

# РОЗДІЛ 1

## МУЗИКА ЗИМОВИХ СВЯТ ЯК ТИПОЛОГІЧНА СИСТЕМА

УДК 781.7 (477):398.332.416

Євген Єфремов (Київ)

### РИТМОКОМПОЗИЦІЙНА БУДОВА ТРАДИЦІЙНИХ КОЛЯДОК І ЩЕДРІВОК - РОЗМАЇТТЯ І ЄДНІСТЬ



НМАУ імені П. Чайковського  
тел.: +38066-175-25-66, e-mail: evgefr@gmail.com

Різні назви й обрядова приуроченість колядок і щедрівок, відмінності у їх виконавському складі, змісті текстів та словесно-музичній формі обумовлюють величезне розмаїття і багатство зимового обрядового репертуару в Україні. Втім, аналіз їх ритмічних типів та композиційних форм свідчить про близький або опосередкований зв'язок між ними. Виявлені етномузикологами закономірності варіювання і трансформації, взаємопереходів між різними ритмічними структурами традиційних зимових наспівів дозволяють говорити про генетичний характер цих зв'язків.

*Ключові слова:* Український фольклор, колядки, щедрівки, ритміка, композиційна форма, генетичні зв'язки

Слухаючи, досліджуючи українські колядки та щедрівки з різних кутків України, із захопленням відмічаєш, які вони різноманітні – і за мелодикою, і за фактурою, за тембром і характером виконання. Пісні мають різні жанрові назви, і це пов'язано з різними датами їх співу – колядки вважаються різдвяними піснями, а щедрівки завжди співають у новорічний вечір (св. Василя). Існують також певні відмінності, обумовлені обрядовими та побутовими обставинами їх відтворення: в хаті чи надворі, в ході самого ритуалу чи вже за столом, спів без театралізації чи з Козою або Маланкою... Щоправда, основна схема більшості обрядів однакова – це обхід дворів, ритуальне привітання господарів (спів відповідних пісень) та отримання дарів.

У цій статті здійснена спроба на основі ритмічної організації та композиційної будови продемонструвати й довести наявність тісних або опосередкованих зв'язків між більшістю різновидів українських колядок і щедрівок. Варто уточнити, що мова піде про зимові обрядові пісні **традиційної** музичної будови, яка притаманна давнім типам колядок і щедрівок<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Зауважимо, що традиційна будова і навіть архаїчна інтонаційна мова у народнопісенних творах може легко співіснувати з сюжетами пізнішого, християнського походження. Зрозуміло, що для етномузикознавчого аналізу змістова сторона тексту має лише допоміжне значення. І навпаки, значна увага приділяється в подібних дослідженнях структурі словесного тексту, напряду пов'язаній з музично-часовою організацією пісні.

(деякі з них, або їх фрагменти представлені у нотних зразках 1–8).

Спершу розглянемо словесні тексти, а точніше, їх будову. Більшість текстів базується на принципах силабічного віршування, а отже, їх структуру простіше за все представити у цифровому форматі: кожна цифра відповідає кількості складів у силабічній групі (мінімальна група складається з 3 складів), знак <+> означає цезуру між сусідніми групами. Кілька таких силабічних груп складають віршовий рядок або просто вірш. Ось приклади віршів з різних колядок та щедрівок; поруч наведений складочисловий код вірша:

*Щедрик, щедрик, щедрівочка* – 4+4;

*Добрим людям на здоров'я* – 4+4;

*Вийшов Ілля на Василя* – 4+4;

*В той калитці сєм сучков, сєм дручков* – 4+3+3;

*О-го-го, Коза, о-го-го, сера!* – 5+5;

*Дівко Галочко, чом гулять не йдеш? Ой, рано* 5+5+3;

*А в полі, в полі три калодезі, Святий вечір!* – 5+5+4;

*В нашого дядька хороша дядна, Бог йому дав* – 5+5+4;

*Проти пана двора стояла берьоза* – 6+6;

*Радуйтеся, люде, бо вам Господь буде* – 6+6;

*Ой, хто-хто Миколая любить* – 3+6.

Не звертаючи уваги на змістову (семантичну) сторону поданих текстових фрагментів, помічаємо, що основою одних віршів є послідовність 4-складових груп, в інших домінує послідовність 5-складників, у третіх – 6-складників. Окрім того, в деяких віршових формах є «вкраплення» груп з 3 складів. Отже, масштаби силабічних груп у віршах мають досить широку

кий діапазон від 3 до 6 складів і тим самим демонструють значне розмаїття віршових форм у циклі зимових пісень, ніби то повністю заперечуючи їх можливу спорідненість.

Відтак звернімося до іншого рівня організації різдвяно-новорічних пісень, а саме – ритміки. Нагадаємо, що розгляд мелодичної ритміки наспівів у їх конкретно-виконавській формі для ритмотипологічних досліджень мало придатний – занадто багато трапляється в них «зайвих» розспівів, які ускладнюють і вуалюють ритмічний малюнок, вставних слів, довільних розтягувань або стискань, інших трансформацій і навіть помилок виконавців. Тому в роботах подібного напрямку пісенний матеріал проходить необхідний етап попередньої аналітичної обробки – моделювання, і далі дослідник оперує не піснею в усьому її словесно-інтонаційному комплексі, а ритмомоделями, в яких наспів зведений до простої нормативної схеми. Подібну схему прийнято зображувати у вигляді послідовності нот без зазначення висоти або цифровим кодом.<sup>2</sup> Цифрове кодування використане й у цій статті.

Почнемо з найменшої віршової групи – 3-складової. Вона найчастіше зустрічається у рефренній частині рядка (нот. 5, 6), рідше знаходимо її також в інших розділах пісенної композиції. Віршові групи обсягом у 3 склади функціонують в наспівах як пісенні «коліна»<sup>3</sup> з такими ритмічними малюнками:

Схема 1.

1 2 3	1 1 2
...Ой ра-но...	...сєм друч-ков...
...Дай то-бі...	Ма-рі-я...

4-складові групи утворюють такі ритмічні коліна:

Схема 2.

1 1 1 1	2 1 1 2	1 1 2 2
Щед-рик,вед-рик...	Вий-шов Іл-ля...	Ко-ти-ла-ся...
1 2 1 2	1 2 2 1	2 2 1 1
...ще-дрі-воч-ка...	Ой, у-чо-ра...	...до-брий ве-чір...

Ритмічні форми 5-складового коліна:

Схема 3.

1 1 1 1 2	1 1 1 2 1	2 1 1 2 2
Ой, ра-но, ра-но...	Вна-шо-го дядь-ка...	три ше-ле-жень-ки...

Серед ритмічних малюнків 6-складових колін зустрічаються такі:

Схема 4.

1 1 1 1 1 1	1 1 1 1 2 2	1 2 1 2 1 2
...А то-бі, дя-ди-но...	...три ян-го-ли з не-ба...	Ва-си-льо-ва ма-ти...

Огляд і порівняння усіх наведених ритмомалюнків свідчить про ще більше, ніж на рівні ор-

ганізації словесного тексту, ритмічне розмаїття в колядках і щедрівках і теж ніби не допускає можливості їх спорідненості.

І все ж на існування певних «містків» між цими ритмоформами вказують такі випадки, коли близькі за змістом тексти чи навіть однакові словесні фрази співіснують паралельно – як правило, в різних населених пунктах – у відмінних ритмічних формах. Ці приклади відомі:

Схема 5.

1 1 1 1	1 1 1 1 2	1 1 1 1 1 1
2 1 1 2	1 1 1 2 1	1 1 1 1 2 2
1 1 2 2	2 1 1 2 2	1 2 1 2 1 2
Ще-дрі-воч-ка	Чи до-ма, до-ма	Ва-си-льо-ва ма-ти

Аналіз ритмічних розбіжностей між однаковими за текстами фрагментами пісень, по-перше, показує, що різниця виникає за рахунок розтягування або навпаки – стиснення окремих складонот, по-друге, підтверджує відомий факт, що ритмічним «оформленням» віршової групи в пісні (у тому числі, й розтягуванням-стисненням) управляє один з двох принципів ритмічної пульсації, закріплений місцевою традицією за піснею чи цілим жанровим циклом – принцип **двомірності** (утворює спондеїчні, дольні ритмотипи) чи **тримірності** (утворює ямбохорейчні ритмотипи).<sup>4</sup> Відмінність цих принципів призводить до сприйняття наспівів однакової віршової структури як таких, що мають значний ритмічний контраст:

Схема 6.

1 1 1 1 2 2	1 2 1 2 1 2
Ва-си-льо-ва ма-ти	і Ва-си-льо-ва ма-ти.

Але це не єдиний рівень можливих ритмічних відмін. Значну роль у ритмічному творенні відіграють **дроблення** більшої силабохрони на 2 удвічі коротших та – рідше – **об'єднання** двох коротких силабохрон в одну довшу, пов'язані з варіюванням числа складів у віршовій групі. Ілюстрація сказаного представлена нижче на прикладі чотирьох пар ритмотекстових фрагментів (кожен обсягом в 1 силабічну групу). Обидва фрагменти в парі належать до одного пісенного зразка, але відмінна кількість складів створює необхідність – то дроблення (табл. 1, верхні пари прикладів), то об'єднання (нижні пари прикладів):

Таблиця 1.

1 1 1 1 2	1 2 3
Ро-га-ми ско-лю (5 скл.)	Бог йо-му (3 скл.)
1 1 1 1 1 1	1 1 1 3
Хво-стом, бо-ро-до-ю (6 скл.)	Бог йо-му дав (4 скл.)
1 1 1 1	1 1 1 2 1
В той ка-лит-ці (4 скл.)	Пас-ла Ма-лан-ка (5 скл.)
1 1 2	1 2 2 1
сєм друч-ков (3 скл.)	два ка-чу-ра (4 скл.)

Ще один фактор, який додатково розширює можливості ритмічного варіювання засобами дроблення, найактивніше діє в умовах двомірної ритмічної ор-

<sup>2</sup> Як відомо, цей принцип вперше застосував К. Квітка [5]: одиницею позначається найкоротший склад тексту, тривалість усіх інших складів виражена величинами, кратними довжині найкоротшого.

<sup>3</sup> Терміном «коліно» позначаємо найменшу частину музичної форми, яка за масштабами співпадає з силабічною групою, а отже, теж з двох боків обмежена текстовою цегурою. Термін «коліно», який далі у цій статті використовується без лапок, є зручним в утворенні похідних термінів і їх варіантів: ритмічне коліно, мелодичне коліно, двоколінний рядок, одноколінна форма тощо.

<sup>4</sup> Наявність пульсації не означає наявності регулярного чергування метричних акцентів. Сутність ритмів, що базуються на силабічному віршуванні, в іншому – в закономірному (періодично відтворюваному) ритмомалюнку, тобто у характерному співвідношенні коротких і довгих силабохрон.

ганізації, особливо це стосується структур у формі диспондів. Мається на увазі можливість уявити елементи ритмічної форми диспондея не як найдрібніші тривалості, а навпаки, як крупні, котрі самі можуть підлягати дробленню<sup>5</sup>.

Наведені приклади несуть у собі цілком очевидну інформацію: ритмічні коліна в кожній парі є близькими варіантами одне одного. Але варіант, взятий ізольовано від свого «близнюка» і закріпленій у наспіві поруч з ритмічним коліном іншої форми, міг би скласти зовсім нову структуру і, таким чином, «взяти участь» у подальшому еволюційному процесі.

Отже, цілком ймовірно, що відмічене раніше ритмічне розмаїття зимових пісень могло виникнути у процесі поступової багатовікової трансформації кількох вихідних структур та шляхом закріплення нових форм у пізніших традиціях.

У наступній таблиці 2 всі, вже знайомі ритмічні форми виписані таким чином, щоб можна було побачити зв'язки окремих ритмічних структур.

Таблиця 2.

3-складники	5-складники	4-складники	6-складники
112	21122 – чо-тридольний	1111 = 2222 – монохронний	111122 – дроблення монохронних 4-складників –
123	11112 – тримірний	1212 – диямб 2112 – хоріямб	111111 – дроблення тримірних 4-складників
	11121 – тримірний	1221 – ямбохорей 2121 – дихорей	
	11112 – 3-дольний	1122; 2211 – 3-дольники	111111 – дроблення 4-скл-х 3-дольників та 5-складників
			121212 – триямб

Два центральні стовбці ілюструють різновиди 5-та 4-складників. 4-складник на першому рівні поданий як монохронний, але з можливістю його трактовки як дольної структури, кожний елемент якої може бути подроблений (тобто, 1111=2222). Зв'язки цього 4-складника з іншими структурами ясно простежуються по горизонталі. Так, у сусідньому стовбці зліва впізнаємо 4-дольник з розділеною на дві дрібні тривалості другою долею – це один (але не єдиний) з можливих шляхів утворення 5-складовика: 2222→21122. Заради справедливості зауважимо, що як типова ритмічна структура, цей ритмічний малюнок не притаманний традиційним зимовим пісням,

<sup>5</sup> Помічено, що особливо сприяє такому дробленню повільний темп виконання пісні. У подібних ритмічних схемах, замість одиниць застосовується цифра 2, що дає можливість за допомогою одиниць відображувати дроблення (риска | тут і далі означає текстову цезуру, подвійна риска <||> – кінець пісенного рядка):  
2 2 2 2 | 1 1 2 2 2

В цьо-му двір-ку так, як у він-ку.

Втім, якщо моменти дроблення носять нерегулярний характер, тобто не утворюють стабільного ритмічного малюнку, то вони у схемі взагалі не відображуються, але наявність у ній цифр 2 означає, що ритмічний малюнок містить (або може містити) й дрібніші частки.

хоча нерідко трапляється – як один з варіантів відтворення 4-дольника – в дитячих колядках-щедрівках.

Якщо у тому самому ряду перейти до 3-складовика, стане очевидною можливість його утворення від монохронного 4-складового коліна через об'єднання двох останніх коротких одиниць у вдвічі довшу тривалість: 1111→112 – варіантний взаємозв'язок цих двох структур вже був продемонстрований у табл. 1 (див. нижню пару ритмомалюнків у лівій частині таблиці).

Так само логічним, виходячи з даних таблиці, уявляється тісний зв'язок між дольним 4-складником та 4-дольним 6-складником: 2222→111122. Наступний горизонтальний ряд демонструє зв'язки між тримірним 4-складовим коліном та 5-складовим (1212→11112 – діє дроблення другої складовоти 4-складовика); між тримірним 4-складовим коліном та тримірним 3-складовим (1212→123 – через об'єднання двох останніх силабо хрон в одну); між тримірним 4-складовим коліном та монохронним –

6-складовиком (1212→111111 – через дроблення обох довгих складів). Але вже тут помічаємо, що останній 6-складовий ритмічний малюнок здатен утворюватися (теж шляхом дроблення) і від 5-складника (11112→111111), а також від тримірних різновидів 4-складового коліна (1221→111111). Далі тісну логічну відповідність помічаємо між ямбохорейною формою 4-складового коліна та тримірним 5-складником, характерним для великого масиву колядок і щедрівок (1221→11121) – умовою переходу тут знов слугує дроблення. Аналіз таблиці за вертикальним і горизонтальним напрямками доводить, що фактично кожна типова ритмічна структура, що зустрічається в колядках та щедрівках, виявляється пов'язаною певним чином з іншими структурами. І ці зв'язки охоплюють всі без виключення ритмомалюнки обсягом в одну віршову групу, утворюючи систему. До такого висновку нас підвів аналіз ритмічної основи зимових обрядових пісень.

Наступний етап дослідження в обраному напрямку вимагає звернутися до композиційної будови наспівів.

Найпростішими за формою є дитячі колядки й щедрівки, які дітьми навіть не співаються, а ритмічно скандуються. Про мелодичний малюнок у такому виконанні можна лише здогадуватися.<sup>6</sup> Одиницею композиції – періодичною структурою, що повторюється – тут виступає не строфа й навіть не рядок, а коротка мелоритмічна фраза-коліно обсягом в одну силабічну групу (нот. 1). Втім можна помітити й інше: завдяки серіаційній повторності мотивів і принципу бінарності, закладеному в нашій психології сприйняття, а також за допомогою рим досягається, хоча й не зовсім регулярно, об'єднання фраз-колін у рядки. «Першим етапом музично-пісенного формотворення» називає серіацію фраз-мотивів А. Іваницький, справедливо вважаючи її «прадавньою формою» усього первісного мистецтва [4, с. 49].

<sup>6</sup> Щоправда, більш достовірно мелодичний контур вам відтворять старші люди, від яких діти переважно й отримують у традиційному середовищі перші «уроки» колядування та щедрування.

Близькими за формою до дитячих ритуальних скандувань виявляються деякі зразки наспівів новорічної «Кози»<sup>7</sup>. Але учасники ритуалу «Коза» – не маленькі діти, а дорослі парубки (у деяких випадках – одружені чоловіки); обряд відбувається не на дворі, а в хаті, і текст ритуальної пісні значно масштабніший. За цих обставин інтонування ритуальної мелодії дійсно є злагодженим співом, а не вуличним криком-скандуванням, як у дитячому обряді.

У наспіві «Коза» стабілізувався кількісний силабічний склад і ритм віршових колін – всі вони є п'ятискладовими з ритмічним малюнком 11112, де лише іноді спостерігається дроблення довгої силабохрони. Ритм, попри його простоту, приваблює внутрішньою логічністю – завершення кожного коліна довшим складом створює можливість членування мелодії за допомогою кадансів, і таким чином зумовлює «співдію» ритмічного фактора з мелодичним у цілій композиції. Композиційна форма «Кози» в зафіксованих варіантах має кілька рішень, з яких два зустрічаються найчастіше, і провідну роль тут відіграє мелодична будова пісні. Так, в ряді прикладів мелодія складається з повтору абсолютно однакових коротких мотивів (нот. 2-а), що призводить до одноколіної композиційної форми, котра, щоправда, виявляє тенденцію до об'єднання фраз-колін в пари за рахунок рими, утворюючи несправжні рядки.

В інших зразках «Кози» мелодична форма будується на основі принципу, названого А. Іваницьким «класифікацією» [4, с. 49–51] (автор запозичив цей термін з логіки). Мелодія тут охоплює форму цілого рядка і складена з двох різних мотивів, що мають каданси, організовані за принципом «запитання-відповідь». Пісня будується у такому разі як багатократний повтор не коротких п'ятискладових фраз-мотивів, а двоколієних десятискладових рядків 5+5<sup>8</sup> (сх. 7, нот. 2-б):

Схема 7.

1	1	1	1	2		1	1	1	1	2
<i>Ну-ка, на-но-ве го-спо-да-ро-ве</i>										

Наступні приклади зимових обрядових пісень – це відомі колядкові типи 55р3 або 55р4. Їх основою є той самий десятискладовик 5+5, що й у «Козі». Але до нього доданий ще один елемент – приспів, який «доводить» масштаб рядка до трьох колін і закріплює собою форму, котра – принаймні протягом виконання – вже не буде змінюватися:

<sup>7</sup> «Коза» – це своєрідна ритуальна вистава, де всі ролі виконують хлопці чи молоді чоловіки, які мають відповідне вбрання. Головними дійовими особами є Дід і Коза. У ході ритуалу й у відповідності до тексту пісні Дід «вбиває» Козу палкою, а потім «гужить» за нею та намагається оживити. Це йому вдається за допомогою ритуальних дій – співу та підскоків, а також дарів, які мають піднести щедрівникам господарі. Ідея перемоги життя над смертю, що символічно втілюється в обряді, мала для суспільства давніх скотарів та землеробів особливо актуальне значення у період зимового сонцестояння, коли було ще так далеко до весняного оновлення природи.

<sup>8</sup> Втім, досвід багатьох збирачів свідчить, що нерідко під час виконання «Кози» (як, до речі, й дитячих зимових пісень) може різко змінитися не тільки початковий принцип композиційної будови, але й мелодичний контур наспіву та навіть його ритмічна структура.

*Ой як же було / іспрежди віка, / Ой дай Боже!...  
Ой рано-рано / кури запіли, / Святий вечір!...  
Поміж дугами / дими стовпами, / Святий вечір!...  
На його дворі / стояло древо, / Грай коню!...*

Виникнення пісенної композиції з рефреном, безумовно, стало важливим етапом у розвитку пісенної форми. Для виконавців наявність приспіву, мабуть, полегшила процес виконання – стало необов'язковим усім колядникам знати довгий текст колядки від початку до кінця, достатньо приєднуватися до «бережи»-заспівувача лише на повторюваній приспівній фразі.

3- та 4-складові рефренні коліна, як було продемонстровано у попередньому розділі (табл. 2), можуть мати різноманітну ритмічну форму, але найчастіше в колядках фігурують такі малюнки: 123 (як варіант – 122), 112, 1212, 1122, 2112, 1113. Практично будь-які з них можуть завершувати будь-який 10-складовий вірш (нот. 3–5). Винятком з цього правила є тільки тримірний 10-складовий вірш 11121|11121 та двомірний рефрен 1122 – вони, очевидно, не поєднуються внаслідок надто різкого контрасту між їх пульсуванням.

Серед колядок і щедрівок на основі двох 5-складників з рефреном чимало таких, що виходять за межі однорядкової композиційної форми і утворюють 2-рядкову строфу. У цьому процесі провідну роль відіграє мелодія. В однорядкових наспівах 55р4 особливості устрою (зокрема, відсутність вагомого низхідного кадансу) сприяли «безкінечності» колядкової мелодії, коли закінчення рядка ставало інтонаційним «містком» до наступного. Можливо, ця форма є найстаршою серед колядкових композицій з рефреном, бо більшість інших варіантів форми, на наш погляд, були результатом прагнення подолати цю однорядкову «безкінечність» і створити строфу.

Налічується кілька способів досягнути цього, і більшість з них базується або на спеціальних мелодичних прийомах, або на суттєвому розширенні масштабів приспіву, або на різноманітних повторах окремих частин форми. Результати цих процесів втілюються у різноманітних, іноді досить складних композиційних формах пісень, приурочених до різдвяно-новорічного періоду. У руслі теми цієї статті звернімо увагу на тип дворядкової композиції зі структурою вірша 5+5+3 тримірної ритмічної організації. У більшості зразків його ритмічна форма така: 11121|11121|123|. Розповсюджений ще один варіант: 11112|11112|123||. У нотному зразку 5 важлива роль належить співвідношенню мелодичних кадансів: кінець першого рядка відмічено кадансуванням на 2 шаблі звукоряду, а другий рядок завершується 1 шаблем – головною ладовою опорою. Але це не проста 2-рядкова форма. Текст побудований таким чином, що 2-й рядок є продовженням рефрену, який розпочався в кінці 1-го рядка. Отже, повна композиційна схема строфи є такою: 55р3/Р553.

Звісно, з часом з'явилися й такі композиції, у яких приспів був зовсім відокремлений від її основної частини, де викладався сюжет твору (нот. 7). Така, більш звична в наш час пісенна форма не лише стала однією з найбільш розповсюджених у фольклорі, але й була в нову епоху взята на озброєння освіченими авторами пісень.

Тепер пропонуємо звернути увагу на колядку з с. Обіходи на Житомирщині (нот. 6). Її форма – 1-рядкова 3-колієна. Кількість складів у силабічних гру-

пах коливається, породжуючи дроблення у кожному ритмічному коліні. Цьому сприяє дольна організація ритму пісні. Схематично композиційний код зобразимо таким чином (нижні індекси вказують максимально можливу кількість складів у силабічній групі):  $4_6 4_6 3_4$ . Схема ритмічної моделі: 2222|2222|224 ||. Якщо порівняти цю модель з попередньо розглянутими формами 55р4 та 55р3/P553, стає помітним спільний принцип будови рядків – 2 перших (однакових) коліна є більшими, а завершується рядок коліном коротшим, ніж початкові. Подаємо ритмічні моделі цих трьох форм – 55р4, 55р3/P553, та  $4_6 4_6 3_4$  – у вертикальному співставленні:

Схема 8.

11112 11112 1122
11121 11121 123
2222 2222 224

Дійсно, у цих типах форми проглядає спільний принцип будови. Очевидно, у певний момент розвитку пісенної форми у піснях традиційного зимового репертуару повстав такий тип композиції, рядки якої мають на початку 2 однакових за музичним часом довших коліна, а в кінці одне коротке. Цікаво, що він виявляє певну незалежність,

по-перше, від кількісної сторони композиційної будови – зустрічається однаково часто і в строфічній формі, і в однорядковій;

по-друге, від принципу ритмічної будови, бо поєднується з наспівами як двомірної, так і тримірної організації;

по-третє, від словесного наповнення композиції – якщо у піснях типу 55р4 останнє коліно 1 рядка, а в наспівах 55р3/P553 ще й весь другий рядок співаються з приспівними словами, то зразок  $4_6 4_6 3_4^2$  (нот. 6) взагалі не має приспіву.

Ще одна красномовна паралель – відома кантова колядка з початковим текстом «Добрий вечір тобі, пане господарю, радуйся». У ній християнський зміст і пізня музична стилістика (мажоро-мінорне мислення, багатоголосся кантового типу) наче б то втілилася у традиційній, але дещо зміненій формі: схема віршової композиції – 66р3/P634; римомодель – 111122|111122|224||111122|224|1124||

Ще один з варіантів цієї композиції представлений у нотному прикладі 8. Особливість цього зразка полягає у вкороченому 2 рядку: 55р4/P54.

Результати співставлень, зроблені у цій статті доводять, що розглянутий тип композиції є самостійним способом будови пісенної форми, який був вироблений в процесі становлення і розвитку зимового пісенного репертуару. Стійкість цього типу композиції, який досі «обслуговує» різні обрядові тексти і ритуали протилежної ідеологічної спрямованості, перевірена часом. А основні композиційні закономірності, а також внутрішні ритмічні зв'язки і паралелі дозволяють говорити про генетичну єдність основної – традиційної частини наспівів українського зимово-обрядового циклу.

## Література

1. *Виноградова Л.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: Генезис и типология колядования. – М., 1982; Чичеров В. Зимний период русского земледельческого календаря XVI–XIX веков. – М., 1959.
2. *Гошовский В.* Типы украинских колядок и их структурно-ритмические разновидности у славян / В. Гошовский // Истоки народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – Москва: Советский композитор, 1971. – 304 с.
3. *Гошовський В.* Українські пісні Закарпаття. Львів, 2003.
4. *Іваницький А.* Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навчальний посібник. – К., 1997.
5. *Квітка Кл.* Українські пісні про дітозгубницю. – Етнографічний вісник УАН, 1926, кн. 3; 1927, кн. 4.
6. *Клименко Ірина.* Зимовий обрядово-пісенний цикл в українців: ключові форми та їх картографування (До проблеми візуалізації мелоаналітичних параметрів на географічних картах) / І. Клименко // Проблеми етномузикології: Збірник наукових статей: Вип. 7 / ред.-упоряд. Ірина Клименко; НМАУ ім. П. І. Чайковського; ПНДЦІ по вивченню і пропаганді народної музичної творчості. – Київ, 2012. – (Слов'янська мелогеографія: Кн. 3 з доданим атласом). – Ч. 1. – С. 110–120+К11–17., – С. 120–121.
7. *Пісні Слобідської України:* Вип. 1 / Збирацька робота, розшифровка нот., упоряд. Л.Новикової. – Харків: Майдан, 1996.
8. *Сопілка Тетяна.* Щедрівки у пісенній традиції Полтавщини (за матеріалами експедицій 1986–2000 рр.) / Т. Сопілка // Проблеми етномузикології: Зб. наук. праць / упоряд. О. Мурзіна. – Київ: Вид-во НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2004. – Вип. 2. – С. 240–254.

Евгений Ефремов (Київ)

## РИТМОКОМПОЗИЦИОННОЕ СТРОЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ КОЛЯДОК И ЩЕДРИВОК - РАЗНООБРАЗИЕ И ЕДИНСТВО

Разные названия и обрядовая приуроченность колядок и щедривок, различия в их исполнительском составе, содержании текстов и словесно-музыкальной форме обуславливают огромное разнообразие и богатство зимнего обрядового репертуара в Украине. Однако анализ их ритмических типов и композиционных форм свидетельствует о близкой или косвенной связи между ними. Выявленные этномузикологами закономерности варьирования и трансформации, взаимопереходов между различными ритмическими структурами традиционных зимних напевов позволяют говорить о генетическом характере этих связей.

*Ключевые слова:* Украинский фольклор, колядки, щедрівки, ритмика, композиционная форма, генетические связи.

Evgen Efremov (Kyiv)

## THE RHYTHMIC AND COMPOSITIONAL STRUCTURE OF THE TRADITIONAL CHRISTMAS AND NEW YEAR CAROLS - DIVERSITY AND UNITY

The great variety and wide range of winter ritual repertoire in Ukraine are caused by various names and ritual devotion of Christmas and New Year carols, differences in their cast, text content and verbal musical form. However, the analysis of rhythmic types and compositional forms highlights close or indirect connection between them. Ethnomusicologists revealed the regularities of variation and transformation, mutual transitions between various rhythmic structures of traditional winter songs suggesting the genetic nature of these relations.

*Key words:* Ukrainian folk music, carols, rhythm, composition form, genetic links.

Музичні приклади

1. а) б) в) г) д) е) ж) з) і) к)

Ще - дро - воч - ка ві - шов Іл - ля Ще - дрик, ще дрик,  
ще - дро - ва - ла... на Ва - си - ля... дай ва - ре - ник...  
сем - друч - ков...

Хо - дить Іл - ля ...А на том луж-ку О - го - ту - ха,  
на - Ва - си - ля... ко - ло - да ле - жа - ла... но - ве ліє - то...

Ва - си - льо - ва ма - ти Ко - ляд, ко - ляд, ко - ляд - ни - ця,  
пі - шла ще - дру - ва - ти... До - бра з ме - дом па - ля - ни - ця,  
А без ме - ду не іа ка...  
...Ва - ре - нич - ка дай - те...

Ва - си - льо - ва ма - ти Ме - лан - ка хо - ди - ла,  
пі - шла ще - дро - ва - ти ва - силь - ки но - си - ла...

Фрагменти дитячих колядок і щедрівок (різні регіони).

2. а) б)  $\text{♩} = 138$

Ой ви, па - но - ве, Ой доб - рий ве - чір до - се - і ха - ти!  
гос - по - да - ро - ве, Ци по - зво - ли - те, ко - зі ска - ка - ти?..  
по - стаь - те в ря - ду - я Ко - зу ве - ду...  
...Толь - кі бо - ю - се ста - ро - го Де - да,  
бо - ро - да се - да... да вда - рив Ко - зу  
пуд ле - ве йу - хо...

3а.  $\text{♩} = 138$  Не поспішаючи Закарпаття: м. Рахів

Ой вліс - ку, вліс - ку, на жов - тім піс - ку, Ой дай Бо - же!

Гошовський В. Українські пісні Закарпаття. Львів, 2003. № 1

3б.  $\text{♩} = 144$  Черкаси: Умань: Шарин

Ой на Віль - го - ві та й на тор - го - ві, Ой дай, Бо - же!

Архів ЛЕК, запис Є. Єфремова, 1988

4  $\text{♩} = 88$  Одна Харків: Богодухів: Кручик Гурт

Ой ра - но - ра - но пі - вень за - спі - вав, Ой дай, Бо - же!  
Ой ра - но - ра - но пі - вень за - спі - вав, Щед - рий веч... (ір)!

Пісні Слобідської України: Вип. 1 / Збирацька робота, розшифровка нот., упоряд. Л.Новикової. – Харків: Майдан, 1996. – с. 37

5. Київ: Поліське: Вільшанка

Одна Всі

♩ = 220

В на-шо-го дядь - ка на йо - го дво - рі, Зе - ле - но

Зе - ле - но ви - но в не - де - лю ра - но са - же - но

Запис. Є. Єфремов у 1995.

6. Житомир: Коростень: Обиходи

Одна Всі

♩ = 76

На дзень до - брий, па - не ха - зя - і - ну, до те - бе

Прий-де на ве - че - ру Де - ва Ма - рі - я до те - бе...

Архів ЛЕК, запис. І. Клименко, Є. Єфремов 1996

7. Втрюх Черкаси: Жашків: Нова Гребля

Одна

♩ = 72

Па - не гос - по - да - ру, що на тво - їм дво - ру

Щед - рий ве - чір, свя - ти - й ве - чір.

Архів ЛЕК, запис. Є. Єфремов 1996

8. Полтава: Зіньків: Бобрівник

Одна Удвох

♩ = 69

Шо в бо - ру, бо - ру сто - я - ло дре - в - це, Рай роз - вив - ся

Свя-тий Сус Хри-стос на - ро див - ся.

Запис. Т. Сопілка 1996