

РОЗДІЛ III

ОБРЯДОВА МЕЛОТВОРЧИСТЬ: ТИПОЛОГІЯ, АРЕАЛОГІЯ

УДК 781:784.4(=161.2=161.3)(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270934>

Ірина Клименко

<https://orcid.org/0000-0002-2462-6599>

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського,
вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 01001 Київ, Україна
Проблемна науково-дослідна лабораторія етномузикології
тел. +380 0504406753, e-mail: klymenko_irynda@ukr.net

Шестидольні ритми як поліетнічна мелогеографічна система (алгоритм дроблення у веснянках та приспівках українців та білорусів)

У вихованні академічних музикантів 6-дольний розмір не згадується як об'єкт, вартий спеціальної уваги – змалку дітей навчають рахувати головню 2-дольними та 3-дольними тактами. Шкільній науці невідомий той факт, що у народній музиці українців та білорусів значне число творів «обслуговує» 6-дольний метр, що добре надається як для рухливих танків і приспівків, так і для ліричних музичних висловлювань.

Етномузикологи, аналізуючи багатотисячні архіви записів сільських (корінних) мелодій двох сусідніх етносів, виявили величезні масиви пісень, опертих на 6-дольну монохронну модель. Левова частка пісень належить до весільного циклу (понад 9 тисяч), менша – до весняного (1300). Обидва цикли створили кількісно і географічно потужні масиви мелодій.

Веснянки щільно зайняли обшири Поділля та Прип'ятського Полісся (І. Клименко. Атлас обрядових мелодій українців, т. 2, карта А19). Натомість у білорусів вони зустрічаються локально у східній зоні.

Весільні пісні утворили величезний поліетнічний макромасив, що об'єднав українців та білорусів (там само, карти А46–47). 5700 весільних зразків належать до тирадних форм, 3500 – є строфічними формами.

В інших циклах 6-дольні формули зустрічаються лише локально (зимовий, купальський, жнивний). У ліричному шарі популярність 6-дольного метру незначна (наприклад, український сюжет *Мала мати одну дочку*). Відомі й танцювальні приспівки у 6-дольному розмірі (широкоznані українські «*Чоботи*», «*Яків*», білоруські «*Лявоніха*», «*Камаринська*» та інші).

Вихідна ритмоформула є дуже простою (в умовному цифровому кодуванні – це | 2 2 2 2 2 2 ||, де 2 дорівнює четвертній тривалості). Та вона дала гроно похідних варіантів, утворених переважно двома способами – ритмосилабічним дробленням початкових позицій (| 1111| 2 2 2 2 || = V44 та інші варіанти) та пролонгацією (подовженням) окремих позицій, частіше кінцевих (| 2 2 2 2 4 4 || та інші менш поширені варіанти).

Спектр різноманітних форм, розпрацьованих у межах весільної пісенності, вивчений відносно добре – опубліковано кілька статей у спеціальному випуску «Проблеми етномузикології-8» (2013). Натомість веснянки, що походять від 6-дольної моделі, описані тільки в окремих регіональних різновидах (подільських та поліських) – тому вони (з новими нотними ілюстраціями) стали головним аналітичним об'єктом статті. Також прокоментовано приспівкові твори 6-дольної основи. Зроблено висновки про полістадіальність ритмічних видозмін моделі, обумовлених алгоритмом дроблення в різних жанрах та регіонах. Спостережено кореляції між словесними наголосами та вибором певних типів ритмічних фігур.

У висновках представлено загальножанрову картину цієї типологічної групи мелодій та окреслено ареали їх поширення, наголошено на перспективах поглибленого вивчення обрядових мелоформ як аргументів «археологічного типу».

Ключові слова: традиційна сільська музика українців та білорусів, обрядові пісні, веснянки, весільні пісні, весільний танець «*Чоботи*», танець «*Камаринська*», танець «*Яків*», приспівки, шестидольний метр, шестидольні ритмічні фігури, мелотипологія, мелогеографія, музична археологія.



Мелогеографічні карти див. на с. 127 (інші карти, згадувані в тексті, доступні за QR-кодом):

1. Оглядова карта обрядових меломасивів шестидольної ритмоорганізації
2. Весняний цикл. Форми шестидольної ритмоорганізації. Огляд основних масивів
3. Весняний цикл. Монохронна група. 2-рядкова строфа на 6-дольній основі
4. Весняний цикл. Монохронна група. 3-рядкова строфа на 6-дольній основі
5. Весняний цикл. Біхронна група. 3-рядкові строфи на 6-дольній основі

ПРИЙНЯТІ СКОРОЧЕННЯ

АРД – алгоритм ритмосилабічного дроблення
БЕТ, УЕТ – білоруська та українська етнічні території
ВСН – весняний жанровий цикл
ДМС – дублювання малої силабогрупи
ДОП – дублювання останньої побудови
ПСТС – переритмізація семантично тотожних силабогруп (при повторі віршів)

РОМУ⁺ – авторська електронна база даних „Реєстр обрядових мелодій українців та сусідів” (Microsoft Excel)
РФ – ритмоформула
ТМС – типологічна макросім'я
«УВЦ2|3» – українська вторинна цезура між 2-ю і 3-ю позиціями ритмосилабічних моделей
«Ц2|3», «Ц4|5» – те саме між відповідними долями 6-дольної моделі

Окреслення проблем

У вихованні академічних музикантів в Україні 6-дольний метр не є об'єктом уваги – ще змалку дітей навчають рахувати головню 2-дольними та 3-дольними тактами класичного акцентного типу. Шкільній науці невідомий той факт, що у народній музиці українців, а також білорусів значне число творів різних жанрів «обслуговує» саме 6-дольний метр – він охоплює до 20% обрядового репертуару. Натомість розмір 3/4 є рідкісним для українців, як і його різновид – 6/8. Ці статистичні викладки зроблено на підставі аналізу понад 60 000 тисяч одиниць обрядових мелодій двох етносів, зареєстрованих в авторській мелотипологічній базі даних „Реєстр обрядових мелодій українців та сусідніх етносів” (таблиця Microsoft Excel РОМУ⁺) з домінуванням українських матеріалів – див. табл. 2 на с. 123, карту 1 на с. 127.

Особливо виразні прояви 6-дольного метру у *весняних танках/хороводах* та *жартівливих куплетах-приспівках до танців* – адже за своєю **парною природою** (групування силабохрон по дві долі, тобто **спондеїчними фігурами**) він, як і 4-дольний метр, добре надався для **рухливих танків і приспівок**.

Пізніше фігури 6-дольного метру розвинулися у складні музичні композиції, придатні для **розгорнутих музично-ліричних «висловлювань»** – масиви цих прекрасних мелодій знаходимо у *весільному циклі* Наддніпрянської України, зрідка зустрічаються й ліричні твори в розмірі 6/4 (наприклад, *Мала мати одну дочку*).

Вихідна монохронна (утворена з силабохрон однієї тривалості) **ритмоформула-модель** належить до **формул двомірною (спондеїчного) ритму**. Вона дуже проста – це ритмічний ряд з 6-ти чверток (прикл. 1). В умовному цифровому кодуванні передаємо її як | 2 2 2 2 2 2 ||, де 2 дорівнює чвертній тривалості.

Приклад 1. Монохронна модель (код ♩ 6).

Типові тексти «чистої» 6-складової моделі



Ой ти ве- сна- кра-сна,
Що ти нам при- не- сла?
Ді- вкам – горщок бо- бу
А хлоп-цям хво- ро- бу

(веснянка, Полісся)

Де наш бать-ко Йо- сип
Го- рі- ло- чку но- сить
Ти- сне ї- ї, ти- сне,
Не- хай во- на ски-сне

(весільна, до застілля, Східне Поділля)

Ця 6-дольна фігура дала ціле гроно похідних варіантів, народжених переважно двома способами – ритмосилабічним дробленням початкових позицій V{44} = (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ || та інші варіанти) та пролонгацією (подовженням) окремих позицій, частіше кінцевих (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ || та інші менш поширені варіанти).

Способи ритмокомпозиційної розробки моделі є різноманітними та неоднаковими для різних жанрових груп. Модельна ритмофігура ♩ 6 по-різному ком-

понується в строфічні (1–4-рядкові) або тирадні та поліблокові форми. Також видозміни по-різному проявляють себе в північних та південних етнографічних регіонах української та білоруської етнічних території (УЕТ і БЕТ). Тому завдання дати **повну «хрестоматію» прийомів** варіювання базової 6-дольної ритмосхеми не може бути виконаним у межах статті – це робота дисертаційного рівня. У такій роботі варто було би початково охарактеризувати видозміни у межах головних жанрових масивів:

1 – масив весняних танків/хороводів і весняних за-кличок

2 – масив весільних пісень акціонального типу (тирадні й строфічні композиції) та ліричного типу (строфічні композиції)

3 – приспівки до танців 6-дольного метру

4 – локальні типи купальських та жнивних (дожж-нкових) пісень.

Вже зроблена доволі велика частина роботи з вивчення спектру різноманітних форм, розпрацьованих у *весільному масиві* 6-дольних творів – опубліковано кілька статей у спеціальному випуску «Проблеми етномузикології-8» (2013) (Клименко, 2013, 2014; Данилейко, 2013; Мархель, Клименко, 2013; Скаженник, 2013 та ін.), підведено певні підсумки (Клименко, 2019, 2020а, §8.5), виготовлено серію документальних карт (див. названі статті) та оглядові карти за видами композицій (Клименко, 2019; 2020б, карти А46–47 та DVII-1, 2, доступні за QR-кодом).

У цій розвідці плануємо зробити ще один крок – розглянути ритміку тих груп 6-дольних мелодій, що пов'язані з **рухом**: *весняних танків* (їх компактний опис див. у роботі (Клименко, 2020а, §10.2.2) та *приспівок до танцю*. Матеріалами для роботи послужили дані, призбирані й описані в базі даних РОМУ⁺.

Структура статті – тричастинна.

У частинах I і II на прикладах розглядається специфіка розробки обраної моделі у весняному й танцювально-приспівковому (на прикладах типових мелодій «камаринської», «Яків», «Чоботи») циклах. Стрижневим предметом аналізу буде **ритмосилабічне дроблення** – головний для типологічної сім'ї 6-дольних форм ритмотворчий прийом, а саме: яким чином дроблення проявляється у мелодіях двох жанрів та в конкретних групах мелокомпозицій. Спеціальну увагу приділимо **словесним акцентам** та їх узгодженню з музичною ритмікою.

У весняному розділі (I) також вивчатиметься географія певних типологічних груп мелодій.

У частині III порівняємо дію ритмосилабічного дроблення у різних жанрових циклах – включаючи ще й весільний цикл, а також прокоментуємо його картографічні проєкції.

У висновках узагальнено результати аналітичної роботи та окреслено перспективи подальшого вивчення масиву творів 6-дольної ритмоорганізації, які показали свою потужність в географічному й статистичному планах, а також слугують ознакою поліетнічної спільності глибоких за своєї генетикою обрядово-пісенних шарів українців та білорусів.

I. ШЕСТИДОЛЬНІ ФОРМИ У ПІСНЯХ ВЕСНЯНОГО ЦИКЛУ

I-1. Вихідна прамодель. Алгоритм ритмосилабічного дроблення (АРД)

Шестидольний ритм характерний для великої групи молодіжних весняних танків-хороводів різних форм (карта 2). Мелодії показують парне групування 6-ти долей схеми | 1+2 | 3+4 | 5+6 || (нот. 2, 4, 7), що добре узгоджується з простим кроком:

ліва-права /
ліва-права....:



За академічними правилами таку формулу можна би позначити розміром 6/4. Та за пропозицією Б. Луканюка в 1990-х роках поширилося позначення розміру специфічним способом, де одиниця числення виражена нотною тривалістю над нотним станом (♩), а кількість тривалостей подається однією цифрою на нотному стані (див. нотні приклади у статті). Ця специфічна подача сигналізує читачеві про те, що записана далі музика трактується інакше – це силабічна (або мензуральна) ритміка, у якій акценти майже не грають ролі, зате важливим є поділ твору на певні часові сегменти, яким відповідають усталені ритмосилабічні формули.

I-2. Веснянки монохронної моделі. Режими ритмосилабічного дроблення

Сума морфологічних різновидів та ритмічних видозмін моделі у весняному циклі настільки значна, що увесь цей жанрово-типологічний масив окреслюватимуть поняттям типологічної макросім'ї. Її код – <ТМС ♩ 6-ВСН>. Для дослідження задіяно 9150 весняних зразків.

I-2.1. Однорядкова (тирадоподібна) форма

У подільських веснянках з околиць Хмельницького популярна рідкісна однорядкова форма (приклад 2, 3): тут лише одна мелодична інтонація (А), яка повторюється необхідну кількість разів (Аⁿ), аби обійняти весь сюжет поетичного тексту або ж його логічні частини. Так, у прикладі 3 кадансування настає після 4-го вірша (перший блок), наступні

зразки текстів, де число силаб дорівнює числу силабохрон моделі і ця норма неухильно витримується, поступаються за кількістю тим, де первинна ритмічна схема зазнає ритмосилабічних дроблень. Тоді число силаб у вірші збільшується на 1–4. Аби узгодити такі розпросторені вірші з мелодією, четвертні силабохрони моделі розбиваються на дві восьмі. Цей прийом був уперше описаний Цезарем Нейманом (1883, с. 607) – на весільних матеріалах з-під Борисполя, пізніше – Філаретом Колессою (1970) на матеріалах з Прип'ятського Полісся (лівобережжя). Климент Квітка назвав цей прийом орнаментальним розщепленням (орнаментациєю) й надав йому важливого значення – він дослідив, що в такий спосіб з первинних фігур творяться нові ритмічні рисунки (Квітка, 1924, с. 47). Я описала різні режими застосування прийому та їх географію, надавши цілому процесу означення «алгоритм ритмосилабічного дроблення» (АРД) (Клименко, 2020а, §5.2.1). Головним об'єктом були пісні весільного циклу. У цій статті буде показано, як АРД діє у мелодіях весняного циклу та в окремих видах 6-дольних приспівок. Паралельно відслідкуємо кілька типів komponування строф, використаних у цих жанрах.

4 рядки розспівуються як 1–3 з кадансом у 5-му вірші (другий блок). Така мелоформа в цілому може бути передана формулою А⁴+А⁵.

Однорядкові мелодії зустрічаються нечасто (40 од.), ареалу не творять (карта 3).

У прикладі 2 віршові рядки з 1 по 6-й витримані у строгій 6-складовій монохронній формі, але в кінцевій парі віршів настає дроблення 1-ї і 2-ї позицій моделі: рівний хід чверток заступають швидкі пари вісімок. Рідкісна поява у творі таких фігур відповідає режиму *орнаментального дроблення*.

Напівжирним шрифтом виділено певні важливі наголоси, що будуть прокоментовані нижче.

Приклад 2. Модель та її дроблення

Запис Ірини Телюх з села Гречани (Хмельницького району)

Цей та інші приклади можна прослухати у відеозапису лекції від 4.11.2022 https://youtu.be/cmVXq3mp_MU



* останній вірш

6 Гни- ся не ло- ми- ся,
6 Вер- бо- ва до- щонька.
6 А на тій до- щонь-ці
6 Дів- ча- та се- де- лі
6 Ро- бо- ту ро- бі- лі
6 Спо- дні- чонь-кі ши- лі
8{44} Голки їм ся | по- ла- ма- ли
8{44} То іглами | до- ши- ва- ли

Приклад 3. Довільне дроблення

6 Ой тра- во- му- ра- во,
8{44} Че- го ти се | не зе- ле- не?
8{44} Чи ці* гу- си | ви- ци- па- лі?
8{44} Чи ці ко- ні | ви- деп- та- лі**?
6 Ви- ди- пта- лі ме- не
6 Гре- чан- ські па- руб- ки
7 Про- ску- ров- ські дів- ча- та
7{34} Чор- ни- ми | чо- біт- ка- ми
8{44} Зо- ло- ти- ми | під- ків- ка- ми

* Тебе (діал. польського походження)

** Витоптали (діал. польського походження)

На цю ж мелодію співається інший текст (прикл. 3). Як і в попередньому, окремі пари віршів згруповані з допомогою рими або асонанса (позначені сірими заливками), але це відбувається несистемно. Цей приклад відрізняється довільним чергуванням віршів різної величини – в 6–7–8 складів (амплітуда коливань V_{6–8}).

Звернімо увагу на те, що вже й на етапі довільного дроблення формується віршова цезура після пари позицій |1+2| – вона відіграє важливу роль у формуванні більш складних фігур дроблення. Це відокремлення першої пари модельних позицій від подальшого розгортання формул властиве й іншим базовим фігурам –

♩4: | ♩ ♩ ♩ ♩ | та ♩5: | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ |.

Помічено, що у білоруських мелоформах це правило не є обов'язковим, тому далі пропонуємо називати це явище «українською вторинною цезурою 2|3» (УВЦ_{2|3} або,

коротко Ц_{2|3}), маючи на увазі, що новоутворена цезура розташовується між 2 і 3-ю позиціями моделей ♩4, ♩6 і ♩5.

Про такі тексти, де увесь вірш розспіваний похідними 8-складовими V{44} віршами, див. I-2.2.

I-2.2. Дворядкова монохронна форма (карта 3)

Зразок веснянки з середнього Погориння (нот. 4) презентує поширену дворядкову мелоформу M^T AB, що відповідає дворядковій віршовій строфі V^SAB, де рядки групуються з допомогою рими. Мелодія обслуговує велику кількість сюжетів, домінують дві теми: (а) зустріч/закликання весни та (б) ритуальні передирки, що протиставляють дівчат/хлопців, молодих/старих, своїх/чужих.

Цим веснянкам (щільно дослідженим експедиціями авторки та її колег) властивий комплекс ознак.

Приклад 4. Модель та її довільне дроблення

веснянка-закличка/танок з Погориння: узагальнена морфологічна мелосхема, характерна для традицій Дубровицького, Володимирецького, Сарненського районів станом на час запису пісень авторкою (1980–90-ті роки)

1. Ти зи-ма на-ша бі-ла, Як ти нам на-до-ї-ла
2. На-до-ї-ла на-до-ку-чи-ла, І-ди, зи-мо, та до Бу-чи-на.

- 7{34} Ти зи-ма | на-ша бі-ла
7{34} Як ти нам | на-до-ї-ла
8{44} На-до-ї-ла | на-до-ку-чи-ла,
8{44} І-ди, зи-ма, | та до Бу-чи-на.
6 А ти ве-сна-кра-сна,
6 Що ти нам при-не-сла?
7{34} Ви-не-сла | гор-щок ма-ку
6 Дів-кам на при-сма-ку
7{34} Ви-не-сла | гор-щок бо-бу
6 Хлоп-цям на хво-ро-бу.

Дроблення моделі відбувається в довільному режимі: вільно чергуються рядки довжиною 6–7–8 складів. Спостерігаємо схильність не змінювати силабічну форму протягом однієї строфи (у прикладі 4 це 1–3 строфи).

У 7–8-складових рядках витримується <УВЦ_{2|3}>.

Фігура 7-складника має дві версії ритмізації, які залежать від наголосів у початкових трискладниках (наголоси у цьому та інших прикладах позначено напівжирним шрифтом більшого розміру). Дві можливі фігури дроблення відповідають таким схемам:

схемі $\cup\cup\cup$ відповідає малюнок $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (ти зима...),

схемі $\cup\cup\cup$ відповідає малюнок $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (чорними...),

винесла...),

схема $\cup\cup\cup$ не має сталої фігури (нот. 7, строфа 2).

На Волині й Західному Поділлі дворядкові веснянки мають сталі вторинні вірші V₈{44₅} (прикл. 5), їх формулу передають відповідним кодом – ♩6. Вторинні ритмоформули використано також у специфічних мелоформах з переритмізацією (див. I-3). Тексти вторинної форми дуже характерні для весільного циклу, де вони сформували величезний мелогеографічний масив (Клименко, 2020б, карта DVII-2).

Приклад 5. Вторинний тип силабічної форми

Зразок 5а. V{44}.

Запис з-під Крем'янця

1. Га-єм, га-єм, | га-їв-ко-ю
Хо-дить -Івась | за дів-ко-ю.
2. А Петриха – | ли-ха жо-на –
Ви-га-ня-є | дів-ку з двора.
3. А І-ва-сьо – | добре ди-тя –
Взяв Марисю | під на-криття.
4. - Ти, Марисю, | сер-це мо-є,
Спо-до-бав я | личко тво-є,
5. Не так личко, | як тебе саму,
На па-не-рі | ви-пи-са-ну.
6. Ой пи-сав я | дні і вночі,
Ви-пи-сав я | ка-рі о-чі.
7. Ой пи-сав я | ці-лу дни-ну,
Ви-пи-сав я | всю дів-чи-ну.

Зразок 5б. V{45}

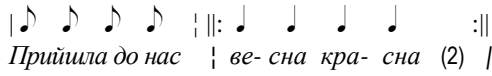
Очеретянка (Житомир: Пулини).

3 записів М. Скаженік

1. Ой на річ-ці | та на до-щи-ці,
Там дів-чи-на | да по-ло-ще-ця.
2. По-ло-щеть-ся- | ви-ми-ва-є-ця,
Чорним шовком | у-ти-ра-є-ця.
3. Чорним шовком | у-ти-ра-є-ця,
В че-ре-ви-чки | у-зу-ва-є-ця.

Додатковою оздобою дворядкових веснянок західного сектору (як і трирядкових, описаних нижче), є прийом дублювання (понаднормативного повного повтору) малих силабогруп (ДМС):

Приклад 6. Дублювання малих силабогруп (ДМС)



(див. про це (Клименко, 2020а, §6.6.3.1, §14.10.2).

Усього відомо 554 зразки творів такої форми.

І-2.3. Трирядкова монохронна форма (карта 4)

Широковідомі весняні танки 6-дольного ритму – «Довга лоза» та «Кривий танець» – представлю зразками мелодії та текстів зі Східного Поділля (околиці Уманщини). Морфологічні параметри цих творів мають ту головну відмінність від попередньої групи, що на Поділлі люблять повторювати (дублювати) другий рядок мелострофи, тому мелокомпозиція в цілому позірно виглядає як трирядкова: $V^S A B B = M^T A B B$, хоча насправді є дворядковою з дублюванням останньої побудови (ДОП): $V^S A : B = M^T A : B$.

З таким типом мелодій (відомо 178 записів) поєднується понад два десятки сюжетів.

Приклад 7. Подільська веснянка-танок «Довга лоза»

Уманщина, записи експедицій ЛЕК 1985–1988 років
(узагальнена морфологічна схема)

- 6 Йа в дов-го-ї ло-зи
8{44} Поскакали | тер-ном ко-зи (2)
7{34} То в го-ру, | то в до-ли-ну,
7 По чер-во-ну ка-ли-ну (2)
9{45} То в долину | зе-ле-не-ську,
9{45} По калину | че-рво-не-ську (2)

Приклад 8. Подільська веснянка-танок «Кривий танець» (на ту саму мелодію)

- | | |
|--|---|
| 6 Йа в кри-во-го тан-ця | 7{34} Ой як би нень-ка зна-ла, |
| 7 Та не ви-ве-ду кон-ця (2) | 8{44} Вона б його ро-зо-рва-ла (2) |
| 9{45} Тре-ба йо-го та виво-ди-ти, | 8{44} Вона б його ро-зо-рва-ла, |
| 9{45} Кінець йому та знахо-ди-ти (2) | 8{44} Та під ніжки під-топ-та-ла (2) |
| 8{44} А я йо-го зве-ла-спле-ла | 8{35} Чор-ни-ми чобі-то-чка-ми, |
| 7 Та ще вчо-ра зве-чо-ра (2) | 9{45} Зо-ло-ти-ми підкі-во-чка-ми (2) |
| 8{44} По-ві-си-ла на ду-бо-чку | |
| 7 На шовко-вім шну-ро-чку (2). | |

Ритміка має ті ж показники, що й дворядкові твори. Їх можна сформулювати як набір ознак.

Режим дроблення: довільного типу – короткі рядки чергуються з багатослівними.

Амплітуда коливальних силабіки: V6–9, розширення до 9-складів V{4+5} утворюється за рахунок асемантичних часток *та*, *ой* та зменшувальних форм (зелене-ську / черво-не-ську; чобі-точками / підкі-вочками).

Цезура <2|3>: у 8–9-складових віршах проявляється системно, у 7-складниках цезура непостійна, витримана тільки у віршах форми V{34}.

Наголоси. Фігури дроблення у 7-складниках чітко залежні від наголосів (схеми див. вище).

Також є закономірність наголошування у вторинних 9-складниках: для кінцевих 5-складників завжди обирається малюнок |...| – наголос припадає на першу чвертку після вісімок, тобто це завжди анапест, як і у початкових сегментах 7-складових віршів.

Для інших силабічних варіантів (вихідних 6-складників та вторинних 8-складників) наголос не має сталої позиції – можна помітити тільки певну перевагу наголошування 5-ї позиції моделі (тобто 2-го складу від кінця вірша). Отже, стала кореляція наголосу й ритміки проявляється тільки в режимі дроблень.

І-2.4. Веснянки у формі «пара періодичностей»

Звернімося до 4-рядкових весняних форм 6-дольного ритму. Зазвичай ці композиції збудовані за принципом «пари періодичностей» (далі – ПП): двічі повністю повторюється спочатку перший мелорядок, а

потім – другий (нот. 9). Мелоформа ПП завжди $M^T:A::B:$, цей тип повтору часто використаний і в тексті ($V^S:A::B:$) (нот. 10), допускаються й варіанти, як у 1-му блоці прикладу 9.

Приклад 9. Пара періодичностей.
Дроблення як контраст частин

(Скаженик, 2011, № А.2.90, ред. І. Клименко)

Бра-лі ко-не-пель-кі,
Бра-лі зе-ле-нсь-кі, як мо-є жмень-кі ме-лень-кі.

Приклад 10. Пара періодичностей

Середньополіська веснянка (зведена схема)

Ой не ро-сти, кро-пе (2)
По-ви-ще та о-го-ро-ду (2)

На різних прикладах зауважено, що в композиціях типу ПП другий мелорядок дуже часто розспівується в нижній частині діапазону, контрастуючи першому, який охоплює верхню зону амбітусу. Цьому правилу відповідає й наведений приклад: його перша частина займає шкалу <g-a-h-c>, а друга охоплює тони субзони <d-e-fis-g-a> (див. ще нот. 16).

У композиції ПП дроблення 6-дольника в нижньому рядку має особливе значення. У прикладах 2–6 дроблення такого роду вважалися орнаментальними і трактувалися як нормативні варіантні прояви однієї моделі, тому ритмокомпозицію 2-рядкових строф ми виписува-

ли як $R^m AA$. Натомість у творах серії ПП відмінності ритмофігур у двох рядках і, відповідно, варіанти їх силабічної норми **закріплені**, тому другий рядок з його іншою нормою – V_8^7 та постійними фігурами дроблення протиставляється модельному першому як його сталий варіант.

Щоб підкреслити різницю між двома мелорядками, ритмокомпозицію ПП виписуємо як $R^m AA^{var}$ або $R^m AB$. Ця ритмічна контрастність рядків (хоча й реалізована у мінімальному відхиленні від моделі) також є «фірмовою ознакою» пар періодичностей.

І-3. Веснянки, засновані на переритмізації

6-дольна формула буває задіяна і в складніших метаморфозах, де використано принципи, напрацьовані досвідом АРД. Частина з них є доволі винахідливими. Це, зокрема, форми з переритмізацією семантично тождних силабогруп (ПСТС) – коли віршовий рядок повторюється ($V^S AA$), але при повторі змінюється його ритміка. Відберемо тут такі з них, де одна з ритмічних фігур є 6-дольною (Клименко, 2020а, §10.2.9; 2022). Наведу кілька найпоширеніших прикладів (нот. 11–13).

Тоді текст першого 6-дольного рядка в цілому при його повторі у другому рядку уміщується в 4-дольний метр.

Ця проста, але винахідлива схема має також ускладнені варіанти, зокрема, вставки рефренів: вони описані й картографовані у роботі (Клименко, 2020б, карта А25).

Приклад 11. Переритмізація V44: перерозподіл часу
Мелотип «Кривий танець» (Західне Поділля)

Ми кри-во-го тан-цю їде-мо (2)

У кожній строфі західногалицького різновиду *кривого танця*, показаного у схемі 11, при повторі того самого вірша вторинного виду $V8\{44\}$ 4-складові силабічні групи по-різному «ділять між собою» тривалість відведеної для вірша 6-дольної часової мензури.

У групі відомих на Поділлі весняних текстів, що мають сталу силабічну форму V43, при повторі вірша у дворядковій строфі $V^S AA$ перша 4-складова силабогрупа може стискатися в часі, як показано у прикладі 12.

Приклад 12. Переритмізація V43:
принцип метричного контрасту

Кро-ко-ве-є ко-ле-со (2)

Найпоширеніші сюжети:

- Колесо кроковес / кремповес / вербовес* (18 од.)*
- Тума танок водила* (16 од.)
- Скопаю я грядочку* «Любий / Нелюбий» (24 од.)
- Коло млина калина* (Мати рожу копала) (30)
- Кривий танець криво їде* (8)
- Орел поле виорав* (4)
- Млиновецькі* [назва села] *парубки* (3)
- Ой на ставу гусята* (3)
- Ой у полі / лісі два дубки* (3)

* Кількість фіксацій у базі РОМУ

Можна зустріти зразки, де співставлення мелорядка з пари диспондів і 6-дольного мелорядка ускладнюється довільними дробленнями (нот. 13). Цей рідкісний зразок я записала у с. Воля під Ковелем (1992 р.). Ареал веснянок такого типу з базовим віршем V*44 розміщений на Берестейщині (в околицях Кобрини).

Зверну увагу на наголоси, підкреслені ритмофігурами дроблення у другому сегменті мелорядків. У 4-й строфі фігура підібрана так, щоб підкреслити наголос на передостанній позиції формули (б'ються). У 5-й строфі наголошено 3-й склад з кінця (не ладяться).

Така закономірність акцентів властива весільним 6-дольним строфам Наддніпрянщини, де виступає у статистично великих масивах творів з 9-складовими віршами.

Приклад 13. Переритмізація з дробленням (тип «Верба»)

<p>1. На ю-ли-ці На ю-ли-ці</p>	<p>стоїть верба зельона стоїть верба зельона</p>
<p>2. Під вер-бо-ю Під вер-бо-ю</p>	<p>ра-до-чок дивочок ра-до-чок дивочок...</p>
<p>4. За то-бо-ю За то-бо-ю</p>	<p>та хлопчики б'ю-ця та хлопчики б'ю-ця</p>
<p>5. Не-хай б'ю-ця Не-хай б'ю-ця</p>	<p>та не ла-дяться та не ла-дяться</p>

I-4. Веснянки з пролонгованим зачинним мелорядком – біхронні форми (карта 5)

Жанри весняних танків (а також, як буде показано нижче – танців з приспівками, організованих у 6-дольному ритмі), об'єднує те, що вони використовують вихідну монохронну модель, пов'язану з рівномірним рухом ніг. Натомість веснянки-заклички, де рух був необов'язковим, використовують ще й пролонговані варіанти 6-складової моделі. Наприклад, на півдні Пінщини весну закликали так:

Приклад 14. Веснянка-закличка (р. Стохід)

с. Кухче Зарічненського р-ну, Рівненська обл.
Запис авторки та А. Загайкевич, січ. 1987

1. Ой ти со-ло-ве-йко,
Ра-ння-я пта-ше-[ге]-на,
ра-ння-я пта-ше- (на).

Ой ти соловейку,
Рання пташина (2),
Ой чого так рано
Із вир'єчка вишов (2).
Ой ще ж і сніжина
У полі біліє (2).
Ой ще ж і крижина
На горі синіє (2).
А я ту крижину
Дзьобочком розкляю (2).
Дзьобиком розкляю,
Кубелечко зов'ю (2).
Кубелечко зов'ю,
Диточки виведу (2).

Це дворядкова в основі мелоформа з ритмічно виділеним зачином $\text{|| } \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \text{||}$ і репризою (ДОП): $V^S A; :B = M^T A; :B$ (записано 107 зразків). Через двократне затягування двох останніх позицій формули у першому такті виникає розмір 8/4, таким чином мелодія виходить за межі «чистих» монохронних шестидольних фігур: її ритмічна форма $R^M A; :B$. Важливо, що в цьому творі не задіяні дроблення – усі вірші відповідають нормі V6. Кінцівка строфи оформлена як апокопа (редукція останньої силабохрони після затягування передостанньої).

Також цю групу мелодій виокремлює в самостійний тип власний фонд поетичних текстів (3–4 сюжети (Кропець, Соловейко), з-поміж них подільський *Кривий танець* не трапляється), вузькоамбітусна мелодія (відмінна від квінтових подільських) і компактний ареал, пов'язаний з р. Стохід, притокою Прип'яті (карта 5). Для місцевого стилю характерна дрібна мелізматика і йодлеподібні атаки силаб, передані у фонетичній транскрипції.

Цей тип композиції – дворядкова строфа з зачином на 8/4 (варіант – 7/4) і сталим ДОП – використовується і в зоні Західного Поділля (Тернопілля). Подільські зразки (42 од.) є танковими, мають квінтовий амбітус і переважно мажорний нахил. У текстах віддається перевага вторинним формам V{44}.

Особливим є випадок «зменшеного» або стретного зачину, пов'язаного (за малими винятками) з текстом «Котилися вози з гори та в долину»: $\text{|| } \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \text{||} ; \text{|| } \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \dot{\text{L}} \text{||}$. Це локальний мелотип, популярний в околицях Галича – Рогатина.

З-поміж трирядкових зразків треба вирізнити такі, де семантична форма має повтор першого вірша: $V^S A; AB$ (це закономірний тип повтору для весільних трирядкових строф). Такий повтор дає підстави визначити форму як повноцінну трирядкову – адже принцип ДОП тут не діє. Таких зразків у цілому менше (86 волинських і 10 білоруських). На Західному Поділлі вони сусідять з формою $V^S A; :B$ (ДОП).

I-5. Інші форми з пролонгованими формулами

Інші типи веснянок, що використовують прийом пролонгації, окреслю в загальному плані. Наприклад, можна пролонгувати не тільки дві останні силабохрони формули, але й дві початкових (нот. 15).

Приклад 15. Форма з переритмізацією

Білоруське Поозер'я



Кузь-ма на дварочку Кузьма на два-ро-чку

I-6. Оглядова весняна макротипологія

Сільська молодь ще в старі часи «оцінила» можливість 6-дольного метру організувати мелодію у різновеликі строфи – від одно- до 4-рядкових. Ці форми добре корелюють з кроком хороводів: під них зручно і ходити, і бігати (вибір руху залежить від темпу виконання пісні).

Для потреб цієї статті було відібрано кілька типологічних груп, на матеріалі яких можна виразно представити специфічні для цього жанру види ритмічної розробки моделі та спільності й відмінності цих підходів від тих, що застосовуються у весільному циклі. Та композиціями, представленими в пунктах I-2–I-5, далеко не вичерпується арсенал макрогрупи весняних мелоформ, в основу яких покладено 6-дольну модель. Ця система є дуже розгалуженою, тож докладний мелотипологічний опис та картографування типологічних різновидів 6-дольних веснянок ще залишається завданням на майбутнє (стан бази РОМУ дозволяє укласти їх реєстр, якому буде присвячена окрема стаття).

Наразі у межах «ТМС 6-ВСН» виокремлено 5 крупних мелотипологічних сімей, кожна з яких має свій ареал (карта 2).

1. Основну роль грають усталені строфічні форми (1010 од.):

а) дворядкові з мелоформою M^TAB (зрідка – AA^V) (554 од.) та

б) трирядкові (усіх типів, сумарно – 465 од.).

2. Набагато менше поширений принцип пари періодичностей – теж у різних ритмічних комбінаціях (105 од.).

3. Зустрічаються тирадоподібні та поліблокові композиції різного виду (у т.ч. з рефреном *Вода по каменю стиха йде*) (разом 60 од.);

4. Малу частину складають однорядкові примітиви (40 од.).

I-7. Географія різновидів 6-дольних веснянок

Картографування мелоформ, виявлених у «ТМС 6-ВСН», показало кілька виразно окреслених ареалів. Їх узагальнені контури передано на карті 2. Різновиди уточнено на значкових картах 3–4.

1. Веснянки-танки (хороводи 6-дольного типу) зайняли щільним масивом зону Поділля (карти 2, 3). Відповідними позначками вкрита уся місцевість між Дністром і лівобережною частиною басейну Прип'яті. Зі сходу кордоном цього великого ареалу слугує система річок Гірський Тікич та Синюха –

З протиставлення двох варіантів пролонгації повстала симетрична «дзеркальна» ритмоформа R^mAB, що у парі з повторюваним віршем V^SAA створює ефект переритмізації (ПСТС). В українців такий тип (і подібні до нього) зустрічається рідко (під Коломиєю, над Півд. Бугом) – його головний ареал пролягає в Литовському та Білоруському Поозер'ї (жанри – веснянки, купальські, трійцькі). Підкреслю, що в цих піснях, як і в попередній, відсутнє дроблення – вірш зберігає основу V6.

5. Осібну групу утворюють хороводи з рефренами білоруської або наближеної до Білорусі локалізації (80 од.).

Особливу проблему становить **систематизація трирядкових композицій**. Їх потрібно порядкувати за кількома параметрами:

1 – монохронні форми (карти 3–4) та форми з пролонгованими зачинами (карта 5);

2 – семантична форма AB з повтором першого (:A:B) чи другого (A:B) вірша;

3 – характер ритмосилабічного дроблення (модельний вид / довільний режим дроблення / вторинні форми з УВЦ₂|3);

4 – додаткові прийоми дублювання останньої побудови (ДОП) та дублювання малих силабогруп (ДМС).

На перетині параметрів отримуємо такі варіанти компонування:

– **позірна трирядковість** (VA:B:) **на монохронній дворядковій основі**: строфа без зачину з ДОП, як у нот. 7 (zareєстровано 260 од.);

– **позірна трирядковість** (VA:B:) **на біхронній дворядковій основі**, тобто строфа з зачином і з ДОП, (як у нот. 14): різновиди з модельним ритмом (107 од., ареал на р. Стохід) та з вторинним ритмом (42 од.; Західне Поділля);

– локальний моносюжетний різновид VA:B: зі стретним зачином (*Котилися вози*) на Західному Поділлі (зона Галич–Рогатин, 31 од.);

– трирядковість (VA;AB) з зачином (характеристики ритму ще не вивчені) (86 од. у волинсько-західноподільському секторі; 13 од. у Білорусі);

– трирядковість (VAAБ) на монохронній основі, без зачину (13 од., зустрічаються точково);

– ускладнені композиції з ДМС, див. (Клименко, 2020б, карта А77) та інші комбінації.

ця лінія чітко «замикає» Подільську традицію. Наддніпрянина не знає веснянок таких видів.

2. Карти 3–5 показують, що строфічні веснянки форм «b²» і «b³» (у певних різновидах) щільно просунулись на північ у Погориння й частково на Волинське Полісся. Цікаво, що подібні форми відомі й білорусам – але ці одиничні опубліковані зразки побутують на далекий відстані від українського масиву, утворивши острівні ареали у басейнах Західної Двіни та верхнього Дніпра (хороводи групи «Лука»).

3. Трирядкові строфи з виокремленим зачином (чотири локальні різновиди) займають західний сегмент строфічного масиву, але кожен вид має свою доміную територію (карта 5).

4. Ретельно досліджені ділянки показують, що в одній місцевості можуть співіснувати кілька видів композицій 6-дольних веснянок (особливо це помітно у басейні Дністра – в його західній частині, де накладаються кілька різнотипних штриховок).

5. Подільський масив доповнюють ареали веснянок, побудованих за принципом ПСТС – вони побутують на Поділлі, в західній частині Волині й на заході Берестейщини (Клименко, 2020б, карта А25–І).

6. Веснянки у формі пари періодичностей на карті 2 з'являються доволі хаотично – у них немає щільного ареалу. Відносно часто вони реєструються у басейні середньополіського Ужа (місц. назва – річка Вуша; див. про них доповідь Євгена Єфремова, 2022) та навколо Києва.

7. Особливою є роль Прип'ятського Полісся, де виявлено зовсім іншу дистрибуцію форм: це щільні осередки строф «6²» і «6³» на Західному Поліссі та

острівні осередки специфічних форм на Середньому Поліссі. Важливо, що всі локуси розташовані виключно на Правобережжі Прип'яті, при чому по мірі наближення до її руслу активність 6-дольних веснянок явно «стихає». Лінія проходження крайніх північних фіксацій 6-дольників близько нагадує проходження української мовної границі у цьому регіоні.

8. Ще один масив, показаний на карті 2 іншим кольором – це пісні, які використовують шестидольну основу, але мають різні рефрени, зокрема «люлі». Вони мають особливий ареал, пов'язаний зі східно-білоруською зоною, та відмінні стильові характеристики, тому в цій статті їх не розглядаємо.

9. Привертає увагу «мікстовий» острівний осередок на Сіверщині (Шостка – Севськ – Суземка): тут сусідять шість морфологічних різновидів мелодій 6-дольної ТМС (карта 4).

10. Важливим є й «мінусовий маркер» – зони, майже «вільні» від 6-дольних веснянок (не рахуючи одиничні записи міграційного походження): це Надбужжя (Холмщина + Берестейщина + Підляшшя), Карпатська зона, Наддніпрянина і Лівобережжя.

II. ТАНЦЮВАЛЬНІ ПРИСПІВКИ 6-ДОЛЬНОЇ ОСНОВИ

Жанр українських приспівків (куплетів жартівливого змісту, переважно у формі *моностроф*, тобто однострофних сюжетів) наразі залишається на маргінесі інтересів мелотипологів. Аналізуючи приспівки, ми залишаємось в руслі тієї групи творів, де 6-дольна ритмоформула проявляє себе як організатор танцювального руху. Її простий парний крок добре корелює з притоптуванням під час співу, особливо під інструментальний акомпанемент. Приспівки супроводжували й повноцінні фігурні танці.

Хоча в танцювальних 4- та (рідше) 6-дольному ритмах приспівують здебільшого для забави, та частина приспівків використовується й в обрядових ситуаціях, зокрема – на весіллі, де їх функція важлива.

Розглянемо кілька прикладів популярних в українців та почасти в білорусів приспівків, що складені у

6-тидольному ритмі. Це такі групи:

- ті, що нагадують відому мелодію *Камаринського* (близькі варіанти має також білоруська *Лявоніха*);
- приспівки до танцю «*Яків*» та
- весільні приспівки «*Чоботи*».

Усі ці групи відрізняються від весняного корпусу такими ознаками.

По-перше, вони не відступають від принципу 6-дольного розміру: тут немає форм з пролонгованими силадохронами – і це говорить про їх однозначний зв'язок з танцювальним рухом (спів є паралельною формою відтворення ритму, його підсиленням).

По-друге, усі використані в приспівках різновиди ритмічних фігур є вторинними – у них вже сформована й закріплена вторинна цезура «Ц2|3».

II-1. Приспівки типологічної групи «Камаринська»

Ознакою тих приспівково-жартівливих творів, які спираються на цю мелодію, поширену в репертуарі білоруських та українських (за винятком Галичини) сільських скрипкових капел, є дроблення у співі 5-ти з 6-ти модельних позицій (з 1-ї по 5-ту).

Зразок з Київщини (нот. 16) презентує характерне для Полісся хитання силаб (амплітуда V9–11), що дає три види ритмофігур (РФ1, РФ2 і РФ3). Інший поліський зразок (Погориння, нот. 17) дотримується однієї формули ритму. В обох зразках у другій частині формул (після Ц2|3) спостерігається узгодженість словесних наголосів з ритмофігурами дроблень. Ми бачили це й у весняному циклі – отже, це не жанрова ознака, а **типологічна властивість прийому дроблення**.

Чудовий жартівливий номер на подібну мелодію був записаний на Полтавщині (нот. 18). Дякуючи Галіні Лук'янець, він доступний для прослуховування на сайті Folklore.kh.ua. Виконавці одночасно проспівують кілька мелодичних «партиї» на різні слова. Слова дібрані так, щоб зімітувати інструментальну фактуру сільської капели, зокрема, гру на басовому інструменті й од-

ночасно на барабані (3-й вірш) та, очевидно, на балалайці (4-й вірш, що виконується у верхній частині діапазону). Ефект «бренчання» на балалайці (така традиція у ХХ ст. існувала на Лівобережжі, на Уманщині) створює і рівномірний рух восьмими. Заключний неподільний акцентований тон сигналізує про закінчення побудови.

Мелоформа зразка – однорядкова, фактура – поліфонічна. Твір з 11-складовим віршем витриманий в одному ритмі. Різноманіття вносить несталість внутрішніх цезур: V{47}={433}={533}. Несталість обумовлена тим, що тут на перший план виходять словесні акценти – це яскраво виражена **тонічна система** з 3-ма акцентами на 3, 7 й 11-й силабах. Такий ритм може бути записаний з затакту – тобто в іншій системі ритмоорганізації, ніж силабічна/мензуральна, властива українській пісенній системі. У цьому зразку відчутні й інші іноетнічні впливи: у третьому вірші недотримано «Ц2|3», у четвертому використана неукраїнська форма імені *Ілоха*, та й наслідування інструменту, що «бренчить», належить не до нашої кореневої традиції.

Приклад 16. Композиція «пара періодичностей» (ПП)

Київщина (с. Загалці Бородянського р-ну), запис авторки від Оксани Клименко, 1915 р. н.

1. Ой а що то за ди-ко-ви-нка бу-ла, А би-че-чок та я-є-чко із-ніс,
 Що ку-ро-чка та би-че-чка при-ве-ла, А без-ру-кий та за пе-чку за-ніс

2. Ой а го-лий та за па-зу-ху по-клав, А слі-по-му тай по-ка-зу-вав,
 А слі-по-му тай по-ка-зу-вав, А глу-хо-му тай рос-ка-зу-вав.

(РФ1)

11{47} 1. Ой а що то | за диковинка бу-ла,

11{443} Що курочка | та бичечка | привела,

(РФ2)

10{46} А би-че-чок | та я-є-чко із-ніс,

10{46} А без-ру-кий | та за пе-чку за-ніс.

(РФ3)

11{47} 2. Ой а го-лий | та за па-зу-ху по-клав, (РФ1)

9{45} А слі-по-му | тай по-ка-зу-вав,

9{45} А слі-по-му | тай по-ка-зу-вав,

9{45} А глу-хо-му | тай рос-ка-зу-вав.

Приклад 17.

Середнє Погориння, запис авторки 1993 р.

10{46} Ой у по-лі | не ка-лю-жа во-ди,

10{46} Козак дєв-ку | на га-рєл-ку во-див,

10{46} А ти є-ї | не во-ди, і не пой,

10{46} Бо ти бу-деш | жал-ку-ва-ти по йой.

Приклад 18. Приспівки-імітація гри на інструментах

с. Ключниківка (запис. 17 бер. 1991 р. <https://folklore.kh.ua/site/track?id=511>)

11{443} Од ко-мо-рі | до ко-мо-рі | по муку,

11{443} Граблі, вилка, | три носилка, | два ціпа,

11{533} При-хо-ді, ку-ма, до-до-му, | льоду дам,

11{47} Брат Ілю-ха, | брат Іван-І-ван-І-ван.

II-2. Танці з приспівками «Яків», «Чоботи»

Інша мелодія цього жанру у 6-дольному метрі – це популярний танець з приспівками «Яків»*, див. прикл. 19. Типовий текст укладений у 4-рядкову мелоформу з вторинним дробленням моделі. Він має свій ритмічний малюнок, пов'язаний із системою словесних акцентів у другій силабогрупі вірша – на 3-й і 5-й позиціях моделі.

Приклад 19

9{45} 1. А до ме-не | Я-ків при-хо-див,

9{45} Ко-ро-боч-ку | ра-ків при-но-сив,

9{45} А я ті-ї | ра-ки за-бра-ла,

9{45} Та Я-ко-ва | з ха-ти про-гна-ла.

9{45} 2. І-ди-ї-ди, | Я-ко-ве, з ха-ти.

9{45} Бо на пе-чі | бать-ко-та ма-ти,

9{45} На при-пе-чку | бать-ко-ві ді-ти

10{46} Не-ма-те-бе | Я-ко-ве де ді-ти...

* У с. Лука під Києвом Ганна Коропніченко у 1990-х зробила відеозапис танцю «Чумаків», для якого використана ця пісня за стилістикою мелодія <https://www.youtube.com/watch?v=dxJ8rXLf910>

Приклад 20

(РФ1)

10{433} 1. О-це ті-ї | чо-бо-ти, | що зять дав,

10{433} А за ці-ї | чо-бо-ти | дочку взяв.

Приспів:

(РФ2)

9{333} Чо-бо-ти- | чо-бо-ти | ви мо-ї,

10{433} На-ро-би-ли | кло-по-ту | ви мені.

2. Оце ж тії | чо-бо-ти, | що з бичка,
 Та не роблять | ді-лечка | як дочка...

3. Оце ж тії | чо-бо-ти | з бугая,
 Та не роблять | ді-лечка | ні х...

10{433} 4. По-ві-шу я | чо-бо-ти | на кілку,

(РФ3)

11{443} Са-ма пі-ду | до ко-мо-ри | по муку...

10{433} 5. Пові-сила | чо-бо-ти | на гвозді,

10{433} Сама себе | вда-рила | по нозі...

Чи не найпопулярніша 6-дольна народна мелодія – це широкознані в центральній Україні сороміцькі весільні приспівки «*Чоботи*» (нот. 20). Вони співаються тоді, коли зять вдягає тещі чоботи в подарунок за дочку. На Прип'ятьському Поліссі *Чоботи* виконувалися в супроводі скрипки. Про їх популярність свідчить запит в ютубі – на фразу «*чоботи з бугая*» пошукувач викладає кілька сторінок.

У прикладі 20 зведено текстові версії зі Східного Поділля та Середнього Полісся (архів Є. Єфремова, записи 1990-х років). Це типові 4-рядкові куплети з *приспівом* та характерними ритмофігурами, у яких наслідується відомий ритм «просо» (РФ1).

II-3. Спільні ознаки приспівкових мелотипів

1. Спільною ознакою всіх трьох груп приспівок є **4-рядкова структура строфи**, що властиво цьому жанру. Можливий приспів (*Чоботи*). Але рима групує вірші кожного куплету попарно – тим самим зберігаючи засади народної поетичної морфології.

2. Другою спільною ознакою є **вторинна силабічна формула** віршів усіх приспівок – $V\{45_{6,7}\}$.

3. В усіх приспівках виразна **роль словесних акцентів**, які підкреслюються відповідними ритмофігурами або й виходять на перший план (як у прикл. 18).

4а. У творах «*камаринської групи*» й приспівках *Чоботи* вихідна формула отримала **максимальне дроблення** (вірш сягає розміру V11): 5 позицій з 6-ти модельних розбиті на пари вісімок, лише остання модельна силабохрона залишилась недоторканою.

4б. Довгі вірші затребували **додаткового цезурування**, яке в ритмофігурах мелодії *Чоботи* стало постійним, відділивши останню пару модельних позицій $|5+6|$ – назвемо цю особливість цезурою «Ц4|5».

5. Групи приспівок *Яків* і *Чоботи* мають **власні особливості ритмомалюнків**, пов'язані з викладом характерних для них текстів.

6. У пісні *Чоботи* задіяна **ритмофігура «просо»** як базова для цього твору (нот. 20, РФ1)

III. АЛГОРИТМ РИТМОСИЛАБІЧНОГО ДРОБЛЕННЯ У РІЗНОЖАНРОВИХ ПІСНЯХ 6-ДОЛЬНОЇ ОСНОВИ

III-1. Повний цикл дроблень: закономірності

Музичні приклади продемонстрували гнучкий характер монохронної моделі: її активне ритмосилабічне розщеплення урізноманітнює ритміку творів різних жанрів. Зведемо ритмомалюнки з вивчених **весняних** та **приспівкових** зразків в одну площину (табл. 1), додавши до них ритми з типових мелодій **інших календарних циклів**, де виявлено 6-дольні ритмомалюнки, а також **весільні** ритмофігури українців та білорусів. У моїх працях подібні таблиці наводилися не раз – однак нові спостереження підкріплюють цю «теоретичну конструкцію», а також дозволяють дійти більш вагомих висновків про цей ритмотворчий алгоритм, властивий передусім обрядовим пісням двох етносів.

Таблиця збудована за принципом посилення дроблення – тобто розщеплення все більшого числа вихідних позицій при рухові від моделі до нижчих рядків. У стовпчику справа від ритмофігур вписані відповідні їм силабічні формули (в дужках зазначені амплітуди силабічних коливань). У наступних стовпчиках названі жанрові цикли, де використано певні види фігур.

Ритмічні фігури, що займають верхній поверх таблиці – це зона, що відповідає **режиму довільного дроблення**: тобто об'єднання таких зразків, коли протягом виконання пісні різні фігури розщеплення довільно підмінюють одна одну. Різноманіттю ритмічних малюнків відповідають силабічні формули різної величини. З-поміж них зустрічається і первинний 6-складник, що робить типологію таких зразків прозорою.

Нижній поверх таблиці охоплює похідні форми (їх код – $\text{♩}6$). Вони з'являються тоді, коли число складів вірша дорівнює 8 та перевищує цю цифру. У довгих 8–10-складових віршах виникає додаткове цезурування, яке настає завжди після 2-ї долі монохронної моделі – $V\{44\}$, $V\{45\}$, $V\{46\}$. Такі ритмомалюнки називаємо **вторинними** або ж **формулами другого покоління**. Перелік таких фігур у табл. 1 об'єднано зеленою рамкою. Стала похідну цезуру (важливо, що вона діє і в інших формулах спондеїчного ряду – $\text{♩}4$, $\text{♩}5$) запропоновано називати кодом «УВЦ2|3» або «Ц2|3».

Важливо у кожному зразку, що вивчається, фіксувати **хитання числа силаб** – від вихідних 6-складових до похідних формул $V\{44\}$, $V\{45\}$ та $V\{46\}$, та перевіряти ці показники на статистично вагомих масивах різножанрових даних, що походять з певних територій.

Не обходимо увагою й таку опцію, як вивчення **кореляцій між словесними наголосами та їх відображенням / не відображенням у ритміці**. Особливої уваги надаємо **7-складникам**. З-поміж них є вірші, що можна вважати належними до старшої стадії формування, оскільки в них немає визначеної цезури – це формули $V43$ або $V52$ (рідкісна). У варіанті $V34$, як правило, цезура припадає на часову позицію «Ц2|3», а також спостерігається залежність вибору ритмофігур розщеплення від словесних акцентів. Такі випадки раніше були прокоментовані мною на весільних матеріалах, тепер вони доповнені прикладами веснянок.

Названі закономірності діють у межах календарних жанрів, з тією особливістю, що **купальські** і **жнивні** пісні (у кількох локальних осередках на Поліссі, див. карту 1) використовують виключно вторинні формули 6-дольної моделі ($\text{♩}6$), що, безумовно є вказівкою на їх пізніше постання з використанням фігур, вже випрацьованих в інших жанрах та закріплених в місцевих традиціях.

Весільний масив вносить в алгоритм дроблень нові ритмотворчі знахідки: це **наддроблення** (у табл. 1 – 2-й низу рядок) і **вторинна ямбізація** (останній рядок). Ці явища описані в монографії (Клименко, 2020а, §8.5) та статтях (Клименко, 2013; 2019).

Також своєрідні форми дроблень додали до арсеналу АРД твори **приспівкового** типу. Це такі особливості:

(а) розщеплення прикінцевої, 5-ї позиції моделі (в обрядових творах вона залишалась «недоторканою») і створення тим самим специфічних ритмофігур у тих формулах, у яких друга силабогрупа (після «Ц2|3») має величину $V6-7$;

(б) формування завдяки цьому розщепленню додаткової другої цезури «Ц4|5», узгодженої з віршами $V\{4_33_43\}$ (у табл. 1 рядки 3–5 низу);

(в) увиразнення словесних наголосів узгодженими з ними видами ритмофігур.

Серед вишуканих вторинних форм знаходимо і фігуру, відому як «ритм просо» (у таблиці взятий у пунктирну рамку). В українців існує великий масив веснянок групи «просо». Проф. Богдан Луканюк пише, що цей ритм був утворений дробленням 6-дольної моделі (2016, с. 134). Я вважаю, що це все ж інший тип форми. Якщо залучати до вивчення не ті варіанти, що виникають *пренагідно* з-поміж інших типів дроблення моделі (як у наведених у статті прикладах), а виключно самостійні твори з такою ритмічною основою, то їх треба досліджувати в контексті групи *складених ритмокомпозицій* (Клименко, 2020а, §10.5). У цій самостійній групі ритм «просо» є базовим (знаходиться на верхній позиції) і має власну систему варіантів, отриманих дробленням.

Отже, в усіх відомих варіантах дроблення остання, 6-та позиція моделі залишається недоторканою. У більшості ритмофігур «уціліла» від поділу і 5-та позиція (за названими винятками, що використовуються переважно у *приспівках*). Таким чином пара кінцевих позицій навіть у випадках найскладніших дроблень сигналізує про те, що ці складні ритмофігури є вторинним продуктом у ритмічній розробці первісної монохронної 6-дольної метричної моделі.

Парність внутрішнього устрою моделі ♪ 6. Шестидольна модель є формулою двомірного (спондеїчно) ритму. Це додатково проявляється у внутрішньому групуванні позицій монохронної моделі парами (власне спондеями): |1+2|, |3+4|, |5+6|. Кожна пара в системі фігур дроблення поводить себе по-різному.

Таблиця 1. Алгоритм ритмосилабічного дроблення 6-дольної моделі у творах різних жанрових циклів

АЛГОРИТМ ДРОБЛЕННЯ		силабічні форми	жанрові цикли				
РЕЖИМ ДОВІЛЬНОГО ДРОБЛЕННЯ		V6 (модель)	весна	весілля	зима		
		V6-7	весна	весілля			
		V6-7	весна	весілля			
		V8(3+5)	весна	весілля			
		V6-9	весна	весілля			
	РЕЖИМ ПОКОЛІННЯ		V{4+4 ₅ }	весна	весілля	купало	
			V{4+5}	весна	весілля	жнива	
			V{4+4 _{5,6} }	весна	весілля	приспівки тип Яків	
			V{4+4 _{5,6} }		весілля		
			V{4+6}	весна	весілля		
			V{4+3+3}	весна		жнива	
		РЕЖИМ ФОРМУЛИ		V{4+3+3}			весільні приспівки тип Чоботи
				V{3+3+3}			приспівки тип Камаринська
			V{4+7}	весна (як виняток)			
			V{4 ₅ +6 ₇ }		весілля		
	V{4+6}			весілля			
РЕЖИМ ЯМБІЗАЦІЇ		V{4+6}		весілля			

Позиції |1+2|. Ця пара долей розбивається дуже активно – $\text{♩} \text{♩} | \dots | \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \dots | \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \dots | \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} | \dots$ і решті решт продукує сталу вторинну формулу $V\{44_{5,6}\}$ з $\langle\Pi2|3\rangle$.

Позиції |3+4|. Друга пара долей функціонує в режимі довільного дроблення: тут можуть трапитись як первинна, так і похідні фігури. Перехід до вторинного виду (пари вісімок) відомий тільки у приспівках групи «камаринська» – у них формується ще одна внутрішня цезура $\langle\Pi4|5\rangle$.

Позиції |5+6|. Третя пара долей дотримується чистого модельного вигляду (крім названих вище рідкісних винятків).

Окреслені закономірності варіювання вихідної монохронної моделі властиві не тільки 6-дольникам $\text{♩} 6$, але й іншим спондеїчним фігурам – монохронній $\text{♩} 4$ та біхронній $\text{♩} 5$. Завжди характер видозмін (передусім дроблень) цих трьох базових фігур визначають перші дві силабохрони: вони вказують на друге покоління формул чи на їх довільний режим дроблення. Зате кінцеві позиції схем, де зберігаються вихідні силабохрони, прояснюють рівень власне моделі – це закономірно для всіх формул: $\text{♩} 4$, $\text{♩} 6$ і $\text{♩} 5$.

Особливість наголошування. Спостережено, що для первинних віршових форм 6-дольних творів (V6–7-складів) словесні наголоси не мають визначального значення (щоправда, у веснянках помітна певна частотність наголосу на передостанній позиції), натомість вторинні формули (*весняні* й *весільні* 7-складники виду $V\{34\}$, а особливо *приспівкові* ритми) показують доволі виразні узгодження між наголосами та ритмікою. Це спостереження потрібно підкріпити статистичними даними жанрових масивів.

Весняні зразки підтверджують і висновок, зроблений раніше на весільних матеріалах – про те, що у 9-складовій схемі $V\{45\}$ наголос припадає на 3-тю від кінця силу (нот. 13, строфа 5; нот. 7, 3 строфа; прикл. 5б).

III-2. Жанрова географія веснянок і весілля

Потужні географічні макромасиви 6-дольних мелодій формують тільки *весняний* і *весільний* цикли, тому важливо порівняти ритмотворчі процеси, що відбуваються у різних сегментах цих масивів.

Висновки. Міжжанрова статистика і географія

1. Жанрова палітра. Етномузикологи, аналізуючи багатотисячні архіви записів сільських (корінних) мелодій двох сусідніх етносів (УЕТ і БЕТ), виявили величезні масиви пісень, опертих на 6-дольну монохронну модель (табл. 2). Левова частка цих мелодій належить до *весільного* циклу (понад 9 тис.: 5700 зразків належать до тирадних форм, 3500 є строфічними), менша, але теж значна – до *весняного* (1300, якщо не рахувати ще 1200 зразків специфічних типологічних груп, що використовують 6-дольні елементи). Обидва цикли створили потужні – кількісно і географічно – масиви мелодій (карта 1).

Весільні пісні утворили величезний поліетнічний макромасив, що об'єднав українців та білорусів.

Веснянки щільно зайняли обшири Поділля та Прип'ятського Полісся. Натомість у білорусів вони зустрічаються локально у східній та північній зонах БЕТ.

Ритмічні фігури, задіяні у *весняних піснях* $\langle\text{TMC} \text{♩} 6\text{-VCH}\rangle$, займають у таблиці 1 переважно «верхній поверх», що відповідає *режиму довільного дроблення*. Це *ключовий режим* для веснянок, до нього долучаються початкові рядки з сектору вторинних формул. *Сталі вторинні вірші* (за малими винятками) властиві веснянкам Західного Поділля (Тернопільщина, Львівщина), натомість на Поліссі (басейн Прип'яті) завжди можна віднайти ритмічно первісні варіанти. Тож весняний жанр цілому утримує більш архаїчну стадію розвитку 6-дольної формули, ніж інші.

У *весільному репертуарі* картина набагато складніша. Вона пов'язана з відмінностями географічних процесів ритмотворення у двох видах мелокомпозицій – тирадних і строфічних (див. літературу, згадану у вступному розділі). Для коректності порівняння співставимо *строфічні веснянки* і *весільні* пісні.

Спільні ритмічні процеси в обох жанрах можна побачити на Поліссі – це зона, де з пісенної практики активного довільного дроблення схем не вийшли первинні форми. Але пам'ятаймо, що ареал весільних пісень простягається далі на північ від Полісся, вглиб білоруської етнічної території, де побутують дійсно первісні формули з їх мінімальним дробленням.

Закріплене вторинне дроблення двох перших позицій моделі з $\langle\text{UV}\Pi2|3\rangle$ властиве тільки *трирядковим* весільним мелодіям, зафіксованим в теренах, розташованих на південь від Полісся: на Волині, Поділлі й Лівобережжі. У цій південній макрозоні зафіксовано алгоритм посилення дроблення з заходу на схід ($V\{44\} \rightarrow V\{46\}$), а в Середній Наддніпрянщині вторинні формули стали основою для *наддроблень* (нового циклу дроблень, $V\{57\}$). Ці видозміни показані на відповідних картах (Клименко, 2020б, карти A54 / D-VII-9).

Натомість «*весняна*» територія, де домінує вторинна форма $V\{44\}$ – це виключно Західне Поділля. При просуванні на схід від нього засвідчені веснянки з ритмами довільного дроблення. Більше про мелогеографію жанрів див. (Клименко, 2020а, §§14.1.2, 14.1.3).

Отже, процеси ритмотворення у подібних формах, використаних в різних жанрах у минулому відбувалися не паралельно – це **незалежні** один від одного **процеси постання певних жанрових циклів**, обумовлені кожен своїми історичними обставинами.

Таблиця 2.
Статистика обрядових мелодій 6-дольної моделі

жанр	записів усього	записи 6-дольної моделі	% у кожному циклі	% у 6-дольному масиві
Весілля	31250	9 260	29,6	83,6
Весна	9 150	1 300*	14,2	11,7
Русалки	910	2	0,001	0,001
Купало	3 730	305	8,2	2,8
Жнива	4 760	130	2,7	1,2
Зима	9750	39	0,5	0,4
Масляна/Колодій	650	20	0,1	0,1
Народина	320	16	0,1	0,1
Разом:	60 520	11 070	18,3	100%

* Не враховано типи «просо» (820 од.), «Стриха/Човен» (410 од.)

Інші календарні цикли використали 6-дольну модель у малих осередках.

Купальський (у вторинній моделі $\text{♩} 4:6\text{б}$) має цільний ареал на Поліссі, між Горинню і Случчу.

Жнивний (теж вторинного типу $\text{♩} 6^2=V\{45^2\}$) утворив компактні осередки на Уборті (Середнє Полісся) та в Подесенні (Сівєрщина).

У зимовому циклі 6-дольна формула відома локально або точково: це

(а) раритетні *колядки* сюжету «Громада» (*Збиралися рада, парубків громада*, Київщина (8 записів з 7 сіл, див. <https://youtu.be/itGzhWHboDU>) (Клименко, 2020б, табл. 15Д, тип «Зм17.63»);

(б) *щедрівки-меланкування* лівобережного типу (Подесення) (там само, табл. 15Д, тип «Зм17.10»);

(в) інші нетипові одиничні форми «Зм17.621», «Зм17.221», «Зм17.11+Р».

Потенціал вихідної монохронної 6-дольної форми – її простота, енергійність парних кроків та можливості різноманітних дроблень (у тому числі й доволі гумористичні ритмічні ефекти) – спричинилися до того, що 6-дольний ритм став основою також для *приспівок* і різних видів *танців*. Стилістика мелодій цього шару має ознаки пізнішої організації – тож можна вважати, що ідея 6-дольної організації, сформована у давні часи й закріплена в обрядовому мелосі, не втратила актуальності і в новіші часи.

2. Типологічні спостереження. У масивах творів з 6-дольними основами відбуваються різноманітні метаморфози моделі. У розвідці проведено огляд основних пісенних жанрів рухливого («моторного») типу, опертих на 6-дольну формулу, з акцентом на різноманітні компонування музичних форм та на варіантах ритмосилабічного розщеплення моделі.

На мелотипологічні характеристики наспівів впливають як їх жанрові функції, так і географія походження.

У **південно-західному секторі** УЕТ 6-дольні веснянки та рідкісні в цій місцевості 6-дольні весільні пісні виконуються (як і більшість обрядових творів інших форм) у відносно сталих ритмах (нерідко – вторинних), тому й відповідні їм силабічні формули є відносно сталими (амплітуда коливань незначна, ± 1 силаба). Це – одна з причин того, що львівська типологічна школа від часів Ст. Людкевича та Ф. Колесси висуває **силабічні формули** як базовий критерій класифікації народних мелодій.

Інші принципи діють у **північній, центральній і східній частинах** УЕТ. Тут більшу типологічну вагу має власне **ритмічна модель**, але через активність алгоритмів дроблень вона виступає у парадигмі видозмін. При амплітуді коливань вірша від V6 до V10 (зрідка – V11) силабічна характеристика вже не може слугувати типологічною ознакою творів.

Список використаної літератури і джерел

- Данилейко, І. (2013). Особливості ладової організації весільних меломасивів лівобережжя нижньої Десни (Чернігівщина). Мелодії триопорного ладу у шестидольних композиціях. *Проблеми етномузикології*, 8. (Слов'янська мелогеографія, 4), 155–163 + К8–К9. Київ

Важливим спостереженням є те, що в режимі дроблень нерідко «включається» кореляція наголосу й ритмічних фігур: вибір певного ритмомалонку з можливих часто обумовлений прагненням підсилити наголосені склади тексту. У первинних – модельних – ритмоформах ця кореляція відсутня. Це свідчить про те, що в сучасних ритмосилабічних формулах співіснують морфологічні принципи різних епох – давньої «мензуально-силабічної» (нечутливої до словесних наголосів) та пізнішої, коли вербальним акцентам стала приділятися увага, як додатковому елементу структурування словесно-музичної тканини.

3. Пролонгації моделі. У цій розвідці увага була зосереджена лише на тих зразках, де домінувала ідея 6-дольного метру. За межами роботи залишаються великі масиви матеріалів, де вихідна формула представлена у пролонгованих варіантах (7/4, 8/4, 10/4). Це десятки споріднених форм, які потрібно вивчати спільно з тими, у яких витримана ідея 6-дольного метру, адже і ті, й інші походять від одного кореня та використовують ті самі алгоритми дроблення.

4. Поліетнічна географія. Спільна макрокарта 6-дольних форм показує, що ідея оформлення пісенного твору у 6-дольному метрі – одному з двох базових ритмів спондеїчного типу (поруч із 4-дольним) – зайняла вагоме місце в обрядовому репертуарі **українців та білорусів**. Вона об'єднує **центральні-східні сегменти етнічних територій обох етносів** – у той час як західні сегменти УЕТ і БЕТ тяжіють до тримірної (ямбічної) організації (Клименко, 2020а, карта А1).

6-дольна морфологічна ідея має й виразний **східний кордон**. За межами поширення білоруської та української мов зустрічаємо весільні мелодії, за типом компонування споріднені з 6-дольними (Клименко, 2013, с. 100, 103), але вони мають специфічні риси, головна з яких – відсутність («камуфлювання») власне 6-дольної основи, а використання тільки пролонгованих 8-ми або 10-дольних версій 6-складників. На мою думку, це є свідченням відмінності ритмічного мислення мешканців відповідних територій, сформованим і закріпленим у досить давні часи.

Отже, увага до мистецьких фактів традиційної музики у наш час має посилитися, оскільки ці шари обрядової музики наших предків, будучи прочитаними мелоаналітичними методами, дають такі «сигнали з минулого», які можуть виконувати функцію «археологічних аргументів».

- Сфремов, С. (2022). Веснянки з 6-складовою основою на Центральному Поліссі: ритмічні й композиційні «викрутаси». Доповідь на Шостій міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексях». 3–4 листопада 2022 року <https://youtu.be/xw7sR48bsrU>
- Квітка, К. (1924). [Рецензія на:] А. В. Фінагін. Русская народная песня (Российский Институт Искусств. Русская музыка. Неperiodическая серия, издаваемая разрядом истории музыки. Вып. 1). Видавництво «Academia». Петроград 1923. Музыка, №№ 1–3, 44–49.
- Клименко, І. (2013). Слов'янські весільні шестидольники як мелогографічна система: введення у проблематику. *Проблеми етномузикології*, 8 (Слов'янська мелогографія, 4), 90–117 + карти К10–11. Київ
- Клименко, І. (2014). Українські весільні тиради на шестидольній основі. *Етномузика*, 10 (Наукові збірки ЛНМА імені М. В. Лисенка; вип. 33), 31–53. Львів.
- Клименко, І. (2019). Весільна макроареологія слов'яно-балтського меломасиву. *Проблеми етномузикології*, 14, 7–48. Київ
- Клименко, І. (2020a). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія*. Т. 1: Монографія. 360 с. Київ. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/klymenko-dysertatsiya.pdf> (Доступ: 01.12.2022)
- Клименко, І. (2020b). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія*. Т. 2: Атлас. 100 с. + DVD. Київ. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/klymenko-dysertatsiya-2.pdf> (Доступ: 01.12.2022)
- Клименко, 2022. Прийом переритмізації повторених віршів в обрядових піснях українців та сусідніх етносів. Доповідь-лекція на конференції «Третій Міжнародний етномузикознавчий симпозиум "Актуальні питання східноєвропейської етномузикології" (ДАМ, Дніпро, 29 вересня 2022, дистанційно). https://www.facebook.com/groups/1909854102670664/?multi_permalink=3338073626515364&ref=share
- Колесса, Ф. (1970). Народна музика на Поліссі. В кн. Грица, С. (Ред.). *Ф. М. Колесса. Музикознавчі праці*, сс. 409–424. Київ: Наукова думка
- Луканюк, Б. (2016). *Ритмічна варіаційність у пісенному фольклорі*. Львів: ЛНМА ім. М. Лисенка. 208 с
- Мархель, М., Клименко, І. (2013). Весільна композиція трирядкового шестидольника на межі західного і східного Полісся: реконструкція реліктів скрипкової традиції за методикою мелогографії. *Проблеми етномузикології*, 8 (Слов'янська мелогографія, 4), 143–154. Київ
- Нейман, Ц. (1883). Кушетные формы южнорусской песни. В кн. *Киевская старина*, Т. 6, сс. 599–644. Киев
- Скаженик, М. (2011). *Етномузичний ландшафт басейну Уборти (за обрядами та піснями календарного циклу)*. [Дис. ... канд. мист. (17.00.03)]. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ. 180 с. + Додатки: 230 с.: 232 нотації, 32 карти; ін
- Скаженик, М. (2013). Трирядкові весільні наспіви з шестидольною основою на полісько-волинському пограниччі (північна Житомирщина): ритмічні та звуковисотні різновиди. *Проблеми етномузикології*, 8 (Слов'янська мелогографія, 4), 131–142 + карта К19. Київ

References

- Danileiko, I. (2013). Osoblyvosti ladovoyi orhanizatsiyi vesilnykh melomasyviv livoberezhzhya nyzhn'oyi Desny (Chernihivshchyna). Melodiyy tryopornoho ladu u shestydol'nykh kompozitsiyakh [Peculiarities of the organization of wedding melomasses of the left bank of the lower Desna (Chernihiv region). Tri-pole tunes in six-track compositions]. *Problemy etnomuzykologiyi [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 8, 155–164. Kyiv. [in Ukrainian].
- Kvitka, K. (1924). [Review of:] A. V. Finagin. (1923). Russkaya narodnaya pesnya [Russian folk song]. (Russian Institute of Art History. *Russkaya muzyka. Neperiodicheskaya seriya, izdavaemaya razryadom istorii muzyki [Russian music. Non-periodic series published by the category of music history]*. Issue 1. Petrograd: Vidavnicтво «Academia». *Muzyka*, № 1–3, 44–49. [in Russian].
- Klymenko, I. (2013). Slovyanski vesilni shestydolnyky yak meloheohrafichna systema: vvedennya u problematyku [Slavic wedding hexadecimal as a melogeographic system: an introduction to problems]. *Problemy etnomuzykologiyi [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 8, 90–117. Kyiv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2014). Ukrainski vesilni tyrary na shestydolnii osnovi [Ukrainian wedding tirades on a six-part basis]. *Etnomuzyka [Ethnomusic]*. Iss. 10 (Naukovi zbirky LNMA imeni M. V. Lysenka [Scientific collections of the M. V. Lysenko National Academy of Science, iss. 33]), 31–53. Lviv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2019). Vesilna makroareolohiia sloviano-baltskoho melomasyvu [Wedding macroareology of the Slavic-Baltic massif]. *Problemy etnomuzykologiyi [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 14, 7–48. Kyiv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2020a). *Obriadovi melodii ukrainsiv u konteksti sloviano-baltskoho rannotradytsiinoho melomasyvu: typolohiia i heohrafiia [Ritual Melodies of the Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology and Geography]*. Vol. 1: Monograph. 360 p. (with DVD). Kyiv. Retrieved November, 25, 2022 from: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/klymenko-dysertatsiya.pdf> [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2020b). *Obriadovi melodii ukrainsiv u konteksti sloviano-baltskoho rannotradytsiinoho melomasyvu: typolohiia i heohrafiia [Ritual Melodies of the Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology and Geography]*. Vol. 2: Atlas. 100 p. Kyiv. Retrieved November, 25, 2022 from: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/klymenko-dysertatsiya-2.pdf> [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2022). Priyom pererytmizatsiyi povtorenykh virshiv v obriadovykh pisniakh ukrainsiv ta susidnykh etnosiv [Reception of rhytmicization of repeated verses in ritual songs of Ukrainians and neighboring ethnic groups]. Report-lecture at the Third International Ethnomusicology Symposium «Aktualni pytannia skhidnoievropeiskoi etnomuzykologiyi» [«Actual Issues of Eastern European Ethnomusicology»]. DAM, Dnipro. (2022, September 29). [in Ukrainian]. Retrieved from: https://www.facebook.com/groups/1909854102670664/?multi_permalink=3338073626515364&ref=share
- Kolessa, F. (1970). Narodna muzyka na Polissi [Folk music in Polissia]. In the book: S. Hrytsa. (Ed.). *F. M. Kolessa. Muzykoznavchi pratsi [Musicological Works]*, pp. 409–424. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].

- Lukaniuk, B. (2016). Rytmichna variatsiiniist u pisennomu folklori [Rhythmic Variation in Song Folklore]. Lviv. 208 p. [in Ukrainian].
- Markhel, M., Klymenko, I. (2013). Vesilna kompozytsiia tryriadkovoho shestydolnyka na mezhi zakhidnoho i skhidnoho Polissia: rekonstruktsiia reliktiv skrypkovoi tradytsii za metodykoiu meloheografii [A wedding composition of a three-line hexapart on the border of western and eastern Polissia: reconstruction of the relics of the violin tradition using the method of melogeography]. *Problemy etnomuzykologii* [Problems of Music Ethnology]. Iss. 8, 143–154. Kyiv. [in Ukrainian].
- Neyman, T. (1883). Kupletnyye formy yuzhnorusskoy pesni [Couplet forms of the South Russian song]. *Kievskaya Starina* [Kievan antiquity]. Vol. VI, 599–644. Kyiv. [in Russian].
- Skazhenyk, M. (2011). *Etnomuzychnyi landshaft baseinu Uborti (za obriadamy ta pisniamy kalendarного tsyклу)* [Ethnomusical Landscape of the Uborti Basin (According to Rites and Songs of the Calendar Cycle)]. [Diss. of cand. of art studies (17.00.03)]. National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv. 180 p. + Appendices: 230 pp.: 232 notations, 32 maps; others
- Skazhenyk, M. (2013). Tryriadkovi vesilni naspivy z shestydolnoiu osnovoiu na polisko-volynskomu pohranychchi (pivnichna Zhytomyrshchyna): rytmichni ta zvukovysotni riznovydy [Three-line wedding chants with a six-part base on the Polish-Volyn border region (northern Zhytomyr region): rhythmic and pitch variations]. *Problemy etnomuzykologii* [Problems of Music Ethnology]. Iss. 8, 131–142 + map K19. Kyiv. [in Ukrainian].
- Yefremov, Ye. (2022). Vesnianky z 6-skladovoiu osnovoiu na Tsentralnomu Polissi: rytmichni y kompozytsiini «vykrutasy» [Vesnyanka with a 6-syllable base in Central Polissia: rhythmic and compositional «wangle»]. Report at the Sixth International Scientific and Practical Conference «Ukraina. Yevropa. Svit. Istorii ta imena v kulturno-mystetskykh refleksiiakh» [«Ukraine. Europe. World. History and Names in Cultural and Artistic Reflections»]. Kyiv. (2022, November 3–4). [in Ukrainian]. Retrieved by: <https://youtu.be/xw7sR48bsrU>

Iryna Klymenko

<https://orcid.org/0000-0002-2462-6599>

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
Architect Gorodetsky Str., 1–3/11, 01001 Kyiv, Ukraine
+38 0504406753, e-mail: klymenko_iryna@ukr.net

Six-metre rhythms as a polyethnic melogeographic system (of rhythm-syllabic fragmentation in spring songs and fast sung verses of Ukrainians and Belarusians)

In the education of academic musicians, the 6-bar measure is not mentioned as an object worthy of special attention – from an early age children are taught to count mainly in 2-bar and 3-bar measures. School science is unaware of the fact that in the folk music of Ukrainians and Belarusians a significant number of works are "served" by the 6-bar meter, which is well suited for both moving dances and choruses, as well as for lyrical musical expressions.

Ethnomusicologists, analyzing thousands of archives of recordings of rural (indigenous) melodies of two neighboring ethnic groups, found huge arrays of songs based on the 6-meter monochronic model. The lion's share belongs to the wedding qi-class (more than 9 thousand), a smaller one – to the spring (1300). Both cycles created quantitatively and geographically powerful arrays of motifs.

Vesnyanky densely occupied the expanses of Podillya and Pripjat Polissya (I. Klymenko. *Atlas of ritual melodies of Ukrainians*, vol. 2, map A19). Instead, among Belarusians they are found locally in the eastern zone.

Wedding songs formed a huge polyethnic macro-array that united Ukrainians and Belarusians (ibid., maps A46-47). 5700 wedding samples belong to tyradic forms, 3500 are strophic forms.

In other cycles 6-dole formulas are found only locally (winter, Kupala, harvest). In the lyrical layer its popularity is insignificant (for example, the Ukrainian story "I had one daughter"). Choruses in 6-measure are also known (well-known Ukrainian "Choboty", "Yakiv", Belarusian "Lyavonikha", "Kamarynska" and others).

The original rhythm formula is very simple (in conventional digital coding it is | 2 2 2 2 2 2 ||, where 2 is equal to a quarter duration). But it gave a bunch of derivative variants, formed mainly in two ways - rhythmic-syllabic splitting of initial positions (| 1111| 2 2 2 2 || = V44 and other variants) and prolongation (lengthening) of individual positions, more often end positions (| 2 2 2 2 4 4 || and other less common variants).

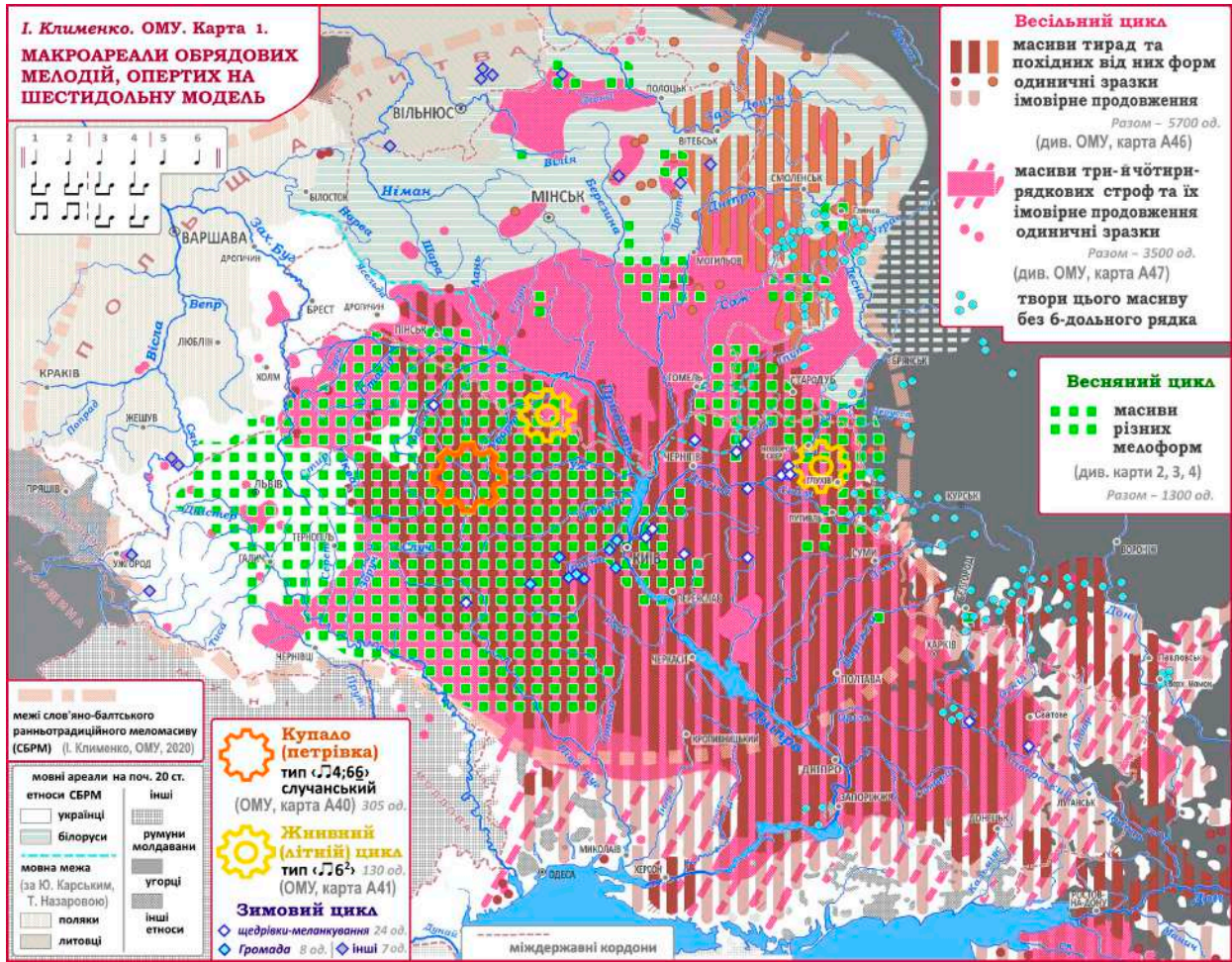
The range of various forms developed within wedding songs is relatively well studied - several articles were published in a special issue of "Problems of Ethnomusicology-8" (2013). Instead, vesniankas derived from the 6-dole model are described only in some regional varieties (Podillia and Polissya) – therefore they became the main analytical object of the article (with musical illustrations). The chorus pieces of 6-bar base are also commented. The conclusions about the polystadiality of rhythmic modifications of the model, caused by the drumming algorithm in different genres and regions, are made. Correlations between verbal accents and the choice of rhythmic figures are observed.

The conclusions present a general genre picture of this typological group of melodies and outline the areas of their distribution, emphasize the prospects for in-depth study of ritual meloforms as arguments of the "archaeological type".

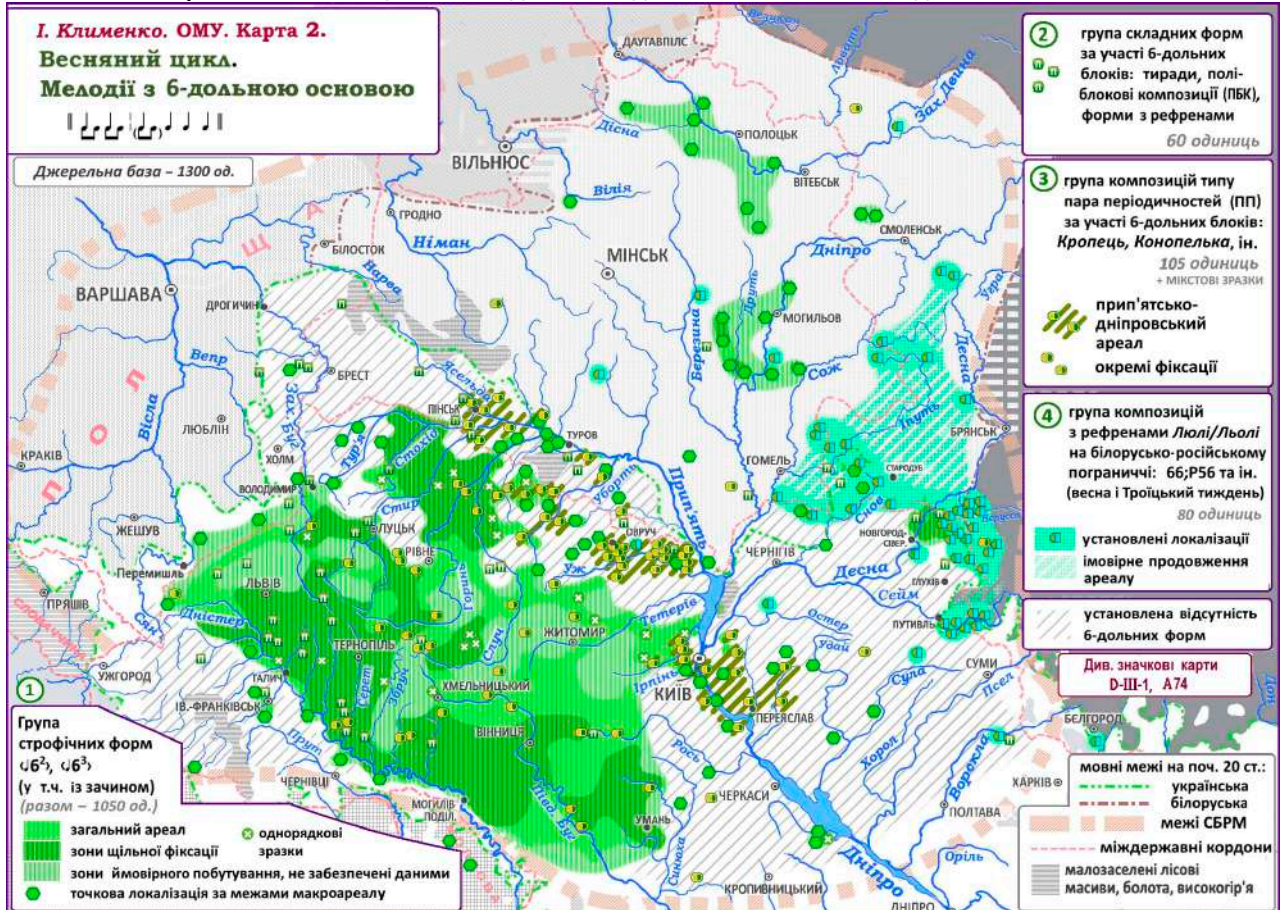
Key words: traditional rural music of Ukrainians and Belarusians, ritual songs, vesnianky, wedding songs, wedding dance "Choboty", dance "Kamarynska", dance "Yakiv", choruses, six-bar meter, six-bar rhythmic figures, melotypology, melogeography, musical archeology

Стаття надійшла до редакції 12.09.2022 року

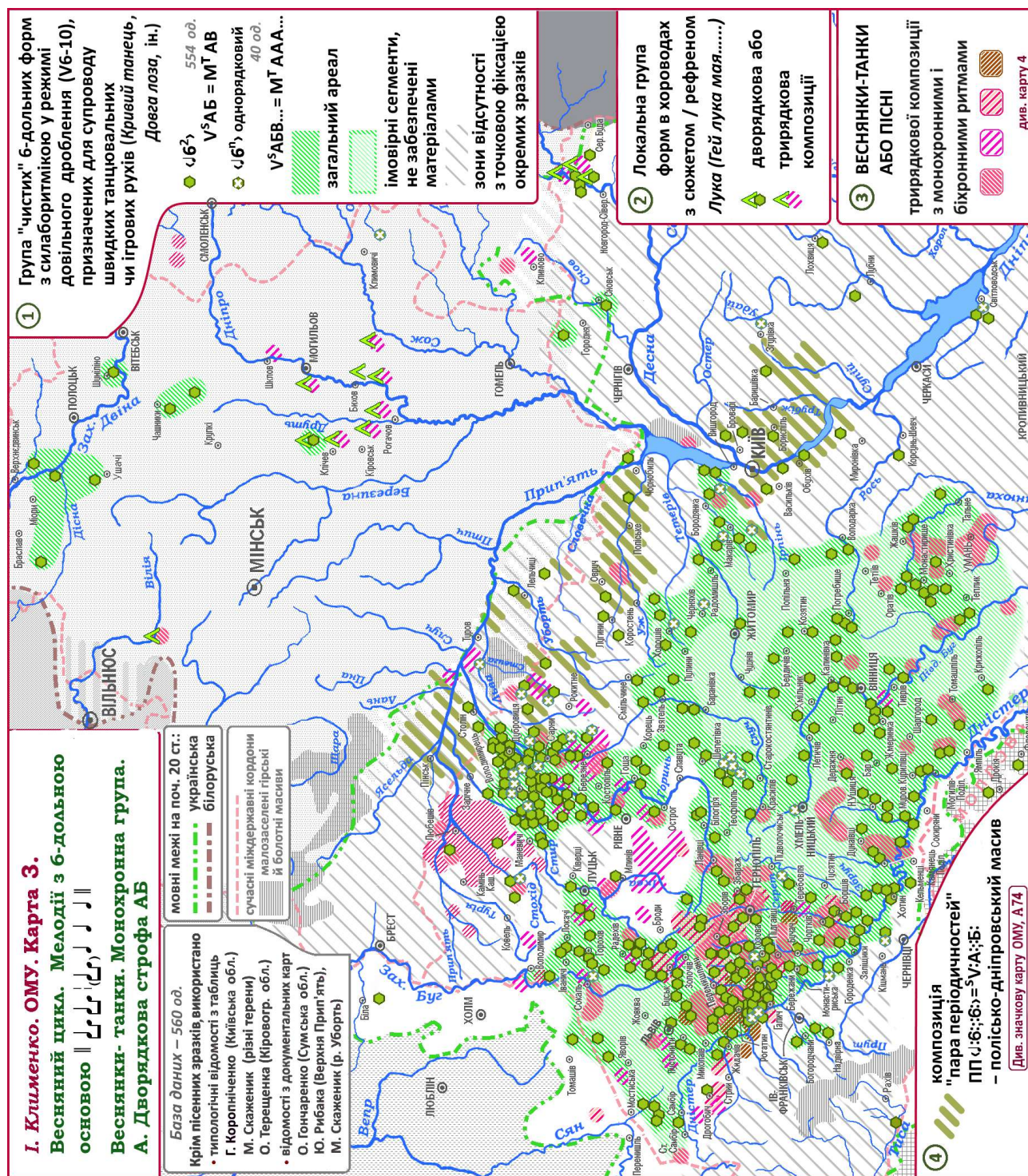
I. Климченко. Карта 1. Макроареали обрядових мелодій, опертих на шестидольну модель



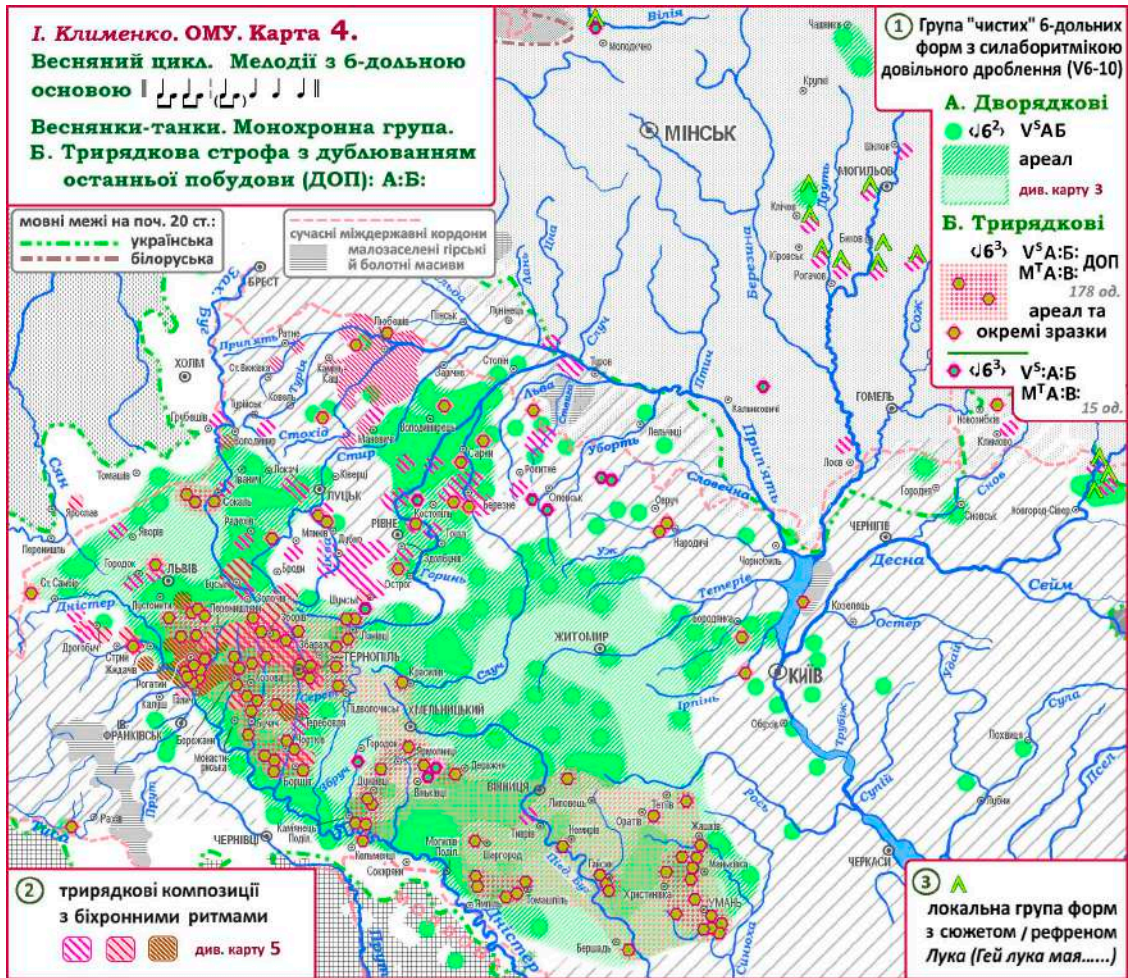
I. Климченко. Карта 2. Весняний цикл. Мелодії з шестидольною основою. Огляд основних масивів



I. Клименко. Карта 3. Весняний цикл. Мелодії з 6-дольною основою. Монохронна група. А. Дворядкова строфа



I. Клименко
Карта 4.
Весняний цикл.
Мелодії з 6-дольною основою.
Монохронна група.
Трирядкові строфи



I. Клименко.
Карта 5.
Весняний цикл.
Біхронна група.
Трирядкові строфи з зачином

