтя у темниці”, найімовірніше, була запозиченою і потрапила до Мараморощини через контактні зв’язки.

Образ Пинті є спільним для українців і румунів, але втілюється у народній творчості по-різному. В румунських фольклорних збірниках гайдуку Пинті Хороброму присвячені дві балади: “Pintea Viteazu” № 228, 229 та лірична пісня “A lui Pintea” № 269 [27, с. 198–201, с. 226]. Сюжет румунської балади про Пинтю побудований на оспівуванні достоїнств Пинті, його звитяги та добрих справ, а також розповідає про зраду товаришів, що за 300 злат розсекретили місце перебування гайдука, через що його схопити і стратили [27, с. 198–201]. Отже, ніяких паралелей між українською та румунською баладами немає, проте поки що важко відповісти на питання: чи виникла б балада про Пинтю на Закарпатті, якби в румунському фольклорі не було твору з подібним героєм. Тому спільність образу Пинті для двох традицій виявляється або на типологічному рівні (чому могли посприяти обставини поширеного у цих краях опришківського руху), або ж його постать могла виникнути в українському фольклорі через контактні впливи. Не менш важливим припущенням може стати і те, що інтерес до постаті Пинті та інших опришків підживлений і численними творами словесного фольклору. Ще П. Лінтур звернув увагу на значний обсяг прозових фольклорних жанрів, присвячених опришкам [17, с. 44].

Усі наспіви марамороських пісень карпатського циклу, записані у експедиціях та віднайдені у збірниках народних пісень, можна поділити на два види: *декламаційні та метричні*. До особливостей варіантно-агогічних декламаційних наспівів (до них належить переважна частина балад про Пинтю та більшість наспівів про Довбуша), варто віднести: початок мелодії з репетиційних звуків, які неспішно розвивають мелодію, силабичне співвідношення складу та тону, складомірна організація ритму, за якої ритмічною одиницею виступає тривалість короткого складу, наближений до мовлення темпоритм [21, с. 588–589]. У більшості наспівів відчутна тенденція до синтаксичної дискретності колін із ритмічними заповільненнями (аугментаціями) у кінці рядків або ж сегментів, що поділяють строфу на відрізки, співмірні з розмовними фразами. Загальна мелодична спрямованість більшості наспівів – від найвищих звуків до нижніх, що моделює напрям руху оповідального мовлення.

Декламаційний тип мелодики В. Гошовський зараховував до найхарактерніших ознак усіх епічних пісень [4, с. 34]. Інші дослідники також відзначають декламаційний тип мелодики як загальну родову ознаку епічних жанрів, особливість яких полягає в донесенні слова як основи змістової інформації [8, с. 95]. Один з інформантів

(Микола Медвідь, села Ганичі) навіть дав декламаційному наспіву визначення “давній мотив”, на який, за його словами, раніше співали всі балади.

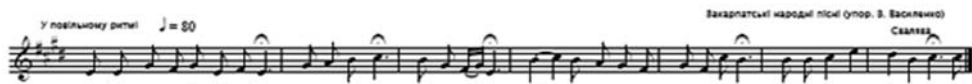
Ладова основа наспіву зі села Білки – звукоряд в обсязі квінти (без 3 щабля) з субквартою і субсекундою. Чотирирядкова форма наспіву складається з відділених ритмічними затримками сегментів з ритмом 1112.



Ще один зразок зі села Березники побудований в обсязі мажорної сексти (без другого щабля). Форма цього наспіву є чотирирядковою, з тенденцією до об’єднання сегментів у першому та третьому рядках та розпаду на сегменти у другому і четвертому рядках за рахунок ритмічної зупинки.



Один зразок балади “Сидит Пинтя у темниці”, поданий у збірнику Закарпатські народні пісні” З. Василенко [11, с. 47], також має характерні ознаки декламаційності (аугментації в кінці колін і рядків).



До такого ж декламаційного типу, наближеного до варіантно-імпровізаційного розвитку, належать мелодичні варіанти балади про Довбуша “Ой попід гай зелененький”.



Цей приклад зі села Ясіня, майже ідентичний наспіву під № 5, який ми знайшли у збірці “Золоті ключі” [12, с. 39–42]. Він дещо відмінний від інших, позаяк його лад належить до класу хроматичних звукорядів з натуральним та підвищеним четвертим щаблем. Окремі дослідники (в їх числі С. Грица) вважають ладовий нахил зі збільшеною секундою характерною властивістю карпато-балканського субстрату, але наші матеріали переважно стоять осторонь цієї тенденції.

Наспів на тему Довбуша зі села Березове побудований на амбітусі мінорної квінти (без другого щабля) з субквартою та має скорочену дворядкову форму строфи, але зберігає загальну тенденцію до об'єднання сегментів у першому рядку та їх дискретності у другому.



Ще один із наспівів балади про Довбуша (зі села Ганичі) також має дворядкову форму, у межах амбітуса мажорної квінти з пропущеним другим щаблем.



Отже, принаймні три баладні наспіви мають спільну закономірність: уникання другого щабля, що, за свідченням В. Гошовського, є найхарактернішою ознакою східноверховинського діалекту [4].

Характерно, що цей останній наспів про Довбуша майже повністю співпадає із наспівом весільної пісні “Открый-открый мамко ліску”, яку ми записали у селі Ганичі Тячівського району:



Подібного ж типу мелодика наявна і в інших весільних піснях Мараморощини, наприклад № 32 у збірнику “Українські пісні Закарпаття” В. Гошовського [4]. Отже, спільність більшості декламаційних наспівів балад із весільним обрядовим фольклором свідчить про їхню відповідність музичному мисленню середовища. Звідси впливає висновок: більшість балад про Довбуша і Пинтю не є запозиченими, вони глибоко закорінені в музичному стилі середовища побутування.

Цікаво провести паралель між розглянутими наспівами і румунською баладою про Пинтю (інші сюжети на румунській етнічній території не побутують). Балада “Pintea Viteazu” (“Пинтя Хоробрий”) не має нічого спільного з українськими зразками не тільки своєю сюжетикою, але й мелодикою: її наспів наближений до інструментального типу. Структура балади складається з кількох мелодичних блоків, відмінних між собою за ладом, темпоритмом, рухом мелодії, а у виконанні переважає вільно-речитативний імпровізаційний стиль. Ніяких мелодичних паралелей між румунською баладою та закарпатською співанкою про Пинтю не помічено [27, с. 198]. Проте подібні до карпатських балад восьмикладові декламаційні наспіви з аугментаціями у кінці рядків і сегментів знаходимо у збірнику румунських пісень, і



всі вони пов'язані з жанром “hora lunga”. У своїх дослідженнях Б. Барток відзначав декламаційність як одну з особливостей румунських народних пісень “hora lunga”, як “найхарактерніший та найдревніший вид марамороських пісень” (мається на увазі традиція марамороських румунів – *А. П.*) [1, с. 43]. Важко сказати, чи мали прямий вплив одні на одних українські балади та румунські ліричні пісні, найімовірніше можна відзначити подібність їхньої мелодичної типології через схожий принцип мелодичного розвитку.

### A lui Pinte



До іншого – метричного типу марамороських наспівів – можна віднести “Там за гороу, там за ділом” (про Янчія) та чотири наспіви “Ой, попід гай зелененький” (про Довбуша). Цю групу наспівів характеризує наявність чіткої метричної міри (долі) тривалістю в чвертку. Тим не менш, окрасу цього мелодичного типу становить метроритмічна змінність окремих 4-складових сегментів, які в одних випадках припускаються розширення, а в інших – стиснення, що призводить до асиметрії, загалом властивої епічній традиції.

Походження наспіву “Там за гороу, там за ділом” дослідив В. Гошовський у статті “České a slovenské písně v ukrajinském folklóru Zakarpatské oblasti USSR”, в якій вчений доводить моравсько-словацьке походження цієї мелодії [28]. Цей наспів та сюжет характеризуються найбільш стабільними відносинами – майже на всій території Закарпаття вони незмінно слідуєть разом. У статті, присвяченій чеським та словацьким пісням в українському фольклорі, В. Гошовський писав про побутування цього наспіву на Закарпатті: “на Закарпатті одну і ту ж пісню часто співали на різні мелодії, але балада про Янчія має тільки одну мелодію. Ця балада поширюється по всій території з тим же змістом, викладеним українською мовою, і тією ж мелодією, але враховуючи кілька словакізмів, можна припустити, що цей наспів із текстом проникли сюди вже давно” [28].



Поширення цієї балади є прикладом запозичення фольклорного твору (і сюжету, і наспіву) за контактним типом спільності. У своїй праці про асиміляцію у фольклорі В. Гошовський дав цьому явищу назву **протоасиміляція**, що демонструє міграцію наспіву у первинному для себе вигляді, без змін і трансформацій [3, с. 214]. Приклад трохи зміненого наспіву (за В. Гошовським – **дейтроасиміляція**, зміна ритмоструктури) знайдений поза історичною територією Мараморощини, у місті Великий Березний [19], де ритм четвертого 4-складового сегмента стискається:



Наспіву балад про Довбуша “Ой, попід гай зелененький” з метричним типом мелодики, очевидно, є пізними за походженням, зокрема, спрощені варіанти б) та в) без ознак метроритмічної змінності. Цілком імовірно, що вони певною мірою замінили декламаційні наспіви. Таке побутування, за теорією асиміляції Гошовського, дістало назву **протоасиміляції**. Наспіву мають такі ритми:

а)

Ой по-під гай зеле-ненький, ой по-під гай зе-ле-ненький Хо-дить До-бош мо-ло-денький, ходить Добош мо-ло-денький

б)

Ой по-під гай зеле-ненький, ой по-під гай зе-ле-ненький Ходить До-бош мо-ло-денький, ходить Добош мо-ло-денький

в)

Ой по-під гай зеле-ненький, ой по-під гай зе-ле-ненький Хо-дить Добош мо-ло-день-кий, хо-дить До-бош мо-ло-день-кий

Отже, розглянуті особливості поширення балад карпатського циклу на історичній території Мараморощини виявляють різні ступені спорідненості фольклорних творів. Ще раз підкреслимо, що порівняно з лемківськими баладами карпатського циклу, на Мараморощині простежується кількісне зменшення сюжетів та віршових моделей. Отже, можна простежити стилісову неоднорідність побутування творів карпатського циклу уздовж західно- та східнокарпатського хребта.

Зафіксовані нами в експедиціях та віднайдені у збірниках фольклору балади про Довбуша, Пинтю та розбійника Янчі об'єднує спільна для всіх марамороських балад віршова форма 4+4. Ми виявили, що більшість із них побудовані на декламаційному типі мелодики, що, очевидно є загальноєпічною традицією цієї гірської частини Карпат, а спільність мелодичного контуру, амбітусу та звукоряду споріднює ці наспіви з місцевими восьмискладовими весільними піснями, що засвідчує глибоке вкорінення цих наспівів у музичну стилістику досліджуваної території.

Міжетнічна спільність марамороських балад карпатського циклу зі словацьким фольклором виявилась у запозиченні сюжету для балади про Пинтю (зі зміною імен) та сюжету з наспівом “Там за горою, там за ділом”, які демонструють рівень контактного запозичення. Інші наспіви з силабічним типом мелодики потребують додаткової перевірки на предмет їх запозичення або часу їх походження.

Спільність із румунським фольклором ми віднайшли на рівні тематики (образ опришка Пинті) та віршових форм (4+4). На інтонаційному рівні нам вдалося провести паралелі між декламаційними наспівами та румунським жанром ліричних пісень “hoga lunga”. Проте важко поки що сказати, чи цей стиль запозичений у румунів (питання взаємпливів), чи є загальним стилем ліро-єпічних пісень гірської місцевості (типологічна спільність). Характерно, що на північ від Мараморощини,

на Лемківщині, цей стиль помітно щезає (Ф. Колесса підрахував приблизно 10 % такого типу наспівів).

Цікаво, що у своїх спостереженнях над буковинськими поховальними піснями правильної восьмикладової форми (вони названі тут голосіннями) Ф. Колесса виділив румунські впливи. Учений вважав, що однією з характерних ознак румунських марамороських голосін є цезурований поділ вірша на рівні силабічної групи 4+4. Ритмічну організацію такого роду співу у поховальному обряді він вважав “перехідним етапом між рецитацією і піснею” [15, с. 304]. Українська традиція Буковини завдячує такою формою голосін румунським впливам [15, с. 305].

Можливо, що подібність марамороських пісень до румунських мала під собою і глибші історичні підстави. У XII–XIII століттях значну частину високогір’я Східних Карпат було колонізовано за “валаським правом” кочовими племенами волохів (влахів, улаг) з румунської Трансильванії. Своєю чергою, лінгвісти довели велику роль румунських впливів та запозичень у пастушій термінології Карпат. Як стверджують історики, частина волохів асимілювалась із місцевим слов’янським населенням, утворивши “господарсько-культурну спільність пастушого населення волохів і східних слов’ян” [16, с. 24–25].

І все ж не можна применшувати значення гіпотези Я. Бистроня, яка доводить, що обставини спільного пастушого побуту могли зумовити процеси акультурації між генетично віддаленими фольклорними традиціями, що насамперед виявилось на рівні сюжетів. Сподіваємося, що подальші дослідження та порівняння допоможуть глибше пізнати складне та багаторівневе явище карпатського циклу.

#### Список використаної літератури

1. *Барток Б.* Народная музыка Венгрии и соседних народов / Б. Барток ; [перевод Г. П. Косей ; вступ. ст. И. В. Нестьева]. – М. : Музыка, 1966. – 79 с.
2. *Гаврош О.* Кому належить опришок Пинтя? [Електронний ресурс] / О. Гаврош. – Режим доступу : <http://tyzhden.ua/History/20356>
3. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – М. : Советский композитор, 1971. – 304 с.
4. *Гошовський В.* Українські пісні Закарпаття / В. Гошовський. – Львів, 2003. – 446 с. : нот.
5. *Грица С. Й.* Мелос української народної епіки / С. Й. Грица – К. : Наукова думка, 1979. – 248 с.
6. *Дей О.* Українська народна балада / О. Дей. – К. : Наукова думка, 1986. – 264 с.
7. *Друмя Л. Х.* Фольклорные переводы и лексико-стилевые интерференции (взаимосвязи восточнороманской и восточнославянской народной поэзии) / Л. Х. Друмя // Журнал этнологии и культурологии. Том IV. – Chişinău, 2008. – С. 5–8.
8. *Дубравин В. В.* Истоки народного музыкального эпоса / В. В. Дубравин. – Ленинград, 1983. – 163 с.
9. *Євтух В. Б.* Етнічність : глосарій / В. Б. Євтух. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – 170 с.
10. *Закарпатські народні пісні* / [упоряд. М. Кречко]. – Ужгород, 1959. – 281 с. : нот.
11. *Закарпатські народні пісні* / упорядкув., передм., прим. З. І. Василенко. – К., 1962. – 271 с. : нот.

12. Золоті ключі. Пісенник. – К., 1984. – Вип. III. – 448 с.
13. Колесса Ф. Карпатський цикл народніх пісень (спільних українцям, словакам, чехам і полякам) / Ф. Колесса // Вісник Львівського університету. – 2011. – 313 с. – (Серія мистецтвознавство; вип. 10).
14. Колесса Ф. Фольклористичні праці / Колесса Ф. – К. : Наукова думка, 1970. – 414 с.
15. Колесса Ф. Музикознавчі праці / Ф. Колесса. – К. : Наукова думка, 1970. – 592 с.
16. Леньо П. Етнокультурні процеси в середовищі українців Марамарощини / П. Леньо // Народна творчість та етнографія. – К., 2010. – № 3. – С. 36–47.
17. Линтур П. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи / П. Линтур // Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. (София, сентябрь, 1963 г.) – К. : Издательство АН УССР, 1963. – 60 с.
18. Мишанич М. З гір Карпатських / М. Мишанич. – Ужгород : Карпати, 1981. – 546 с. : нот.
19. Мишанич М. Музично-етнографічний архів: у 3 кн. Кн. 1. [Західні області України] / М. Мишанич. – Львів, 1983. – Рукопис деп. у Відділі мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН України, од. зб. 33217/2муз.
20. Мишанич С. Карпатський цикл народних балад у порівняльному зіставленні / С. Мишанич // Фольклористичні та літературознавчі праці. Т. 1. – Донецьк : Донецький національний університет, 2003. – С. 454–490.
21. Мурзіна О. І. Декламація / О. І. Мурзіна // Українська музична енциклопедія. – К., 2006. – С. 588–589.
22. Народні пісні подкарпатських русинів. Ч. 1. / [зобрали Д. Задор, Ю. Костьо, П. Милославський] факсим. вид. – Ужгород : Карпати, 1992. – 112 с. : нот.
23. Параска П. Внешнеполитические условия образования молдавского феодального государства / П. Параска. – Кишинев : Штиинца, 1981. – 135 с.
24. Пинтя Хоробрій [Електронний ресурс] // УРЕ. Т. 11. – К., 1963. – Режим доступу: <http://www.macsanomat.com/index.php/term/9da4ab975b5460a0ae536e6256aba55e9b5c5e5c66b06b6956aeb0a5ae5b6465a2536e6c5e64a95e9d525c6356a8a7.xhtml>
25. Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада / Б. Н. Путилов. – Ленинград : Наука, 1965. – С. 139–176.
26. Тиводар М. Етнографія Закарпаття : Історико-етнографічний нарис / М. Тиводар. – Ужгород : Гражда, 2010. – 416 с. + 16 с. кол. іл..
27. Gheorghe gh. Pop. Folclor muzical din zona Maramureș. Societatea profesorilor de muzică și desen filiala Maramureș. Asociația folcloriștilor și etnografilor din judeșul Maramureș, 1982. – 420 p.
28. Hošovský V. České a slovenské písně v ukrajinském folklóru Zakarpatské oblasti USSR / V. Hošovský // Český lid (Praha). – 1961. – № 5; 1962. – № 2.

Стаття надійшла до редколегії 8.01.2013

Прийнята до друку 27.03.2013

## **MARAMOROSH BALLADS CARPATHIAN CYCLE: THE PROBLEM OF INTERETHNIC RELATIONS**

**Anna PELINA**

*Petro Chaikovs'kyu National Academy of Ukraine,  
11/1-3 Architect Horodets'kyu str., Kyiv, Ukraine, 01001  
tel.: (+38044) 279 68 37, e-mail: anna\_pelina@ukr.net*

The peculiarities of spreading ballads about Dovbush, Pyntya and the robber Yanchi in historical Maramorosch area are reviewed in the article in the light of the Yan Bystron Carpathian cycle concept and the interethnic relations with the Slovak and Romanian folklore.

*Key words:* Maramorosch area, ballad, Carpathian cycle.

## **МАРАМОРОШСКИЕ БАЛЛАДЫ КАРПАТСКОГО ЦИКЛА: ПРОБЛЕМА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ**

**Анна ПЕЛИНА**

*Национальная музыкальная академия Украины имени Петра Чайковского,  
ул. Архитектора Городецкого, 1-3/11, Киев, Украина, 01001  
тел.: (+38044) 279 68 37, e-mail: anna\_pelina@ukr.net*

Рассмотрены особенности распространения на исторической территории Мараморощины баллад о Довбуше, Пинте и разбойнике Янчи в контексте концепции “карпатского цикла” Я. Быстроня и их межэтнические связи с румынским и словацким фольклором.

*Ключевые слова:* Мараморощина, баллада, карпатский цикл.