

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**



КЛИМЕНКО ІРИНА ВІТАЛІЇВНА

УДК 781.7:784.4(477;476;474.5)+398

**ОБРЯДОВІ МЕЛОДІЇ УКРАЇНЦІВ
У КОНТЕКСТІ СЛОВ'ЯНО-БАЛТСЬКОГО
РАННЬОТРАДИЦІЙНОГО МЕЛОМАСИВУ:
ТИПОЛОГІЯ І ГЕОГРАФІЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства**

Київ – 2021

Дисертацією є монографія.

Роботу виконано у Національній музичній академії України імені

П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, доцент

ДОВГАЛЮК Ірина Сергіївна,

Львівський національний університет імені Івана

Франка Міністерства освіти і науки України,

професор кафедри української фольклористики

імені академіка Філарета Колесси

доктор мистецтвознавства, старший науковий
співробітник

ЄФРЕМОВА Людмила Олександрівна,

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та

етнології імені М. Т. Рильського НАН України,

провідний науковий співробітник Відділу

музикознавства та етномузикології

доктор гуманітарних наук (мистецтвознавство),
професор

СЛЮЖИНСКАС Рімантас,

Академія музики і театру Литви Міністерства

просвіти, науки і спорту Литовської Республіки

(Вільнюс), старший науковий співробітник Відділу

етномузикології Центру науки

Захист відбудеться 5 травня 2021 року о 14 годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, м. Київ, 01001, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, м. Київ, 01001.

Автореферат розіслано 3 квітня 2021 р.

Учений секретар Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



О. Ю. Волосатих

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Українська етнічна територія станом на початок ХХІ століття залишається однією з раритетних європейських зон, які зберігають традиційну музичну культуру в живому функціонуванні. Чи не найцінніша складова автентичної музики українців – обрядова творчість: розвинені цикли пісень, приурочених до свят річного кола й землеробських сезонів, до ритуалів санкціонування шлюбу сільською громадою, народження дитини та поховальних обрядів. Колективні (гуртові) оспівування певних природних явищ (поворотів сонця та інших) і соціально важливих подій є ознакою підвищення їх статусу в системі цінностей традиційного суспільства. Мелодії, створені для цих обставин, за десятки століть музичної практики набули стійких форм і стали канонічними. Їх формування сягає доби язичництва, тому обрядові мелодії є носіями не лише суто етнографічних функцій і відповідних художніх (мистецьких) смислів, а й хранителями прихованих історичних значень. Останні прояснюємо завдяки ареальному характеру поширення наспівів: вони займають чітко визначені території, обриси яких указують на давні історичні зв'язки чи, навпаки, на колишню «опозиційність» жителів окремих земель.

Такі ідеї ще в 20-х роках минулого століття проголосив видатний український етномузиколог Климент Квітка (статті 1923, 1941 років). Теоретично узагальнивши накопичений протягом ХІХ століття досвід емпіричного вивчення пісенного фольклору східних слов'ян, К. Квітка, солідаризуючись із класиками української етномузикології Станіславом Людкевичем і Філаретом Колессою (праці 1906–1907 років) установив, що засадничим принципом утримання в пам'яті пісенної форми є ритм озвучування силаб поетичного тексту під час співу. Послідовність музичних тривалостей, що відповідають силабам співаного вірша, утворює типовий ритмомалюнок квантитативного (часомірного, мензурального, безакцентного) типу – це музично-ритмічна модель пісні, узгоджена з числовими формулами поетичної будови. Протягом століть викристалізувалися набори стійких ритмосилабічних формул, за якими закріпилося визначення «пісенних типів». Ритміка має типологічний пріоритет над мелікою (звуковисотними параметрами), тому головний метод порядкування українських народних мелодій – виявлення їх ритмосилабічних моделей.

Стан наукової розробки теми

К. Квітка першим заговорив про ареальне функціонування пісенних типів. Він став «ідеологом» майбутньої дисципліни мелогографії, виклавши в статтях 1930–1940-х років програму географічного вивчення обрядового мелосу слов'ян. Учений писав, що історико-географічні межі, обумовлені подіями давнього минулого, нині проступають у локальних комплексах культурологічних компонентів, за якими різняться певні території. Головні ареально диференційні ознаки – система ранньотрадиційних наспівів, календарно-сезонних (зимових (колядки, щедрівки), весняних, літніх пісень) і родинно-обрядових (головно – весільних і народинних).

Понад сторічна практика географічного вивчення різних явищ традиційної культури (найплідніша в царині мовних діалектів), довела продуктивність цього наукового методу. Мелогографія вивчає сільську народновокальну творчість з позиції територіального поширення її явищ або ж їх складових частин – паралельно з

іншими географічними субдисциплінами – діалектологією, етнолінгвістикою, фольклористикою, етнографією, культурологічною географією. Вагомості цьому дослідницькому напрямку додає той факт, що значна частина української етнічної території (далі – УЕТ), а саме – її «історичне ядро» (за Н. Яковенко) знаходиться у Вісло-Дніпровській зоні, яку вважають можливою прабатьківщиною слов'ян.

Пошуки спільності ранніх мелодій у різних групах слов'янства хвилювали дослідників різних поколінь. Відомі роботи К. Квітки (1930–1940-ві роки). З кінця 1960-х років ці питання порушували А. Ельшекova (А. Elscheková, Братислава), А. Чекановска (А. Czekanowska, Варшава), В. Гошовський (Львів), І. Земцовський (Ленінград). На сучасних матеріалах цю тематику продовжують Г. Кутирова-Чубаля (Білорусь – Польща), Д. Рачюнайте-Вічінене (D. Račiunaite-Vičinienė, Вільнюс), Р. Слюжинскас (R. Služinskas, Клайпеда – Вільнюс), Г. Юзала (G. Juzala, Краків – Вільнюс). Попри велику значимість українських обрядових мелодій для експлорацій такого роду, вітчизняна етномузикологія не уклала повного типологічного реєстру старовинних мелоформ. Серед причин – довгі десятиліття наукового застою з його обмеженням на вивчення пісень, що трактувалися як релігійні, а також дуже мала кількість учених, задіяних у царині етномузикології.

Відродження інтересу до типології обрядового мелосу пов'язане з постаттю В. Гошовського – його польовою, дослідницькою та педагогічною діяльністю (Львів) з кінця 1960-х років. Систематичні теренові дослідження почалися з кінця 1970-х, коли у Київській і Львівській консерваторіях (тепер це, відповідно, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (далі – НМАУ) та Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, далі – ЛНМА) розгорнулася планова збирацька робота (ініціатори – Ю. Сливинський, Б. Луканюк, В. Матвієнко, О. Мурзина, Є. Єфремов), скерована на заповнення майже суцільних «білих плям» на етномузичній карті України та на отримання інформації передусім про сітку обрядів та супровідних пісень. Цьому сприяло відкриття у 1991–1992 роках Проблемних науково-дослідних лабораторій етномузикології та Кафедр музичної фольклористики в обох вишах. До 2010-х років у фольклорних фондах НМАУ і ЛНМА згромаджено десятки тисяч записів обрядових мелодій. Загальноукраїнський фонд доповнює потужна колекція записів ІМФЕ імені М. Т. Рильського (відома за збірниками 1965–1980 років та за новими публікаціями А. Іваницького, Л. Єфремової), менші колекції інших закладів, зокрема, Львівського національного університету імені Івана Франка (експедиції І. Довгалюк, А. Вовчака), Харківської державної академії музики (експедиції В. Осадчої та ін.), Рівненського державного гуманітарного університету (публікації Ю. Рибак, Н. Супрун-Яремко та ін.), численні приватні зібрання (колекції подружжя Дубравіних (Суми–Ніжин), подружжя Терещенків (Кропивницький) та ін.). Накопичені фонди записів, струнка мелотипологічна методика, спільні теоретичні й регіональні напрацювання у вивченні обрядової музики кількох сусідніх етносів урешті зробили можливою реалізацію гостроактуального, довгоочікуваного проєкту – Атласу українських народномузичних форм і жанрів, першим об'єктом якого закономірно стали обрядові мелодії.

Актуальність дослідження. Серцевина дослідження, запропонованого до захисту – Атлас «Обрядові мелодії українців» (ОМУ): серія зі 132 мелотипологічних

карт, супроводжених жанровими аналітичними реєстрами та роз'ясненням системної будови мелодій у теоретичному томі монографії. Цей дуже відкладений у часі проєкт покликаний хоча б із запізненням виправити прогалини вітчизняної науки – відсутність вичерпного реєстру обрядових мелоформ, брак базових відомостей про поширення найстарших шарів традиційної музики на давніх українських теренах. Натомість він нарешті дає аргументовані фактологічні підстави для мелодіалектного районування української етнічної території та знаходження місця української традиції у поліетнічному мелогеографічному контексті групи суміжних етносів – білорусів, поляків, литовців, росіян. Враховуючи потужний вплив балтського субстрату в археологічних культурах Полісся й Білорусі, цей простір було окреслено як *«слов'яно-балтський ранньотрадиційний меломасив»* (СБРМ).

Об'єкт дослідження – передусім українські мелодії питомого шару, задіяні в ритуалах давнього походження, а також обрядові пісні сусідніх етнічних територій.

Предмет дослідження. Морфологія ранньотрадиційних наспівів спирається на музично-ритмічні моделі, що утворили алгоритмічну систему мелоформ, відібраних традицією за певними канонами komponування. Саме ця система моделей стала предметом дослідження, який розглядався в кількох аспектах: алгоритми формотворення, закономірності географічного поширення форм та перехресні закономірності їх прикріплення до ритуальних обставин (формування жанрових циклів).

Мета дослідження – по-перше, інтегрувавши досвід українських, білоруських і російських дослідників структурного напрямку, створити узгоджену платформу для аналізу обрядових мелоформ слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву за єдиними алгоритмами. По-друге, на цій аналітичній платформі укласти серію мелогеографічних карт, які унаочнюють кореневу спільність поліетнічного макроростру, що об'єднав певні гілки слов'ян і балтів. Ареальний компонент функціонування мелоформ у роботі є першорядним для розгляду.

Завдання. У зв'язку з окресленим колом значимих проблем на шляху до обраної мети було спроектовано такі групи робочих завдань.

Методичні завдання:

- формування спільного контекстного «етнографічного поля», у якому діють наспіви давнього шару – систематизація «обрядових обставин»;
- пошук спільних позицій мелотипологічного аналізу в підходах головних структурних шкіл, відбір «неконфліктних» методів аналізу ритмоформ, пропозиція власного аналітичного алгоритму;
- формування базових структурних позицій у сфері звуковисотності, придатних для продуктивного картографування;
- випрацювання нових методик картографування: документальних за роботою з матеріалом, але узагальнено-оглядових за візуальними результатами;
- спеціалізоване використання статистичних методів.

Джерелознавчі завдання:

- нагромадження якнайповніших джерельних даних (звукозаписів, нотацій) з української етнічної території, наскільки можливо рівномірних за географією;
- залучення надійних джерел із сусідніх етнічних територій для встановлення продовження мелоареалів, що розпочинаються на українських територіях;

- формування критеріїв відбору / відсіву даних, придатних для виконання мети дослідження;

- визначення способів залучення препарованих аналітичних даних – виконаних іншими авторами типологічних описів, картографованих матеріалів;

- упорядкування даних в електронній Базі (Excel): формування критеріїв систематизації (головно – мелоаналітичних параметрів), створення відповідної структури Баз, розробка типологічних кодів, «пошукових ключів», узгоджених із можливостями програми Excel.

Мелоаналітичні завдання:

- виявлення закономірностей будови ритмомоделей, їх компонування в цілісні мелоформи, вивчення кореляцій поетичних і музичних текстів;

- укладення повних жанрових реєстрів обрядових мелоформ (згідно з їх функціями в певному обрядовому циклі та мелостилістичними особливостями);

- випрацювання параметрів монографічних описів обрядових мелоформ, ключових для слов'яно-балтського простору.

Мелогеографічні завдання:

- закартографувати статистично потужні мелоформи в значкових картах та перенести найбільші ареали на інтеграційні жанрові та кросжанрові карти;

- окреслити характер отриманих ареалів (величину, щільність, конфігурацію);

- дослідити просторову дистрибуцію ключових мелоформ СБРМ, охарактеризувати географічні «стосунки» жанрових мелотипів через взаємодію їх ареалів;

- накреслити великомасштабне зонування макропростору СБРМ, виявити вузлові межі його «тектонічних розломів».

Джерельна база дослідження – понад 60 000 одиниць народних пісенних творів, приурочених до обрядових обставин календарного, весільного та народинного циклів, знайдених у звукових і нотних публікаціях, архівних фондах кількох спеціалізованих установ та приватних архівах збирачів фольклору, зокрема власний польовий фонд звукозаписів – біля 8 тис. одиниць. Із усього масиву було відібрано понад 56 000 записів, які відповідали критеріям питомих обрядових мелодій.

Хронологічні межі дослідження окреслені часом запису джерельних народнопісенних матеріалів – від середини XIX століття до сьогодення. **Умовні історичні межі** дослідження можуть бути окреслені часами Київської Русі та глибшими – у разі збігу археологічних і пісенних ареалів. **Географічні межі** дослідження охоплюють історичну територію України (сформовану до XVII ст.), суміжні землі Польщі (до Вісли), білоруську етнічну територію та суміжні з нею райони південної Литви (Дзукію, Сувалькію), з окремими виходами на землі українського Півдня та в прилеглі райони з російським населенням (див. карту А1 на с. 24).

Методологічна основа дослідження. Головні методи, використані в роботі – мелоаналітичний та мелогеографічний. Аналіз мелодій здійснено як загальномузичнознавчими прийомами (аналіз музичних форм), так і спеціальними етномузикологічними (типологічне моделювання ритміки й звуковисотності). Мелогеографічний метод включає документальне й інтеграційне картографування пісенних форм, здобутих моделюванням, та аналіз ареалів. Методологічна опора роботи – концепції К. Квітки, С. Людкевича, Ф. Колесси, розвинуті Є. Гіппіусом, В. Гошовським,

Б. Луканюком, Є. Єфремовим, Б. Єфіменковою та апробовані у 1980–2010-х роках численними дослідниками-славістами. Основні теоретичні позиції сучасної української типологічної школи представлені в працях Б. Луканюка 1980–2017 років. Його нові ідеї апробовано в дисертаціях Ю. Рибак, В. Ковалю, Л. Лукашенко 2005–2013 років. Київську структурну школу (НМАУ) представляють Є. Єфремов, І. Клименко, Г. Коропниченко, О. Гончаренко, Т. Зачикєвіч, О. Терещенко, М. Скаженик, Г. Пеліна, Г. Пшенічкіна, І. Данилейко. Поза межами України близькими структурними методами користуються послідовники Є. Гіпшіуса. Його аналітичні підходи, вибудовані на засадах теорій К. Квітки, розвинула Б. Єфіменкова (1993, 2001) та перевірили на практиці білоруські етномузикологи З. Можейко, Т. Варфоломєєва, Г. Кутирова (Чубаля), Г. Тавлай, Т. Якименко (праці 1970–2000 років); у 2010-х їх застосовують К. Кривашейцава, В. Прибилова, Т. Бярковіч, Т. Канстанцінава, Н. Даніловіч. Цій же методиці слідують російські колеги, які вивчають традиції суміжних з Україною Брянської, Курської, Белгородської, Воронізької, Ростовської областей, а також Смоленської області – О. Пашина, К. Дорохова (Демиденко), Л. Белогурова, Н. Савельєва, Т. Рудиченко, Г. Сисоєва, С. Жиганова та ін. Структурні студії у Польщі нечисленні: це окремі роботи Я. Мрочека (J. Mroczek, 1970-ті), Б. Лінетте (B. Linette, 1981), П. Дагліга (P. Dahlig, 1990-ті). У 2000-х роках над польською мелоструктурною типологією працює Г. Юзала (G. Juzala). Ритмотипологічну методику (слідами В. Гошовського) із долученням мелогеографічної проблематики у 2000-х роках застосовують у Сербії (Є. Йовановіч (J. Јовановић); М. Закіч (М. Закић)), у Литві (Р. Астраускас (R. Astrauskas), Р. Слюжинскас (R. Sliužinskis), Л. Юцуте (L. Juciūtė)), у Македонії (Р. Велічковска (R. Veličkovska)).

Метод структурної систематизації, застосований в дисертаційному дослідженні, розвиває вітчизняну традицію формалізації аналітичних процедур: в морфологічних описах пісень використано різні види цифро-літерного кодування та індексації (подібної до бібліографічної). Формалізація допомагає інтенсивно використовувати статистичні методи: кожне жанрово-типологічне явище та майже кожен рівень формального аналізу отримують різнопланові статистичні характеристики, які порівнюються між собою та знаходять вираження на картах.

Для створення карт використано різні картографічні методи узагальнення та візуалізації відомостей.

Для вирішення контекстових завдань у нагоді стали праці з етнографії й етнології О. Потебні, Хв. Вовка, А. Ван-Геннепа, А. Байбуріна, В. Балущка, Л. Віноградової, Н. Гаврилюк, М. Глушка, О. Курочкіна, І. Несен та інших, лінгвогеографії та етнолінгвістики (діалектологічні карти К. Михальчука, Ю. Карського, В. Кубійовича, Т. Назарової; праці П. Гриценка; студії вчених школи Н. Толстого), вітчизняної філологічної фольклористики (розвідки О. Голубець, Л. Іваннікової, О. Чебанюк, О. Харчишин та ін.), історії та археології (Н. Яковенко, В. Баран, Д. Козак, В. Войтович, А. Прищеп та ін.).

Також використано методи фронтальної польової роботи (обстеження терену за щільною сіткою поселень), джерелознавчий, бібліографічний методи.

Наукова новизна роботи:

- уперше пісенні матеріали ранньотрадиційного шару українців та жителів суміжних теренів (понад 60 000 одиниць) зведено в єдину електронну базу з різноплановими описами аналітичних параметрів музичних творів;
- створено реєстр базових обрядових обставин, які в традиціях етносів СБРМ віддавна супроводилися ритуальним співом громади, їх згруповано у вісім базових обрядових жанрових циклів (БОЖЦ);
- у межах кожного БОЖЦ виокремлено та проіндексовано функціонально-стильові підгрупи пісень;
- укладено повний граматичний фонд ритмічних форм українських і білоруських обрядових пісень, де розрізнено алгоритмічну (85%) та неалгоритмічну (15%) підгрупи;
- систематизовано способи komponування пісенних форм раннього шару;
- укладено системні жанрові реєстри типових мелоритмічних моделей для всіх БОЖЦ;
- уведено в обіг нові музичні матеріали у вигляді нотацій (70 зразків);
- проведене макромасштабне картографування всіх статистично значимих типологічних груп пісень, які охопили всі ключові обрядові обставини (встановлено понад 400 ареалів, розміщених на 132 картах);
- окремі жанрові позиції забезпечено картографуванням документального типу (жнивні, купальські, весняно-троїцькі у відповідних регіонах);
- виявлено й картографовано 13 кросжанрових мелоритмічних моделей;
- проаналізовано й окреслено стосунки мелоареалів у межах кожного БОЖЦ;
- проаналізовано й окреслено стосунки кількох кросжанрових мелоареалів;
- встановлено ритмотворчі алгоритми, що об'єднують географічно протиставні пари опозицій: «захід ↔ центр + схід СБРМ» та «північ ↔ південь СБРМ»;
- встановлено десятки мелотипологічних груп, спільні ареали яких об'єднують макропростір СБРМ й водночас відділяють його від прилеглих іззовні теренів;
- намічені кілька ліній «тектонічних» поділів макропростору СБРМ;
- за сумою ареалів сформовано сегменти зовнішнього кордону СБРМ.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане на кафедрі історії української музики та музичної фольклористики. Тему монографії затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол № 10 від 1 червня 2018 р.). Її напрямок узгоджений із науковою темою ПНДЛ етномузикології НМАУ «Проект Атласу народномузичних діалектів центральних та північних регіонів України» (0114U001944) та відповідає комплексній темі № 8 «Народна музична культура України: традиції і сучасність» відповідно до перспективного-тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ (2015–2020 рр.).

Практичне значення роботи. Положення і висновки роботи можуть бути враховані дослідниками різних регіональних музичних традицій України, які прагнуть визначити наявність у місцевих репертуарах типових канонічних мелоформ й описати їх з урахуванням загального системного підходу. Матеріали дослідження використано в навчальному курсі «Українська народна музична

творчість». Робочу версію електронного реєстру даних апробовано в архівній і науковій роботі ПНДЛ етномузикології, у студіях викладачів та аспірантів НМАУ.

Створення сучасних макрорівневих мелотипологічних карт прислужиться для координації наукових зусиль фахівців, які працюють у царині географічних досліджень традиційної культури. Установлені етномузикологією «тектонічні розломи» простору СБРМ допоможуть уточнити попередні лінії музично-етнографічного районування УЕТ. Позаяк закартографована інформація вже пройшла певну «перевірку часом», вона може бути запропонована студентам. Також цей матеріал слугує для візуалізації відповідних тем у науково-довідкових виданнях – картами супроводжено статті в Українській музичній енциклопедії, Історії української музики.

Особистий внесок здобувача. Усі наукові положення роботи та її висновки належать дисертантці.

Апробація результатів роботи. Текст дисертації (монографії) обговорено й схвалено на засіданні кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. В обговоренні дисертації взяли участь три запрошені доктори мистецтвознавства зі спеціальності “музичне мистецтво” (протокол № 5 від 2 грудня 2020 року).

Основні положення й висновки роботи виголошено на 36 наукових міжнародних і всеукраїнських конференціях в Україні та за кордоном: Науково-практична конференція, присвячена 125-річчю від дня народження К. В. Квітки (Київ, 2005); Міжнародна наукова конференція «Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования» (Москва, 2008); Конференція до 70-річчя кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси у Львівському університеті (Львів, 2009); Міжнародна наукова конференція «Слов'янська мелогеографія-1» (Київ, 2011); XX Міжнародні наукові читання пам'яті Л. С. Мухаринської «Музыкальная культура Беларуси на перекрестке эпох» (Мінськ, 2011); Міжнародна наукова конференція «Фольклорно-этнографический атлас восточных славян: методы и результаты ареальных исследований» (Санкт-Петербург, 2011); Треті Колессівські читання «Родина Колессів – спадкоємність науково-мистецьких традицій» (до 140-річчя з дня народження Філарета Колесси) (Львів, 2011); Міжнародна наукова конференція «Muzyka Kresów» (Люблін, 2011); Міжнародна наукова конференція «Слов'янська мелогеографія-2» (Київ, 2012); Міжнародна наукова конференція «Слов'янська мелогеографія-3» (Київ, 2013); Международная научная конференция «Традиционная музыкальная культура: проблемы междисциплинарного изучения» (Москва, 2013); XXII Міжнародні наукові читання пам'яті Л. С. Мухаринської «Музыкальная культура Беларуси и мира в научном осмыслении» (Мінськ, 2013); Всеукраїнська науково-практична конференція «Народна музика Волині та Полісся: проблеми дослідження і популяризації» (Рівне, 2014); Міжнародна наукова конференція «Слов'янська мелогеографія-4» (Київ, 2014); Наукова конференція «Дослідження та збереження традиційної культури Полісся (1994–2014): здобутки й перспективи» (Київ, 2014); Міжнародна наукова конференція «Слов'янська мелогеографія-5» (Київ, 2014); Міжнародна наукова конференція «Kolbergowie Europy Wschodniej» (Вроцлав, 2014); Четверті Ко-

лессівські читання (Львів, 2013); П'яті Колессівські читання, приурочені 115-й річниці початку звукового документування фольклору в Галичині (Львів, 2015); Etnomuzikologų konferencija, skirta Lietuvos muzikos ir teatro akademijos. Etnomuzikologijos katedros 25-mečiui (Вільнюс, 2014); XXIV Міжнародні читання пам'яті Л. С. Мухаринської «Музыкальная культура Беларуси и мира в разнообразии звуковых ландшафтов» (Мінськ, 2015); Міжнародна наукова конференція, присвячена 120-літтю від дня народження українського етномузиколога Зиновія Лиска (Львів, 2015); Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Актуальні проблеми дослідження і збереження традиційної культурної спадщини українського Полісся» (Київ, 2015); Міжнародна наукова конференція «Слов'янська мелогографія-6» (Київ, 2016); Всеукраїнська науково-практична конференція «Етнокультурні особливості уражених радіацією територій Західного Полісся» (Київ, 2016); Десята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель на пошану професора Богдана Луканюка (Львів, 2017); Шості Колессівські читання (Львів, 2017); Перша Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 2017); Міжнародний етномузикознавчий симпозіум «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології» (Дніпро, 2018); Міжнародний науковий симпозіум «Україна – Польща: діалог культур» (Київ, 2018); Одинадцята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 2018); Друга Міжнародна науково-практична конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 2018); Міжнародна науково-практична конференція «Традиції в музиці: XVI–XXI» (Київ, 2019); Міжнародна конференція «Фольклор – стратегічний ресурс нації. 12-ті фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській» (Київ, 2019); Другий міжнародний етномузикознавчий симпозіум «Актуальні питання східноєвропейської етномузикології» (Дніпро, 2020); Міжнародна наукова конференція «Слов'янська мелогографія-7» (Київ, 2020); Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні виміри української регіоналістики» (Ніжин, 2020); Міжнародна наукова конференція «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях» (Київ, 2020).

Результати дослідження опубліковано в монографії «Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія» (Київ, 2020; 46 умовн. друк. арк.). Також окремі положення висвітлено в 44 наукових публікаціях, з них 17 статей – у наукових фахових виданнях за переліком, затвердженим ДАК МОН України, 4 – у зарубіжних наукових виданнях, включених до міжнародних наукометричних баз, 6 – у зарубіжних періодичних виданнях, 16 – в інших наукових виданнях і збірниках матеріалів наукових конференцій, та 1 книга. Усі дослідження виконано без співавторів.

Структура й обсяг роботи. Дослідження оформлене як двотомне видання: 1 том – теоретичний (монографія), 2 том – Атлас і таблиці, а також доданий DVD. Теоретичний том містить вступ, 16 розділів із підрозділами і пунктами, висновки, резюме російською й англійською мовами, список цитованих джерел – нотних і текстових (670 позицій), а також аудіопублікацій (31 позиція). Загальний обсяг –

360 с. тексту і 100 с. таблиць і карт. Ілюстрації до теоретичних розділів (нотації, таблиці, карти) подано у трьох форматах: безпосередньо в тексті теоретичного тому (нотації (переважно сучасні, зроблені з якісних аудіозаписів, здобутих у системних польових обстеженнях) та малі таблиці), у другому томі (великі таблиці, оглядові та значкові карти кольорового формату) та на DVD (значкові карти). Значний обсяг книги не дозволив умістити нотні ілюстрації до всіх описаних мелоформ. При покликаннях на публікації перевагу надано тим джерелам, які викладені на сайтах серій «Проблеми етномузикології» та «Етномузика», відомим звуковим публікаціям, а також класичним збірникам чи антологіям.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження та її актуальність, сформульовано мету і завдання, окреслено методологічну основу роботи, розкрито наукову новизну, представлено джерельну базу.

Перший том має макроструктуру, яка об'єднує такі групи розділів.

(I) Характеристика об'єкту й предмету дослідження. Уведення в світ обрядової пісенної культури етносів СБРМ починається з окреслення та впорядкування обрядових обставин, за яких звучать ці мелодії (розділ 1). Вони розглядаються як система з 8-ми базових обрядових жанрових циклів (БОЖЦ). Функційні й мелоаналітичні характеристики кожного БОЖЦ подано в розділі 7.

(II) Джерела. Методи. Розділи 2–4 об'єднує «методологічно-інструментальне» призначення. У розділі 2 роз'яснено специфіку роботи з джерелами, проблеми створення й експлуатації електронного реєстру даних (його логістика). У розділі 3 уточнено різницю між завданнями й відповідними методиками документального й макроареального картографування. У розділі 4 висвітлено досягнення структурно-типологічної етномузикології та прокоментовані особливості мелоаналітичного апарату: прийоми моделювання, кодування форм, термінологічний інструментарій.

(III) Теорія. Мелоаналітичні засади. У розділах 5–6 прокоментовано структурні підвалини обрядового мелосу СБРМ: систематизовано граматичний фонд первинних ритмофігур, окреслено алгоритми їх варіювання та комбінування у стійкі формули (розділ 5), описано види komponування мелодій (розділ 6).

(IV) Ключові жанрові цикли: етнографічно-функційні характеристики. Розділ 7 продовжує на новому рівні лінію розділу 1 – у ньому показано специфіку формування кожного «обрядового блоку» згідно з його етнографічним контекстом.

(V) Жанрово-функційні цикли: мелотипологічні характеристики. Окреслені вище теоретичні засади застосовано в жанрово-типологічних розділах 8–12. Весільні мелодії «вкривають» всю давньослов'янську територію – на відміну від творів календарного та народинного циклів з їх дискретними ареалами. Це робить весільну мелотипологію найзручнішим жанром для встановлення міжетнічних зв'язків, тож саме вона відкриває жанрову серію розділів (8). Розділ 9 презентує масштабну, типологічно складну картину мелоформ періоду зимових свят. У розділах 10–12 описано мелодії весняного та літнього (Купало й жнива) періодів. Усі жанрові явища обрядового мелосу перевірено на наявність у них ареальної характеристики.

(VI) Ареалогія. Макроареальні характеристики обрядових меломасивів.

Після серії жанрових розділів проведено порівняльний аналіз отриманих ареальних «макрокартин» – внутрішньожанрових (розділ 13) і кросжанрових (розділ 14).

(VII) Макрозональні поділи СБРМ. У розділах 15–16 порушено проблеми поділів слов'яно-балтського меломасиву на макрозони, які долають мовнодіалектні (міжетнічні) кордони, формуючи територіальні опозиції лише за меломорфологією.

ЗМІСТ РОЗДІЛІВ

Розділ 1. СПІВ ЯК САКРАЛЬНА МОВА РИТУАЛУ. КЛЮЧОВІ ОБРЯДОВІ ОБСТАВИНИ. Процедуру систематизації обрядових мелоформ СБРМ ускладнюють значні відмінності в підходах до структурування «обрядових обставин», викладених як концепції різними авторами (З. Можейко, О. Пашина, Б. Луканюк) або застосованих у регіональних описах жанрових систем. У монографії використано концепцію авторів етнолінгвістичної школи Нікити Толстого, оперту на давню міфологічно-світоглядну платформу («цей» / «той» світи). На ній вибудовано ритуали циклу ключових календарних свят і виробничих сезонів землеробського року: зимового (Святки) та літнього (Зелені Святки / Купало) поворотів сонця, реліктів давнього весняного новоліття, сезону проростання збіжжя (весна) та його збору (жнива). Обряди цієї світоглядної основи оформлювали й зламні моменти життя людини, які мали значення для всієї громади – народження, шлюб і смерть. Найважливіші з них проводилися сільською громадою (родом) і долучали пісенний компонент. Усі ритуальні ситуації, супроводжувані співом, у книзі розглянуто як загальну систему та об'єднано у 8 БОЖЦ – 6 календарних (К) і два родинних (Р): зимовий (К1: Святки), перехід зима / весна (К2: Масляна / Колодій / волочебники / ранцювання / лалинщики), весняний (К3: зустріч весни, Великдень), перехід весна / літо (К4: Зелені святки (Русальний тиждень), Трійця), сезони літнього сонцестояння (К5: Купало і петрівка) і збору врожаю (К6: Жнива), ритуали шлюбні з елементами ініціації (Р1: Весілля) та привітальні до породіллі й дитини (Р2: Народини).

Початкові «космічні події» (фази видимого руху Сонця відносно Землі), що склали основу традиційного пісенного календаря слов'ян і балтів, до ХХ століття відійшли на другий план. Обряди видозмінили (майже втратили) первинний смисл (забезпечення контактів між «цим» і «тим» світами) і чітку часову прив'язаність до солярного циклу. Зимове колядування й щедрування було переорієнтоване християнською церквою на висвітлення події Різдва Христового та перенесене 1918 року в багатьох православних церквах на 7 січня (у т. ч. у більшості українців та білорусів). Літні Зелені святки під християнськими впливами було поділено на два цикли: троїцький (білоруси, росіяни, локально – українці) і купальсько-петрівський (українці, білоруси, локально – поляки, латиші). Кожен із циклів запанував у певних місцевостях. Давнє весняне новоліття у білорусів, східних поляків, литовців змістилося на Великдень. В українців воно втратилося, залишившись в острівних реліктових формах (ранцювання, Проводи зими).

Консервативним компонентом обрядів, який слабо «реагував» на «ідеологічні» зміни та на стилістику нових часів, був їх пісенний чинник. При колишніх

ритуалах сформувалася струнка система супутніх їм типових мелоформ, які стали канонічними. Певні обрядові обставини у певних локаціях обслуговував або один ключовий наспів, або група пісенних типів паралельної функції.

Розділ 2. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА. ПОЛЬОВА РОБОТА. На кінець 1960-х років загальну кількість записів слов'янських мелодій *різних жанрів* вважали наближеною до 200 000, з них $\approx 70\,000$ було опубліковано. Фронтальні обстеження 1970–2010-х настільки збільшили фактологічний обсяг даних, що це спонукало скорегувати наукові погляди, адже основні теоретичні положення етномузикології спиралися на відносно фрагментарний матеріал. Кількість *обрядових творів*, призначених для потреб дисертаційного дослідження (з архівних і опублікованих нотних та аудіовізуальних джерел, мелотипологічних описів, документальних карт) перевищила 61 850 одиниць. Для їх реєстрації створено електронну базу даних «Реєстр обрядових мелодій українців та сусідніх етносів» (РОМУ⁺). Етнічні території (українська, білоруська (БЕТ), польська та прилеглі до них терени розселення литовців, росіян) відмежовані у базі й на картах Атласу за мовними ознаками, відповідно до лінгвістичних карт 1870-х – 1914 років. Перевагу надано записам з тих земель, автохтонне населення яких уціліло в руйнівних військово-політичних потрясіннях XI–XIII століть – адже тоді сформувалися ареальні (можливо, ще племінні) культури, найцікавіші для «музичної археології» (за Ф. Колессою). Українські матеріали склали серцевину Реєстру – 79% записів, білоруські $\approx 15\%$, російські – 3,5%, польські – 2,2%, литовські – 0,6%. Показники паспортної, технічної (носії аудіо-, відеозаписів, види збереження даних) реєстрації та вимоги сучасного диференційованого мелоаналітичного інструментарію (розроблені авторкою із залученням окремих позицій, запропонованих Б. Луканюком) зайняли 83 стовпчики таблиці даних Excel.

Згромадження даних в електронній базі, їх умовне кодування уможливило *статистичні підрахунки* та роботу з *великими масивами інформації*.

Попри велике число фронтальних польових розвідок в Україні, відомості все ж призначені нерівномірно, чимало регіональних традицій досі є незвіданими. Більш достовірними даними забезпечені Прип'ятське Полісся, Східне Поділля, Східна Волинь, Наддніпрянина, Посейм'я та Карпатська зона (системні обстеження науковців ПНДЛ етномузикології НМАУ та ПНДЛМЕ ЛНМА). Нерівномірність польової географії обумовила й нерівномірність відомостей на картах, тому на обкладинці Атласу показано ключові джерела та рівень вивчення регіонів.

Розділ 3. МЕЛОГЕОГРАФІЯ: ЗАВДАННЯ, МЕТОДИ КАРТОГРАФУВАННЯ. 3.1. У становленні мелогеографії в Україні окреслено три періоди. К. Квітка (1930–1950-ті) сформулював мету досліджень, заклав засади аналітичного апарату й зробив перші практичні кроки. В. Гошовський обґрунтував «методику музично-діалектологічного аналізу» (1968), закартографував окремі обрядові пісні за їх ритмічними формами (відкривши цим другий період), дав визначення мелогеографії як спеціалізованого напрямку етномузикології й закликав до вивчення фольклору в комплексі з археологією, етнографією, антропологією (1992). Карти одиничних дослідників 1970–1980-х років охоплювали великі етнографічні регіони або й усю країну чи кілька країн (умовно – макрорівень). На відміну від лінгвістичних

карт, де кожен значок пронумерований (за населеним пунктом), у музичному картографуванні панували узагальнене одноманітне заповнення ареалів графічними символами або механічно-рівномірне покриття площин штриховкою.

Третій період припадає на 1990-ті роки, коли, попри малочисельність і слабе фінансування дослідницьких установ, розгорнулась активна діяльність мелокартографів. У ході спеціальних дискусій 1990–2000-х років учені Східної Славії були одностайними в тому, що розвиток ареалогії гальмують відсутність єдиного категоріального апарату для опису матеріалу, брак продуктивної методики мелогеографічного аналізу, несистемність картографування, через що його результати є незіставними. У цьому періоді стався методологічний перехід до ретельних локальних експлорацій зі статистично вагомою кількістю записів (сотні, а то й тисячі зразків) і документальним картографуванням паспортизованих явищ (із зазначенням сіл) та їх структурних елементів. Документальні карти стали прикметою публікацій «Конференції дослідників народної музики червоно-руських (галицько-володимирських) та суміжних земель» (1990-ті), київських серій «Проблеми етномузикології», «Слов'янська мелогеографія» (2010-ті, опубліковано 204 значкові карти) та львівського щорічника «Етномузика».

Після пари десятиліть поглиблених регіональних обстежень назріла необхідність повернутися до макроареалогії, вивчення міжетнічних макрозв'язків, якими займалися українські класики в першій половині ХХ ст., але вже на нових засадах. Саме цю задачу й виконує Атлас ОМУ – у ньому вивчається з'єднання в цілісному просторі як самостійних музично-етнографічних явищ, так і окремих морфологічних закономірностей (типів ритмофігур, композицій, окремих прийомів).

3.2. Процедура нанесення даних на карту вимагає дотримання чітких алгоритмів моделювання, щоби під певним значком відчитувалися однозначні структуровані значення. Мелогеографічні карти Атласу ОМУ за технологією створення поділяються на значкові документальні, значкові оглядові, оглядові зведені (інтеграційні), видрукувані в кольоровому форматі (карти А1–А78). Обговорено спеціальні питання візуалізації даних у картах, нумерації символів.

Розділ 4. МЕЛОАНАЛІТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ. Попри відносно добру розробку ритмосилабічного методу (історію його становлення викладено Б. Єфіменковою 2001 р.) та випрацювання в різних сучасних школах таких підходів, які можна узгодити між собою, все ж лишається багато дискусійних питань. Б. Луканюк, на чії методи українські типологи спиралися протягом понад 20 років, сьогодні пропонує нові революційні ідеї, які мають бути ще апробовані й адаптовані (2016, 2017). У підрозділі 4.1 зіставлено концепції цих авторів, підсумовуються здобутки ритмотипології на кінець ХХ століття, які покладено в основу дисертаційного дослідження.

Результативність мелоструктурної класифікації залежить від доступності матеріалу, якості його фіксації, різноманітності чи однотипності його структурних принципів. За Б. Єфіменковою (2001), поняття ритмічного типу певною мірою відносне й визначається кругозором дослідника: родові й видові ознаки типу міняють свій ранг при розширенні чи звуженні обсягу аналізованого матеріалу, від чого си-

стема ритмічних типів перебудовується. Ця думка пояснює, чому нагромаджені для дослідження тисячі поліетнічних зразків затребували оновлення аналітичних підходів до моделювання пісенних структур. Головний, послідовно проведений принцип аналізу – визнання домінантної, пріоритетної ролі *музичної ритмомоделі* та похідність від неї віршових формул. Звідси – запровадження терміну «ритмосилабічна модель», на відміну від частіше застосовуваного в літературі «силаборитмічна модель». У роботі використано відомий базовий поділ «обрядових ритмів» на дві головні групи за принципом їх організації (видами групування одиниць числення): двомірні спондеїчні ритми (паристі, за С. Людкевичем) і тримірні ямбічні (третні ритми, за М. Лисенком). Услід за К. Квіткою історична першість віддається паристим ритмам, з-поміж них монохронні 4-дольна і 6-дольна формули вважаються прамоделями, решта ритмофігур походять від них способом стягнення або дроблення (с. 25, табл. 1, лівий стовпчик). Первинним фігурам-спондеям системно відповідають ямбічні формули (правий стовпчик). Хореїчні формули (відзначені у табл. 1 зірочкою) рідкісні, українській традиції не властиві. Правильність утворення похідних двомірних фігур та їх переведення у тримірні обумовила віднесення їх до групи алгоритмічних ритмофігур (ними послуговуються $\approx 85\%$ мелодій). Базовими параметрами первинних алгоритмічних ритмофігур стали (1) часова характеристика – тривалість звучання ритмофігури, її «метричний норматив» (4♩ , 6♩ і 8♩ для спондеїв і 6♩ , 9♩ і 12♩ для відповідних їм ямбів), (2) реконструйована (первинна) силабічна характеристика.

Підрозділ 4.2 присвячено узгодженню понятійного апарату: термінологію різних авторів зведено в таблицю синонімів. Викладено правила формалізації структурних параметрів – зокрема, усталені (у київських роботах) нотносимвольні коди видів ритму: $\text{♩}4$ (та ін.) для паристих фігур, $\text{♩}6$ (та ін.) для третніх фігур, $\text{♩}6$ (та ін.) – для ритмомалюнків, похідних від спондеїв. Моделі, яким відповідають розширені вірші (з вільно-силабічними хитаннями), позначені астериском – наприклад, $\langle \text{♩}^*4\text{З} = V6_{7,8}3_{4,5} \rangle$. Різні види підкреслювань маркують види симетрії фігур: $\text{♩}3$ (та ін.) – з довгими кінцівками, $\text{♩}4$ (та ін.) – дзеркальні тощо.

Препарування обрядових мелодій у пошуках їх модельних праоснов виявило й такі групи наспівів ($\approx 15\%$), які не «вписувалися» в систему класичних ознак – не мали сталих цезур, чітких ритмомалюнків та означених часових характеристик (навіть у сучасному широкому трактуванні, із врахуванням складних механізмів варіювання), тож були нерозпізнані наукою як структурні моделі. Деякі нетипові мелодії підтвердили свою невинуватість масовістю та виразними ареалами, що вимагало пошуку інших способів типізації форм. Саме поєднанням аналітичного й картографічного методів було здобуто головні результати аналітичної роботи.

У підрозділі 4.3 коротко окреслено взаємозалежність часового й висотного рівнів мелоорганізації. У теоретичних роботах характеристики фольклорної меліки (звукотисотного рівня), за малими винятками, виступають як описові спостереження, що не виходять на рівень структуризації параметрів, не даючи підстав для узагальнень. Параметри звукотисотності, задіяні в мелотипологічних дослідках і придатні для картографування – звукоряд (шкала), ладові функції, синтаксис опорних тонів (довготних опор або кінцевих силабохрон), мелотематична форма.

Розділ 5. СИСТЕМАТИКА РИТМОСИЛАБІЧНИХ ФОРМ. У підрозділі 5.1 систематизовано фонд первинних елементів: «граматичний словник» алгоритмічних фігур спондеїчного та ямбічного устрою (і похідних від них, усього 28 видів) та неалгоритмічних малюнків (15 видів). Виокремлено підгрупу тридольних (неакцентних) ритмів, мало властиву українським старовинним мелодіям – у цьому метрі діють тільки дві групи зимових мелодій: з базовими фігурами висхідного іоніка « $\underline{\bullet} \underline{4}$ » і хоріямба « $\underline{\bullet} \underline{4}$ » та один весільний тип із переритмізацією вірша – « $\underline{\bullet} \underline{44, p4^2}$ » (з рефреном *Рано*).

У підрозділі 5.2 окреслено основні способи варіювання ритмічних моделей. Головним є *алгоритм ритмосилабічного дроблення* (АРД) – розщеплення силабохрон формули-моделі на пари удвічі коротших тривалостей. АРД діє за певними нормативами, працює в кількох режимах (орнаментальний, довільний, активний, вторинний, надроблення) і продукує похідні форми (ритмомалюнки другого покоління): $|\bullet \bullet \bullet \bullet| \rightarrow |\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet|$ тощо (с. 25, табл. 2). Повний цикл дроблення проходять лише спондеїчні ритмомоделі. У мелодіях тримірної організації дроблення проявляється в режимі довільного чергування первісних ямбів і похідних трибрахіїв протягом виконання твору: $|\bullet \bullet \bullet \bullet| \rightarrow |\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet|$, тобто ритмічна орнаментация зачіпає тільки першу ямбічну пару (другу – як виняток).

Протилежним способом ритмічної розробки є *прийом додавання силабохрон* (ПДС): нарощування віршових груп додатковими силабами з одночасним нарощуванням часу звучання формул: $|\overset{6}{\bullet \bullet \bullet \bullet}| \rightarrow |\overset{7}{\bullet \bullet \bullet \bullet \bullet \bullet}|$. Він *руйнує метричну норму*, яка, за поняттями класичної типології, належить до базових ознак типу.

5.3. Додаткові прийоми ритмічних видозмін – ферматування силабохрон (пролонгація на довільну чи кратну величину, що дала кілька усталених фігур), аббревіація (стриктурування, стретність), ямбізація, «мазурення» (заміна типових ритмічних інципів фігурою $\bullet \bullet \bullet \bullet$ під впливом початкового рисунка польського мазура, полонізм), акцентна вальсовість, рубатність (некратність тривалостей). Ці прийоми мають меншу вагу, але теж є географічно окресленими й несуть важливу інформацію про стилістику регіонів та їх контакти із сусідніми культурами.

У підрозділах 5.4–5.5 описано способи компонування ритмоформул з «будівельних елементів» (первинних фігур) за певними правилами симетрії, пропорційності частин. Окремо розглянуто неалгоритмічні формули: рубатні ритми, формули з рухливим цезуруванням (явищем вільної цезури), мікшування фігур різної організації. Описано порівняльні синтаксичні ролі фігур. Виявлене різноманіття способів ритмоорганізації українських і білоруських обрядових пісень спричиняє необхідність застосування диференціальних підходів до ритмоаналізу стилістично різнорідних пісенних шарів: спочатку діагностуються *домінантні риси* певного жанрового меломасиву (метрична норма, силабічна норма та інші показники), після чого застосовуються відповідні цьому явищу методи аналізу.

Розділ 6. СИСТЕМАТИКА МЕЛОКОМПОЗИЦІЙ. ТИПОЛОГІЧНІ ГРУПИ / СІМ'Ї. Способи компонування народних мелодій – одна з найменш розпрацьованих ділянок аналізу пісенних форм. У різних авторів можна знайти окремі спостереження цього роду, але усталених понять, прийнятних для пред-

ставників різних шкіл, не вироблено. У підрозділах 6.1–6.2 окреслено загальні проблеми аналізу мелокомпозицій. Проведене первинне порівняння видів кореляції поетичних (текстових) і музичних форм. Поетичні форми систематизовано за критерієм наявності (близько 8 000 зразків) чи відсутності рефренів, далі в кожній групі укладено власну ієрархію форм. Види рефренів розглянуто за їх величиною (короткі, довгі, нарощені), семантичним наповненням (жанрові формульні рефрени; кросжанрові рефрени; асемантичні рефрени), встановлено кілька синтаксичних схем: «аб;рб» (та варіанти), «А;Р(р)», «р,а», «аА,р;Б,р(с)», РАР.

У підрозділах 6.3–6.4 вивчено форми, засновані на принципі тиражування певного мелоритмічного блоку: композиції-примітиви, тирадні форми. У підрозділі 6.5 описано класичні строфічні форми: дворядкові (ізоритмічні з інтонаційною респонсією), ізометричні, головно – група строф метричної моделі «М44;44♩»; гетерометричні; трирядкові. У підрозділі 6.6 охарактеризовано рідкісні строфічні композиції: чотирирядкові, строфи із зачинами, нарощені / скорочені форми, однорядкові (стихічні) форми. Запропоновано вирізняти кілька специфічних видів композицій: гетероритмічні формули-строфи; оригінальні переритмізації семантично тотожних силабогруп (прийом ПСТС), мобільні формули-композиції (6.7–6.10). До винахідливих компоновок віднесено форми з рефреном, обрамлені (рамкові) форми, пари періодичностей. Окремо описані контамінація / мікшування як структуротворчий прийом та його продукти (6.11). Коротко виокремлені поліблокові (ПБК) й контрастно-блокові (КБК) композиції (6.12).

У підрозділі 6.13 узагальнено специфічні риси компонування в межах певних БОЖЦ: струнка система весільних композицій; особливі зимові форми; рефренні волочебні форми; поліморфізм веснянок; строфіка весняно-літнього сезону.

6.14. Поєднання певного виду ритмоформули з певним типом композиції, реалізоване в певній жанровій функції, формує жанрові «*типологічні групи*» (ТГ) – цим поняттям почасти заступається старе поняття «пісенного типу», що стало надто вразливим для критики. Значна кількість ТГ мають велику й дуже велику статистику фіксацій зразків – від 250–300 одиниць (весняні, зимові мелодії) до 1000–4000 (деякі колядки, жнивні, численні весільні типи). Такі форми демонструють великі ареали поширення (через що отримали назву «макротипів» – ключових мелоритмічних типів (мелотипів)) та велике число морфологічних розгалужень, утворивши *типологічні сім'ї* (ТС) – шерег композицій спільної генетики, що групуються в ієрархічну систему видів / підвидів. Комплексних монографічних описів ключових ТГ зроблено недостатньо, тому критерії розрізнення ключових (регіональних, міжрегіональних) та локальних мелотипів і їх морфологічних різновидів ще формуються.

6.15. Паралельним підходом до музичного матеріалу є *наджанровий* – коли об'єктом вивчення стає власне мелоформа, а її жанрові втілення показують спектр потенційних функціональних можливостей цієї структури.

Розділ 7. БАЗОВІ ЖАНРОВІ ЦИКЛИ. ВНУТРІШНІЙ УСТРІЙ: ФУНКЦІЇ, МЕЛОСТИЛІСТИЧНІ ГРУПИ. У підрозділах 7.1–7.9 показано специфіку формування кожного БОЖЦ згідно його етнографічного контексту. Оскільки одна

книга не може вмістити повного розгляду всіх 8-ми БОЖЦ, обрано більш представницькі для українців цикли – зимовий (К1), весняний (К3), літні (К4–К5), весільний (Р1). Ці БОЖЦ супроводжено короткими етнографічними довідками й поділено за функціонально-стильовими підгрупами (т. 2, таблиці на сс. 18–30). Їх мелотипологія розглядається в розділах 8–12. Менш знані в українських традиціях періоди Масляної / Колодія / Ранцювання (К2), Зелених свят / Трійці (К4), пісні народинного циклу (Р4) описані тільки в стислих етнографічно-мелотипологічних екскурсах (7.2, 7.4, 7.9) з розміщенням 12 нотацій найвідоміших мелоформ цих жанрів.

Розділ 8. ВЕСІЛЬНИЙ ПІСЕННИЙ ЦИКЛ. ТИПОЛОГІЯ. Весільні пісні старшого шару (за винятком приспівкових творів розважальної функції та новотворів останніх півтора століть) за кількістю фіксацій ($\approx 29\,130$ од.) є зіставними із цілим календарним циклом ($\approx 26\,730$ од.). Це робить весільні мелодії найзручнішим жанром для встановлення міжетнічних зв'язків. Величина фонду записів і кількість весільних мелокомпозицій обумовили більший обсяг цього розділу (76 с.).

Весільний цикл – строго алгоритмічна мелотипологічна система, у якій мелоформи пов'язані стрункими закономірностями будови та мають чітку ареальну дистрибуцію у слов'янобалтському просторі. Формули, втілені у спондеїчному та ямбічному видах ритмоорганізації, упорядковані в пари паралельних композицій (за кількома винятками). Розгляду великих мелотипологічних сімей передують параграфи, де викладено загальні закономірності будови весільних мелодій: огляд весільних ритмотипологічних концепцій (8.1.1), систематизація первинних ритмічних фігур і ритмоформул (8.1.2), огляди весільних ладових систем (8.2.1) та фактурних типів весільних пісень (8.2.2), типів komponування весільних форм – строфічних і тирадних (класичних $\langle \text{♩ T6} \rangle$, $\langle \text{♩ T7} \rangle$, $\langle \text{♩ T53} \rangle$ і довільних $\langle \text{♩ T4} \rangle$, $\langle \text{♩ T5;7} \rangle$ (*тексти-подяки*)) (8.3). Далі охарактеризовано систему формування мелотипологічних груп (8.4) та узагальнено результати монографічних вивчень певних весільних макрогруп (сімей, макросімей). Це найбільші (за статистикою записів та за величиною ареалів) масиви творів з 6-дольними основами (8.5), з ямбічною 6–7-складовою основою (8.6), з віршовими основами V53 (8.7), $\langle \text{♩}^*44\bar{6} / \text{♩}55\bar{7} \rangle$ (8.8), кілька груп меншого ареального масштабу: $\langle \text{♩}55^2 \rangle$, $\langle \text{♩}5\bar{5}^2 \rangle$, $\langle \text{♩}553^2 \rangle$, $\langle \text{♩}34^2 \rangle$ і $\langle \text{♩}3\bar{4}^2 \rangle$ (8.9.3), а також мелоформи середньої та малої статистики – сім'я спондеїчних комбінованих ритмоперіодів ($\langle \text{♩}^*4\bar{3} \rangle$, $\langle \text{♩}^*3\bar{4} \rangle$, $\langle \text{♩}^*44\bar{3} \rangle$, $\langle \text{♩}^*33\bar{4} \rangle$); пара гетероритмічних формул-строф $\langle \text{♩}53^2;55\bar{7} \rangle$ і $\langle \text{♩}4\bar{3}^2;44\bar{6} \rangle$; монотекстові типи мобільної структури («*Боярин-болван*», «*Піч на сохах*»); мелотип з ПСТС і рефреном «*Рано*» $\langle \text{V44,p4} \rangle$ (8.10).

Окремий параграф присвячено яскравому маркеру української весільної мелотипології – *ритуальним зачинним формулам* (РЗФ), які відкривають виконання весільної пісні (благословіння, церемоніального коментаря тощо) та організовують її трикратний повтор (8.10.5).

Розділ 9. ПІСНІ ЗИМОВИХ СВЯТ ЯК МАКРОТИПОЛОГІЧНА СИСТЕМА. Масштабна картина складної типології та ареалогії мелодій, якими супроводжені зимові свята (вивчено біля 9000 записів), постала через різностильову природу пісень зимового циклу. Архаїчний шар давньої сільської традиції був створений у часи, коли головною ідеєю колядних обходів села була інсценізація «візиту

предків» за святковими дарами – хлібами. Частина ритуалів є театралізованими виствами з перевдяганнями, обрядовою травестією («Коза», «Меланка»). Пізніше головне місце в колядково-щедрівкових текстах посіли сюжети величання господарів хати (господарський цикл) та молоді шлюбного віку (молодіжний цикл). Твори цього шару зберегли мелотипологічну автономію від інших мелодій річного циклу, мають чітко виокремлені ареали. Особливу роль у творенні давніх зимових мелодій відіграли сакральні рефрени.

У барокову добу силами служителів православної церкви та спудеїв колегіумів був створений *новий колядковий репертуар*, зорієнтований на кантову стилістику. За пару століть вдалося переорієнтувати колядки на іншу «ціль»: вони стали прославляти народження Христа, закріплене Нікейським собором 325 року за днями зимового сонцевороту (21–22.12 за космічним календарем, 24–25.12 – за світським юліанським календарем). Низка кантів успадкувала народні ритмосилабічні структури – до таких належить відомий твір з рефреном «*Радуйся...*».

Типологічна автономія зимових мелоформ спонукала створити для них спеціальну систему комбінованих цифрових індексів (9.3). Описано 20 базових ритмотипологічних груп та понад 140 їх різновидів (включено й кантові твори з народним корінням). Найпотужніші ТГ з внутрішньою ієрархією різновидів склали твори моделей «V55,p4», « $\text{♩}55,p3^{(2)}$ », « $\text{♩}44,p3^2$ », « $\text{♩}44^2$ », група мелотипів на основі диспондея. Особливу групу складають примітивні 3/4-дольні мелоформи дитячого репертуару.

Весняно-літні мелодії (розділи 10–12) не вкривають всю територію СБРМ: кожен жанровий цикл творить власну макроареалогічну картину, у якій певні зони є щільно заповненими, а сусідні з ними – загадковими пустками. Складність цього матеріалу полягає у розмаїтті обрядових обставин та дискретності їх ареалів.

Розділ 10. ПІСНІ РАННЬОВЕСНЯНОГО СЕЗОНУ. ТИПОЛОГІЯ. Проблеми типології весняних мелодій (фонд записів – 8150 од.) найскладніші для розв’язання, адже значне їх число використовує поліблокові конструкції, що відповідають спеціальним задачам – розігруванню *драматичних ігрових сценок*, супроводжуваних *хореографічними компонентами* (10.1). Внесено пропозицію поділити весняний репертуар на спеціалізовані функціональні цикли: (f1) закликання весни; (f2) танки / хороводи / гаївки; (f3) сюжетні ігри / танки: операційні, персональні; (f4) ритуальні передирки; (f5) сезонний репертуар співного характеру. Кожна функціональна група виявила «прихильність» до певних типів музичних форм.

Співно-танковий репертуар з відносно строгими мелоформами (група Всн-А) включає макрогрупу композицій з шестидольною основою; чотиридольну макрогрупу; дворядкові строфи з віршовими основами V55, V54, V53, V446; композиції з ПСТС; композиції «пара періодичностей» (10.2). У підрозділі 10.3 зроблена спроба систематизувати сюжетні ігри / танки (група Всн-Б). Їм частіше відповідає «велика кільцева форма» (ВКФ) та інші поліблокові (ПБК) або контрастно-блокові форми (КБК). Розглянуто й прокартографовано ігри *Шум, Подоляночка, Мак, Жук, Жельман, Зайчик, Король, Жона, Любий / Нелюбий, Самотній, Огірочки*. У підрозділі 10.4 вивчено кореляцію «сюжети – мелоформи» на прикладі ігор *Володар / Воротар, Кривий танець, Коструб*. Підрозділ 10.5 присвячено знаному поліетнічному

ритмотипу «просо» | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ | . Наприкінці (10.6) окреслено групу примітивних мелоформ (заклички, ігри, стилістично «знижені» форми).

Розділ 11. ПІСНІ СЕРЕДИНИ ЛІТА (КУПАЛО). ТИПОЛОГІЯ. Жанр пісень періоду літнього сонцестояння досить ґрунтовно вивчений українськими й білоруськими етномузикологами. Завданням монографії було об'єднати розрізнені описи (фонд записів – 3540 од.) в єдину систему (т. 2, табл. 11.1), виявити повну ареалогію жанру та географічні взаємини ареалів. Після загальної характеристики основних купальсько-петрівських пісенних форм (підрозділ 11.1) в окремих описах описано: кросжанрову українсько-білоруську формулу «♪54²» (Купало / весна / весілля) (11.2); макросім'ю мелотипів на 4-дольній основі (лівобережна група «♪P33;44;P33»; східноволинсько-східноподільська група «♪44;P33»; білоруські групи подібних моделей; тирадний різновид «♪T4») (11.3); групу форм з основою V53 східноволинсько-східноподільської традиції – «♪53²» і німанського осередку – «♪53²» (11.4); групу локальних купальських мелотипів (случанський тип «♪4;66»; лемківські собіткові мелотипи) (11.5).

Розділ 12. ПІСНІ СЕЗОНУ ЖНИВ. АРЕАЛЬНІ МЕЛОМАСИВИ. Література з типології жнивних мелодій теж багата. Характер поширення мелодій цього жанру (фонд записів – 4600 од.) та їх широкий функціональний спектр (трудова, дожинкова, сезонна) обумовив домінування зонального аспекту в побудові цього розділу. Окреслено 5 ключових макромасивів жнивних пісень та їх функціональні відмінності (12.1); описано основні ознаки полісько-білоруського меломасиву рубатної мелостилістики «жниво-голосіння» (ЖГ) (12.2); охарактеризовано лівобережний (деснянський) масив поліфункційних мелодій моделі «♪44;33» (12.3); представлено групу дожинкових меломасивів центральної та західної смуги УЕТ – мелодій моделі «♪*43» (Погориння, Волинь, Надбужжя) (12.4), тримірних моделей волинсько-поліської групи V*53 та галицько-подільської моделі «♪7³» (12.5–6). Спеціальну увагу приділено малознаним в Україні рамковим жнивним мелоформам білорусько-литовського Поозер'я (12.7); польським традиціям дожинкового співу – ритуальному мелотипу з рефреном *Plon* і приспівкам рубатного ритму «V66²» (12.8). Після великих масивів описані мелотипи регіонального й локального значення (сожський «♪345(6)»; група поліських форм на 6-дольній основі (Уборть, Стир, Уж, Десна); поліський «толочний» наспів «♪*46²»; волинсько-поліські мелотипи «♪57²», «♪47²» (12.9). Окреслено й периферію жнивної мелотипології: умовно приурочені пісенні типи ранньоліричної стилістики (V446 та ін.); поліжанрові перехрещення – *цитування* іножанрових (весільних, петрівських) мелотипів (12.10). Розділ завершує ритмотипологічний огляд мелоформ літнього трудового сезону (12.11).

Після серії жанрових розділів слідує порівняльний аналіз отриманих ареальних «макрокартин» – внутрішньожанрових (розділ 13) і кросжанрових (розділ 14).

Розділ 13. ГЕОГРАФІЯ БАЗОВИХ ЖАНРОВИХ ЦИКЛІВ: КЛЮЧОВІ МЕЛОАРЕАЛИ. У цей розділ (13.1–13.6.) винесено характеристики головних жанрових ареалів СБРМ – весільних, зимових, весняних, пісень переходу весна / літо, купальсько-петрівських, жнивних. За масштабами (іноді – поліетнічним виміром) вони є макроареалами. У межах кожного БОЖЦ розглянуто дистрибуцію вла-

стивих жанру мелоформ: їх порівняння за величиною ареалів, опозиційністю чи дифузністю, видами конфронтації ареалів, їх щільності та іншими показниками.

Далі (13.7) охарактеризовані поліетнічні (багатомовні) жанрові макроареали. Унікальною формою, яка об'єднала українців, білорусів, поляків і литовців, є весільна формула V557. Ще одним об'єднуючим елементом для цих народів стала *апокона* – гострохарактерний прийом закінчення пісенної строфи недоспіванням останньої силаби. Українців і білорусів об'єднують кілька десятків пісенних типів (весільні, народинні (хрестильні), зимові, весняні, купальські, жнивні та ін.), які глибоко заходять своїми ареалами на обидві території. Їх перелік наближається до сотні. Українці та росіяни прилеглих до УЕТ районів мають спільні (або близькі) весільні та зимові мелодії. Частина творів запозичена від українців через сусідство та черезполосне заселення (щедрівки <V55;P44>; весільні тиради <♩T53>, <♩T6> у басейнах Дону, Кубані). Спільні для білорусів і українців весільні мелодії, що мають основи <♩443>, <♩433>, <♩446>, <♩6>, з переходом до російського репертуару набувають специфічних ознак – це «*алільошні рефрени*», зміни форми, уникання 6-дольної основи, прихильність до конструкції «пара періодичностей». Без видозмін на російські терени (схід Брянської, захід Орловської обл.) переходять лише типи <♩53²> і <♩55²>.

Українці й поляки південно-східного регіону мають понад десяток спільних весільних форм (<♩53²>, <♩55²>, <♩55²>, <♩7³>, <♩553²>, <♩557²>, <♩53²;557²>, <♩T5;7>, <ПП♩7;7>, група <V66²> та ін.), кілька ідентичних або споріднених колядних мелотипів (<♩553²>, «рамкові форми» з основою <♩44>, група кантів <♩443²>), жнивних наспівів (<♩7³>, <♩533^{1/2}>, <♩433^{1/2}>), подібні за ритмом собіткові (купальські) у Підкарпатті та в Любеліському воєводстві.

До білорусько-польських зв'язків долучився балтський мовний компонент: білоруси, поляки й литовці на суміжних територіях користуються спільними жнивними наспівами (<V53>, <♩7³>, <♩p3;4₅4₅,p3> (*Ой то-то*), польський мелотип з рефреном *Plon*). Їх єднає й жанрова група «волочобні / лалинки / конопельки». Білоруси й литовці Дзукії розспівують типові для Поозер'я рамкові жнивні мелодії, мають однотипні колядки, весільні <♩557²>, <♩55²>.

13.8. Спільні пісенні типи не завжди функціонують у безпосередньому територіальному сусідстві. Багаторазово зафіксовані віддалені від кореневих масивів «типологічні ареальні репліки»: групи мелотипів «південного» походження у німансько-двинському межиріччі, у Могильовському й Смоленському Подніпров'ї; мелотипологічна арка Холмщина – Сіверщина (Стародуб, Суземка, Севськ); неоднократні українсько-литовські перетини. При вивченні певного мелотипу одиничні факти не приваблюють увагу, та «прицільність» попадання «одинаків» у певну місцевість дає цим спостереженням потужніші перспективи.

Розділ 14. КЛЮЧОВІ КРОСЖАНРОВІ ФОРМИ ТА ЇХ АРЕАЛИ.

Наджанровий підхід дозволив виділити вісім масштабних (за статистикою застосування) мелоструктурних явищ, що виявили різну специфіку морфологічного розвитку, різну жанрову спеціалізацію (зазвичай у їхніх жанрових палітрах перетиналися і календарний, і весільний цикли) та різну теренову дистрибуцію. Це

(14.1) мелогеографічна система шестидольних ритмів (головні жанри: весілля, весна); (14.2) формула «V*53» у мелотворчості весілля та сезону «весна–літо»; (14.3) формула ямбічного 6/7-складника в західних традиціях СБРМ (весілля, весна, жнива); (14.4) формула «♩54»: Купало, весна, весілля; (14.5) формула «♩57»: весілля, весна, літо (жнива); (14.6) формула «♩*43»: жнива, весілля, весна, Трійця; (14.7) формула «просо ♩♩♩♩|♩♩♩|♩♩♩»: весна, Масляна, весілля, зима; (14.8) формула «стріла ♩♩♩♩»: весна, зима, Масляна, народина, весілля. До кожної формули та її жанрових реалізацій виконані спеціальні карти (A67, A69–A71, A78).

У підрозділах 14.9–14.10 окреслено ареалогію особливих форм компонування: тирад, рамкових (обрамлених) форм, композицій з переритмізацією, пари періодичностей. Уперше прокартографовано в макромасштабах особливі прийоми компонування: зачини-катени, різні прийоми дублювання побудов (карта A74).

Розділ 15. РИТМОТВОРЧІ МАКРОВЕКТОРИ СБРМ. Макроареалогічний підхід дав можливість розглянути локальні жанрові матеріали в контексті великих морфологічно-стильових зон (15.1). Виявлено різні регіональні тенденції варіювання ритмомалюнків (ритмотворчі макровектори), які об'єднують великі простори слов'яно-балтського масиву, перетинаючи мовні (етнічні) межі. Визначено кілька генеральних ритмостильових зон СБРМ (15.2–15.7).

У підрозділі 15.2 окреслено макропростори домінування двомірного і тримірного мислення як ареальні опозити (опозиція «захід ↔ схід»). Для центрально-східного сектору (головно – басейну Дніпра) показові спондеїчні форми – численні 4-дольні, 6-дольні та похідні від них композиції з основами «♩44», «♩43», «♩53», «♩55», «♩6», «♩46», «♩443», «♩446» та іншими у весільному, весняному, купальському, зимовому, жнивному жанрах. Домінуванням спондеїчних форм вирізняються Пінщина, Середнє Полісся, Середнє й Нижнє Подесення.

Для західного сектору показові тримірні формули (з ямбічними першоосновами) – «♩53» (весільні, жнивні, купальські), «♩54543» (весільні та колядки), «♩54» і «♩55» (весільні, весняні, купальські), «♩5476» (весільні, жнивні, весняні), група «♩67» (весільні, жнивні, весняні). Домінуванням ямбічних форм вирізняється Берестейсько-північноволинська зона та білоруське Поозер'я.

15.3. Алгоритм ритмосилабічного дроблення (АРД) реалізується не лише в типологічній площині – він має і географічний аспект. Кожен з режимів дроблення «прив'язаний» до великого регіону. Регіони розташовані умовно з півночі на південь СБРМ у порядку посилення дроблення й відповідають стадіям дроблення (орнаментальній, довільній, вторинній), створюючи типологічно-географічну систему. У східній і центральній зонах білоруської етнічної території (БЕТ) зберігаються *форми первинного виду*. На Поліссі та в українських регіонах на південь від нього ритмомоделі піддаються *довільному дробленню*, особливо активному на південній межі глибинного Полісся (кордоном слугує Уж, притока Прип'яті). У центральній Україні та східних зонах деякі макротипи предстали у *похідних формах*: весільні, петрівки «♩53²», весільні «♩6³», весняні «♩6²». АРД, таким чином, створює другу крупну ареальну опозицію – «північ ↔ південь».

У тримірних формулах АРД дає *алгоритм чергування* ямбів / трибрахіїв, характерний для простору «Білорусь + Полісся + Дзукія», але відомий і українцям

(весільні ТГ $\langle \text{♩}T6_7 \rangle$, $\langle \text{♩}5_45_43^2 \rangle$, веснянки основи $\langle \text{♩}6_7 \rangle$). Центральній Україні властиві *усталені похідні версії* весільних ТГ $\langle \text{♩}7^3 \rangle$, $\langle \text{♩}57^2 \rangle$, $\langle \text{♩}557^2 \rangle$.

15.4–15.5. У західних секторах УЕТ, БЕТ, Литви помітні польські мелостилистичні впливи «мазуркового» й «вальсового мислення» (15.4), особливості варіювання видів п'ятискладників – їх чергування й заступлення (15.5).

15.6. Важливим відкриттям макроегеографії стала *західна «ямбічна дуга»* (уперше помічена Л. Белогуровою, 2012), сполучена з *прийомом додавання силабохрон* (ПДС). Вона об'єднує басейн верхньої й середньої Вісли, Галичину, Верхнє Понімання та середнє Подвіння. Вивчення географії додавання виявило виразну межу між східним двомірним масивом (з характерним для нього дробленням) та західним тримірним (що сполучує в своєму арсеналі дроблення і додавання або ж уникає дроблень). Генеральний поділ СБРМ за сумарними параметрами такий: масив ямбічних ритмів з додаванням (Я+Д) протистоїть масиву спондеїчних ритмів з алгоритмом дроблення (С+АД). У робочу назву межі між макромасивами – «пунктир ЯД / САД» – закладено її «переривчасту характеристику». Умовна лінія проходження: Галич – Тернопіль (р. Серет) – Рівне (Горинь) – Любешів – Дрогичин – верхній Німан – Мінськ – Полоцьк – Пустошка. Б. Луканюк (2012, 2016) назвав український відтинок межі корінним розломом етномузичного мислення, однією з кардинальних ліній поділу, яка окреслює дві великі зони етномузичної ментальності, що гіпотетично можуть належати різним етнічним спільнотам. Порівняння з археологічними картами підказують, що відтинок, де зафіксована різка переміна весільного репертуару з тримірного на двомірний («Дрогичинський розлом») кореспондує з межею розселення ятвягів; білоруський сектор межі «ЯД / САД» проходить близько східного кордону балтських племен (литовців і ятвягів) V–XII ст. На схід від нього у V–VII століттях зафіксована тушемлинсько-банцерівська культура. Часова планка фрагменту межі на вододілі річок Балтійського сточища (Німан, Вілія=Неріс) та Дніпровського басейну (Бережина, Птич, Лань, Цна) може бути «спущена» у ще раніші часи – у I тисячолітті до н. е. вона розділяла археологічні культури штрихованої кераміки та милоградську.

15.7. На просторі СБРМ вирізнено не лише названі алгоритмічні стильові макрозони, а й сектори мікстової та рубатної мелостилистики: польсько-галицька зона рубатних трактувань весільних типів $\langle \text{♩}7^3 \rangle$, $\langle \text{♩}557^2 \rangle$ та поліжанрових строф $\langle V66^2 \rangle$ з нестійкими неалгоритмічними ритмомалюнками; традиція Середньої Наддніпрянщини (нижче Києва), що демонструє високорозвинену мелодику, складні фактурні рішення та вільно-агогічну ритмостилістику (продукт розвитку мелоформ у XVI ст. та пізніші часи); Понімання, Північне Підляшшя з ритмами, які не пояснюються з допомогою класичних аналітичних методів.

15.8. Наприкінці розділу намічена перспектива досліджень жанрових мелотипів крізь призму макростилистичних векторів. Розвідувач певного діалекту може звірятися з великомасштабними алгоритмами, підкріплюючи їх новими фактами.

Розділ 16. ЖАНРОВА МАКРОЕГЕОГРАФІЯ ТА МАКРОЗОНАЛЬНІ ПОДІЛИ СЛОВ'ЯНО-БАЛТСЬКОГО РАННЬОТРАДИЦІЙНОГО МЕЛОМАСИВУ. За сумою жанрових і кросжанрових меломорфологічних ареалів та стильових закономірностей окреслюються макромасштабні поділи СБРМ. Спо-

чатку (16.1–16.2) порівнюються жанрові ареали: відмінності внутрішньої організації БОЖІЦ, специфіка жанрових мелоформ і їх теренова дистрибуція. Обрядові цикли діляться на умовно *мономелодичні* (коли в регіоні панує один наспів, що маркує певний часовий відтинок, його можуть доповнювати наспіви-супутники: це ранцювання / волочебні обходи, театралізовані зимові обходи (*Коза, Меланка, Цярешка*), ритуали Русального тижня, Купало, сезон жнив, народини) та *полімелодичні*, що затребували 3–15 постійних мелодій (колядування / щедрювання, весняний сезон, весільний обряд, локально – троїцький і петрівський сезони).

Далі зроблено макрозональні узагальнення сумарних ареальних картин – поділ української етнічної території (16.3) та макрозонування СБРМ (16.4).

16.3. В УЕТ виокремлено північний пояс (Полісся), південно-західний сектор (Карпати й Галичина), Поділля, Наддніпрянщину та Лівобережжя.

Полісся – Прип'ятське і Деснянське – має найбагатшу (за кількістю форм) обрядову ритмотворчість, відрізняється дуже активним ритмосилабічним дробленням всіх мелоформ та дрібним мелодіалектним поділом. Пасма горизонтальних макроізомел приєднують Прип'ять то до українських меломасивів, то до білоруських. Вертикальне розмежування СБРМ на «тримірний захід» і «двомірний схід» чітко окреслене в басейнах Горині, Ясельди та білоруської Случі. **Піницина** з домінуванням спондеїв є зразком максимальної закритості зовнішніх кордонів для сторонніх впливів – репертуарних і стильових, особливо з півдня. На **Берестейщині**, навпаки, домінують тримірність, чіткі первинні форми, активний прийом додавання. **Середнє Полісся** (Овруччина) спирається на спондеї, ямбічні типи відтворені неточно, що сигналізує про їх прийшлий характер. Сюди (до р. Уж) зайшла потужна міграційна хвиля волинсько-подільського репертуару. **Погориння** проявило себе як потужний контактний коридор для просування на північ подільських і волинських мелоформ. Клин «Горинь + Случ» розбиває моноліт правобережного Прип'ятського Полісся: контрастує з його репертуаром за ритмікою (вносить струм вторинних форм) і за ладами (вливає до масиву архаїчних терцієвих наспівів гострохарактерні квінтови триопорні весільні мелодії). Класичний для Полісся терцієвий наспів «жнива-голосіння» (ЖГ) у нижньому Погоринні заступлений моторними дожиночними піснями квінтового амбітусу. Археологи встановили масове переселення сюди жителів з південних теренів (Поділля) наприкінці I тисячоліття (А. Прищепа, 2019). Деякі мелоформи Погориння зафіксовані в північніших теренах Білорусі – на Случі, у верхньому Поніманні. Окремі прояви волинської стилістики помітні на лівому березі Західної Двіни, в південних районах Псковської обл.

Східне Полісся (Подесення) єднає із Прип'ятським домінування спондеїчних формул, терцієво-квартирний амбітус більшості мелодій. Водночас тут діє власна система мелотипів весняно-літнього сезону (русалки, Купало, жнива), де відчувається лівобережна ритмостилістика – складні вторинні форми, їх рубатизація. **Сіверщина** (правобережжя нижньої Десни) накопичила кілька контрастних мелоформ і прийомів, властивих «західному арсеналу» (Підляшшя, Волинь).

Галичина, Карпатська зона (сточище верхньої частини Дністра) має специфічну мелостилістику, відмежована за мелотипологією на багатьох картах:

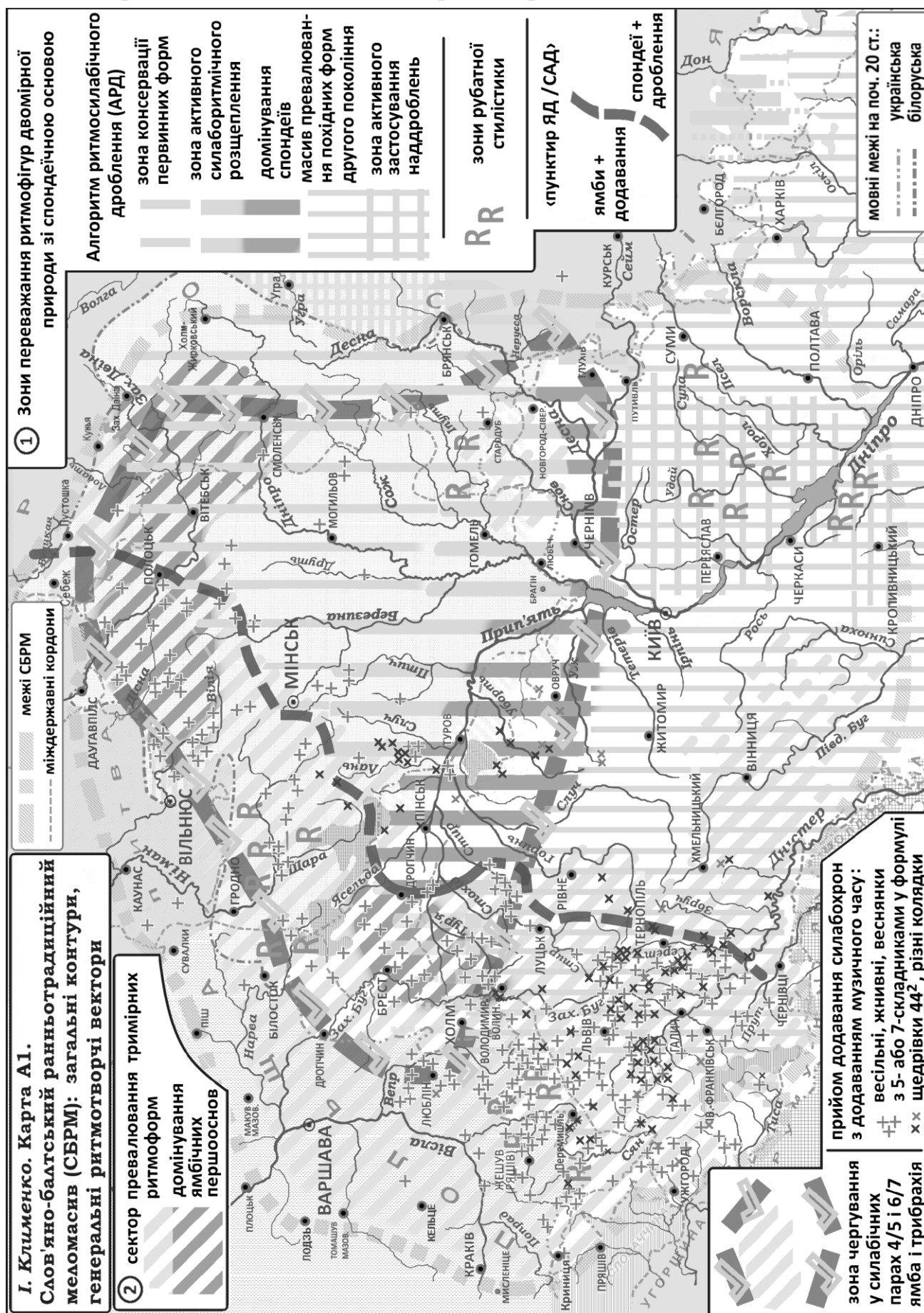
кілька весільних форм обходять цей сектор з півночі та зі сходу, об'єднуючи Волинь і Східне Поділля. «Мінусові (від'ємні) маркери» регіону – відсутність Купала (обрядів і пісень), відсутність весільних тирад. *Поділля* розділилося на західну частину з домінуванням тримірності й додавання та східну, де спондеї та ямби співіснують у порівняно однакових пропорціях, але додавання відсутнє. Примітна риса *Поділля* й *Волині* – сталість строфічних весільних ТГ $\langle \text{♩}7^3 \rangle$, $\langle \text{♩}57^2 \rangle$, $\langle \text{♩}557^2 \rangle$, $\langle \text{♩}53^2; 557 \rangle$. Перетини кількох ареалів у *Східному Поділлі* утворили тут «мелотипологічні надмірності»: 3 купальсько-петрівські типи, 4 весільні тиради $\langle \text{♩} T6 \rangle$, $\langle \text{♩} T7 \rangle$, $\langle \text{♩} T53 \rangle$ і $\langle \text{♩} T4 \rangle$, співіснування обрядів «Кози» і «Меланки».

У межах *Середньої Наддніпряни* нижче Києва з її високорозвиненою мелодикою виокремлюється *Придніпровське пасмо* – тут засвідчена відсутність веснянок, купальських, жнивних обрядів і пісень; зимовий цикл представлений майже винятково дитячими приспівками або християнськими кантами, класичний репертуар відсутній (особливо примітна лакуна макромасиву $\langle V55, p4 \rangle$).

Стадіальний поділ масивів УЕТ, умовно розділених за віссю Дніпра, засвідчує відмінність типів організації традицій Правобережжя (Полісся, Волинь, Поділля) й Лівобережжя (Полтавщина, Переяславщина, Слобідщина, Степ, Кубань, Вороніжчина). Їх можна окреслити парою понять «екстенсив / інтенсив»: північно-західна зона випродукувала основні мелоформи, які виступають у типологічно прозорому вигляді, натомість східна зона скористалась цими мелоформами, однак відібрала з-поміж них з десяток позицій, витративши творчий потенціал на глибоку «розробку тем» – це вторинні розпросторені форми з наддробленням, ямбізацією, рубатизацією, контрастами повільних / швидких темпів, фактурними розробками (дво-триголосся, активна субзона, дворегістрова фактура з «тонким голосом»).

16.4. У макрозонуванні СБРМ в цілому відстежено вертикальний (діагональний) та кілька горизонтальних «тектонічних розломів». Прослідкована роль річкових бар'єрів у формуванні ізомел. Проведено кілька паралелей з масивами археологічних пам'яток праслов'янського та балтського походження першого тисячоліття н. е. Намічено кілька ізоліній, які сигналізують про своє давнє постання повторюваністю на багатьох картах та масштабністю. Найпримітніші з них (у керунку з півночі на південь): Березина (доплив Дніпра) як межа між північно-східним ареалом консервації первинних форм (БЕТ) і поліським макроареалом активного дроблення; Горинь як контактний коридор «південь / північ»; розмежування жнивних мелотипів на Волині, наближене до обрисів Волинської землі Х–ХІІ століть; західноволинський проміжок Горохів – Радехів як північний кордон для мелоареалогії Галичини; відтинок межі $\langle \text{ЯД} / \text{САД} \rangle$ у районі Тернополя, де міняється обрядовий репертуар багатьох жанрових циклів (або щільність ареалів) у напрямку $\langle \text{захід} \rightarrow \text{схід} \rangle$; Гнилий Тікич + Синюха як чітка, потужна межа між Поділлям і Наддніпряниною; «Овруцька хвиля»: масована «інтервенція» різножанрових волинсько-подільських мелоформ на північ; Уж (доплив Прип'яті) як межа глибинних традицій Середнього Полісся, «закритих» для проходу зовнішніх впливів з півдня; Дністер як потужна границя подільського масиву ігрових і танкових веснянок, жнивних пісень; Ворскла як південна межа календарних ареалів на українському Лівобережжі (окрім зимових).

Карта А1. Слов'янобалтський ранньотрадиційний меломасив (СБРМ)



Таблиця 1. Граматичний ритмофонд обрядових мелодій СБРМ. Алгоритмічні види
Імовірна генеза ритмофігур: форми, отримані стягуванням та пролонгацією
силабохрон спондеїчних першомоделей (позначені сірою заливкою)
та їх відповідники у паралельних тримірних композиціях

спондеїчні ритмофігури				↕	їх ямбічні (хореїчні*) відповідники		
коди	розміри мензур (акценти відсутні)			коди	розміри мензур (акценти відсутні) ↓ – похідні фігури (дроблення ямба)		
	M4. 	M6. 	M8. 		M6. 	M9. 	M12. 

МОНОХРОННІ ФІГУРИ та ЇХ ТРИМІРНІ ВІДПОВІДНИКИ

4		–	–	4		–	–
				↓5			
6	–		–	6	–		–
				↓7	–		

«ЗАКЛЮЧНІ» ФІГУРИ

3		–	–	3		–	–
4	–		–	4	–		–
5	–		–	5	–		–
6	–	–		6	–	–	
				↓7	–	–	
				↓7	–	–	
				↓7	–	–	

ІНВЕРСІЇ (ПЕРЕСТАНОВКИ)

3		–	–	3		–	–
4	–		–	4		–	* Неалгоритмічні фігури з хореєм
5	–		–	↓5		–	
6	–	–		–	–	–	

СИМЕТРИЧНІ (ДЗЕРКАЛЬНІ) ФІГУРИ

4	–		–	4	–		–
5	–		–	5	–		–

Таблиця 2. Механізми варіювання ритмосилабічних моделей

6: дроблення, вторинна ямбізація			6: дроблення, додавання ⁽⁺⁾		
6	V ₆₋₁₀		9	V ₆	
6	V{4+5 ₆₋₇ }		9	V ₇	
	V{4 ₅ +5 ₆₋₇ }		10	V ₇₊	
6	V{4+5 ₆₋₇ }		11	V ₈₊	

ВИСНОВКИ

Морфологія та географія обрядових мелодій українців вивчена в макроареалогічному контексті сусідніх етносів слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву (СБРМ), передусім білорусів і поляків. Підставами для спільного розгляду різноетнічного репертуару стали єдність давньої міфологічно-світоглядної платформи; формування подібних за функціями й термінами циклів свят і трудових сезонів, до яких залучено спів; розвиненість пісенного оформлення ритуалів і подібність морфологічних основ більшості канонічних мелодій (системність мелотипології). Спільність принципів конструювання пісень ранньотрадиційного шару СБРМ забезпечують: єдність ритмічного граматичного фонду (первинних фігур, «будівельних ритмоблоків») часомірного (квантитативного, неакцентного) типу, відповідного силабічному та вільно-силабічному типам віршування; правила компоновання, властиві ритміці модального типу: використання ритмофігур як самостійних синтаксичних одиниць; комбінування з фігур дво-тридільних формул цезурованого типу, а з останніх – цілісних композицій (строфічних, тирадних, рамкових, пари періодичностей, поліблокових та ін.). За цими правилами компоновки на просторі СБРМ сформувався сталий репертуарний набір мелоформ, які обслуговують ключові обрядові обставини: понад 160 видів строгих жанрово-типологічних ритмокомпозицій (табл. 15.1) та менша група рубатних або поліблокових форм, які не можуть бути піддані реєстрації через рухливість компонентів, варіантність ритмів (масив «жниво-голосіння», поліжанрова група <V66²>, специфічні весняні форми, лемківські собіткові тощо).

Території. Етноси. Міжмовні контакти. Канонічні обрядові мелодії протягом століть зберегли історію свого поширення на слов'яно-балтських теренах, яка закарбувалася в серії географічно окреслених масивів – установлено понад 400 жанрових ареалів, зведених у 132 мелотипологічні карти. Для поширення багатьох мелотипів мовні відмінності не стали бар'єром – це дійсно як для слов'янських мов, так і для мов різних груп: засвідчено десятки нерозривних дво-п'ятимовних масивів. Отримане сумарним зведенням ареалів територіальне ядро – СБРМ – включає повністю етнічні простори українців і білорусів, великий східно-польський масив (верхню й середню частини басейну Вісли), регіони південної Литви (Дзукію, Сувалькію). Система демонструє контактні виходи в суміжні райони на білорусько-російському та українсько-російському мовних пограниччях. У цих масштабних границях відслідковуються показові тенденції варіантних видозмін обрядових мелодій, непомітні з регіональних ракурсів. Припинення просування далі на схід, північ та захід спільних явищ меломорфології логічно обмежило географічні контури масиву фактично в усіх напрямках.

Система ареалів увиразнила **зовнішні кордони СБРМ**. Найбільше число обмежувальних ізоліній пролягає з півночі та сходу. *Північно-східна межа* СБРМ (у Псковській і Смоленській областях) наближена до проходження білоруської ізоглоси. Кілька мелотипологічних явищ засвідчують контакти приграничної смуги СБРМ з північними традиціями, де домінують кардинально інші види ритмоорганізації мелосу – тонічне віршування й пов'язана з ним сегменто-

вана ритміка. На відтинку українсько-російського мовного розмежування лінія СБРМ відходить на схід від української ізоглоси, приєднуючи до СБРМ кілька російськомовних районів Брянської, Курської, Білгородської областей. **Західна границя** пунктирно намічена на лівобережжі Вісли – джерела вказують на відсутність там мелоформ, характерних для її правобережжя. **Північно-західна межа** приєднує до СБРМ Дзукію, Сувалькію, частково – Аукштайтію, латиську Латгалію. Суттєвим фактором формування **південно-західного кордону** є карпатський гірський масив: на його південних схилах припиняється продовження багатьох макрорегіональних ареалів. Єдиний прецедент південного контакту з молдаванами – мелотип *Меланки*. Ознаки пісенної культури ареального типу проявляються приблизно до лінії Балта – Кропивницький – Кременчук – нижня Ворскла. Південний (українське Причорномор'я) і південно-східний кордони відкриті в силу проходження тут численних хвиль переселень останніх століть.

Річкова система СБРМ. Водними границями СБРМ є Вісла, Дністер, Південний Буг, Ворскла, Сіверський Донець, Десна, Західна Двіна, середній Німан. Головними об'єднуювальними артеріями макроареалу й водночас розділовими осями його субзон слугують такі системи річок: Дніпро, Прип'ять і Горинь, нижня Десна і Сейм, Сож, Західний Буг, Сян, Вепр, Німан, Південний Буг і Синюха. Роль границь великих музично-стильових регіонів відіграють малі річки Уж (доплив Прип'яті), Остер (доплив Десни), Березина (доплив Дніпра).

Внутрішні контакти й «тектонічні розломи». Ареал СБРМ неоднорідний – кожен жанровий цикл сформував власну географічну дистрибуцію мелотипів з індивідуальними стратегічними ізолініями (показові карти купальського і жнивного циклів). Та на певних ділянках помічені багатократні «пучкові» накладання фрагментів різних границь. Крупні розмежування пов'язані з (а) жанровою мелотипологією (збігами ареалів певних мелотипів); (б) з дією ритмотворчих макровекторів, (в) з регіональними особливостями компонування. Ці «розломи», часто пов'язані з водними басейнами, повинні вивчатися пильніше.

Головні ареально-типологічні опозиції.

А. Опозиція «схід ↔ захід». Основний «діагональний» поділ СБРМ дає ознака типів ритмічного мислення: домінування двомірної (спондеїчної) ритмоорганізації у центрально-східній частині, тримірної (ямбічної) – у західній і північно-західній. Макромасштабні сім'ї мелодій зі спондеїчними основами виявляють контакти населення, яке осіло в басейні Дніпра. Мелотипи з ямбічними першоосновами підкреслюють спільність музичних уподобань жителів українсько-польського та білорусько-польського погранич (верхній Дністер, Вісла та Вепр, Західний Буг, верхня Прип'ять, Німан, фрагмент басейну Західної Двіни). З означеними масивами корелюють два способи варіювання ритмосилабічних формул – дроблення та додавання силабохрон, які формують два відповідних ритмотворчих макровектори. Додавання силабохрон увиразнило географічну межу між східним і західним масивами («пунктир ЯД / САД»).

Б. Опозиція «північ ↔ південь». Друга масштабна ареальна опозиція утворена дією алгоритму ритмосилабічного дроблення (АРД): протиставними є мак-

ропростори «стабільність / мобільність / вторинна стабільність», яким відповідають «горизонтальні зони» (а) Північної Білорусі (Подвіння, Поозер'я) – ареалу консервації первинних форм, (б) Полісся (зона активних дроблень довільного типу) та (в) центральноукраїнської смуги похідних вторинних форм.

В. Зони рубатної ритмостилістики. Окрім макрозон, що мають яскраво виражені домінантні ритмостильові тенденції, виявлено й інші терени, де ритміка виступає у вільних, неалгоритмічних інтерпретаціях: це польсько-галицька рубатна зона. Верхнє Понімання й Північне Підляшшя, Середня Наддніпрянщина (нижче Києва). Постання «рубатних зон» має різні причини, які заслуговують на спеціальні дослідження.

Маркери української мелотипології. Макроареальний аспект виокремив кілька значущих явищ меломорфології, які слугують етнічним маркером вітчизняних традицій: це весільні тиради « ♩ T6 », « ♩ T7 », « ♩ T53 », « ♩ T4 »; ритуальні зачинні формули (РЗФ); масиви весняних мелоформ, ареально замкнені в межах УЕТ; переважна більшість типових зимових мелодій. Винятком серед зимових є найвідоміші контактні типологічні групи: (а) «V55,p4» (ареал якої глибоко заходить на Білорусь, а в жанровому переосмисленні – як *волошебні* пісні – сягає Поозер'я) і (б) « ♩55,p3 » (ареал переходить у Польщу, Білорусь, Литву).

Історико-археологічні паралелі. Частина тектонічних мелостильових поділів СБРМ кореспондує з давніми історичними кордонами – зонами поширення археологічних культур племінної та княжої епох (Київська Русь, Галицько-Волинське, Турово-Пінське князівства). Окремі ареали, схоже, фіксують сліди розселення ятвягів у Поніманні (V–XII ст.), переселення подолан у Погориння (кін. I тисячоліття) та інших подій. Деякі ознаки меломорфології опускають нижню археологічну планку у ще глибші часи милоградської культури (I століття до н. е.), антів і склавинів (V–VIII століття н. е.). Примітно, що здебільшого розломи, засвідчені археологами, так чи інакше кореспондують із макроподілом СБРМ за ознакою базового типу ритмічного мислення, названого в роботі «пунктиром ЯД / САД» (карта А1, с. 24).

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

Клименко, І. Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія. Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2020. Т. 1: Монографія, 360 с. Т. 2: Атлас, 100 с. + DVD

Публікації у фахових виданнях

1. Клименко, І. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (погляд із Прип'ятського Полісся). *Проблеми етномузикології*. 2004. Вип. 2. С. 135–165.

2. Клименко, І. Макроареалогічні замітки центральноукраїнського картографа. *Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка*. 2007. Вип. 20. С. 95–113.

3. Клименко, І. Наспівки купальсько-петрівської приуроченості в українців: макроареалогія. *Проблеми етномузикології*. 2010. Вип. 5. С. 137–156 + К35–42.
4. Клименко, І. Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву. До постановки проблеми. *Проблеми етномузикології*. 2011. Вип. 6. С. 10–33 + карти К1–К4.
5. Клименко, І. Метод макрокартографування у східнослов'янській мелоареалогії. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2011. Вип. 17, у 2-х т. Т. 1. С. 180–183.
6. Клименко, І. Методичні здобутки української мелоареалогії: з практичного досвіду картографування обрядових наспівів. *Культура України*. 2012. Вип. 38. С. 256–263.
7. Клименко, І. Зимовий обрядово-пісенний цикл в українців: ключові форми та їх картографування (До проблеми візуалізації мелоаналітичних параметрів на географічних картах). *Проблеми етномузикології*. 2012. Вип. 7. С. 110–120 + К11–17.
8. Клименко, І. Прийом «додавання» у силаборитмічних формулах обрядових пісень західного порубіжжя українсько-білоруського мелоареалу. Семискладники західної Галичини. *Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка*. 2012. Вип. 28. С. 56–95.
9. Клименко, І. Про ямбічну природу колядкового п'ятискладника (за матеріалами берестійсько-волинсько-полісько-підляшської зони). *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 203–215.
10. Клименко, І. Становлення української мелогеографії. *Студії мистецтвознавчі*. 2012. № 1. С. 16–22.-
11. Клименко, І. Весільні пісні з віршем 5+5+7 у макроритмічній системі українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву. *Музична україністика: сучасний вимір*. 2012. Вип. 8. С. 91–110.
12. Клименко, І. Опозиція локальних народномузичних традицій на порубіжжі Західного Полісся та Середнього Погориння (за експедиціями Київської консерваторії 1984–2009 років до Зарічанського та Дубровицького районів Рівненської області). *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 13. С. 115–130.
13. Клименко, І. Слов'янські весільні шестидольники як мелогеографічна система: введення в проблематику. *Проблеми етномузикології*. 2013. Вип. 8. С. 90–117.
14. Клименко, І. Українські весільні тиради на шестидольній основі. *Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка*. 2014. Вип. 33. С. 31–53.
15. Клименко, І. Українська зимова макроареалогія у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву (СБРМ). Ч. 1. *Проблеми етномузикології*. 2016. Вип. 11. С. 15–20 + карти А4–А8, А10–А12.
16. Клименко, І. Українська зимова макроареалогія у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву (СБРМ). Ч. 2: Індексований реєстр зимових мелоформ. *Проблеми етномузикології*. 2017. Вип. 12. С. 8–18 + карти. doi: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2017.12.132084>

17. Клименко, І. Весільна макроареалогія слов'яно-балтського меломасиву. *Проблеми етномузикології*. 2019. Вип. 14. С. 7–48 (з картами). doi: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183849>

Публікації у зарубіжних виданнях

18. Клименко, І. Раннетрадиционные ритмы брестско-волынского-подляшской зоны в контексте украинско-белорусского меломассива. *Музычная культура Беларусі на скрыжаванні эпох; Навук. працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі*. 2011. Вып. 26. С. 149–166.

19. Клименко, І. Напевы купальско-петровской приуроченности у украинцев: макроареалогія. *Вопросы этномузикознания*. 2012. №1. С. 72–95.

20. Клименко, І. Весенне-троицкий напев Пинщины (к проблеме моделирования и внутривидового картографирования раннетрадиционных мелоформ). *Музычная культура Беларусі і свету ў навуковым асэнсаванні; Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі*. 2014. Вып. 31. С. 284–302.

21. Klymenko, I. Ukrainian-Bielorussian-Polish Early-traditional Melo-massif: Interethnic Wedding Macroareals. *Музикологія. (Етно)музикологія на преласку из XX у XXI век (II). Часопис Музиколошког института САНУ*. 2015. Т. 19. Р. 23–49 [Musicology. Journal of the institute of musicology of the Serbian academy of sciences and arts. (Ethno)musicology at the turn of the millennium (II)].

22. Klymenko, I. Wedding Songs with the 5+5+7 Verse as a Marker of a Slavonic-Balt Early Traditional Macro-area {5+5+7 eilėdaros vestuvinės dainos kaip ankstyvosios slaviškoios ir baltiškosios tradicijos makroarealo žymenys}. *Lietuvos muzikologija (Lithuanian musicology)*. 2015. Т. 16. Р. 157–165.

23. Клименко, І. Феномен свадебного макротипа со стихом 5+5+7 в пятиязычном славяно-балтском пространстве. *Вопросы этномузикознания*. 2015. №3 (12). С. 28–57.

24. Клименко, І. Украинские и белорусские обрядовые мелоареалы как ядро славяно-балтского раннетрадиционного массива. *Вопросы этномузикознания*. 2016. №2. С. 54–90.

25. Клименко, І. Славяно-Балтский раннетрадиционный меломассив: полиэтнические морфологические пересечения в западном секторе. *Tradicija ir Dabartis [Tradition & Contemporarity]*. 2017. Vol. 12. Pp. 61–77.

26. Клименко, І. Географические загадки силлаборитмического варьирования 5-сложников в пределах славяно-балтского раннетрадиционного меломассива. *Tradicija ir Dabartis [Tradition & Contemporarity]*. 2018. Vol. 13. Pp. 15–38.

27. Klymenko, I. Oskar Kolberg's music transcriptions as a unique source for modern melogeography (based on the example of a wedding song type with 5+5+7 syllabic structure). *The Kolbergs of Eastern Europe* (Muszkalska B. (Ed.). Berlin: Peter Lang, 2018. Pp. 137–154. DOI:<https://doi.org/10.3726/b11375>).

Публікації в інших виданнях

28. Клименко, І. Зимові мелоареали південної Пінщини в системі поліської мелоареалогії. *Етнокультурна спадщина Полісся*. Рівне, 2005. Вип. VI. С. 27–36.

29. Клименко, І. Весільні пісні. *Українська музична енциклопедія*. Т.1. Київ, 2006. С. 336–342.

30. Клименко, І. Жнивні пісні. *Українська музична енциклопедія*. Т. 2. Київ, 2008. С. 86–93.

31. Клименко І. Силабічна модель 5+3 у жнивних наспівах Волинського Полісся: мелоареалогічне дослідження. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2006. Вип. 37. С. 300–316.

32. Клименко, І. Купальські (петрівські) пісні. *Українська музична енциклопедія*. Т. 2. Київ, 2008. С. 639–646.

33. Клименко, И. Макро- и микроареалогия: на перекрестке методик (на примере жнивного типа слоговой модели 4+3). *Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования* : Материалы Межд. научн. конф. Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. С. 214–224.

34. Клименко, И. Свадебные напевы со стихом 3+4 в восточнославянском макроареале спондеических комбинированных ритмоформ. *Отечественная этномузыкология: история науки, методы исследования, перспективы развития* : Материалы Межд. научн. конф. 30 сентября – 3 октября 2010 г. СПб., 2010. С. 111–123.

35. Клименко, І. Про макро- та мікрорівні слов'янської мелоареалогії. *Дев'ята конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) та суміжних земель*. Львів, 2010. С. 93–98.

36. Клименко, И. Украинско-белорусский раннетрадиционный меломассив: векторы генеральных ритмообразующих алгоритмов. *Этномузыкология: история формирования научно-образовательных центров, методы и результаты ареальных исследований*: Межд. научн. конф. 2011–2012 годов. СПб., 2014. С. 444–460.

37. Клименко, І. Весільні пісні. *Історія української музики: У 7 т. / НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Т. 1. Кн. 1. Київ, 2016. С. 146–159.

38. Клименко, І. Жнивні пісні. *Історія української музики: У 7 т. / НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Т. 1. Кн. 1. Київ, 2016. С. 92–107.

39. Клименко, І. Купальські та петрівські пісні. *Історія української музики: У 7 т. / НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського*, Т. 1. Кн. 1. Київ, 2016. С. 74–91.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

40. Клименко, І. Лабораторія музичної етнографії НМАУ. *Академія музичної еліти України*. Київ, 2004. С. 252–260.

41. Клименко, І. Мелогеографія: історія, методика, сучасна проблематика. *Україна: географічні проблеми сталого розвитку*. Київ, 2004. С. 309–319.

42. Клименко, І. Аудіофонд українського фольклору, 1982–2008: Засади устрою та перспективи електронної архівації. *Проблеми етномузикології*. 2008. Вип. 3. С. 53–105.

43. Клименко, І. Дискографія української автентичної музики: Проблеми першого проходця. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010. Вип. 43. С. 278–299.

44. Клименко, І. *Дискографія української етномузики (автентичне виконання 1908–2010: Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками*. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського. [Монографія]. 360 с.: з іл.

АНОТАЦІЯ

Клименко Ірина. Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія. – Монографія.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України. Київ, 2021.

Перше в Україні комплексне мелогеографічне дослідження повного циклу обрядових пісенних мелодій, створених українцями. Розвинені групи наспівів супроводили давні свята (зимового й літнього поворотів сонця, весняного новоліття), забезпечували магічну підтримку трудових процесів весняно-літнього землеробського сезону, церемоній громадського оформлення шлюбу й народження дитини. Пісні цього найстаршого шару дотепер зберігають глибинну історичну інформацію, заховану в усталених формах мелодій (передусім в їх ритмосилабічних ознаках) та в ареалах їх поширення. Здійснена системна ареалогічна проєкція (картографування) усього жанрового масиву українських ранньотрадиційних наспівів.

Методи «музичної археології» виявили морфологічну й ареальну спільність багатьох давніх обрядових мелодій українців і споріднених етносів (білоруси, поляки, литовці, почасти – росіяни). За матеріалами майже 60 000 зразків поліетнічного фонду виявлено близько 160 типів різножанрових пісенних форм системного устрою. У науковий обіг вводиться повний реєстр обрядових мелоформ українців. Їх відображено на 132 мелогеографічних картах, що охопили українську етнічну територію (її історичне ядро), білоруську територію та суміжні терени інших етносів. Понад 400 моноетнічних та поліетнічних макроареалів ілюструють спільність морфології пісень давнього походження на великому географічному просторі, означеному як «слов'яно-балтський ранньотрадиційний меломасив» (СБРМ).

Атлас і DVD містять мелогеографічні карти (значкові й оглядові), джерельні й мелотипологічні таблиці, електронний проєкт бази даних «Реєстр обрядових мелодій українців та сусідніх етносів» (РОМУ⁺), нові нотації обрядових мелодій.

Ключові слова: традиційна музика, обрядові пісні, українці, білоруси, ритмічна типологія, картографування, музична археологія, мелогеографія, статистика.

SUMMARY

Klymenko, Iryna. Ritual Melodies Of The Ukrainians In The Context Of The Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology And Geography. – Monograph.

A thesis for the Doctorate Degree in Art Criticism, Speciality 17.00.03 – Musical Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music of Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 2021.

At the beginning of the 21st century, the Ukrainian ethnic territory remains one of the rare European zones that preserve the traditional musical culture in live functioning. Very valuable component of the early rural Ukrainian music is a ritual creativity, represented by the developed cycles of song melodies timed to the agricultural circle (produc-

tion seasons and holidays with a magical component) and to the rituals of marriage registration by the rural community and the birth of a child. It is believed that the formation of ritual cycles took place in the era of paganism, therefore the ritual melodies are not only the carriers of purely ethnographic functions and corresponding artistic meanings, but also the carriers of hidden historical meanings. These latter ones are revealed due to the areal nature of the distribution of certain types of ritual melodies. They occupy geographically defined territories (areals), whose contours may indicate the long-standing historical ties or, conversely, the former “opposition” of residents of certain lands.

Such ideas as the 1920s–1940s were proclaimed by the outstanding Ukrainian ethnomusicologist Klyment Kvitka. Together with the classics of Ukrainian ethnomusicology Stanislav Liudkevich and Filaret Kolessa, he proposed a method of systematizing of the folk melodies through modeling their syllable-rhythmic forms. It had been established that the model for a group (a massif of hundreds or thousands) of related songs is a rhythmic pattern of a quantitative (accent-free) type, coordinated with the numerical formula of a syllabic structure of a poetic text. For centuries, song models have been crystalized into a set of stable formulas, “song types”. K. Kvitka responded for the first time on the areal functioning of song types and the need for their mapping. The special importance of this research direction is attached to the fact that a significant part of the Ukrainian ethnic territory lies within the Vistula-Dnieper zone, which is designated by archaeologists as the ancestral homeland of the Slavs.

Despite the great importance of Ukrainian ritual melodies, over the past century, domestic science has not approved their full system typological registry. Among the reasons are the long decades of the known stagnation of science during the soviet period, restrictions on the study of songs, which were interpreted as a kind of religious ones, as well as the extremely small number of researchers. The intensification of collecting work in the 1980–2000s, with an emphasis on frontal examinations and ritual repertoire, began with the involvement of students of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, the Mykola Lysenko National Music Academy in Lviv. The productivity of scientific work in the typological direction increased with the opening of the research Ethnomusicology Laboratories at these universities. The archives of the previously mentioned musical Academies had accumulated tens of thousands of ritual melodies records. Numerous structural descriptions of individual regional genres and forms have appeared.

The author of the monograph summarized the huge experience of colleagues-typologists of Ukraine, Belarus, Russia and created a coordinated analytical platform for the structural description of the song forms. Research materials were systematized as a database “Register of ritual melodies of Ukrainians, Belarusians and neighboring ethnicities” (RRMU⁺). The base covers ethnic territories by the language factor. Preference was given to sources representing lands with an autochthonous population that survived in the military-political cataclysms of the 11th–17th centuries – the north and west of Ukrainian language zone, where the areal (possibly even tribal) cultures were formed, they were the most interesting for the historical ethnomusicology («musical archeology»).

Song forms identical to the Ukrainian ones were found among the Belarusians, very similar forms – among the Poles, Lithuanians, in a small amount – among the Russians of the southern tradition. All of them were included in the database. The general territory

was called the Slavic-Baltic early traditional melo-massif (SBEM). The database has accumulated and systematized about 56,000 samples of information. The melotypological groups with a large statistics of recordings were distinguished. In total, more than 160 melotypes – genre meloforms – are described. Each group was studied in all morphological varieties and was mapped – 132 maps were compiled.

Territories. Ethnic groups. The delineated Slavic-Baltic area, very significant in terms of the size of the territory, is integrated into a system at many levels of organization of the musical culture of the early tradition. The core of the SBEM, where its characteristic features are manifested systematically, includes: ethnic areas of Ukrainians and Belarusians (according to linguistic features at the beginning of the 20th century) completely, a large East Polish massif (upper and middle parts of the Vistula basin), ethnographic regions of southern Lithuania (Dzukija, Suvalkija). The system also demonstrates the contact entries (by separate elements) to adjacent territories on the Belarusian-Russian language border and on the Russian-Ukrainian language border. Partial connections (single melo-types) were detected in the North-West – in Lithuanian Aukshtaitija, Latvian Latgale.

Key characteristics. The core of the traditional musical culture of the ethnicities which are included in the SBEM is:

- a presence of a cycle of key calendar holidays, agricultural seasons and socially significant moments of human life, involving the song component: – winter and summer sun turns (accordingly, winter feasts and Green feasts / Kupalo / petrivka), – relics of the ancient spring new year (Maslianytsia / Kolodii / volochebnyky / "lalyshchyky" / "rantsiuvannia" and etc.), – processes of growing and harvesting (spring-summer season), holiday of the end of harvesting, – the birth of a person, his initiation (integrating into the adult community) in the wedding ritual, death;

- the developed ritual-song arrangement, made by the rural community (family), of the main dates and seasons of the calendar and agricultural year, as well as the crucial moments of a person's life (birth, wedding (simultaneously with the elements of initiation), death). The typical (canonical) tunes were strictly assigned to certain ritual circumstances.

Common principles for the construction of melodies unite the ritual layer of the SBEM songs: (a) a commonality of the rhythmic grammatical foundation (typical "small forms" = "building rhythm blocks") of the time-measuring (quantitative, non-accent) type, which is corresponding to the syllabic and free-syllabic versification; (b) a commonality of the composition rules: a combination of the 2-3-element syllable-rhythmic formulas of the caesured type (or using the elements as separate formulas) from a set of "small forms", then from these formulas – the holistic compositions (stanza, tirade, "pair of periodicities", frame, multiblock, etc.); (c) a formation of a stable set of the selected compositions – perhaps about a 160 form types that serve for the main song-ritual repertoire of the early-traditional layer, and also dozens of forms with more random composition.

External borders. The general cultural-geographic "macro-area" of the SBEM was created by summing the large-regional or multi-ethnic (2–5-lingual) areas of the song forms. There are about dozen and a half such areas. The macro-area SBEM is obtained by summarizing the cycle of different melo-areas. The largest number of limiting isolines runs from the North and the East. The western border is a dotted line in the Vistula region. The southwestern border is poorly researched. There are observations that a signifi-

cant factor in its formation is the Carpathian mountain range. The southern (Ukrainian Black Sea coast) and south-eastern borders are blurred as a result of the passing of numerous multidirectional waves of migrations there in recent centuries. The Vistula, Dniester, Southern Bug, Vorskla, Siverskyi Donets, Desna, Western Dvina, and Lower Neman rivers can be considered the water boundaries of the core of the SBEM.

Internal contacts and tectonic rifts. The SBEM area is heterogeneous from the inside. Looking in general at the arrays presented in the maps, it can be seen that each genre has formed its own geographical distribution of “its” melo-types within this huge territory with individual “strategic isolines”. However, in certain areas, the “beam” matches of fragments of different boundaries were repeatedly observed. These peculiar “tectonic rifts” should be studied more precisely in the future. Very important internal unifying arteries of the macro-area and at the same time the dividing axes of its subzones are the following rivers and river systems: Dniپر and Berezyna, Prypiat and Goryn, Lower Desna and Seim, Western Bug, Sian, Vepr, Neman, Southern Bug, Syniukha and Hnylyi Tikych. Among the dividing river boundaries, predominantly small rivers or parts of basins dominate: Berezyna, Sozh, Upper Neman, Yaselda, Goryn, Vepr, Uzh (Middle Polissia), Snov, Seret (Western Podillia) and others.

Very important observations were made in matters of coordination of musical and linguistic (interethnic) boundaries. Phenomena related only to the territory of the Ukrainian language were discovered (wedding tirades, inception formulas; most of the winter meloforms; most of the spring meloforms). There are also numerous phenomena that transcend linguistic boundaries. The absence of melotypological markers is especially noticeable when passing the Ukrainian-Belarusian linguistic demarcation in Central Polissia and in Desna river region. At the same time, certain lines of “melotypological rifts” turned out to be close to the boundaries of some archaeological cultures of a very distant time. These similarities appear not at the level of genre typology, but at the level of types of rhythmic organization.

Differentiation of the SBEM by typological characteristics. Rhythmic-stylistic macrovectors. The main internal distinctions are associated with the action of the most important macro-vectors (tendencies) of the rhythmic stylistics (rhythmic creativity) that we have established. Large internal demarcations were detected, they display the zones of action of the most important rhythmic-stylistic macrovectors. There was revealed the dominance of the two-dimensional (spondaic) thinking in the central and eastern parts of the Slavic-Baltic massif, and the three-dimensional (iambic) – in the western and north-western parts. The following areals illustrate these tendencies. Macroscale typological groups (families) with the spondaic rhythmic organization – these are numerous four-dimensional, six-dimensional and derived (from them) forms. They exhibit the “melotypological contacts” of the population settled in the Dnieper basin. The three-dimensional song types (with iambic “source codes”) emphasize the commonality of musical preferences of the inhabitants of the Ukrainian-Polish and Belarusian-Polish borderlands, taken in a wide geographical range (Upper Dniester, Vistula and Vepr, Western Bug, Upper Prypiat, Neman, a fragment of the Western Dvina basin). The macroscale iambic arc in some cases is continued through the Western Dvina to the upper Dnieper territories.

Two methods of rhythmic variation of syllable-rhythmic formulas correlate with the indicated main massifs – a figuration and an adding of syllable-chrons, they form two rhythm-creating vectors. The syllable-rhythmic figuration method is associated with the spondaic melodies. It works according to certain standards, forming several modes (ornamental, arbitrary, active, secondary, super-figuration). Each of these modes is bound to the certain large region, located from North to South of the SBEM in a figuration increasing order. The resulting typological-geographical system was called the “rhythm-syllabic figuration algorithm”. Traditions with a prevalence of primary forms are noticed in the eastern and central subzones of the Belarusian ethnic territory (this is a zone of preservation of archaic forms). Below – in Polissia and in the regions located to the South of it – the tunes fall under an arbitrary variation (zones of the mobile mode of functioning of rhythm models). In the central Ukraine and in some eastern zones of the SBEM the same ritual-song models appear in the complicated derivative forms, demonstrating highly developed samples – both in rhythm and in melody (complicated types of musical texture).

A figuration appears also in the melo-types of the three-dimensional organization, however, almost exclusively in the mode of an ornamental figuration – an arbitrary alteration of the primordial iambuses and derivative tribrachia. This method is especially typical for the area “Belarus + Polissia + Dzukija”, but it is also well-known to Ukrainians.

The opposite method of rhythmic development of the form is the addition of syllable-chrons – when increasing the verse groups with additional syllables, it simultaneously increases the musical time of sounding of the formulas. Addition is a quantitatively and geographically less powerful method, but especially the researching of geography of this method made it possible to emphasize the geographical boundary between the eastern two-dimensional array (with its typical active figuration of rhythm-formulas) and the western three-dimensional array (it combines the figuration and addition methods, but in some locations figuration is avoided).

The border between the massifs runs from the Dniester approximately along its left inflow – the Seret River (Western Podilla), then it follows on the left bank of the Goryn river, turns to the left, covering the Pinsk region, continues along the line to Minsk – Polotsk – Sebezh (including the Western Dvina basin and the transition to its right bank).

The initial cyclic cosmic events (“solstices” and equinox), which formed the basis of the song calendar of the Slavs and Balts, until the twentieth century had modified the primary meaning and an accurate temporal attachment to solar cycles. At the same time, many ancient musical forms survived due to their deep conservatism. As the research shows, they have preserved the constructive features by which it is possible to establish their commonality in the modified forms, even geographically distant from each other. There are reasons to determine the age of this song culture as at least one and a half millennia, since its certain structural components correlate with the archaeological cultures of the 1st – 5th centuries AD. The obtained ethnomusicological maps can diagnose certain types of connections between cultural-territorial communities. Perhaps, behind the zones of interethnic contacts that clearly emerged in the huge area of the SBEM, the early substrate phenomena are hidden.

Key words: traditional music, ritual songs, Ukrainians, Belarusians, rhythmic typology, arealogy, musical archeology, melogeography, statistics.

Підписано до друку 1.04.2021.
Формат 148x210 мм. Обл.-вид. арк. 1,9.

Гарнітура Times NewRoman.

Наклад 100 прим. Замовлення №1942

ПП Лисенко М.М.,

вул. Шевченка, 20, м. Ніжин, Чернігівська обл., 16600.

Тел. 8 (067) 4412124. e-mail: vidavec.lisenko@gmail.com

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи.

Серія ДК N2776 від 26.02.2007 р.

