



Василь КОСТИК

БУКОВИНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ В ЗАПИСАХ ПАРТЕНІЯ РУСНАКА

Vasyl KOSTYK. On Bukovinian Folk Songs In Partenii Rusnak's Notations.

Пісні Буковини збирали, записували та досліджували з давнього часу. Одним із перших текстів зафіксував клірик Іван Велегорський, котрий старанно нотував їх у свій рукописний збірничок, що й досі не побачив світ окремою книгою. Його починання продовжили Олександр Лоначевський та Григорій Купчанко, а наприкінці XIX – на поч. XX ст. – Партеній Руснак.

Ім'я повітового учителя Партенія [на титульних сторінках його книг – Парфемія.– В.К.], котрий окрім своїх прямих обов'язків проводив у Заставнівському повіті велику громадсько-культурну роботу, помітно виділяється із когорти буковинських фольклористів. Про збирача маємо наразі скупи відомості. У Чернівецькому обласному державному архіві знаходимо матеріали "Відозви" Партенія Руснака за 1896 рік на залик Івана Франка записувати та популяризувати фольклорно-етнографічні матеріали різних регіонів. Біографічних відомостей про нього, на жаль, поки що не віднайшли, але є надія їх усе таки розшукати й донести до широкого кола науковців та краян.

Актуальність нашого дослідження полягає у комплексному підході до вивчення календарно-обрядової поезії (зокрема веснянок і гаївок) та ліричних пісень Буковини. Такий підхід важливий з огляду на те, що Партеній Руснак одним із перших зосередив свою увагу насамперед на регіональній специфіці буковинської народної лірики.

Об'єктом пропонованих студій стали тексти веснянок і гаївок, а також ліричних пісень буковинського краю, що їх зафіксував наприкінці

XIX – на поч. XX ст. Партеній Руснак і вмістив у фольклорних збірниках. Ці зразки склали й джерельну базу дослідження.

Предметом дослідження є побутування пісенної лірики Буковини у визначений період.

Мета і завдання дослідження:

- розглянути жанрову своєрідність представленого фольклорного матеріалу;
- окреслити процес фіксації та видання творів цих жанрів;
- простежити у сюжетиті зазначеного матеріалу співвідношення традиційних та нових реалій, спричинених суспільно-історичними умовами тощо.

Наукова новизна пропонованої розвідки полягає в тому, що це одна з перших спроб комплексного описового дослідження фольклористичної діяльності Партенія Руснака та збірників, які він упорядкував та видав. У науковий обіг вводиться новий, ще маловідомий досі широкий громадськості первинний фольклорний матеріал та деякі зауваги дослідника-записувача.

Узагалі українська фольклористична робота на Буковині проводилась у затишній боротьбі проти асиміляції місцевого населення. Авксентій Яківчук у передмові до збірника "Пісні Буковини" зауважив, що з другої пол. XVII ст. волоські господари активізували наступ на культуру буковинських аборигенів¹.

Український учений Мирон Кордуба в одній зі своїх праць наприкінці XIX ст. зазначив: "Етнографія наша – се поле, досі ще заросле бур'яном. Особливо, коли взяти під увагу часть народу, що замешкує Галичину й Буковину – то, крім збирання пісень, не видно жадного майже руху в тім напрямі"².

У цей період вся фольклористична діяльність на Буковині скеровувалась насамперед на збереження духовної культури краю, фіксацію фольклорних матеріалів та введення їх у наукові і навіть популярні видання. Сучасна українська фольклористка Ганна Сокіл наголошує, що тодішні дослідження української науки спрямовувались на:

¹Яківчук А. Пісні буковинського краю // Пісні Буковини.– К.: Музична Україна, 1990.– С. 6.

²Кордуба М. Розвідки д-ра Раймунда Фридриха Кайндля з етнографії рускої // Записки НТШ.– 1896.– Т. 11.– Кн. 3.– С. 2.

творчості; б) студії народної словесності в загальнонаціональному руслі; в) зв'язки з європейською та світовою наукою³.

Чимало текстів українського фольклору з Буковини на поч. ХХ ст. було надруковано у різноманітних збірниках. Ними цікавилися тодішні члени НТШ – Р.Кайндль, І.Франко, О.Роздольський, В.Гнатюк, а також громадські діячі краю – П.Нестеровський, В.Яблоновський, П.Руснак.

Уважним збирачем обрядового пісенного фольклору Буковини був Партеній Руснак. Він записував народні пісні в тодішньому Заставнівському повіті. Фольклорист не лише фіксував твори, але й спромігся видати три невеликі збірники пісень: “Буковинські русько-народні пісні” (Коломия, 1908), “Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки” (Коломия, 1910), “Буковинські русько-народні пісні” (Коломия, 1914).

До першої збірки “Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки” він дав підзаголовок “Буковинсько-руський обхід на Воскресіння Христове”. Вона містить невелику передмову, в якій говориться про час і місце проведення гаївкових забав. Тут надруковано такі твори, як “Їде, їде Зельман, їде, їде його брат”, “Роман зілля копає, копає”, “Бідна ж моя головочко”, “Чорнюшко-дружко, вставай раненько”, “Воробчику-спадку, спадку”, “Ти мій милий рожевий”, “Я яблучко підкотю, підкотю”, “То в гору, то в долину”, “Ой ходив жук по жучині”, “Зайчику, зайчику, ти мій братчику”. Завершується збірка піснею “Христос Воскрес!”⁴.

Конкретного місця запису [тобто, населеного пункту Заставнівщини. – В.К.] цих творів упорядник не подав. Збірник заслуговує на особливу увагу дослідників, адже це перше спеціальне видання про гаївкову традицію на Буковині.

Партеній Руснак у збірці веснянок “Їде, їде Зельман...” називає пісню про однойменного героя “гаїлкою”. Очевидно через те, що сам персонаж має чітку прив'язку до Великодня, на який, як зазначав В.Гнатюк, співають виключно гаїв-

ки⁵. За передмовою він навіть вмістив малюнок, де зображена зачинена церква, біля якої сидять люди з пасками в очікуванні, щоб їх посвятити. У цей час “бричкою” приїхав Зельман з дитиною і ключем в руках і направляє до церковних дверей, щоб відімкнути їх.

Зельман виїздив кудись перед Великоднем і не повернувся додому вчасно. Тому люди мусили з великим жалем обходитися без свяченого до великоднього понеділка. Як над'їхав нарешті Зельман, зраділи люди і стали співати. Партеній Руснак подав записаний варіант із Заставнівського повіту:

Їде, їде Зельман,
Їде, їде єго брат,
Їде, їде Зельманова і братова
І вся єго родина⁶.

За версією малюнка, Зельман відчинив за добрий гріш церкву, і панотець посвятив паски. У пам'ять про таку подію співається ця гаївка на Буковині й у Галичині ще й у наш час.

Пісня-гра “Зельман” у записі дослідника, як видно із подальшого розгортання сюжету, стосується сватання і одруження. Записувач подав до неї свій коментар. Дві “сторони” – шеренги дівчат, одна проти другої, співають: перша ніби сватається до другої, а та відмовляє. Друга сторона запитує: “На який хліб, Зельман?”, а перша – “на попівський”, “на дяківський” – на що остання отримує відповідь: “ще панночка не виросла, ще сукинка не вишита”. Гра то стихає, то відновлюється знову, аж до того часу, поки “Зельманова і братова” не скаже: “на мужицький” хліб і отримує згоду: “вже панночка виросла, вже сукинка зшита”. Зельмани забирають дівчину з другого ряду, і гра закінчується.

Три варіанти цього твору вмістив у своєму дослідженні буковинський фольклорист, священик К.Ластівка. До варіанту з Горошівців автор розвідки про північнобуковинські гаївки додав коментар про те, що одна група дівчат сидить на “мураві”, а друга – Зельманові “свашки” – стоять. Одна з гурту, що сидить, переходить на бік свашок. Гра триває, аж доки всі дівчата не пере-

³Сокіл Г. Буковина у фольклористичних дослідженнях кінця ХІХ – початку ХХ століття // Науковий вісник Чернівецького університету. – Вип. 394-398: Слов'ян. філологія: Зб. наук. праць. – Чернівці: Рута, 2008. – С. 110.

⁴Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки, буковинсько-руський обряд на Воскресіння Христове / Напис. П.Руснак. – Коломия, 1910. – 20 с.

⁵Гнатюк В. Гаївки // Гнатюк В.М. Вибрані статті про народну творчість / Упоряд., вст. ст. та прим. М.Т.Яценка. – К.: Наук. Думка, 1966. – С. 139.

⁶Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки... – С. 6.

йдуть на бік Зельмана. Далі текст пісні подібний до варіанту, що записав П.Руснак, тільки дівчата запитують свашок: “на котрий ґрунт, Джельман?” а свашки відповідають: “на (назву сусіднього села)”⁷. Якщо б дівчата не хотіли віддати на такий-то “ґрунт”, тоді між ними і свашками відбувається словесна суперечка.

Варіант пісні “Зельман” із с. Горошівці Заставнівського р-ну має цікаві локальні особливості, які відбивають певний період життя українського етносу. Священик І.Джулинський надіслав К.Ластівці відразу два зразки цього твору з Чунькова того ж району. У варіанті А вказується на те, що учасники дійства “з дому, з Подолу” і дуже шанобливо ставляться до сватів: “вितязю, князю, крілю наш”. У цьому варіанті твору житній і пшеничний хліб порівнюється з образом сонця. У варіанті Б.Зельман приїхав по “панунцю”, свашки далі співають “на ячмінний”, “на мандибуряний” хліб, аж доки не натраплять на те, що треба.

Подібний варіант пісні про Зельмана записав у с. Веренчанка Заставнівського р-ну Григорій Дем’ян. Вона виконується так само, міняється лише куплет, де вказується назва хліба: “на вісений”. На завершення співають про пшеничний хліб і приймають сватів⁸.

У 67 числі газети “Буковина” за 1896 рік вміщено статтю Р.Кайндля “Жид Зельман”, яку переклав Іларіон Федорович [Осип Маковеї] із “Leipziger Zeitung”. Тут викладено його трактування постаті Зельмана в українських гаївках. Це історія про Зюса Оппенгаймера, “славного” міністра фінансів герцога Карла Олександра Віртемберзького⁹.

Побуває на Буковині, як і на суміжному Поділлі, пісня-гра “Кострубонько”. Вперше її зафіксував у Заставнівському повіті фольклорист Партеній Руснак. З огляду на те, що крім нього ця пісня на Чернівецьщині не була записана, вважаємо за доцільне подати й короткий коментар до неї, занотований П.Руснаком: “Дівчата ловляться за руки, стають в колесо, одна з них лишається в

середині, а одна виступає надвір із круга. Тоді та дівка, що надворі, каже: “Христос Воскрес”. Всі відповідають “Воистину воскрес”. Перша, та, що надворі питає: “Чи не виділи ви мого Кострубонька?”. Всі відповідають: “Купив коралі і пішов далі”.

Наступного разу на запитання: “Чи не виділи ви мого Кострубонька?” відповідають “що купив ковтки та й пішов в вовки”.

Тотемічно-культурна гаївка “Кострубонько”, “Смерть Кострубонька”, “Похорон Кострубонька” – у варіантах пов’язана із культом померлих предків. Центральним образом її є анімістичне уособлення зими.

Пісня-гра “Кострубонько” є надзвичайно цікавою з історичного погляду. В російському фольклорі їй відповідають варіанти під назвою “Кострома”.

“Коструб” – це уособлення природи, яка завмирає взимку і знов щороку оживає навесні. Роль “Коструба”, як правило, виконує одна з дівчат, інші водять навколо неї танок і, співаючи запитують: “Чи не виділи ви мого Коструба?”. Кожна наступна строфа дає за чергою відповіді: пішов у старости; поїхав по квітку; заслаб; вже вмер. Коструб – персоніфікований образ зими, символ природи, що періодично завмирає і оновлюється, веде початок від кам’яної доби, він є у фольклорі багатьох народів. Подібна до нього міфічна постать бога рослинності, родючості – Діоніса існувала в стародавніх греків.

Хороводна ігрова веснянка “Зайчик” – яскраве драматичне дійство, у якому розкриваються символи кохання та одруження. Запис цього твору здійснив П.Руснак.

*Зайчику, зайчику, ти мій братику,
Не ходи, не топчи по городчику
Бо моя ружа, як баламута,
Бо моя м’ятка, як паніматка*¹⁰.

Записувач прокоментував, що дівчата стають в одному “крузі” і спокійно співають.

Зайчик – це світле чоловіче начало, що в купі з водою-жінкою стоїть при початку, любові. Персонаж, що вибирає панну, має шлюбну, любовну символіку. Це кінцева мета й найдавніший магичний зміст цього циклу веснянок, вони збереглися навіть там, де чоловічий образ сонця (Зайчика)

⁷Ластівка К. Північнобуковинські гаївки // Наша Культура.– 1936.– № 7 (16).– С. 505-510; 1937.– № 12 (326).– С. 506.

⁸Архів ІН НАНУ.– Ф. 1.– Оп. 2.– Спр. 451.– Арк. 41.

⁹Жид Зельман / З “Leipziger Zeitung”.– 1892.– № 226 / Перелож. І.Федорович // Буковина.– 1896.– Ч. 67.– 24 марта (5 квітня).– С. 3.

¹⁰Де, їде Зельман, ілі Гаїлки...– С. 18.

заступився образом жіночим (Подоляночка). Такі пісні мали ще одну символічну мету – викликання сонця. Не зрозуміло чому П.Руснак написав, що пісня виконується нерухомо, адже співом і рухом відтворювався прихід сонця, учасники показували, як сонце встає, вмивається, чеше косу і т. д.

Із втратою календарно-обрядовою творчістю первісного магічного значення виникають твори іншого змісту. Серед них родинно-побутові, жартівливі веснянки. Вони хоча й подекуди зберегли окремі архаїчні, давні обрядові елементи, але в цілому є піснями про родинне життя. У цих творах ще є драматичні елементи, наявні в іграх давніших, але самі вони в процесі побутування набувають драматично-розважального чи гумористичного змісту. Такою є гаївка “Чорнушка”.

Функція жартівливих пісень в обрядовому циклі, скажімо, “Чорнушки” – спрямувати дівчину до заміжжя. Об’єктом зображення цієї пісні є дівчина, яку просить мати вийти заміж то за гонтаря, то за коваля, то за кушніра, то за панича і т. д. Їй у пісні дається позитивна оцінка. Вперше цю пісню записував П.Руснак. Дівчата стають кругом і співають:

(Мати): – Чорнюшко-дружко,
Вставай раненько мийся,
Чешися, замуж берися,
Хотять тя люди взяти,
Ми тя хочем дати.

(Донька): – За кого, за кого матіночко,
За кого, за кого, ластівочко?

(Мати): – Ой за панича молоденького
Чи підеш, чи підеш, моя донечко,
Чи підеш, чи підеш, моя ластівочко?¹¹

Одним із засобів поетичного зображення в пісні є гротеск, коли перебільшуються негативні елементи у змалюванні ремесла чи праці нареченого.

Водночас може бути й просте звинувачення у тому, що ні коваль, ні гонтар, ні кушнір – “нічого не має”. Зате інша категорія пропонує одруження хлопців, наприклад, панич, крамар – виглядає протилежно:

А панич сидит, та й грішми дзвенит.
Ой піду, ой піду, матіночко,

Ой піду, ой піду, ластівочко.

* * *

Крамар торгує в личко цілує
(с. Горошівці Заставнівського р-ну)¹².

Головною прикметою композиції твору є описовість. Пісня “Чорнушка” у цьому плані – це портретна характеристика кількох персонажів за родом їхньої діяльності. Це пісня-діалог. Він досить своєрідний. Якщо ставилося серйозне запитання, чи піде “Чорнушка” заміж за “ковалика”, то дівчина, котра виконувала її роль, переводила відповідь на жарт:

А коваль кує, клевецем фуриє.

Отже, композиція пісні оригінальна. Її текст може бути побудований за допомогою цілого ряду серйозних запитань та жартівливих, пародійних відповідей на них. Такий композиційний прийом може використовуватися ще й у весільних піснях.

Протиставлення коваля, гонтаря, кушніра паничеві, панотчикові, крамареві будується за принципом антитези.

Обрядова функція та поетичний світ пісні зумовили своєрідність лексики. Вибір побутових реалій або явищ, як основи та деталізації поетичного змісту, зумовлюють такі слова: “коваль”, “клевец”, “гонтарь”, “жінка”, “панич”, “крамар”.

Окрему групу веснянок Буковини становлять ті, що в інших місцевостях побутують як ліричні пісні чи баладні, і навпаки.

Отже, в усіх жанрах весняного циклу, як і в календарно-обрядовій творчості в цілому, поєдналися архаїчні елементи з новими, прадавні погляди та вірування збереглися до нашого часу на рівні символів та образів. Багатство руху, тісне поєднання музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре так добре збереглося у весняних іграх і хороводах, надає їм архаїчного характеру.

Підсумовуючи, хочемо наголосити на тому, що Партеній Руснак вперше виділив веснянки та гаївки в окремий цикл, скомпонувавши спеціальну збірку під назвою “Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки”. Збірка поповнила скарбницю буковинського фольклору маловідомими на той час текстами весняного циклу.

Другий збірник П.Руснака містить 74 тексти (а не 73, бо під номером 72 міститься дві піс-

¹¹Там само.– С. 11-13.

¹²Архів ЧНУ.– Од. зб. 7.– Арк. 48.

ні). Усі тексти – ліричні пісні Заставнівщини. До родинно-побутових пісень належить переважна більшість зразків збірника. Це – пісні про кохання; пісні про сімейне життя, пісні про жіночу долю.

Отже, пісень про кохання у збірнику 1908 р. налічуємо 27 текстів (на нього й покликатимемо у тексті), серед них: “Ой затівався, та й зажурився” (Пісня 1), “Ой на горі дуб, дуб, тече вода з дуба” (Пісня 2), “Ой засвіти, місяченьку, та на тоту темну нічку” (Пісня 3), “Через до-ріжечку, там кума моя” (Пісня 4), “Гаєм, гаєм, квітко моя, будь здорова любко моя” (Пісня 7), “Червона калино, чом не процвітаєш” (Пісня 9), “Червона калина розпускаєся” (Пісня 11), “Ой отсе гора, а отси друга” (Пісня 13), “Ой у мо-їм городчику висока тополя” (Пісня 24), “Ой не спиться, не дремиться, ні сон мя не бере” (Пісня 25) та ін.

Основними ліричними персонажами виступають закохані. Їхні почуття, вчинки, розмови, як правило, передаються у романтичному ключі: згадуються таємні побачення, щирі інтимні розмови, в яких висловлюються заповітні мрії, наприклад:

*В саду садовина, за садом ліщина,
Загадала в саду спати молода дівчина.
Загадала в саду спати межі яблінками,
Щоби спала розмовляла всю ніч з парубками
 (“В саду садовина, за садом ліщина”)¹³.*

Дуже важливу роль у таких піснях відіграє мова ліричних героїв і персонажів, вона насичена ніжно-пестливими словами (личенько, рученьки, зіронька, дівчинонька, голубка тощо). Часто розмова може переходити в монолог, який набуває елегійного, сповідального характеру. Це досить поширений прийом у піснях, де є лише один ліричний герой (переважно мотив розлуки, нерозділеного кохання та ін.).

Задушевна лірична атмосфера створюється й за допомогою пейзажів, які в піснях про кохання несуть особливо велике емоційне навантаження. Усе відбувається на тлі майже казкової природи (Пісня 7), червоної калини (Пісня 8), луку (Пісня 10), гаю (Пісня 15); зоряної місячної ночі: “Зійшли, зійшли два місяці вночі із пізна” (Піс-

ня 34), “Зазоряли мені зорі, зазоряли мені зорі” (Пісня 39).

Пісні про кохання – це жанрова група пісень, де реальне життя відступає на другий план. У них часто не згадуються побутові реалії. Закохані зустрічаються в ситуаціях, де завжди існує небезпека втратити цей спокій, врівноваженість (прокинетися мати й почують сусіди).

Крім образу молодої пари, найчастіше створюється образ матері, яка виступає або доброю, чуйною порадицею і застерігає доньку від необдуманих вчинків; застерігає сина від дівчат, що вміють чаклувати, або ж злою розлучницею, яка не хоче і не може зрозуміти почуттів своєї вже дорослої дитини.

*Ой кину я камінь в яму,
А він впав попри яму,
Не будемо серце в парі
Через твою маму*

(Пісня 73)¹⁴.

Зустрічаються образи братів та сестер закоханих, що або допомагають їм влаштувати побачення, або перешкоджають їм зустрітися.

*Висока верба, висока верба широкий лист
пускає,*

*Велика люба, тяжка розлука до смерті ся
рівняє,*

*Чому-сь не прийшов, чомусь не прийшов коли-
м ти казав,*

*Чи-сь коня не мав, дороги не знав, чи тя мати
не пускала,*

*Ой, я коня мав, та й дорогу знав, мати ми не
збороняла,*

*Найменша сестра, бодай не зросла, сидельце
сховала.*

*Найстарша сестра, бодай ізросла коника
осідлала*

*Ой їдь, братику, до миленької, щоби ся не
гнівала*

(Пісня 71)¹⁵.

Справжні закохані обіцяють одне одному кохати “до смерті”. Йому протиставляється мотив невірного, зрадливого кохання, яке завжди сприймається як велика трагедія для обдуреного хлопця чи дівчини.

¹³Буковинські русько-народні пісні / Зібрав з уст народу в Заставнецькім повіті П.Руснак.– Коломия, 1908.– С. 43-44.

¹⁴Там само.– С. 66.

¹⁵Там само.– С. 64.

*Ой по горі по високої барвінок стелить,
Гей чую ж я через люди, що милий ся женить,
Най ся женить, най ся женить, най Бог
помагає,*

Шоби не мав пристанівку, як вода не має
(Пісня 57)¹⁶.

Близькою до цього є тема взаємного кохання двох людей, яким не судилося вступити до шлюбу через незгоди між їхніми сім'ями чи майнову нерівність (він багатий, а вона бідна, або навпаки).

*Дарма сієш, дівча, цвіти,
Они тобі не зійдуть,
Дарма просиш вінця, мати,
Тя за мене не дадуть.
Бо ти єси багатая,
А я бідний сирота,
Бурка, шабля – вся родина
А кінь сивий, то мій сват*
(Пісня 23)¹⁷.

Психологічною напругою ці пісні близькі до балад. Неприйняття буденності у них проявляється через вплив протесту проти усталених поглядів на те, що багатий хлопець чи дівчина не може взяти (чи вийти заміж) бідної дівчини (за бідного хлопця), чи що дівчина змушена виконувати волю своїх батьків, виходячи за нелюбів.

Такі пісні відрізняються від балад тим, що в них відсутній епічний компонент (сюжетність, розповідність).

Пісням про кохання притаманна традиційна символіка. Первісне поєднання з природою спричинило велику кількість архетипів та символів на основі звичайних природних явищ рослинного, тваринного світу.

А найпоширенішими з них є: пара голубів – закохані; зірка – дівчина, місяць – хлопець; зозуля – дівчина, сокіл – хлопець.

Пісні про кохання, як найдавніший пласт народної лірики, увібрали в себе елементи усіх історичних епох нашого народу. Вони перегукуються з обрядовою лірикою.

Друга, значно кількісно менша тематична група родинно-побутової лірики – це пісні про сімейне життя. Таких текстів у збірнику П.Руснака налічуємо всього кілька – менше десяти. Вони дуже

різноманітні за змістом, бо охоплюють різні грані буття: родинні стосунки, життєві конфлікти, побут тощо. Вони відрізняються від пісень про кохання: у них немає романтичних картин, ідеалізованих почуттів.

Найпоширеніша тема – нелегка жіноча доля. Ці пісні, очевидно, складені жінками, що не знайшли щастя у сімейному житті. Не дарма Іван Франко називав ці твори “жіночими невольничими псалмами”.

Перша проблема, з якою часто стикалася дівчина, виходячи заміж, – недобррозичливе ставлення з боку родичів чоловіка, особливо свекрухи.

Крім нелегких родинних стосунків, сімейне життя затьмарювалося й іншими обставинами, найгірша з яких – жорстоке ставлення чоловіка до жінки (дружини):

*Там за горою, за кам'яною,
Не жіє по правді милий із милою.
Она єму стелить постіль паперову,
Он її готує нагайку дровову*
(Пісня 61)¹⁸.

Із більшою виразністю, драматизмом змальована дійсність у третій групі пісень – про трагічні сімейні обставини. Вони пов'язані з втратою членів родини.

У збірнику П.Руснака зустрічаємо підгрупу пісень (їх 4) – це вдовині пісні. У них змальовується важка доля жінки, що залишилася без чоловіка і сама змушена виконувати всю роботу на полі і вдома, виховувати дітей, не маючи надії на допомогу від інших людей:

*Гей у полі там дерен, нема більше, лиш оден,
Раз, два любая лелія, нема більше, лиш оден.
А з-під того дереня вийшла вдова молода,
Вийшла вдова молода, та й вивела синів два.*
(Пісня 55)¹⁹.

У кожній ліричній пісні, а родинно-побутовій тим паче, простежується ставлення народу до різних життєвих явищ, утверджується народна мудрість, проявляється у перевазі духовних цінностей над матеріальними, здатності до співпереживання, вміння передати духовні здобутки попередніх поколінь.

¹⁶Там само.– С. 54-55.

¹⁷Там само.– С. 24.

¹⁸Там само.– С. 57.

¹⁹Там само.– С. 51-52.

У фольклорному збірнику П.Руснака таких текстів налічуємо близько десяти. Це козацькі; гайдамацькі; солдатські, рекрутські та жовнірські пісні, а також одна емігрантська пісня, що названа у збірнику як “канадійська”²⁰.

Однією з найпоширеніших тем козацьких пісень є прощання козака з рідними та його від'їзд із дому. Козацьке життя у ліричних піснях змальовується, як правило, поза межами битв, звияжних подвигів. Тому центральною темою є козацький побут і викликані ним почуття та думки, а також повернення козака додому, до родини, до милої.

*Їхав козак з війни, дівча воду брала,
Гей козак собі жалібно заспівав, дівча заплакала.
Гей козак собі жалібно заспівав, бо він парубочок,
А дівчина ревно заплакала, стратила віночок.*
(Пісня 26)²¹.

Однією з найпоширеніших у цій групі пісень є тема смерті козака. У цих текстах, як правило, не змальовуються ні битви, ні поєдинки, не говориться про обставини смерті козака, не пояснюються причини, чому він сам залишився лежати на полі бою тощо. У збірнику П.Руснака такий текст (з подібним мотивом) віднесено до жовнірських пісень. Можливо, тому, що пісня була записана незадовго до I Світової війни, коли значна частина українців-чоловіків служила в царському жовнірському війську, і слово “козак” було замінено на “жовнір”.

Серед записів П.Руснака зустрічаються й жовнірські пісні. Вони дуже подібні до солдатських та рекрутських за образною структурою, однак відрізняються від них емоційною тональністю. Ці твори позбавлені того суцільного смутку, мотиву горя і страждання, що є провідною рисою рекрутських пісень. Це зумовлено історичною дійсністю, якою вони були породжені. Західні землі України (Галичина, Буковина, Закарпаття), які були у складі Австро-Угорської імперії, не відчували на собі такого сильного тягара військової повинності, як східні землі у складі царської Росії.

Як і в солдатських, так і в жовнірських піснях драматично змальовано наслідки війни: кровопро-

лиття, каліцтво, смерть. Найпоширеніша тема – смерть жовніра. Переважна більшість цих пісень побудована у формі діалогу (часто уявного діалогу – звертання до найближчих людей, наприклад, до матері):

*Чорна гора виорана, а кулями засіяна,
А кулями засіяна, жовнярами зволочена*
(Пісня 62)²².

У жовнірських піснях теж домінуючими є мотиви туги за домом, смутку, самотності, важкого вояцького побуту.

Жовнірські пісні є дуже своєрідним різновидом усної словесності, що формувався під впливом іншомовних культур, відмінного способу життя і мислення. Вони як жанр формувалися на основі козацьких пісень, й у свою чергу стали джерелом тематики та поетики для стрілецьких пісень.

У збірнику П.Руснака є одна емігрантська пісня під назвою “Канадійська пісня”. Довгий час емігрантські пісні вважали заробітчанськими. Попри схожість деяких мотивів, вони відрізняються художньо-образним ідейним комплексом текстів, пов'язаним із специфікою такого суцільного явища, як масове переселення українців на захід, що дає підстави виділяти їх в окрему тематичну групу суцільно-побутової лірики.

У фольклорі найбільш відображена перша хвиля еміграції кін. XIX – поч. XX ст., яка була зумовлена економічними причинами.

Великим тягарем була самотність українців після приїзду до Північної Америки (Канади, США).

Одна з проблем еміграції – це сотні зруйнованих сімей:

*Канадо! Канадо! Яка ж ти зрадлива,
Не одного-сь мужа з женов розлучила.
Розлучила мужа та й дрібненькі діти,
Гірко ж мені в Канаді довго ту сидіти*
(Пісня 54)²³.

Найгіршим було те, що, потрапивши до Канади, емігранти усвідомлювали проблематичність повернення додому. Тому на відміну від заробітчанських пісень (а заробітчани через деякий час поверталися додому, а потім знову їхали на заро-

²⁰Там само.– С. 48-51.

²¹Там само.– С. 26-27.

²²Там само.– С. 57-58.

²³Там само.– С. 48-51.

бітки і знову поверталися), тут туга за домом і мотив самотності переплітається з мотивом безнадії на повернення.

Ще одна поширена тема – листування з рідними. Ліричний герой емігрантських пісень пише лист додому, виливаючи свою тугу і жаль, а потім довго чекає звісточки від рідних.

Внаслідок процесів асиміляції українського населення з мовним та культурним середовищем країн поселення емігрантський фольклор втратив своє первісне значення і практично майже не побутує в народі.

Суспільно-побутова пісенність продовжила розвиток жанру ліричної пісні на основі давнішої календарної та родинно-обрядової поезії. Кожна із суспільних груп творила пісні, породжені явищами свого соціального середовища. Цей жанровий різновид народнопоетичної творчості є художнім осмисленням історії, життя і побуту в різні епохи різними верствами населення.

Третій збірник П.Руснака (Коломия, 1910), обсягом 42 сторінки, нам не вдалося розшукати, він втрачений.

Освітній, громадський діяч Партеній Руснак вперше після Г.Купчана та О.Лоначевського так багато зробив на ниві української фольклористики Буковини.

Його збірники упорядковані та видані на поч. ХХ ст., ще раз засвідчили, що Буковина – земля слов'янська. Ці зразки українського фольклору краю мають загальноукраїнський характер.

Збірник гаївок Буковини “Їде, їде Зельман, ілі Гаїлки”, фактично перший звід цього жанру народної творчості зібраний у певному куточку України.

Варіанти творів вміщених там знаходимо в записах Г.Дем'яна, К.Ластівки, А.Яківчука, М.Іванюка та багатьох інших. Ці твори переважно ігрового характеру, вони здавна побутують в Буковинському Поділлі та прилеглих територіях: Тернопільщині, Хмельниччині, Івано-Франківщині.

Найпродуктивніші жанри весняно-обрядової поезії Буковини – веснянки та гаївки. Всім весняним пісням притаманні ліричність і розспівність. Добре збереглися архаїчні хоріві пісні з іграми і танцями, в яких органічно поєдналися слова, рух, мелодія. Згодом твори втратили свій первісний зміст набули більш естетичної вартості (“Просо”,

“Мак”, “Огірочки” та ін.). У пізніших з них прославлялося кохання, врода, молодість (“Вербовая дощечка”, “Галя” та ін.), висміювалися негативні риси (“Чорнушка”, “Зельман”).

Весняно-обрядова календарна поезія містить багато ліричних, ігрових та хорівих пісень – веснянок і гаївок, більшість з яких “омолодилися”, збагатившись новими сюжетами і перейшли до дитячого побуту, поповнивши найперше репертуар дівчаток.

Фольклорний збірник Партенія Руснака, що вмістив тексти ліричних пісень, засвідчує набиякий розвій цього жанру на поч. ХХ ст. Серед його записів переважають зразки родинно-побутової лірики: пісні про кохання; пісні про сімейне життя; пісні про трагічні сімейні обставини. Вони увібрали в себе специфічне мислення буковинців та їхнє уявлення про світ, духовні, гуманні та життєві цінності, однак вони не виходять за рамки так званого українського менталітету, українського світосприйняття в усій гамі кольорів і проявів. Допоміжним у цьому плані є специфічний буковинський колорит діалекту, що тоді так широко побутував.

Усі тексти Партенія Руснака записував на поч. ХХ ст., отже, напередодні Першої світової війни. Буковинці – чоловіки були залучені до служби в Австро-Угорському війську і тому в збірнику серед суспільно-побутових пісень домінують жовнірські – про важку службу в цісарському війську, муштру, походи, прощання з родиною, коханою, війна і смерть на чужому полі. Деякі тексти перероблені, на нашу думку, з козацьких пісень, а деякі – скомпоновані з кількох пісень.

На початку минулого століття частина буковинців була змушена у пошуках кращої долі емігрувати за океан, що знайшло відображення в одному зразку, вміщеному в збірнику. Але цей текст теж скомпонований із двох чи трьох незалежних зразків.

Збірники П.Руснака мають велике практичне і наукове значення, адже засвідчують певний етап розвитку українського фольклору та фольклористики. Вони поповнили пісенну скарбницю українців Буковини.