

ТЕМА. РОДИННИЙ ЦИКЛ.

ВЕСІЛЬНИЙ ОБРЯДОВИЙ ЦИКЛ І ТИПОЛОГІЯ ВЕСІЛЬНИХ ПІСЕНЬ.

Програмні вимоги.

Весільна обрядовість в контексті традиційної культури. Весілля як обряд переходу. Драма – родова ознака весільного дійства. Драматургія: елементи конфлікту; типові персонажі (індивідуальні та групові), їх функція в обрядових діях. Етапи весільної драми. Символи і атрибути весільної обрядовості (коса, коровай, гільце, вінок, курагов). Поетична символіка весільних текстів. Регіональні традиції весільної звичасвості. Відсутність обрядових плачів в українському весіллі.

Музична драматургія весільного обряду: контрастне співіснування сфер святкової і прощальної/сирітської (весільна лірика). Жанрове розмаїття вербальної та музичної сфер у складі обряду. Політекстовість. Роль інструментальної музики у весільних звичаях різних регіональних традицій. Рухливо-динамічні чинники в драматургії весільного обряду: весільна хода, танці. Позаобрядові пісні, виконувані на весіллі. Ладкання – карпатський тип унісонних обрядових наспівів декламаційного характеру.

Весільні наспіви – квінтесенція типологічного багатства і розмаїття української обрядової пісні. Обрядові мелодії весільних наспівів у зв'язку з їх драматургічною функцією. Позаобрядові пісні і приспівки на весіллі, пританцівки. Ритмо-типологічна система весільних пісень. Огляд ритмічних типів. Ладові моделі. Різновиди строфічних і тирадних форм. Фактура весільних пісень.

Ареали географічного поширення різних весільних типів як основа музичної діалектології українського фольклору.

Література:

А. Весільний обряд.

Вовк Хв. Шлюбний ритуал на Україні // Студії з української етнографії та антропології: [Вибрані праці]. К., 1994. С. 213–323

Верховинець В. Українське весілля. – К., 1912; Весілля: У 2 т. К., 1970

Здоровега Н. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. К., 1974

Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. К., 1988.

Несен І. Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина XIX–XX ст.). К., 2005.

Ефименкова Б. (2008). Восточнославянская свадьба и её музыкальное наполнение: Введение в проблематику. Москва: РАМ им. Гнесиных

Б. Весільні пісні. Антології

Весілля. У двох книгах. Упорядники М. Шубравська, О.Правдюк. К.: Наукова думка, 1970. Кн.1- 453 с. Кн.2 - 479 с.

Весільні пісні. У двох книгах. Упорядники М.Шубравська, А.Іваницький. – К.: Наукова думка, 1982. – Кн.1 - 871 с. Кн.2 - 679 с.

Вяселле. Мелодыі. / Мажейка, З. Я., Варфаламеева, Т. Б. (Уклад.). (1990). (Серія «Беларуская народная творчасць»). Мінск: Навука і тэхніка. 480 с.

В. Весільна мелотипологія та ареалогія

Ефименкова Б. (2008). Восточнославянская свадьба и её музыкальное наполнение: Введение в проблематику. Москва: РАМ им. Гнесиных

Клименко І.В. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (погляд з Прип'ятського Полісся) // Проблеми етномузикології. Випуск 2. К., 2004. С.135-165.

Клименко, І. (2016). Весільні пісні. Історія української музики: У 7 т., Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика, сс. 146–159. Київ: Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.

Клименко, І. (2019). Весільна макроареалогія слов'яно-балтського меломасиву. Проблеми етномузикології, 14, 7–47. <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183849>

Луканюк Б., Добрянська Л. Спроба типології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині // Етнокультурна спадщина Полісся / Упоряд. В. Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2004. Вип. 5. С. 95-108

Дискографія:

Весілля. Проект «Моя Україна-Берви». Українська традиційна музика. Ч. 1 AVE 022
<http://umka.com/ukr/catalogue/authentic-performing/wedding-p-1-project-my-ukraine-bervy-digi-pack.html>

<http://umka.com/ukr/catalogue/authentic-performing/wedding-p-2-project-my-ukraine-bervy-digi-pack.html>

ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ:

1. Прослухати треки весільних пісень за посиланнями в інтернеті.
2. Визначити їх ритмічні типи згідно таблиці 1 (див. лекцію 2)
3. Записати назви треків та їх ритмічний тип, надіслати для перевірки (спілкування у Месенджері)

Зміст лекцій.

Пара 1. (17.03.2020)

Весільна обрядовість і пісенність – одні з найстійкіших компонентів традиційно-побутової культури, яскравий показник етнічної ідентичності. Українське весілля XIX – поч. XX ст. – складний комплекс обрядів, пісень і танців, що виконувались у визначеному порядку й нагадували класичну мелодраму з усталеними персонажами й хором, типовими для стародавніх релігійних культів¹. Ф. Вовк дослідив, що в українських весільних звичаях віддзеркалилися всі етапи еволюції людської родини, відомі соціологам. Дослідники вважають (В. Гошовський, О. Пашина, ін.), що весільні обряди, як і інші родинні ритуали (хрестини, [похорон](#)), сформувались у давніх слов'ян пізніше календарних, оскільки до появи весільної обрядовості мусило виникнути шлюбне життя (моногамія). Відомості про час прийняття християнства східними слов'янами показують, що не всі їх племена мали впорядковане шлюбне життя (Л. Нідерле). За Ф. Вовком, більшість елементів, з яких складається український шлюб, належать до дуже давньої історичної доби (наприклад, у танці, що по черзі танцюють з нареченою всі родичі нареченого, відчутні відгуки т. зв. “права першої ночі”, відомого всім індоевропейським народам), але драматичні форми, котрих прибрали ці ритуали, склалися, ймовірно, у первісну епоху історії Русі, набувши її характеристичних рис (так, подробиці походу князя та його дружини, викладені у весільних піснях, виявляють ідентичність з історичними піснями про військові походи князів). Княжа доба завершила розвиток українських весільних звичаїв (сліди пізніших часів малопомітні), й відтоді почалося їх поступове, хоча й повільне розкладення (ритуал втратив первісну функцію, залишилися лиш зовнішня символіка, окремі обряди набули пародійного характеру). О. Козаченко² вважає, що старі літописні джерела фіксують завершення формування слов'янського весільного ритуалу на момент середини XIII ст.

Весільний ритуал (за І. Несен³) – цілісне, внутрішньо організоване системне утворення, що реалізується в певному етнорегіональному варіанті та має незмінне структурне ядро, приховане за численними динамічними елементами. Правила одруження, втілені у послідовно здійснюваних переговорах, були шаблями реалізації універсальної моделі мирного шлюбу шляхом договору. Ведення переговорів складало зміст першої, так званої передвесільної частини. Розподіл дійства на передвесільну, власне весільну та повесільну частини властивий весільному ритуалу практично всіх європейських країн.

Основний сценарій власне шлюбної драми (за Ф. Вовком) такий: імітація умикання і купівлі молодої (розігрування військового походу з метою “взяття” дому молодої шлюбним кортежем молодого, опір родини молодого, оборона братів, замирення двох сторін; викупне, виплачене брату молодого та всій родині), урочисте садовлення молодих на посад перед священним деревом – гільцем, спільний бенкет, жертви (розподіл священного хліба – короваю), відведення молодої до хати молодого і, нарешті, введення молодого в його шлюбні права – реальне зближення молодих, дефлорація дівчини, під час чого присутні поводяться в урочистий та публічний спосіб.

У музичному оформленні ритуалів весілля усіх східних слов'ян головну роль відіграють вокальні жанри. Традиція весільного обрядового співу – виключно жіноча, при тому ансамблева (співають свахи – заміжні жінки, дружки – дівчата, товаришки молодого, світлики – незаміжні родички молодого; хори з боку молодого і молодого протистоять один одному). На Прип'ятському Поліссі донедавна, а в Карпатському регіоні – дотепер зберігається традиція інструментального (майже виключно скрипкового) супроводу весільних пісень, коли скрипка (рідше дві скрипки або капела) дублює основну мелодичну лінію, оздоблюючи її характерними локальними мелізматичними прийомами.

Весільні пісні⁴ обслуговують дві основні лінії ритуалу: ініціаційну, пов'язану зі зміною соціального статусу молодих, які беруть шлюб, та лінію контактів обох родів. Спів осмислюється як

¹ Вовк Хв. Шлюбний ритуал на Україні // Студії з української етнографії та антропології: [Вибрані праці]. – К., 1994. – С. 213–323; Верховинець В. Українське весілля. – К., 1912; Весілля: У 2 т. – К., 1970; Здоровега Н. Нариси народної весільної обрядовості на Україні. – К., 1974; Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. – К., 1988.

² Козаченко А. К истории великорусского свадебного обряда // Советская этнография. – 1957. – № 1. – С. 57–70.

³ Несен І. Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина XIX–XX ст.). – К., 2005.

⁴ Весільні пісні: У 2-х кн. / Упоряд. М. Шубравська, А. Іваницький. – К., 1982; Правдюк О. Весільні пісні // ІУМ. – Т. 1. – К., 1989; Іваницький А. Народне весілля і весільні пісні // Іваницький А. Українська народна музична творчість. – К., 1990. – С. 107–123; Тестова Л. А. Генетическое единство и региональная специфика

засіб магічного впливу на людей і міфічні потойбічні сили. Значна кількість обрядових ситуацій породила відповідну кількість весільних піснених текстів, що коментують хід подій, керують порядком ведення ритуальних акцій, регламентують поведінку весільних чинів і гостей. Пізніший ліричний шар текстів склався навколо теми відходу молодої від родини та її жалів.

Кількість мелодій весільних пісень, на які розспівують величезний текстовий масив, значно менша – за музично-ритмічними ознаками з теренів України описано близько двох десятків весільних форм⁵. Якщо у центральній смузі України зауважується поділ весільних мелодій на ті, що обслуговують обрядову сферу, й ті, що пов'язані з ліричною тематикою, то у північних регіонах (Полісся) такої залежності немає; місцева весільна меліка утрималася в архаїчнішому стані, тож одні й ті самі обрядові мелодії обслуговують тексти будь-якої тематики. Приєднання текстів до певних мелодій відбувається безвідносно до змісту, а лише на підставі єдності ритмічної конструкції.

Для вокальних жанрів обрядового музичного фольклору, особливо ранньотрадиційного, до якого належать календарні й весільні пісні, засадничим є ритм промовляння складів слова у співі. В усіх слов'янських традиціях переважають вірші силабічної будови та відповідні їм музично-ритмічні малюнки, що викристалізувалися впродовж віків у набір типових формул. У різних регіонах за весільним дійством закріпилися певні види ритмомелодичних форм, утворивши систему локальних весільних традицій. Кожному локусові властивий свій набір мелотипів, що відрізняється від сусідніх ритмічною і звуковисотною (включно з видами багатоголосся) системами, тембровими характеристиками тощо. Сума типових наспівів, що обслуговують локальні весільні цикли, коливається від трьох (на Закарпатті, в окремих локусах Лівобережжя) до дев'яти–десяти (на Поліссі, Поділлі), рідше одинадцяти–дванадцяти (у Погоринні) й навіть чотирнадцяти–п'ятнадцяти (у перехідних зонах, як на Західній Волині) видів.

Окрему жанрову групу складають весільні **приспівки** – синкретичні танцювально-співні твори в акцентному ритмі, тексти яких несуть ритуальне навантаження (здебільшого в обрядах “комори” та в ритуальних танцях молодої з родиною молодого, як на Волинському Поліссі), а також виконують розважальну функцію, тож нерідко звучать у супроводі капели з обов'язковим ударним інструментом (бубон або барабан).

На відміну від календарних жанрів, кожен з яких поширений у своєму ареалі, жанр весільних пісень обіймає всю давньослов'янську територію. До сьогодні в Україні (в межах її давньослов'янського заселення), Білорусі та прилеглих областях Росії (Курській, Брянській, Смоленській, Псковській), тобто приблизно в ареалі Київської Русі Х–ХІ століть, а також на правобережжі Вісли функціонують мелодії, що виявляють спільність засадничих морфологічних ознак. Це дозволяє застосовувати уніфіковану мелотипологічну методику до всього корпусу східнослов'янських весільних пісень.

Регіональні масиви весільних мелодій виявляють автономність звуковисотної (мелічної) та ритмочасової організації, тому їх типологічне упорядкування проводиться спершу окремо за ритмічними й мелодичними параметрами, а пізніше встановлюються закономірності їх кореляції.

З точки зору ритмоорганізації корпус весільних пісень – строго організована (алгоритмічна) система. Набір первинних музичноритмічних фігур є спільним для всієї ранньої східнослов'янської меліки – календарної і весільної. Весільна мелодика дещо поступається календарній за різноманіттям ритмічних першоелементів, проте в ній максимально повно реалізовано можливості як їх комбінування у ритмоперіодах-рядках, так і komponування цілісних композицій (див. таблицю) – це одно-, дво-, три-, рідше чотирирядкові ізометричні **строфи**, котрі виникають на основі неподільного або дво-, триелементного рядка з можливістю виокремлення зачинів, і **тиради**.

мелодий українских свадебных песен: Автореф. дисс. канд. искусствоведения / ИИФЭ. – К., 1982; *Сфремова Л.* Наспиви українських весільних пісень. – К., 2006.

⁵ *Клименко І.* Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (погляд із Прип'ятського Полісся // Проблеми етномузикології. – К., 2004. – Вип. 2. – С. 135–165; *Луканюк Б., Добрянська Л.* Спроба типології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині // Етнокультурна спадщина Полісся / Упоряд. В. Ковальчук. – Рівне: Перспектива, 2004. – Вип. 5. – С. 95–108.

Сукупність весільних ритмоформ СБРМ демонструє системні зв'язки на кількох рівнях:

- (а) *первинних ритмовіршових фігур* (ПФ) – «будівельного матеріалу», з якого складаються
- (б) *ритмоформули* (РФ) – малюнки в обсязі віршового рядка (табл. 1), які, повторюючись за певною схемою, утворюють
- (в) *композиційні одиниці* (табл. 1), що містять сумарну характеристику типового наспіву – пісенного ритмічного типу (РТ).

1.1. Первинні ритмофігури

Весільний масив СБРМ будується на основі близько двох десятків первинних ритмічних фігур. Більшість з них утворюють **пари паралельних форм**, які належать до одного з двох видів ритмоорганізації (за способом групування силабохрон): двомірного (спондеїчного) і тримірного (ямбічного), та відповідають певним **метричним еталонам**. Для групи спондеїв це 4-дольний, 6-дольний та 8-дольний (похідний) еталони. Для ямбічної групи це 6-мірний, 9-мірний та 12-мірний (похідний) еталони. Фігури, що відповідають цим параметрам, назвемо «класичними». У весільному циклі широко задіяні 10 таких фігур: п'ять малюнків **спондеїчного** типу – 4-дольна та 6-дольна **першомоделі** ($\theta 4$, $\theta 6$) та фігури, отримані з них стягненням ($\theta 3$, $\theta 5$) і ферматуванням ($\theta 6$), та п'ять їх **ямбічних відповідників** ($\varepsilon 4_5$, $\varepsilon 6_7$, $\varepsilon 3$, $\varepsilon 5$, $\varepsilon 6_7$).

До них примикає пара формул хореїчного походження: антиспаст $\varepsilon 4$ (див. нижче) та похідний від нього 5-складник $\varepsilon 5$. Останній набув широкого вжитку у весільному масиві, вплив до макроареальної весільної системи (карта 8), тому зараховую його до основної групи. Фігура $\varepsilon 4$ несамотійна, вона лише спорадично підмінює 5-складник.

3-поміж первинних фігур розрізняю великі (6–7-складові) малюнки та малі (3–4-складові) й середні (4–5-складові). Вони по-різному використовуються виконавцями при компонуванні формул (див. 1.3) та композицій (див. 1.4).

Класичний набір доповнюють шість рідко вживаних специфічних фігур ($\theta 3 - | \eta \theta \theta |$, $\varepsilon 4 - | \varepsilon \theta \theta \varepsilon |$, $\theta 4 - | \theta \theta \eta \eta |$, $\theta 6 - | \eta \eta \theta \theta \theta \theta |$, $\theta 6 - | \eta \eta \theta \theta \eta \eta |$, $\theta 5 - | \theta \theta \eta \theta \theta |$), які або виступають в окраїнних традиціях СБРМ, або «спеціалізовані» за певними РТ, де грають допоміжну роль (до табл. 1 не включені).

Особлива група 6-складників, поширених у західному, польсько-українському сегменті СБРМ (також відомі литовцям) є «позасистемною». Її складають твори зі **сталою віршовою основою** V66 (іноді ще й з характерним інтонаційним контуром), але **нестійким** (в ареалогічному плані) **ритмомалюнком**. Чотири види фігур є чіткими (карта 3, легенда ③), інші мають рубатний вид з розмитими обрисами. Вони не входять до основного реєстру спондеїв / ямбів, а також **не підлягають дії алгоритму дроблення**, який об'єднує весь СБРМ (див. 1.2). Сумарно ця група протистоїть іншим масивам 6-складових форм (з 6-дольною або ямбічною основами, карта 3).

1.2. Варіювання ритмомоделей

1.2.1. Алгоритм ритмосилабічного дроблення (АРД). 11 ритмомоделей основної групи та 2 фігури з локальної підгрупи ($\theta 4$, $\theta 5$) піддаються дії ритмосилабічного дроблення зі збереженням музичного часу формул. По вивченні великих масивів українських і білоруських весільних наспівів прийом набув статусу алгоритму, що діє переважно у східній частині СБРМ (Клименко, Гончаренко, 1996).

Інтенсивне дроблення властиве простим формулам – цілісним 6-дольним (в усіх типах компонування), а також дводольним у формах $\langle \theta 55^2 \rangle$, $\langle \theta 53^2 \rangle$ і $\langle \theta T53 \rangle$, $\langle \theta 43^2 \rangle$. Складніші формули демонструють мінімальне орнаментальне розщеплення.

Специфіка дії АРД у спондеїчній групі полягає у створенні низки похідних (вторинних) форм та їх географічно визначеній закріпленості (Клименко, 2011а, карта А2). Північ СБРМ (Білоруське Поозер'я) демонструє здебільшого первинні ритми з орнаментальним розщепленням. Полісся (переважно Прип'ятське, частково – Деснянське) є зоною активного дроблення у довільному режимі: у місцевих пісенних зразках похідні фігури сусідять з модельними. На південній межі Полісся (Волинь, Поділля) дроблення стабілізується, фіксуючи похідні форми на базі схем $\langle \theta 6^3 \rangle$ і $\langle \theta 53^2 \rangle$ з новоутвореними внутрішніми цезурами – $\langle \Phi 6 \rangle = V\{44_5\}$ і $\langle \Phi 53 \rangle = V\{43_4\}_{3,4,5}$. «Просуваючись» за картою на південь, спостерігаємо розщеплення строфічних версій цих моделей до максимально можливого рівня та перехід на новий щабель – понаднормативного дроблення, розщеплення новоутворених кон-струкцій

(Наддніпрянина, частково – Подесення). Повний полістадіальний цикл розщеплень на прикладі названих макросімей показаний **на картках 3, 7**.

Дія АРД у **формулах весільних ямбів** обмежена спорадично-варіантною реалізацією першої ямбічної фігури: її довга силабохрона час від часу розщеплюється на дві вісімки. Цей прийом названо **чергуванням**. Він особливо характерний для Білорусі та Полісся (у тому числі Подесення) (Клименко, 2011а, карта А2). Чергування властиве тільки гетероритмічним формулам⁶ « $\epsilon_5 4 \overline{7}$ » (**карта 10**), « $\epsilon_5 4 5 4 3^2$ » (в усьому її ареалі, **карта 12**), « $\epsilon_5 4 5 4 \overline{7}$ » (в окремих зонах, **карта 14**), « $\epsilon_5 4 3^2; 5 4 5 4 \overline{7}$ » (**карта 15**), а також тираді « $\epsilon 7 \overline{6}$ » (**карта 4**) в усьому її ареалі.

У Центральній Україні (по обидва боки Дніпра) процес варіювання ямбів майже припиняється (за винятком « $\epsilon 7 \overline{6}$ »): формули набувають сталого розщепленого виду: « $\epsilon 5 \overline{7}$ », « $\epsilon 5 5 \overline{7}$ » тощо. Цим обумовлений вибір цифрових кодів « $\epsilon 5$ » замість « $\epsilon 4$ » та « $\epsilon 7$ » замість « $\epsilon 6$ » для узагальненого позначення фігур, типових для всього СБРМ. Необхідні регіональні уточнення додаються у вигляді нижніх індексів або ж окремої силабічної формули, де цифри в дужках або в підрядковій позиції вказують на амплітуду коливань у силабогрупах. Оскільки інтенсивність чергування має географічну специфіку, можна говорити також про **алгоритм чергування** (АЧ). Спільна риса спондеїчних і ямбічних формул – **нарощування силабічного обсягу у напрямку з півночі СБРМ на південь**.

1.2.2. Прийом додавання силабохрон (ПДС). У західному пасмі СБРМ дроблення поширене локально, воно малоактивне, натомість помітного значення набуває **додавання силабохрон** з нарощуванням музичного часу (Клименко, 2012б). Прийом відкритий Б. Луканюком і названий «**трансформацією**» (Луканюк, 2016, с. 184). Значний його вплив на формотворення помічений у двох регіонах:

- (а) у кількох субзонах Галичини – переважно в масивах « $\epsilon 5 5 \overline{7}$ » (карта 14) і « $\epsilon 7^3$ » (карта 5);
- (б) на заході та півночі БЕТ – переважно у масиві « $\epsilon 5 3^2$ » (карта 7).

1.2.3. У північнобілорусько-литовському сегменті практикується **нетипова заміна 5-складника** $\therefore \epsilon \epsilon \epsilon \epsilon \theta \therefore$ на «вальсовий» $\therefore \epsilon \epsilon \epsilon \theta \epsilon \therefore$ у формулах « $\epsilon 5 5 3$ » та « $\epsilon 5 5 7$ ». Зрідка на заміну ритму $\epsilon 5$ приходять його прототип – антиспаст $\epsilon 4$: « $\epsilon 5 4 5 4 3$ ».

1.3. Способи komponування ритмоформул

Весільні ритмоформули (моделі та їх варіанти) укладені у табл. 1 у два стовпчики за видом ритмоорганізації (дво- й тримірні). Горизонтальні зони таблиці групують формули за способами конструювання: одноцільні (суцільні); комбіновані (ізоритмічні дводільні, тридільні); гетероритмічні. Пари форм одного рядка таблиці є **паралельними виразами тієї самої конструктивної ідеї**.

Великі ритмофігури, що дорівнюють масштабам мелорядка – « $\theta 6$ », « $\theta \overline{6}$ », « $\epsilon 6$ », « $\epsilon 7$ » і « $\overline{\epsilon 7}$ » (та їх різновиди й похідні форми) – активно задіяні у весільних мелодіях **українців** (у **білорусів** – тільки 6-дольна група). Завдяки довжині та здатності продукувати розширені варіанти ці фігури частіше виступають як **самостійні суцільні синтаксичні одиниці**, придатні до komponування строфічних і тирадних форм (див. 1.4).

Малі й середні ПФ komponуються у **сталі формули** кількома способами.

Подвоєння. 4–6-складники створюють ізометричні формули шляхом простого **подвоєння фігури**: спочатку утворюються рядки « aa » з цезурою посередині, які komponуються у 2-рядкові моноритмічні строфи « $\theta 44^2$ », « $\theta 66^2$ », « $\epsilon/\theta 66^2$ » (карта 3), « $\theta 55^2$ » та « $\epsilon 55^2$ » (карта 9).

Комбінаторні формули. ПФ **двовірного типу** комбінуються у низку **дводільних** (двоелементних), **тридільних** (триелементних) та **багатоелементних** формул. Дво- й тридільні формули **складені тільки з двох видів фігур**, одна з яких у тридільних формулах повторюється. Більшість формул завершується довгими силабохронами: « $\theta 43$ », « $\theta 53$ », « $\theta 443$ », « $\theta 433$ », « $\theta 433$ », « $\theta 446$ ». Білоруси і поліщуки практикують кілька ритмічно **розімкнених комбінацій**. Най-більший ареал має формула « $\theta 34$ » (карта 5), менш поширений північнобілоруський тип « $\theta 334$ » (карта 11). Рідкісні форми « $\theta 35$ », « $\theta 36$ » зустрічаються на Берестейщині (не картографовані).

Формули-ямби «віддзеркалюють» значну частину формул-спондеїв, однак не всі. Поширення набули « $\epsilon 34$ », група V53 (« $\epsilon 53$ » / « $\overline{\epsilon 53}$ »), « $\epsilon 5 4 5 4 3$ », « $\epsilon 3 3 5 4$ », « $\epsilon 5 4 5 4 \overline{7}$ ». Спондеїчний відповідник формули « $\epsilon 5 4 \overline{7}$ » знаходиться за межами весільного жанру (**троїцько-кустові** мелодії Пінщини з моделлю « $\theta 46$ »). Не знайдено пари до строфи « $\epsilon 54$ » (карта 11) – це додатково підкреслює її особливе, неалгоритмічне походження.

⁶ Моноритмічна строфа « $\epsilon 5 5^2$ » не має жодного зразка, де проявив би себе вихідний 4-складник-антиспаст.

Контамінації. Окрему групу складають **багатоелементні формули**, у яких використано понад два види фігур – частіше 3, як виняток – 4. Певні складні комбінації ПФ стабілізувалися і стали еталоном строфи, за якою відтворюється весь поетичний текст пісні. Такі контаміновані формули є водночас композиціями, їх визначено як «**гетероритмічні формули-строфи**» (ГФС) (див. 2.8).

1.4. Типи весільних мелокомпозицій

Весільна меліка на просторі СБРМ демонструє два головні принципи компоновання:

А – **строфічний** (поділ поетичного тексту на рівномірні частини повторами музичного періоду),

Б – **тирадний** (весь поетичний текст укладається в один музичний період «розтяжимої» форми).

Строфічний принцип використовують всі етноси СБРМ, його частка у спільній базі весільних мелодій становить 65% (17750 з 27460 од.).

Тирадний принцип масово поширений тільки в **українців** (карти 2, 4, 7, 16). Він розповсюдився й на прилеглі місцевості білоруськомовного Полісся та був занесений українськими переселенцями у сусідні східні регіони (наприклад, у Подоння), де його перейняло російськомовне населення. Кількість записів весільних тирад у РОМУ⁺ – 9650 од. (35%). Перерахунок строф і тирад у межах українського фонду дає інші пропорції – 55% строф проти бл. 45% тирад.

Типи компоновання мають зв'язок з видами рит-моформул. **Великі суцільні формули** демонструють шерег композиційних можливостей: однорядкових форм ($\langle\theta 6^1\rangle$ із зачином-катеном), дворядкових ($\langle\theta 6^2\rangle$, $\langle\epsilon 7^2\rangle$), трирядкових ($\langle\theta 6^3\rangle$, $\langle\epsilon 7^3\rangle$) строф, 4-рядкових строфічних і мікстових композицій, а також багаторядкових композицій-тирад ($\langle\theta T 6^n\rangle$, $\langle\epsilon T 7^n\rangle$, $\langle\epsilon T 5^n; 7^n\rangle$). З довгих формул утворюються також рідкісні для весільного циклу композиції типу «пара періодичностей»: $\langle\P\P\theta 6; 6\rangle$ і $\langle\P\P\epsilon 7; 7\rangle$.

Комбіновані формули компонуються переважно в ізометричні дворядкові строфи. Різноманітними є лиш композиції, утворені на базі моделі $\langle\theta 53\rangle$ і пари $\langle\theta 446\rangle$ / $\langle\epsilon 557\rangle$ (див. 2.3, 2.4).

Строфічний принцип використовує кілька основних способів побудови. Назву їх у послідовності від найзатребуваніших до локальних.

а) Більшість мелодій (9170 од.) укладається у **дворядкові строфи** ізометричної будови шляхом простого повтору 2–3-дільних формул ($\langle R\Phi^2 = R^m A; A \rangle$) за респонсорною інтонаційною схемою $\langle A; B \rangle$ (питання–відповідь). Варіанти семантичної форми – зі змінним ($\langle VA; B \rangle$: $\langle ab; bg \rangle$ чи $\langle abv; gde \rangle$) або повторним ($\langle VA; A \rangle$: $\langle ab; ab \rangle$ чи $\langle abv; abv \rangle$) текстом вірша⁷. Зрідка застосовується рефрен: $\langle ab; rb \rangle$, $\langle abv; rsv \rangle$, $\langle ab; vgs \rangle$ тощо.

б) На другому місці (4810 од.) – **трирядкові строфи** на основі простого або варіантного повтору одноцільних 6–7-складових формул ($\langle R\Phi^3 = R^m AAA' \rangle$). Семантична форма $\langle VAA B \rangle$ здебільшого поєднується з мелоформою $\langle ABB' \rangle$.

в) **Чотирирядкові строфи** на основі довгих ПФ – 6-складників, 7-складників (у т.ч. $\langle V*34^4 \rangle$) – поширені мало (всього бл. 500 од.). Це семантичні схеми $\langle VAB; AB \rangle$ або $\langle VAB; BG \rangle$, ритмізовані 4-кратним повтором (прямим або варіантним) основної фігури $\langle R^m AA'; AA' \rangle$. Заслужують на увагу ті, що утворюють регіональні типологічні групи (покутську $\langle \Phi 66^2 \rangle$ та волинську $\langle \theta 66^2 \rangle$, **карта 3**), або регіональні різновиди у межах макромасиву (поозерський тип $\langle V34^4 = (34^2)^2 \rangle$ (**карта 6**)).

Деякі формально 4-рядкові строфи насправді є продуктом контамінацій: це східнобілоруська мікстова композиція «тирада-строфа» $\langle \theta TC 6 \rangle$ (**карта 2**) (Клименко, 2013, с. 97–99), галицька мікстова композиція $\langle \epsilon TC 7^4 \rangle$ (**карта 5**) (Шубравська, Бучель (Ред.), 1982, №№ 214, 273) та ін.

Строфічні композиції часом використовують додаткові прийоми розширення форми на її початку або в кінці. Найвідоміші з них:

– **зачини-катени**, які використовують останню силабогрупу попереднього вірша (картографування показує їх популярність у Прип'ятсько-Деснянському макроареалі – **карти 3, 8, 14**);

– прийом **дублювання останньої побудови** (ДОП) – великої фігури або мелорядка, пов'язаний із західноукраїнським ареалом (300 од.),

– **дублювання малих силабогруп** (ДМС), у весіллі рідкісний (Понімання, формула $\langle \theta 4|:3|:43 \rangle$, (Варфаламеева, 1998, №№ 95–98); **карта 13**).

⁷ Схильність виконавців різних регіонів до використання одного з двох принципів семантичної побудови ще не досліджувалася. Про важливість питання свідчать такі попередньо виведені пропорції: бл. 85% дворядкових творів слідує принципу $\langle A; B \rangle$, бл. 15% – принципу $\langle A; A \rangle$. **Українцям** більш властива змінна форма, **білорусам** Поозер'я, **литовцям** – повторна. Часом це залежить від традиції певного локусу, часом – від певного мелотипу. Наприклад, на Берестейщині більшість типів ($\langle \epsilon 34^2 \rangle$, $\langle \epsilon 53^2 \rangle$, $\langle \epsilon 553^2 \rangle$, $\langle \epsilon 55^2 \rangle$, $\langle \epsilon 557^2 \rangle$) дотримується форми вірша $\langle A; A \rangle$.

г) Близько 3,3% мелодій (890 од.) мають форму **однорядкових конструкцій**, та це не просто однократне проведення РФ – майже всіх їх вирізняють специфічні, відмітні риси: повтор останньої силабогрупи («044::6::» та «55::7::»), редукція 2-рядкових строф (відкидання рядка або заміна його катеном), рідкісна тридільна конструкція («555») та ін. Це свідчить про те, що однорядкові форми весільному циклу невластиві, вони похідні від строфічних. Примітні масиви однорядкових композицій з ареальними характеристиками утворюються тільки в межах типологічних груп V₄4₅6₇, V53 та «0433».

Оригінальними видами строфічного komponування є наступна низка мелоформ:

г) **гетероритмічна формула-строфа** (ГФС), що виступає у кількох видах (870 од., див. 2.8);

д) композиції, побудовані за принципом **переритмізації семантично тотожних силабогруп** (ПСТС) зі спеціальними формотворчими **рефренами** (360 од., див. 2.9), серед них строфи з **обрамленням** (бл. 30 од., локально на Пінщині);

е) композиція **«пара періодичностей»** (бл. 80 од.): кілька регіональних мелотипів на маргінесі СБРМ. Ваги набула тільки формула «ППє7;7» (західний сегмент СБРМ). Твори з 6-складовою основою «ПП06;6» відомі на російському порубіжжі (карта 3);

є) структурно виокремлені **ритуальні зачинні формули** (РЗФ) – виключно в українських традиціях (бл. 350 од., див. 2.12).

Тирадний принцип komponування в ідеалі обіймає увесь текст музичною формою щонай-менше з чотирьох мелорядків, які представляють мінімум три **функційних мелоблоки** – **хід** (меломодель В) і **кінцівку** з респонсорної пари «питання-відповідь» (меломоделі Г і Δ), при цьому **ключовий мелоблок (хід) тиражується** (Вⁿ) – повторюється з різними віршами від 2 до 8 разів (Клименко, 2013, с. 110). Поширена практика прикрашання форми **зачинним** мелорядком (А), але вона охоплює не всі види тирад.

Весільні тиради творять дві макрогрупи:

а) **строгі, класичні тиради** – композиції з усталеними принципами будови, відшліфованими мелоформами; вони сформували ареали макрорегіонального масштабу та мають вагоме кількісне представництво (по 2–4 тис. зразків);

б) **некласичні, вільні тиради** – композиції з довільним чергуванням вибраних ритмофігур, контамінуванням різних принципів, що мають регіональне поширення й відносно мале число фіксацій (по 100–250 од.).

Класичну групу складають три види:

«0Т6» – тиради на 6-дольній основі (бл. 4530 од.);

«єТ7» – тиради з ямбічною 6/7-складовою основою (2860 од.);

«0Т53» та її ямбічний варіант «єТ53» – твори на базі форми V*53 (разом бл. 1780 од., з них ямбічних – 120 од.).

У тирадах «0Т6» і «єТ7» зачин (А) і кінцівка (Δ) вирізняються пролонгацією двох останніх силабохрон. Пара заключних рядків (ГΔ) іноді теж тиражується (2–3 повтори). Перед кінцівкою часто практикуються **вставки** з одного–двох рядків, що мають **контрастний** або **варіантний інтонаційний контур**. Інший тип вставки – **ритмічно контрастна**: це пара чи більше коротких 4–5-складових фігур відповідного ритмічного виду.

Три види класичних тирад мають подібний **базовий мелоінтонаційний каркас**. Для пари паралельних композицій «0Т6» і «єТ7» він фактично спільний. **Інтонаційний контур, мелотематична форма** організовує 4–10-кратний повтор певної ритмоформули у цілісну структуру за допомогою функціонально спеціалізованих мелоблоків. Тиражування і вставки дозволяють тираді обійняти 10–13-рядковий текст. Старші джерела містять зразки довгих багаторядкових тирад. У сучасних записях домінують 4–5-рядкові сюжети, що нагадують приспівкові монострофи.

Вагомість інтонаційної складової обумовила картографування деяких видів тирад за ладозвукорядними ознаками (**карти 2 і 7**). Базова мелосхема розгортається у різних звукорядних масштабах. Ладова опозиція реалізується всередині основної частини композиції (хід+кінцівка). За обсягом звукоряду та стосунками опорних тонів розрізняються

лади **терцієвого** або **квартового** амбітусу з протистоянням опор 3↔1 («0Т6», «єТ7», «0Т53»);

квартового з опозицією 4↔1 («0Т6», «0Т53»);

квінтового з опозицією 4↔1 («0Т53»);

квінтового з опозицією 5↔1 («0Т6» (домінантний мелотип), «єТ7», «0Т53»);

квінтового ускладненого, триопорної групи («0Т6», «єТ7», «0Т53»), зрідка – оліготонні зразки з опорою на 2 щаблі;

секундового амбітусу («0Т6», дуже рідко).

Ці ладові різновиди здебільшого мають виразно окреслені ареали – або спільні для всіх видів тирад (терцієві та терцієво-квартіві, зосереджені на Прип'ятському й Деснянському Поліссі), або індивідуальні для кожного виду.

Некласичні (вільні) тиради. Велика група творів (загалом бл. 1200 од.) демонструє принципи тирадного тиражування, але не має струнких кристалічних ознак. Серед них є форми, що набули *відносно сталих обрисів*, і такі, що *вільно комбінують* відібрані ритмоелементи, не закріплюючи їх у формульні послідовності. Virізняються три підгрупи (карта 15):

- твори на 4-дольній основі (за участі фігур «03» і «03», з «домішкою» фігури «06») *наддніпрянського ареалу* – умовний код «0Т4»;
- поліблокові композиції *українсько-польського пограниччя* на 4-дольній основі – код «ПБК04»;
- твори, що використовують 5- і 7-складові групи, *галицько-подільського ареалу* – код «Т5;7».

1.5. Типологічні групи: засади об'єднання

Групи весільних ритмокомпозицій (певна ритмоформула у певній компоновці) об'єднуються у типологічні групи / сім'ї (ТГ/ТС). Критерієм об'єднання можуть слугувати:

- спільна *силабічна модель*, що ритмізується у різних видах малюнків (сім'я V53, сім'я V55, сім'я V66, сім'я V446 / 557 тощо: кожна у двомірній і тримірній версіях з можливими різновидами в межах ритмічної підгрупи);
- спільна *ритмосилабічна модель* (шестидольник, ямбічний шести-семискладник тощо) або група моделей одного типу (наприклад, група комбінованих спондеїв),
- спільна *композиція* (сім'я тирад, сім'я складних комбінованих структур (ГФС) тощо).

Найбільші типологічні сім'ї завдяки різноманітним видам компонування творів, а також широким можливостям внутрішніх модифікацій утворили формули «06», «ε7», «V53» і «V446 / 557» (табл. 3). Масштаби ареалів, статистика записів та внутрішньо-сімейна ієрархія витребували для цих масивів визначення «типологічна макросім'я» (ТМС).

Інші види ритмоформул «зосередилися» на певному виді компонування. Більшість формул, що мають паралельні ритмічні прочитання, об'єднуються у строфічні форми з переважанням 2-рядковості (табл. 4). Відхилення від стандарту рідкісні. Окремішність формотворення виявляють група гетероритмічних формул-строф (ГФС), вільні тиради, група з переритмізацією (ПСТС), мала група обрामленої форми (табл. 5).

Кожне з цих явищ заслуговує на всебічне монографічне дослідження за єдиним планом. Окремі групи описані в моїх статтях, де проілюстровані значним числом нотацій та аудіозаписів. Тут дамо оглядову характеристику кількох географічно наймасштабніших явищ весільної мелотипології з метою показати їх типологічну системність та складну картину їх просторової дистрибуції.

Таблиця 1. Весільні ритмоформули українців та білорусів

ФОРМУЛИ ДВОМІРНОЇ (СПОНДЕЇЧНОЇ) ОРГАНІЗАЦІЇ		КОДИ		ФОРМУЛИ ТРИМІРНОЇ (ЯМБІЧНОЇ) ОРГАНІЗАЦІЇ	
Одноцільні формули, komponуються у різні типи форм: 2–3–4-рядкові строфи, тиради (Т), пари періодичностей (ПП)					
силлабічні формули* (6-10) $\text{J} \underline{\underline{6}}$		силлабічні формули $\text{J} \underline{\underline{7_6}}$ 7/6^{**}			
$\{4+4_{5,6}\}$ $\text{J} \underline{\underline{6}}$		$\{4+5_6\}$ $\text{J} \underline{\underline{6}}$			
(6-10) $\text{J} \underline{\underline{6}}$		$\text{J} \underline{\underline{7_6}}$ 7/6^{**}			
З двоєні формули, komponуються у 2-рядкові (локально – 4-рядкові) строфи					
(6-10)² $\text{J} \underline{\underline{66}}$		немає ямбічного відповідника $\text{J} \underline{\underline{55}}$			
(5-8)² $\text{J} \underline{\underline{55}}$		дроблення (5-7)²: $\text{J} \underline{\underline{55}}$			
(4-8)² $\text{J} \underline{\underline{44}}$		немає ямбічного відповідника			
Складені дводільні формули, komponуються у 2-рядкові строфи (модель $\text{J} \underline{\underline{53}}$ komponується ще й у 1-рядкові й тирадні форми)					
(4-6)+(3-5) $\text{J} \underline{\underline{43}}$		$\text{J} \underline{\underline{43}}$			
*** (3-5)+(4-6) $\text{J} \underline{\underline{34}}$		$\text{J} \underline{\underline{34}}$			
3+5₆ $\text{J} \underline{\underline{35}} / \underline{\underline{36}}$		немає ямбічного відповідника $\text{J} \underline{\underline{53}}$ 5/6_7			
5₆₋₈+3₄₋₅ $\text{J} \underline{\underline{53}}$		$\text{J} \underline{\underline{53}}$			
$\{4+3_4\}+(3-5)$ $\text{J} \underline{\underline{53}}$		$\text{J} \underline{\underline{53}}$ $\{4+4\}+(3-5)$			
немає спондеїчного відповідника відповідник $\text{J} \underline{\underline{46}}$ реалізується поза межами весільного циклу		$\text{J} \underline{\underline{54}}$ $\text{J} \underline{\underline{57}}$			
Складені тридільні формули, komponуються у дворядкові строфи (моделі $\text{J} \underline{\underline{446}}$ і $\text{J} \underline{\underline{557}}$ мають однорядкові різновиди $\text{J} \underline{\underline{4466}}$ і $\text{J} \underline{\underline{5577}}$)					
$\text{J} \underline{\underline{334}}$		$\text{J} \underline{\underline{334_5}}$			
$\text{J} \underline{\underline{433}}$		$\text{J} \underline{\underline{533}}$			
$\text{J} \underline{\underline{433}}$		немає ямбічного відповідника $\text{J} \underline{\underline{54_543}}$			
$\text{J} \underline{\underline{443}}$		варіант $\text{J} \underline{\underline{54_547_6}}$			
$\text{J} \underline{\underline{446}}$		$\text{J} \underline{\underline{54_547_6}}$			
Гетерометричні формули-строфи (ГФС): спондеїчна та ямбічна версії					
$\text{J} \underline{\underline{43^2;446}}$		$\text{J} \underline{\underline{543^2;54_547}}$			
Формула-строфа з переритмізацією віршового рядка (семантична форма АА, принцип ПСТС)					
$\text{J} \underline{\underline{44p4;44p4}}$		$\text{J} \underline{\underline{44p4;44p4}}$			
поетичний текст: а + б + рефрен		а + б + рефрен			
Формула-строфа з обрамленням і переритмізацією (семантична форма аАб та інші варіанти)					
$\text{J} \underline{\underline{p4;44p4}}$		немає ямбічного відповідника			
поетичн. текст: а + а + б + б/а					

* Силабічні формули подаються тільки до тих моделей, у яких відбувається інтенсивне розщеплення силабохрон. Формули в дужках — (6–10) та ін. — показують діапазон коливання кількості силабів у групі. У фігурні дужки взято похідні (вторинні) формули, отримані ритмосилабічним поділом моделей і стабілізовані на певних рівнях розщеплення.

** Формули ямбічної групи функціонують переважно в режимі чергування ямбічних 4- та 6-складових прототипів і похідних від них 5- й 7-складників

*** Ця формула має **вільну незв'язку** – у творах чергуються подібні варіанти $3+4=4+3=5+2=4+4$

Пара 3. (31.03.2020)

Звуковисотний (мелічний) рівень організації весільних пісень є типологічно автономною системою, що вимагає не «підлеглого» (другим планом), а паралельного розгляду. Як певний ритмотип інтонаційно втілюється в різних ладово-мелодійних версіях, так і певна типова звуковисотна модель реалізується в численних ритмічних версіях, стаючи явищем «вищого порядку» щодо конкретних ритмоформ (приклади 2—3, 5—6, 11—13).

Як і всі східнослов'янські мелодії ранньотрадиційного шару, українські весільні наспіви характеризуються вузькоамбітусними ладовими конструкціями, обсяг яких здебільшого не перевищує квінти. Виразно виділяються чотири мелегеографічні масиви мелодій:

а) терцієвого обсягу з головною ладовою опорою на нижньому тоні та нейтральним терцієвим тоном (Прип'ятське й Деснянське Полісся). Пов'язані з гетерофонією, зокрема, бурдонною фактурою (приклади 3, 6, 7);

б) квартового обсягу мажорного нахилу з опозицією опор на 4-му і 1-му щаблях (західні терени), а також тирадний тип 5+3 у більшій частині його центральноукраїнського ареалу (приклад 5);

в) квінтового обсягу з опозицією опор 5↔1 (Поділля, Підляшшя та ін.) (приклади 1, 2, 4, 10);

г) складнішого ладового утворення, домінантною ознакою якого є система опорних тонів 2—5—1 з акцентом на опозиції 2-го і 1-го щаблів (умовно «триопорний» лад, приклади 11, 12, 14), що реалізується переважно в мелодіях квінтового обсягу мінорного нахилу, на Правобережжі має тенденцію до підвищення 4-го щабля. Ареал триопорного ладу охоплює центральну смугу України, з ним часто (хоча не завжди) пов'язані ліризовані, «журливі» мелодії. Простежується міграція наспівів цього ладу в поєднанні з формулою (5+3)2 на північ за течіями річок Горинь і Німан, Дніпро й Західна Двіна (на південь Псковщини). Південне Посейм'я вирізняється мелодичним розробленням субквартової зони, де субсекунда задіяна в системі опор як двійник 2-го щабля.

Весільні пісні українців демонструють різні форми *багатоголосся*. Назвемо п'ять основних і похідних форм.

1. Ансамблева *монодія*, поширена в Західному Поділлі, Галичині, Карпатах та на Закарпатті (приклади 2, 4), іноді «оздоблена» дублюванням основної мелодії, відтвореної відкритими голосами, «тонким голосом» (фальцетом) на октаву вище (приклад 10) (Підляшшя, район Гайнівки, нині *польськ*. Гайнувка), або ж цілком відтворена ансамблем «тонких голосів» із десяти-дванадцяти осіб (Поросся).

2. *Гетерофонія*, тобто функційне одноголосся в ансамблевому виконанні з більш чи менш значними відхиленнями від основної мелодичної лінії, де опорні тони півкадансів завжди виражені унісоном (Прип'ятське Полісся, Волинь, Східне Поділля (приклади 6, 9, 11).

3. Різновид гетерофонії з *бурдоном*, коли кілька голосів проспівують текст пісні на висоті основного тону (з незначним відхиленням здебільшого в кадансах), а інші ведуть мелодію, найчастіше у вигляді гетерофонного пучка голосів (окремі локуси Прип'ятського й Деснянського Полісся, найбільш сконцентровано це явище проявляється в зоні Овруч — Коростень — Чорнобиль, суміжних районах Чернігівщини й на півночі Сумщини (Сіверщина) (приклади 3, 6, 13).

4. *Поліфонічне* контрастне двоголосся (Малинський, Радомишльський райони Житомирщини, Переяславський район Київщини та ін.).

5. Складні фактурні форми Лівобережжя й Середньої Наддніпрянщини: дво-, триголосся, де опорні тони півкадансів бувають виражені терцієвим співзвуччям, фактура може бути ускладнена тонким голосом, що дублює в октаву нижню мелодичну лінію (Лівобережжя (Полтавщина, Слобожанщина) та Середня Наддніпрянщина (Кіровоградщина)) (приклади 12—14). У локальних традиціях Слобожанщини трапляються дво- та триголосі зразки, де основна мелодія, проведена гуртом низьких голосів, прикрашається верхнім сольним підголоском, як у ліричних піснях.