

ПРИЙОМ „ДОДАВАННЯ” У СИЛАБОРИТМІЧНИХ
ФОРМУЛАХ ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ ЗАХІДНОГО ПОРУБІЖЖЯ
УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКОГО МЕЛОАРЕАЛУ.
ЧАСТИНА 1: СЕМИСКЛАДНИКИ ЗАХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ

Стаття є частиною більшого дослідження, мета якого – окреслити крупномасштабні ритмостилістичні тенденції на слов’янських землях Східної Європи – у так званому українсько-білоруському макроареалі (УБ-ареалі). Різні „вектори ритмотворчості” в обрядовій меліці окресленого масиву дають його виразні поділи за кількома парами ознак, які стосуються базової організації ритмоформул та режиму їх варіювання. Один з параметрів – „тримірність (ямб) / двомірність (спондей)” ділить УБ-ареал на „ямбічний захід+північ” і „спондейчний центр+схід”. „Ямбічна дуга” починається в західній Галичині, Берестейщині, Підляшші, півкільцем охоплює Беларусь з заходу (Понемання), півночі (Поозер’я) і сходу (верхнє Подніпров’я). Виявлений в останні 10-ліття в галицьких весільних і жнивних наспівах „механізм силаборитмічного додавання”, як показує картографування, знаний набагато ширше, його ареал значною мірою збігається з обрисами окресленої „ямбічної дуги”, тож може претендувати на статус „макрорегіонального ритмотворчого алгоритму”.

Для глибокого розгортання заявленої теми знадобляться макрообстеження ритмоформ, відомих на всій УБ-території, до яких належить і ямбічний 7-складник.

Ключові слова: українсько-білоруський макроареал обрядової пісенності, ритмостилістичні зони, ямбічний семискладник, прийом „додавання”, весільні, жнивні пісні, Галичина, Розточчя.

Класичні принципи української ритмопсихології (Ст. Людкевича – К. Квітки), які після праць В. Гошовського набули значення шкільної теорії (див. серію підручників А. Іваницького) останніми роками доволі суттєво корегуються. На сьогодні представниками київської, львівської вітчизняних етномузичних шкіл, а також групою вчених Російської Академії музики ім. Гнесіних, що працюють в руслі теоретичних концепцій Є. Гіппіуса – Б. Єфіменкової, приймаються такі базові положення народновокальної ритмології:

(а) визнання *автономії структурних рівнів пісенної форми* – ритму вірша, ритму наспіву, звуковисотної організації та ін. [6, с. 132-134];

(б) утвердження значної самостійності музично-ритмічної форми й навіть її *головування* над власне силабічним устроєм [26, с. 131; 9, сс. 17, 59];

(в) диференціація силаборитмічної організації народних пісень на кілька типів/класів [25; 8], з-поміж них найбільш поширеними є два основні види часомірного ритму – *двомірний* (інакше – *дольний* (Є. Єфремов, Б. Луканюк [25]), *пірихічний* (К. Квітка), *спондейчний*

(І. Клименко), або **монохронний** (Б. Луканюк)) і **тримірний** (він же – **ямбічний** або **ямбо-хореїчний**), а також

(г) встановлення **паралельних композицій** у названих **видах ритму** [8, с. 56; 17, сс. 137, 158-159];

(д) реалізація більшості вихідних моделей у **режимі силаборитмічного варіювання**,

(е) **продукування вторинних форм** шляхом силаборитмічного дроблення [30; 17, с. 144-148].

Ці закономірності діють на великій території, що обіймає Україну, Беларусь, прилеглі області Росії (західні райони Брянської, Смоленської областей, південні – Псковської) та Польщі (принаймні, до Вісли) (див. карти й коментарі до них в роботах [14; 17]). За головними етносами у робочому порядку називаю цей континуум „УБ-ареалом”. В його межах відслідковується спільність типологічної будови найбільш ранніх музичних форм – календарно-обрядових і весільних циклів.

У цій статті, спираючись на принципи (а–г), викладу деякі нові спостереження до пунктів (д–е) – адже відомо, що **варіантність, рухливість силаборитмічної форми у традиційних піснях білорусів** і (особливо) **українців є їх системною ознакою**.

* * *

Питанням видозмін ритмічного малюнку присвячені численні розвідки Б. Луканюка – як добре відомі [25; 30; 32], так і найновіші [24; 29; 31]. Мої теперішні міркування значною мірою стимульовані як цими працями, так і думками, висловленими в усному спілкуванні з професором Б. Луканюком.

Працюючи переважно з центральноукраїнськими та поліськими матеріалами, я передусім вивчала широко знаний спосіб варіювання двомірних (спондеїчних) ритмомоделей через поділ вихідних силабохрон на пари вдвічі менших тривалостей. Б. Луканюк називає цей принцип „ритмічним варіюванням” [30]. Під назвою „алгоритм дільності” (точніше визначення – **алгоритм силаборитмічного дроблення**) він на прикладі східнослов’янського весільного „макро”-типу моделі $\downarrow \underline{53}^2$ описаний у статті [18], а просторова проекція дії алгоритму зображена на карті К30-1 у збірнику [47]¹. Пізніше принцип дроблення вивчався мною також і на прикладі тримірних формул [17, с. 148].

¹ Його важніша просторова складова – „**вектор підсилення дроблення**”, що проявляє себе у кількох строфічних весільних ритмокомпозиціях і має скерування з північного сходу на південь УБ-ареалу.

Засаднича різниця базових дво- і тримірних моделей – монохронність вихідних 4- і 6-дольників та, навпаки, бі(три)хронність тримірних фігур – викликала значні *різниці в амплітуді варіювання = дроблення* перших і других. Якщо „дольники” можна порівняти з „канвою”, за якою з допомогою двійкового розщеплення або стягнення сусідніх пар силабохрон творилися різноманітні (часом досить винахідливі) візерунки простов в часі виконання пісні, то формули-„ямби” самі по собі виступали вже як характерні усталені ритмофігури, значення варіювання яких позбавило б їх привабливої специфічності.

Спільною ланкою в ланцюгах метаморфоз обох типів ритмів є початковий крок – відхилення від моделі на 1 силабу, назване К. Квіткою „ритмічною орнаментациєю” [11, с. 65, 67-71; 12, с. 153-154]. Придивимося до цього кроку уважніше.

Орнаментальне дроблення у спондеях виступає у двох варіантах (лівий стовпчик таблиці 1), залежно від наголосів поетичного тексту (див. приклади у табл. 1 до статей [18; 14]).

Таблиця 1. Орнаментальне дроблення.

орнаментальне дроблення у фігурах спондеїчної будови		орнаментальне дроблення у фігурах ямбо-хореїчної будови	
C-1	♪ ♫ ↓ або	C-2	♪ ♫ ↓
	♪ ♫ ♫		♪ ♫ ♫
		Я-1	♪ ♫ ♫ ↓ або
		Я-2	♪ ♫ ♫ ↓
			♪ ♫ ♫

У ямбічних ритмофігурах прийому орнаментального дроблення відповідають також два ритмомалюнки (правий стовпчик таблиці 1): а) дроблення коротких силабохрон – вісімок – на дві шістнадцяті і б) дроблення четвертної силабохрони першої пари диямбу/триамбу на дві вісімки. Останній спосіб утворює наступні пари споріднених фігур (стрілочкою позначені похідні форми): **Таблиця 2** (на наступній стор.).

Кожна з наведених у таблиці фігур використовується для компонування мелоформ двома способами:

– як сталий елемент ритмічного періоду,

– як варіантний елемент, що функціонує у режимі довільного чергування з фігурою своєї пари: вихідні ямбічні 4 і 6-складники сусідять в одному творі зі своїми розширеними 5 й 7-складовими варіантами (див. приклади в табл. 4 до статті [14]). У зв’язку з такою специфікою застосування пропоную прийом Я-2 з таблиці 1 кваліфікувати не як звичайне орнаментальне дроблення, а позначати терміном „*дроблення=чергування*” або просто „*чергування*” і передавати такі випадки „логічними рівняннями” типу $ч4=5$ і $ч6=7$.

Таблиця 2. Пари утворених орнаментальним дробленням ямбо-хореїчних ритмофігур, які набули значення типових моделей.

позначення в РОРУ*	код	розмір	типовий (модельний) ритмомалюнок	позначення в РОРУ	код	розмір	типовий (модельний) ритмомалюнок
4я	♪4	6/8	♪ ♪ ♪ ♪	6я	♪6	9/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
5	↓♪5	6/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪	7	↓♪7	9/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
4ас	♪4	6/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪	6я	♪6	12/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
5ас	↓♪5	6/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪	7	↓♪7	12/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
				7	↓♪7	12/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
5я	♪5	9/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪				
6яп	↓♪6 ^v	9/8	♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪				

* РОРУ – електронний Реєстр обрядових ритмотипів українців, що накопичується на базі аудіоархіву київської Лабораторії етномузикології (ЛЕК¹), аудіопублікацій та друкованих видань. Робочу версію РОРУ вміщено на DVD до збірника „Слов’янська мелогографія”, Кн. 2 (Київ, 2011). Реєстр створений у форматі книги Excel, що має широкі функції пошуку і сортування даних. Оскільки спеціальне форматування (зокрема, під- і нарядкові індекси, нотні шрифти) погано підтримується цією програмою і не може бути задіяне як параметр пошуку, для таблиці розробляється система буквенних символів. Вони ж використовуються і в назвах звукових файлів, коли необхідно позначити ритмотип твору. Літери означають: „ас” – антиспаст, „я” – ямб, „п” – похідна форма.

Приєм чергування $4=5$ і $6=7$ затвердився в арсеналі традиційних виконавців практично на всьому УБ-просторі (див. [1; 17; 14]). Виняток становлять землі західної Галичини (див. **карти 1, 2**) – у цих теренах протилежність прийому дроблення складає інший спосіб орнаменталізації ритмовірша – „**додавання**”. Ця особливість була підмічена у місцевих співаків Б. Луканюком – за необхідності розширити співааний вірш вони **унікають дроблень**, а просто **приплюсовують додаткові 1–2** синлаби на початку або всередині побудов, тим самим **мінюючи „музичний час”** формул. Остання ознака пісенного ритмотипу в класичній слов’янській мелотипології вважалася непорушною.

¹ Тут і далі аббревіатура ЛЕК (Лабораторія етномузикології, м. Київ) відсилає до архіву ПНДІ по вивченню народної музичної творчості при Національній музичній академії України ім. П. Чайковського.

Щоб відрізнити випадкові (помилкові) додавання, які трапляються у польовій практиці в будь-якому регіоні, від дійсно специфічного ритмотворчого прийому, вивчимо це явище на прикладах *типових ритмокомпозицій*, представлених *значним числом зразків з виразною арельною характеристикою*. Дотаких, за попередніми спостереженнями, належать (див. карту 1 та її кольорову версію на доданому CD):

(а) група наспівів з базовою моделлю ямбічного 6=7-складника (жнивні та весільні наспіви композицій <♩7³>, <♩7⁴>, <♩Т7>, а також весільна композиція <♩557²> в Галичині й у південно-східних околицях Польщі (див. нотні приклади 4–8), також окремі зразки <♩Т7> з Підляшшя (в картах 1, 2 – (помаранчеві) зірочки);

(б) групи наспівів з використанням 5-складників ямбічної природи (♩♩♩♩♩ та ♩♩♩♩♩.) у комбінаціях з різними ритмофігурами – <♩555> (приклад 9), <♩55р3;Р553> (колядки Полісся¹), <♩5₆3²> (жнивні Волинського Полісся – приклад 10, весільні Підляшшя, басейнів Неману й Західної Двини²), <♩557²> (весільні Галичини) (в карті 1 – (помаранчеві) хрестики);

(в) група зимових мелодій з неалгоритмічним чергуванням 4-5-6-складників *різної природи*: висхідного іоніка ♩♩♩♩♩, 5-складника на базі антиспасти – ♩♩♩♩♩, 6-складника ♩♩♩♩♩♩, які довільним способом сполучуються у двоелементних рядках основного вірша й рефрену, утворюючи „мікстові” форми; такі неоднозначні ритмотипи зафіксовані в Галичині (Підкарпаття, Пониззя, Опілля [20, **прикл. 9-12; 29, прикл. 12; 36**, №№ 21-4, 4, 7, 81-8, 14; 43, №№ 140-147]), також на Поліссі, у басейні Уборті [45, **прикл. А.1.65-68**] (в карті 1 – скісні (фіолетові) хрестики).

У межах цієї статті розглянемо дію принципу додавання лише в групі (а), продовживши тему в наступних публікаціях.

¹ У колядках Прип'ятьського Полісся подібуються розширення 5-складового вірша або рефрену через додавання зайвої силабохрони (поодинокі відомості з Погориння, басейну Уборті, району Чернобиля та ін.), здебільшого пов'язані з пристосуванням довгого імені адресата колядки або його пестливим чи шанобливим величанням (наприклад, „господаронько” чи „пан хазяїн” замість „господар” тощо – див. **приклад 9**).




² Див., зокрема, [50, №№ 96, 97], [69, трек 28], [3, №№ 60, 63, 66 та ін.], [51, №№ 84, 89 та ін.], [38, с. 411, № 12, с. 567, № 12].

Група наспівів з базовою моделлю ямбічного 6=7-складника

Показовою ритмофігурою, в якій прийом додавання реалізується на чисельних зразках, що походять з західних земель Галичини й прилеглих районів Польщі (межиріччя Вісли і Сяну), є ямбічний 6=7-складник (див. табл. 3, карту 1). Зібрана для цього нарису база даних (близько сотні зразків з регіональних аудіо- й нотографічних публікацій) представлена у таблиці джерел (див. CD).

Додавання складу можливе як до 6-складової базової основи (1.1), так і до похідної 7-складової версії (1.2), зустрічається різновид додавання до нормативного 7-складника (1.3), особливі проблеми створюють наспіви рубатного виду (1.4). Окремі спостереження за локалізацією явища в межах окресленого ареалу (1.5) визначають перспективи його подальшого вивчення (1.6).

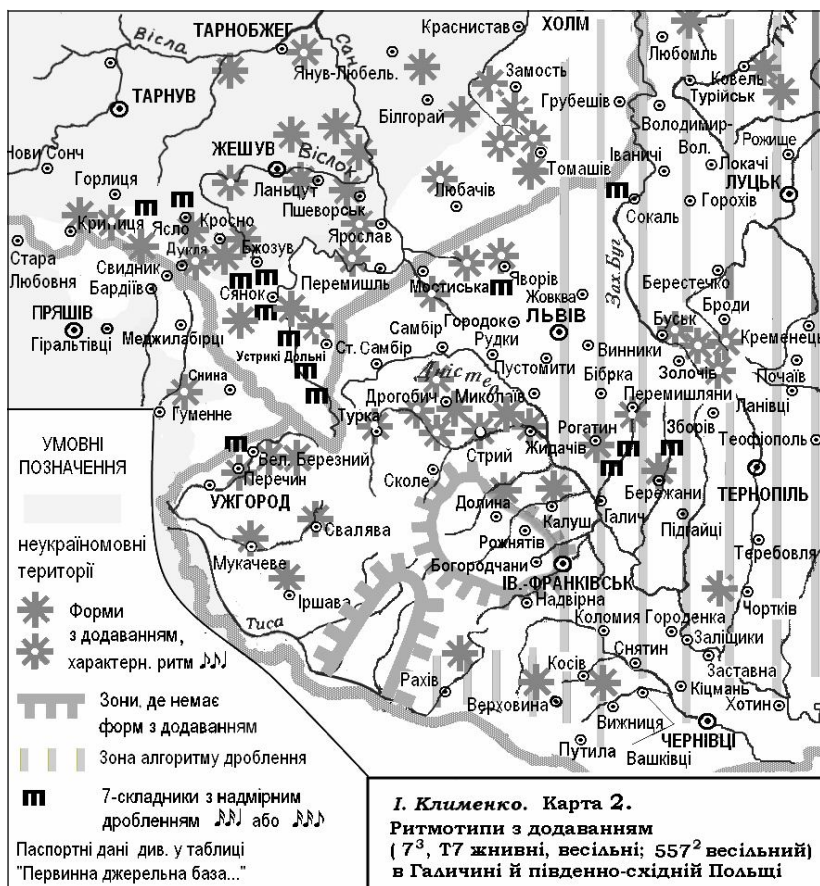
1.1. У деяких західно-українських традиціях 7-складник утворюється з 6-складника незвичним для нього дробленням першої довгої силабохрони на дві короткі (показане у табл. 3-А – 2-й рядок; **приклади 1, 2**), а додаванням ще однієї короткої – на початку або всередині рядка (табл. 3-Б; **приклад 4** – такти 1, 2, **приклад 7** – такти 6, 8-10).

Опис характерних випадків такого додавання та відповідні нотні ілюстрації можна знайти у виконаних під керівництвом Б. Луканюка дипломних роботах А. Поточняка (захищена 1999 р., основні положення опубліковано у статтях [41; 42]), Р. Скобала [46], Ю. Яцківа [54]. Ось аналітичний розбір зразка типу « $\downarrow 7^3$ » з Яворівщини: „тип ... має мелодико-тематичну будову *ббв* і ямбічну організацію ритміки, але в ньому замість звичайного дроблення першої довшої тривалості на дві короткі застосоване додавання ще однієї короткої. ... Первісною для цього типу ладкання була 6-складова форма: 121233||121212||121233||, що з невідомих причин еволюціонувала в 7-складові форми: 1+121233||1+121212||1+121233||” [46, с. 13]. „Відмітною особливістю його музично-ритмічної моделі ... є якби пролонгована (видовжена ферматою) третя складнота (чвертка замість вісімки) у всіх трьох музичних фразах, наслідком чого вони отримують неправильні розміри – 13/8+10/8+13/8 [див. **приклад 4** – ІК]. Насправді тут має місце зовсім не варіантне протягування (аналогічне ... характерному для ... регіону ... стремлінню до ... пролонгації останніх двох складнот у кожній із ... побудов), а саме трансформаційне додавання тривалості у зв'язку з перетворенням первісних 6-складників у генетично похідні 7-складники:  →  → .

[41, с. 49]. Б. Луканюк, а слідом і А. Поточняк вживають до 7-складника з розщепленою (дробленою) другою складнототою в 6-складовій праформі термін „варіаційний”, а до 7-складника з доданою до первісного ямбічного 6-складника складнототою термін „трансформований”. У таблиці 3 і тексті статті перший позначатиму кодом < ♪7⁻ > (нормативний), другий – кодом < ♪7⁺ >.

Карта 1 (див. наст. стор.)

Карта 2 (Галичина+Польща)



**І. Клименко. Карта 1. Домінантні алгоритми
силаборитмічного варіювання обрядових мелодій
на теренах України й Білорусі та суміжних землях**

Алгоритм додавання

Розширення віршових силабогрупп
способом додавання
1 (зрідка 2-х) силабохрон
зі збільшенням музичного часу

Приєм додавання

⊕ у 5-складниках
формул $\text{♩}53^2, \text{♩}53^2$
та мікстових $\text{♩}53^2$
(жнива, весілля)

⊗ у 4-5-складових
групах колядок
 $\text{♩}5, \text{♩}5, \text{♩}3^4$

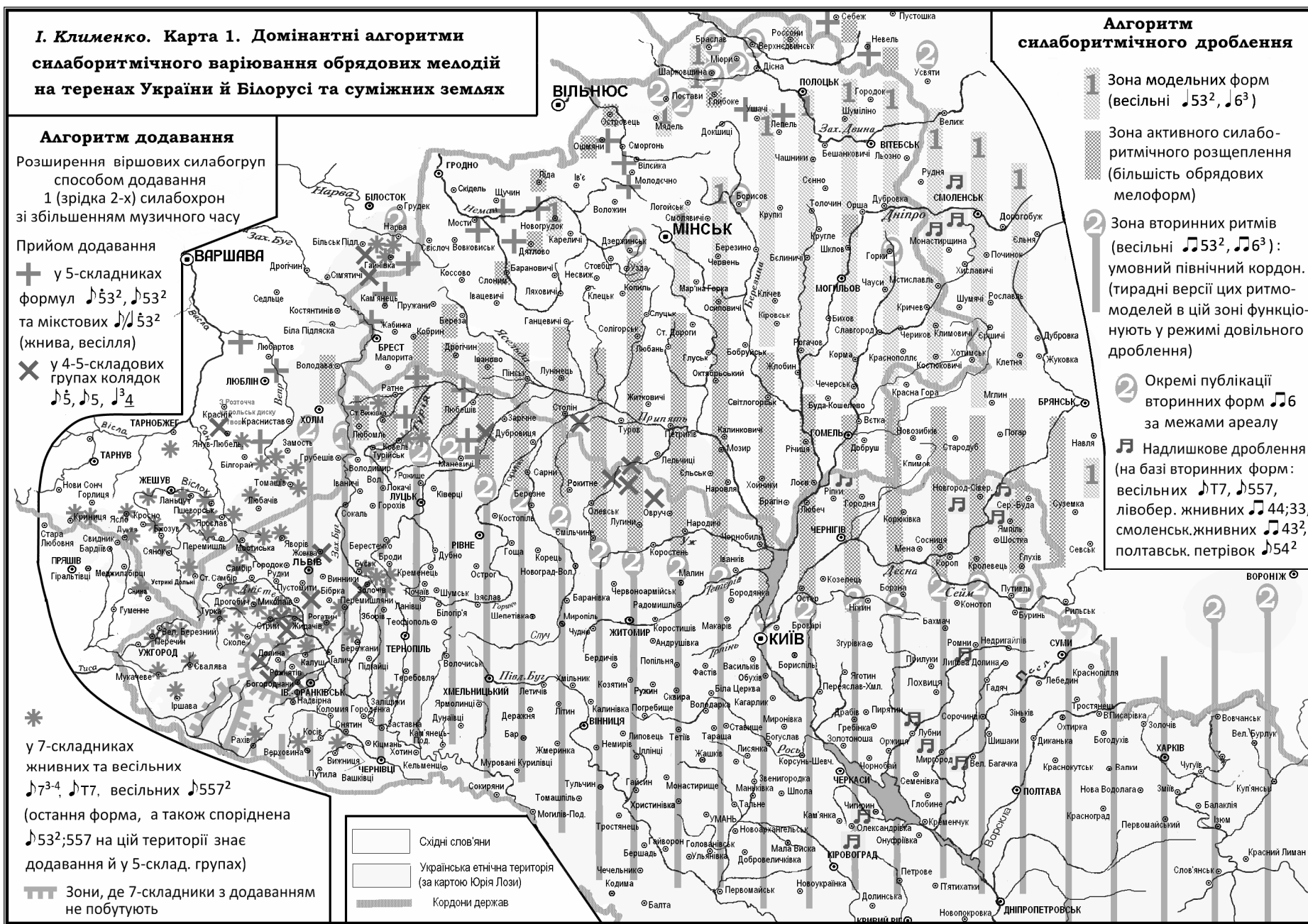
*
у 7-складниках
жнивних та весільних
 $\text{♩}7^3\text{-}4, \text{♩}7^7, \text{весільних } \text{♩}557^2$
(остання форма, а також споріднена
 $\text{♩}53^2; 557$ на цій території знає
додавання й у 5-склад. групах)

▬ Зони, де 7-складники з додаванням
не побутують

□ Східні слов'яни
□ Українська етнічна територія
(за картою Юрія Лози)
▬ Кордони держав

**Алгоритм
силаборитмічного дроблення**

- 1 Зона модельних форм
(весільні $\text{♩}53^2, \text{♩}6^3$)
- 2 Зона активного силабо-
ритмічного розщеплення
(більшість обрядових
мелоформ)
- 3 Зона вторинних ритмів
(весільні $\text{♩}53^2, \text{♩}6^3$):
умовний північний кордон.
(тирадні версії цих ритмо-
моделей в цій зоні функціо-
нують у режимі довільного
дроблення)
- 4 Окремі публікації
вторинних форм $\text{♩}6$
за межами ареалу
- ♩ Надлишкове дроблення
(на базі вторинних форм:
весільних $\text{♩}7, \text{♩}557$,
лівобер. жнивних $\text{♩}44; 33$,
смоленськ. жнивних $\text{♩}43^2$,
полтавськ. петрівок $\text{♩}54^2$)



**Таблиця 3. Видозміни ямбічного 6-7-складника:
дроблення, додавання, дроблення з додаванням.**

А. Алгоритм нормативного дроблення ямбічного 6-складника (зі збереженням музичного часу).

типові варіантні модифікації	розмір	силаби	типовий ритмалінонок	сфера застосування (композиції, жанри, регіон)
$\text{♩}6^N$ (нормативний) Вихідний ямбічний 6-складник	9/8	6		модельний для композицій 6 ¹ (Меланка лівобережна), 66;77 (весна), Т7 ₆ (весілля правобережне), ін. (приклади 1, 2)
$\text{♩}7^N$ (нормативний) 7-складник, отриманий дробленням довгої силабохрони 1-ї ямбічної пари	9/8	7		модельний для композицій 7 ³ (весілля, жнива), 7 ² (жнива), 77;77 (весна) на Правобережжі (приклад 6 – 1-ша строфа)
$\text{♩}7^{N-nd}$ Надлишкове дроблення 7-складника з утворенням внутрішньої цезури після 3/8	9/8	8 9 10	 	Т7 ₆ (весілля) на Лівобережжі (середня Надніпрянщина) (приклад 3)

Б. Прийом додавання силяб до ямбічного 6-складника (♩6) з додаванням музичного часу.

типові варіантні модифікації	розмір	силаби	типовий ритмалінонок	сфера застосування (композиції, жанри, регіон)
$\text{♩}6^N$ Вихідний 6-складник	9/8	6		див. табл. 3-А
$\text{♩}7^+$ 7-складник, утворений додаванням та його подальше „нарошування” (8 ⁺⁺)	10/8	7		композиції 7 ³ або Т7 ⁽⁴⁾ , 557 ² (весілля, жнива) в західній Галичині та суміжних регіонах Польщі (приклади 4, 5, 7, 8)
	11/8	8		

В. Прийом додавання силаб до нормативного 7-складника ($\text{♩}7^N$) з додаванням музичного часу.

типіві варіантні модифікації	розмір	силлаби	типовий ритмомалюнок	сфера застосування (композиції, жанри, регіон)
$\text{♩}7^N$ Модельний 7-складник	9/8	7		композиції 7 ³ або Т7 ⁽⁴⁾ (приклад 6 (1 строфа))
(8 ^{N+}) 8-складник, утворений додаванням та подальші ампліфікації	10/8	8		композиції 7 ³ або Т7 ⁽⁴⁾ (весілля, жнива) на Закарпатті, сході Польщі (прикладі 4 (2 строфа), 6 (2 строфа))
		8		
	11/8	9		

У весільному зразку № 112 з зібрання [43] (див. **приклад 7**) трансформований 7-складник є частиною формули 5+5+7 (такти 6, 8-10). На сусідній сторінці збірника знаходимо наспів цієї ж композиції, де й нетипові версії 5-складників можна потрактувати як такі, що отримані з діямбічних 4-складників способом додавання, тобто $\langle \text{♩}5+ \rangle$:

$\langle \text{♩}4 \rangle$

$\langle \text{♩}5+ \rangle$

вар.:

Львів:
Броди:
Ражнів¹
[43, № 108]

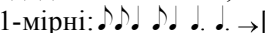
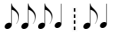
Таку ж форму демонструє польськокомовна співачка з с. Шлятин (Люблін: Томашів: гміна Ярчув) [А-1993-04_11а²]. Кілька аналогічних зразків з околиць Перемишля, Жешова, Тарнобжега поміщено у збірці [56, №№ 30, 31, 44, 49] (див. відповідні ритмосхеми у підрозділі „Композиція $\text{♩}557^{2*}$ Джерельної бази, див. CD).



Ознакою, за якою розпізнаються випадки додавання силабохрон до первісних діямбів $\langle \text{♩}4 \rangle$ і тріямбів $\langle \text{♩}6 \rangle$, є початкова ритмофігура , якою відкриваються трансформовані формули.

¹ Для компактного позначення локалізації зразків використовую схему $\langle \text{область (воєводство): район (повіт+гміна): село} \rangle$.

² Тут і далі посилання, що розпочинаються з „А-”, відсилають до альбомів у списку дискографії. Їх хронологічні коди розпрацьовані для фонотеки ЛЕК й друкованого каталогу [57]. Цифри після нижнього підкреслювання означають номер треку.

У Джерельній таблиці відповідну фігуру передано цифровим кодом 112 й виділено напівжирним шрифтом, у карті 2 їй відповідають зірочки з білими серединками.

1.2. Як і процедура дроблення, прийом додавання не обмежується початковим („орнаментальним”) кроком. Подальше розширення вірша до 8-складів (здебільшого зі словоподілом 4+4, проте не строго дотримуваним) супроводжується продовженням „нарошування” музичного часу. А. Поточняк пише: „Симптоматично, що коли вже 7-складовий вірш заступає 8-складовий (а це трапляється порівняно часто), то напочатку музичного речення цілком аналогічно з’являється ще одна додаткова вісімка, яка перетворює 13- і 10-мірні побудови у 14- та 11-мірні: ” [41, с. 49, № 2] – див. **приклади 4** (останній такт), **5**, також аудіозразок з Лемківщини (с. Тильова біля Дуклі) в альбомі [А-2004-04_16] з домінуванням 8-складового малюнку (8++) .

Незайве було б дослідити переважне використання 7 чи 8-складових варіантів вірша у певних локусах; наразі складається враження, що похідний 8-складовик домінує у західній і південній частинах встановленого ареалу. Також у названих зонах характерна початкова ритмофігура з’являється у версії зі „зворотним” малюнком –  (у 7-складниках) або  (у 8-складниках). У джерельній таблиці ці випадки відзначені підкреслюванням: 211 або 2111.

1.3. Складнощі діагностування видозмін ритморяду виникають тоді, коли принцип додавання діє на базі вже сформованого нормативного 7-складника $\langle \text{♩} 7^N \rangle$ (та його пролонгованих версій $\langle \text{♩} \underline{7}^N \rangle$ і $\langle \text{♩} \underline{7}^{N^v} \rangle$), утворюючи 8-складові (зрідка також 9-складові) варіанти (частина В таблиці 3, формула 8^{N+}).

У треку [А-2004-04_02] (Івано-Франківськ: Калуш: Грабівка (Підгір’я) – див. **приклад 6**) додавання 8-го складу відбувається в рядках усталеної мелокомпозиції $\langle \text{♩} 7^3 \rangle$ обжинкової функції¹ (7-складники тут домінують, з-поміж 24-х віршів лише три мають по 8-складів). Інтонаційний контур наспіву показує, що додавання відбувається в середині

¹ Така типова ритмоінтонаційна композиція, представлена 1-ю строфою, поширена на значних просторах правобережної України – див. [15, с. 86-88, Додаток В, №№ 22-24], пор. зразки [10, № 220, 222, 226 та ін.]. Ареал жнивного мелотипу $\langle \text{♩} 7^3 \rangle$ показаний у [47] на карті К2].

мелорядка. Подібний приклад є і в збірнику [43, № 32]. Додавання силабохрони в середині мелорядка, або додавання на основу $\text{♩}7^{\text{N}}$ не утворює характерної фігури 112, однак демонструє той самий принцип видозміни моделі – нарощування музичного часу разом з нарощуванням силаб (див. також **приклад 4** – 1–2 мелорядки 2-ї строфи).

Виключно цей спосіб додавання демонструють опубліковані зразки (нотації та аудіозапис) весільних тирад $\langle \text{♩}7\text{T}7 \rangle$ і ритмотипу $\langle \text{♩}557^2 \rangle$ з північного Підляшшя [50, №№ 86 – тексти Є, 88 – тексти Г, Д, № 99 – текст А], [А-2002-03_07.14]. Важлива особливість підляської традиції – та, що формула $\langle 8^{\text{N}+} \rangle$ виступає тут як рідкісна „оздоба” правильних (лиш з незначними ферматами) ритмофігур системи $\langle \text{♩}6=7 \rangle$: у текстах до мелодії № 86 8-складовий рядок зустрівся один раз з-поміж 32-х віршів, у текстах до № 88 – тричі на 38 віршорядків, до № 99 – один раз з 12-ти, в аудіозапису він теж поодинокий в групі з 6 пісень (приблизно 24 рядки). Все ж 5 фактів з репертуару 3-х близьких сіл, враховуючи побутування в цій місцевості ще й 5-складників з додаванням, не можна вважати випадковими. Зверну увагу на специфіку появи додавання у тих рядках, де потрібно вставити імена молодих або назвати ритуальних персонажів весілля. Так, загальновідомий текст „Дружко коровай крає”, який у всій Україні комфортно лягає на типовий 7-складник, тут перетворюється на 8-складник „Маршєлок коровай крає” 1111212 [50, с. 116] (див. також виноску 1 на стор. 60).

Важливою особливістю функціонування галицьких 7-складників є *мішування „нормативних” і „доданих” форм* (7^{N} , $8^{\text{N}+} \leftarrow 7^{\text{N}}$ і $8^{++} \leftarrow 7^+ \leftarrow 6^{\text{N}}$) *в одному зразку*. Поширеність довільного чергування варіантів добре простежується при огляді Джерельної таблиці, де формули з виділеними фігурами 112 = $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ чи 1112 = $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ „розосереджені” поміж іншими варіантами ритморядка. Для прикладу пошлюся на звукозапис весільної пісні з трьома видозмінами ритморяду, яку на плиті [А-1993-04_23] у власному скрипковому супроводі відтворює Теодор Стецик з Любачівського повіту (Польща) – див. **приклад 4**:

$7^+; 7^+; 8^{\text{N}+}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
	<i>1. З нами, Ма-рису, з нами</i>	<i>З нами, Ма-рису, з нами</i>	<i>Бери созов* із сукнами</i>
$8^{\text{N}+}; 8^{\text{N}+}; 8^{++}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$
	<i>4. Но на єдну годиньку</i>	<i>Но на єдну годиньку</i>	<i>До мамуні в гостиньку</i>

* Нерозбірливо. Можливо, діалектизм на позначення скрині.

Тут 8-складники можна потрактувати і як утворені додаванням до нормативного 7-складника, і як продукт дроблення „трансформовано-го” (7⁺) 7-складника. Те саме можна сказати й про 5-складники у композиції <♩557²>: окрім форми <♩5⁺> вони можуть давати розширення <♩6^{N+}> ♩♩♩♩♩♩ (див. [56, №№ 32, 34]), обидві форми часом співіснують в тому самому пісенному зразку.

Про те, що прийом дроблення не такий вже й чужий місцевим співакам, сигналізують територіально розпорошені в зоні „ареалу додавання” приклади такваного „надмірного” дроблення, у яких 8-складники з’являються як результат розщеплення на менші тривалості не тільки чвертки початкової ямбічної пари моделі <♩6>, а й її вісімки (див. нижній рядок у табл. 3-А, **приклад 3**)¹. Такі версії зустрілися у районах Рогатина, Великого Березного, на Яворівщині, в Жешовському повіті, масово – на північній Лемківщині та сусідніх теренах, у подільській традиції Бережан² та ін. (на карті 2 ці випадки показано значками у вигляді перевернутої „Ш”).

Зрідка спостерігається й зворотна процедура „відкату”, стиснення ритмофігур <♩7^N> та <♩7⁺>, що створює редуковані версії ритморядка. Наприклад, у закарпатському зразку (див. табл. 4, № 64) початковий 6-складник можна пояснити як <♩7^N> з „загубленою” початковою силабохроною, тобто <♩6>. У лемківському наспіві з-під Криниці (**приклад 5** з альбому [А-2004-04_186]), ритмомалюнок якого передає наступна табличка (у першому рядку для орієнтації вміщено характерну схему 7-складника з додаванням), типовим треба вважати кінцевий

¹Цей прийом узвичаєний на Лівобережжі й Середній Наддніпрянщині, де похідні 8-складники та 9-10-складові версії домінують – див. роботи Т. Сопілки [48, с. 117], Н. Терещенко [49, нотні приклади 14, 15, 20, 22, 23, 27, 28].

²Івано-Франківськ: Рогатин: жнивні типу <♩7⁺> з сіл Черче [ЛЕЛ-ЕК-189-02_58], Кліщівна [36, №80¹⁴] – з V 6688 і малюнками 242444;:242424;:11222424;11222462 (варіанти: 1122444; 1122424=411624=4222424 з некомпенсованою агогікою); (тут і далі, в тому числі в Джерельній таблиці абревіатура ЛЕЛ вказує на архів ПНДЛІМЕ ЛНМА, подальші літерно-цифрові шифри відповідають внутрішній організації архіву); Львів: Яворів: Чернилява: весільна <♩7³> з ритмом 1122,2244; 1122,2422; 222462 [37-2, №№ 985, 989, 990]; Жешовський повіт: села Мрукова і Цешина: той самий тип з ритмом 11224224; 11224224; 11224224 [56, №№ 26, 27]; те ж на Закарпатті: Вел. Березний: Кострина [23, с. 11-12, № 18 = 4, №№ 54, 351]; на Сяночині: сс. Шкляри [22, № 5786], Голучков [55, № 470]); у Бещадському повіті: сс. Протісне, Лешовате, Хревь [55, № 432 та ін.], в околицях Бжозова, Риманова [55, №№ 495, 598] – див. про це нижче; у подільській жнивній <♩7³> з „правильним” ритмом (Тернопіль: Бережани: Лісники [ЛЕЛ-ЕК-231-02, треки 91, 92]) та ін.

третій мелорядок строфи, оформлений як 8-складник (4+4) з додаванням $\langle \text{♩} 8^{++} \rangle$ з характерним зачином 1113..., а початкові рядки трактувати як такі, що втратили модельну вісімку в середині рядків (її місцезнаходження позначаю сірою цифрою в квадратних дужках, в цифровій версії строфа виглядає так: 1113,[1]224; 1114,[1]242; 1113,134[2]), й позначати їх кодом $\langle \text{♩} 7^- \rangle$

$\underline{7^+}; 7^+; \underline{7^+}$	
$\underline{7^-}; \underline{7^-}; 8^{++}$	
	<i>Рубай, дружебо, по-ро-ги Рубай, дружебо, по-ро-ги Бо пі-де-ме до до-ро-ги.</i>

1.4. Вивчення версій обраної силаборитмічної моделі утруднене її рубатним трактуванням у більшості локусів Галичини – некомпенсованими пролонгаціями або ж вкороченнями, які часом застосовуються „навпаки”: короткі силабохрони моделі видовжуються, а довгі – редукуються (як, наприклад, у вищенаведеному лемківському зразку), або ж обидва склади з ямбічної пари подаються як рівні. У результаті базові ритмомалюнки видозмінюються до невпізнаності. У галицьких зразках композиції $\langle \text{♩} 7^3 \rangle$, яка на величезній території поширення цієї мелоформи (від Сяну до Дніпра) має вигляд, дуже близький до правильної тримірної ритмомоделі, $-\langle \text{♩} \underline{7}; 7; \underline{7}^{(v)} \rangle$ зі співвідношенням частин АВА=12:9:12, модельні пропорції „розмиваються” й виникають довільні варіанти (11/10/10, 10:10:10, 12:9:11, 12:10:12, 10:9:10 та ін.).

Іноді в цих випадках доцільно застосовувати роздільний аналіз початкового сегменту 7-складника, у якому здебільшого власне й відбуваються додавання різного виду, та його кадансового відтинку, виділивши в останньому три основні варіанти (K^a для формули $\text{♩} 7$ та каданси „заключного типу” K^b ($= \text{♩} \underline{7}$); або K^c ($= \text{♩} \underline{7}^{(v)}$)), та встановивши їх локальні видозміни – наприклад, „вирівнений” каданс серединного рядка ... в районах Перемишлян, Дрогобича (див. у Джерельній таблиці сс. Івана-Франка [36, №8016], Жданівка [54, № 8]), Мостиськів, Перечина, Перемишля, Жешова, Тарнобжега.

1.4.1. Прикладом роздільного аналізу може бути розбір 7-складників з додаванням, знайдених у закарпатському зібранні В. Гошовського [7]: (див. **табл. 4** на наст. стор.).

Таблиця 4. Семискладники з додаванням на Закарпатті
(за матеріалами збірника В. Гошовського [7])

<p>Підкреслені цифри – формули з кадансами (4–7 позиції) заключного типу $K^b: \dots \underline{7} \underline{7} \underline{7} \underline{7} \underline{7}$ або $K^c: \dots \underline{7} \underline{7} \underline{7} \underline{7} \underline{7}$</p> <p>Непідкреслені цифри – формули зі звичайним кадансом $K^a: \dots \underline{7} \underline{7} \underline{7} \underline{7} \underline{7}$</p> <p>Цифри в рамках – домінантна віршова форма для пісенного зразка N – нормативний початок ритмоформул $\underline{7} \underline{7}$ або $\underline{7} \underline{7}$</p> <p>$8^+$, 7^+, 9^+ – версії, утворені додаванням силаб (1+7), (1+6), (1+8) 6^- – версії, утворені відніманням силаб (7-1)</p> <p>A – агогічні відхилення в кадансовій зоні: в кадансі K^a – пролонгація довгих позицій ($\underline{7} \rightarrow \underline{7}, \underline{7}$), в кадансах K^b, K^c – перерозподіл тривалостей 5–7 позицій, некомпенсовані пролонгації, рідше – вкорочення силаб</p> <p>\rightarrow – перехід до іншого типу композиції</p>

№ 141	склади	розмір	<i>Вел. Березний: Дубриничі</i>						вид кадансу
1 строфа	$\underline{7}^N_A$	13(14)/8							K^c
	$\underline{7}^N_A$	12(14)/8							K^a
	$\underline{7}^N_A$	13/8							K^c
варіанти:	$\underline{7}^+_A$	14/8							K^a
	$\underline{8}^+_A$	14/8							K^c
<p align="center">Силабічні варіанти¹: $6-\underline{7}=8$: 22 змістових рядки=$6^1+7^{16}+8[44]^5$. Композиція $\underline{7}^3$: $\underline{7}; \underline{7}\underline{7}$, $^sV AAB$</p>									

№ 64	склади	розмір	<i>Іришава: Довге</i>						вид кадансу
1 строфа	$\underline{6}^-_A$	11/8							K^b
	$\underline{6}^-_A$	10/8							K^a
	$\underline{7}^N_A$	17/8							K^c
2 строфа	$\underline{7}^N_A$	12/8							K^b
	$\underline{7}^N_A$	13/8							K^a
	$\underline{8}^+_A$	12/8							K^c
4–10 строфи	$\underline{7}^N_A$	12/8							K^b
	$\underline{7}^N_A$	13/8							K^a
	$\underline{8}^+_A$	16(20)/8							$K^{b/c}$
<p align="center">Силабічні варіанти: $6-\underline{7}=8$: 21 змістовий рядок=$6^1+7^{14}+8^6$, $8=[44]^4=[332]^2$. Композиція $\underline{7}^3 \rightarrow \underline{7}^7$: $\underline{7}; \underline{7}\underline{7} \rightarrow \underline{7}; \underline{7}^- \underline{7}$, $^sV AAB \rightarrow AABB$</p>									

¹ В. Гошовський пише про хитання складів 7-9 [7, с. 227], але вміщені ним тексти дають іншу картину. Зразка розспіву 6-кладника у нотації не наведено.

№ 65		Свалява: Березники				вид кадансу				
	склади	розмір								
2 строфи	$\underline{8}^+_{\text{A}}$	(6+10)8								K^b
	8^+_{A}	(6+9)8								K^a
	$\underline{8}^+_{\text{A}}$	(4+10)8								K^b
Силабічні варіанти: $\underline{8}$ =[44]: 4 змістових рядки=8=[44] ⁴ . Композиція $\langle \text{♪}^+8^3 \rightarrow \text{♪}^+8^4 \rangle$: $\underline{8}; 8\underline{8} \rightarrow \underline{8}; 8\underline{8}$, $^{\text{N}}\text{V}$ ААБ \rightarrow ААББ										

№ 198а,б		Свалява: Сусково				вид кадансу				
	склади	розмір	Мукачеве: Іванівці							
1 строфа	$\underline{8}^+_{\text{A}}$	(4+...)8								K^b
	8^+_{A}	(4+...)8								K^a
	9^+_{A}	(5+...)8								K^a
	9^+_{A}	(5+...)8								K^b
варіанти:	7^{N}_{A}									K^a
Силабічні варіанти: $7=\underline{8}$ =9: 14 змістових рядки=7+8([44] ⁸ =[53] ³ =[35] ¹)+9 ¹ . Композиція $\langle \text{♪}^+7^5 \rangle$: $\underline{7}; 7\underline{7}$, $^{\text{N}}\text{V}$ ААББ										

Значні вільності ритмічного малюнку ускладнили їх діагностування, тому В. Гошовський не встановив для них типової основи, а відзначив лише неправильну будову вірша (коливання в межах 6–8 або 7–9 складів без постійної цезури) і речитативність наспіву [7, с. 31–32, 147, 227]. У його колекції принцип додавання проявив себе в районах Великого Березного, Сваляви, Іршави, Мукачєвого у величезних наспівах з базовими ритмокомпозиціями $\langle \text{♪}^+7^{3(4)} \rangle$ (№№ 64, 65, 141, 198а,б), $\langle \text{♪}^+7^2 \rangle$ (№ 116). У таблиці 4 для всіх зразків підраховано кількість відтворення кожного з силабічних варіантів вірша, й таким чином встановлено домінуючі версії, якими для №№ 141 і 64 (Великий Березний, Іршава) виявився 7-складник, а для №№ 65, 198а і 198б (Свалява, Мукачєве) – 8-складник. Для порівняння: у згаданому аудіозразку з польської Лемківщини (Дукля, [А-2004-04_16]) з 11 проспіваних віршів лише 1 „видає” походження пісні від 7-складника, більш характерною фігурою для цієї місцини є 1112, 1313.

9-складники, судячи з видрукованих В. Гошовським при нотаціях віршів, зустрічаються рідко, місця їх потенційної появи показані нотами в дужках без конкретної підтекстовки. Привертають увагу й доволі

рідкісні в цій зоні 6-складові вірші¹ – їх ритмомалюнок справляє враження несамостійного, утвореного зворотним „відкиданням” силабохрон від усталеної 7=8-складової основи (див. вище).

1.4.2. Для традицій з рубатною стилістикою і нерівномірним поширенням шуканих форм зростає роль „локально-статистичного” чинника. Розгляньмо це на прикладі досліджень Стрийщини – як розвідково-фронтальних [43; 35], так і монографічних обстежень одного села Ходовичі [21; 33; 34]. У збірнику 1902 року (теренові записи другої пол. 1880-х) пісні з 7-складниками ($\langle \text{♩}7^3 \rangle$) зустрілися 3 рази (кожен представлений 1-єю строфою), з-поміж них жнивний і весільний зразки [21, с. 31, № 4 та с. 167, № 1] квартового обсягу мажорного нахилу (вид α) мали майже нормативну ритмоформу, а № 17 на с. 177 (квінто-вий мінорний з ввідним тоном, підвищеним 4-м щаблем, вид β) – розмитту. Б. Луканюк у спеціальному аналітичному нарисі маркує цей зразок знаком питання [33, с. 277], не знаходячи підстав зарахувати його ні до нормативного, ні до трансформованого типу. Новіша збірка пісень с. Ходовичі (1972 р. запису) [34] містить 6 нотацій (18 мелостроф), у них 25 віршових рядків (враховую лише семантично самостійні вірші) є 7-складниками, 4 рядки 6-складові, трапився один 8-складник у 2-х ритмічних прочитаннях (див. таблицю 5 на наступній стор.). Через майже 90 років в селі збереглися дві такі самі мелодичні версії, але квінто-вий наспів (в) цього разу виглядає ритмічно більш упорядкованим, ніж вид α ². Діагностувати спосіб творення 8-складового ритморяду 1111,1131 (або $1\frac{1}{2}1\frac{1}{2}11,1132$) в умовах видозміненої нестабільної ритмосхеми (пропорції зберігає лише середній мелорядок) практично не можливо.

Розвідкове обстеження Стрийщини у 2000-х рр. (22 села у межиріччі Стрия і Тисмениці – див. [35]) серед 12-ти прикладів форми $\langle \text{♩}7^3 \rangle$, здобутих у 7-ми селах, засвідчує прийом додавання тільки у 4-х – Вівна, Більче, Лисятичі, Рудники ([35, №№ 63, 66, 69, 71]; у тексті роботи, на жаль, їм не дається ніякої характеристики). Отже, глибоке дослідження традиції с. Ходовичі й фронтальний огляд околиць свідчать про те, що прийом додавання в терені не укорінився, хоча й відомий в окремих поселеннях.

¹ Композиції $\langle \text{♩}7^3 \rangle$ ⁽⁴⁾, на відміну від тирадних форм (пор. приклади 1–2), властива стабільність 7-складових віршів, лише зрідка порушувана появою 6-складників (див., наприкл., [43, №№ 18, 19]).

² Ситуація, коли в репертуарі тих самих виконавців „зустрічаються” інтонаційно відмінні версії тієї самої композиції, є неординарною й вимагає спеціального дослідження.

Таблиця 5. Ритмотип < ♪7³> у с. Ходовичі (записи 1880-х [21] і 1972 рр. [34]): варіанти прочитання ритмомоделі.

модель вико- навські версії		силаб. форма строфи	А	А	Б	
			111 12 3 3;	111 12 12;	111 12 3 3.	
№№ прикладів	1902: 4-1 ^а	777	111 12 2 1;	111 12 12;	111 12 2 1.	
	1902: 17 ^б	777	111 12 2 1;	111 12 12;	111 2 1 2 1.	
	1902: 17 ^б	777	222 42 4 2;	222 42 15;	213 11 2 1.	
	1972: 1 ^а	777	1/2 1/2 1 11 3 1;	111 12 12;	111 11 3 1.	
			1/2 1/2 1 12 3 1;	–	–	
			111 12 3 1;	–	–	
	1972: 2 ^а	777	111 11 3 2;	111 12 12;	111 11 3 1.	
			667	11 12 2 1	11 12 12;	111 11 3 1.
			667	12 13 3 2;	12 12 12;	111 11 3 2.
			777	1/2 1/2 1 11 2 1;	111 12 12;	111 11 3 2.
	1972: 3 ^а	777	1/2 1/2 1 11 3 2;	111 12 12;	111 11 3 2.	
			667	11 12 3 1	12 12 12;	111 11 3 2.
			667	12 12 3 1;	12 12 12;	111 11 3 2.
	1972: 4 ^б	777	111 12 2 2;	111 12 12;	111 12 2 2.	
	1972: 5 ^б	777	111 12 2 2;	111 12 12;	111 11 3 2.	
			78[44]	–	111 12 11;	1/2 1/2 11, 11 3 2.
			778[44]	111 12 2 2;	111 12 12;	1111, 11 3 1

^аКвартовий наспів мажорного нахилу, ^бКвінтовий наспів мінорного нахилу з #4, #6, #II.

Сірою заливкою відзначено мелорядки, відповідні або близькі до моделі.

1.4.3. Щасливої нагоди перевірити дорогоцінні, проте типологічно проблемні слухові записи ХІХ ст. ми позбавлені у випадку з північно-лемківськими матеріалами з Сяноччини та мелодіями сусідніх теренів (Риманів, Бжозув), представленими значною кількістю зразків у зібранні О. Кольберга [55, записи 1880-х]. За характерними мелоінтонаціями як в українських, так і в польськомовних зразках майже завжди можна впізнати (часом „вгадати”) генеральний мелотип < ♪7³> або його версію з повтором останнього мелорядка < ♪7⁴> (8V ААББ), але чітко судити про характер їх ритмічного варіювання не завжди можливо. З-поміж кількох десятків нотацій цих композицій прийом додавання однозначно можна діагностувати лише в одному випадку (№ 307

з с. Бібрка Бещадського повіту), та „підозрювати” у зразках № 443 з с. Ліщоватого того ж повіту (строфа 1111,1133; 111 21 12; 111 12 33) та № 480 з с. Волтошової (під Римановом), включених до нижньої частини Джерельної таблиці. У поетичних текстах цього зібрання нерідко зустрічаються вірші 8(4+4), зрідка також 9-складовики, але слухові нотації далеко не всюди показують способи їх ритмізації.

У той же час багато зразків Кольбергового тому досить чітко відображають ритм „наддроблення” (передаю його фігурою $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$, яка відповідає двом шістнадцятим):

8-скл.: $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ **11** 12 12.

9-скл.: $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ **11** 111 12.

Властива для цих формул початкова фігура $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ **11** є вельми характерною для обстежених О. Кольбергом теренів, вона проникає і в 7-складові варіанти мелорядка у формах $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ **2** (відповідає орнаментальному дробленню вихідного ямбічного 6-складника) або $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ **1**, завдяки чому утворюється специфічний „стиснений” за музичним часом ритморяд з удвічі скороченими початковими силабохронами. Ось ритмосхема мелодій з с. Ліщовате (Бещадський повіт, крайній північний схід Лемківщини):

7-скл.: $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 1 21 33; $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 1 14 14; $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 1 11 33 [55, с. 426, № 432],

8-скл.: $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 11 12 33; $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 11 21 12; $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 11 12 31 [55, с. 427, № 433].

Ф. Колесса 1911 р. (див. [22]) записує у Волтошовій два твори (жнивну і весільну пісні, відповідно №№ 78 і 384а) з ритмомалюнками, де 7-складник виражений або нормативною, або орнаментальною, або „стисненою” версіями: 111 12 12 = $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ **2** 12 42 = $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 1 12 42, а 8-складник – класичним орнаментальним дробленням $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 11 12 21 ($\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 11 12 42). Порівняймо: у О. Кольберга це село представлено строфою з ритмом 11111,121; 11112,211; $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 11 12 12; $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ 11 12 21.

Отже, сума слухових записів з північної Лемківщини, перевірити які для більшості сіл через відомі переселення місцевої людності вже немає можливості, показує широкий спектр варіацій 7-складової ритмомоделі. Як і в інших регіонах „ареалу додавання” тут кількісно домінують 7-складники, за ними йдуть 8-складники, 6 й 9-складові версії рідкісні. Проте в цій субзоні несподівано набуває значення ритмомалюнок $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ **2**¹ (або $\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ **1**) на початку мелорядків (див. на карті 2 скупчення відповідних значків), натомість ознаки

¹Ця фігура природно „вписується” у контекст тридольних ритмів, показових для польської традиції й залюбки засвоєних лемками.

власне додавання поодинокі або ж розмиті. „Покращують” статистику „додавання” опубліковані аудіозаписи: про те, що лемки використовували і цей прийом, свідчать фонограми А-1928-09-03, А-2004-04_18б, А-2004-04_16, записи Я. Бодака 1970-х рр. – вони представляють північно-західну Лемківщину (околиці Горлиці, Криниці, Дуклі).

1.4.4. Як показують три локально сконцентровані аналітичні процедури, нечіткі, „розмиті” форми мають шанс бути потрактованими або як локально характерні (так сталося у випадку з прикладами В. Гошовського), або ж, навпаки, визнаними випадковими (як це сталося зі стрийськими записами) чи одиничними у сфері домінування інших ритмоторчих тенденцій (північна Лемківщина). Цей результат підказує, що не варто відкидати всі сумнівні публікації – окремі „натяки” вдається реконструювати у типологічні закономірності, тож наприкінці Джерельної бази я помістила список зразків для майбутньої локально-статистичної перевірки.

Мій попередній досвід роботи з рубатними ритмами у поліських мелодіях „жнива-голосіння” (особливо їх берестейськими різновидами [15]) показав доцільність їх аналізу майже „під мікроскопом” для встановлення як локальних географічно окреслених версій, так і загальних регіональних закономірностей. К. Квітка писав, що рубатні ритми говорять про певну норму, яка порушується; пошук прототипу іноді важко визначити певно, однозначно; походження рубатних формул від тієї чи іншої моделі щоразу потребує аналітичного обґрунтування.

Визначенню типу у цих ситуаціях надзвичайно допомагає **виразність меломатичної форми наспіву**. Вище вже йшлося про те, що, попри різночитання в ритміці й силабіці, неточність слухових нотацій і навіть помилки друку типова меліка весільної „сімки тричі” проступає однозначно і слугує чи не головним критерієм діагностування. У такий спосіб працюють дослідники рубатних меломасивів українського Лівобережжя [17, с. 151; 18; 48; 49]. Такого ж висновку на російських матеріалах з ритмоформами мобільної структури доходить і Б. Єфіменкова: „Загальною ознакою всіх мобільних композицій є зростання ролі звуковисотної організації тексту. Цей рівень висувається у якості ведучого – й тим виразніше, чим сильніше ритм втрачає свою роль несучої конструкції [в оригіналі: несущей конструкции]. Поступово на зміну ритмічній формулі приходять звуковисотна, яка й бере на себе текстоутворювальну функцію” [8, с. 231].

1.5. Першими спостереженнями над географією явища „додавання” були локальні досліди студентів ЛНМА під орудою Б. Луканюка. Встановлено, що на Яворівщині 7-складник з додаванням „виступає тільки в двох сусідніх селах Грушів і Лужки під самим державним кордоном” [45, с. 26]. У роботі Ю. Яцківа трансформований 7-складник називається „надсянським” [54, приклад 8], на дипломній карті 1 його ареал названий „надсянською затокою” (верхів’я річки Бистриця), в межах якої цей ритм показаний як основний у с. Смільна, та відзначені ще 6 сіл Дрогобицького району (Жданівка, Залокоть, Нагуєвичі, Опака, Підбуж, Уріж), у яких **обидва варіанти 7-складника** – нормативний «♪7^N» і „надсянський” «♪7⁺» – **співіснують**. Це спостереження потрібно перевірити на всьому просторі „ареалу додавання”, оскільки в його межах, здається, можливо виділити субзони „співіснування”, домінування доданого виду, вкраплення інших тенденцій.

За А. Поточняком, додавання зайвих (з мелогенетичного погляду) складнот до основного (первіснішого) ритмічного малюнку досить розповсюджене на етнографічній території масиву Вороняки, де, окрім весільних пісень, зустрічається ще й у щедрівках [41, с. 50]. За наявністю прийому додавання Б. Луканюк і А. Поточняк діагностують міграцію групи населення з західної Галичини в район Почаєва, де основним ритмостилістичним прийомом є принцип дроблення¹ (на картах показаний вертикальною штриховкою): „Ключове значення для етномузичної діалектології Вороняків має географія двох важніших для місцевого весільного обряду типів 7-складових ладканок, а саме – „трансформованого” [...] і „варіаційного” [...]. Ареали їх розповсюдження виразно ділять дану територію на три більш-менш рівні частини, три вертикальні смуги – західну, східну та центральну [...], однозначно вказуючи на внутрішні парцельовані субдіалектологічні співвідношення [42, карта К19-2]. Центральна смуга належить „трансформованому” типу. Він виступає тут практично на всьому просторі від с. Салашка на півночі до с. Батьків на півдні та від с. Хмелеве на заході до с. Маркополь на сході. По обох боках цього своєрідного коридору побутує тільки „варіаційний” тип” [42, с. 91]. Мелогеографічний коридор „трансформованого” типу, на думку автора, утворили переселенці: „Це нове населення явно прийшло із західних окраїн Галичини, де, як підмічено, **не знають принципу ритмічного варіювання**, і при збільшенні

¹ За матеріалами [36] відомо, що прийом варіювання=дроблення суцільно розповсюджений на Львівщині та частково – на півночі Івано-Франківщини.

складів у силабічних групах поетичного тексту вдаються до трансформаційного додавання зайвих ритмічних тривалостей у мелодії. ... Можна стверджувати, що на Вороняки пришельці зайшли саме з півночі, залишаючи по собі острівці побутування ‘трансформованого’ типу в с. Висоцьке Бродівського району [43, №№ 23, 41], с. Вербляни Бузького району [36, № 81/6]” [42, с. 92].

Географію матеріалів, призбираних для цієї статті (відповідно до таблиці джерел), відображають карти 1 і 2: місця фіксації форм з додаванням в сумі усіх версій показані зірочками (у кольоровій версії на CD – помаранчевими). Їх ареал виглядає неоднорідним, що на цьому етапі може пояснюватися передусім характером бази даних: значки фіксують лише ті випадки, що „впали в око” автору при огляді найбільш відомих нотних та фонографічних зібрань. Потенційними джерелами для поповнення дослідницької бази є:

- 1) аудіо- й нотографічні архіви ЛЕК і ЛЕЛ (ПНДЛМЕ ЛНМА);
- 2) нотографія Галичини, не опрацьована автором статті (див. [28]);
- 3) аудіозаписи галицьких емігрантів в Америці [57, позиції каталогу 1930-03-14, 1930-07-05, 06, 1928-12-01...-04, 09...-14, 1931-07-03 та ін.] (локалізація записів дещо проблематична);
- 4) аудіозаписи з території східної Польщі (див. колекцію *Muzyka Żródeł* [59], інші альбоми [58, 60, 61, 71–75]);
- 5) нотографія з теренів східної Польщі, в першу чергу – півдня Люблінського воєводства (див. [27]¹).

Мета здійсненого попереднього картографування – привернути увагу до маловідомого явища, яке демонструє ознаки системного вживання, в тому числі має виразну ареальну характеристику, і то на значному просторі – від давнього Галича через давній Пшеворськ до верхньої Вісли.

Скупченням значків відзначаються верхня течія Дністра (правобережжя – Бойківщина, окремі локуси Підгір’я, Пониззя), західна зона Закарпаття. Перегляд польських аудіо- й нотних публікацій, наявних у ЛЕК (головним джерелом став збірник [56]), показує поширення описаного прийому в областях, прилеглих до України – серед лемків (як у Польщі, так і в Словаччині), українців та поляків Надсяння. Точкові фіксації намічають продовження ареалу на всій території межиріччя

¹ Чи не в першу чергу: *Czekanowska Anna. Pieśni biłgorajskie: Przyczynek do interpretacji polskiego pogranicza południowo-wschodniego.* – Wrocław, 1961. – 203 s. (Prace i Materiały Etnograficzne PTL, nr 18 cz. 2).

Вісли (верхня течія) й Вепру (верхів'я). Адміністративно це Підкарпатське воєводство (поселення навколо Жешова, Тарнобжега, Кросно) та південна частина Люблінського воєводства – так зване Розточчя (Білгородський, Опольський, Томашівський, Любачівський, Замостьський повіти). Інші райони Любельщини (за переглянутими збірками і дисками) не дають зразків з додаванням.

Східний рубіж „ареалу додавання” виглядає наразі проблематично. З карти 1 видно, що цей прийом поодинокими вкрапленнями „заходить” на територію, де діє алгоритм дроблення (показаний вертикальними лініями). Відірваним острівцем виступає масив Вороняки (Броди – Золочів). Відомі й зворотні випадки – поява 8-складників, утворених за „технологією надмірного дроблення”, на „території додавання” (карта 2). Географічні стосунки „дроблених” і „доданих” ритмоформ мають бути вивірені ще й за опозицією „нормативні/рубатні версії” в межах усього величезного (до Дніпра й далі на схід) ареалу композицій із 7-складником в основі.

У Передкарпатті бачимо ретельно обстежений і описаний Василем Ковалем [19] терен Підгоргання, де у масиві нормативних семи-складників форми з додаванням не зустрічаються (на картах показаний ізолінією з зовнішніми засічками)¹. Донього примикає Стрийщина з „крапковим” поширенням малюнку <7⁺>. У Закарпатті відсутність шуканих форм в районі Мараморощини (межиріччя Теремби й Тересьви) засвідчує магістерська робота Анни Пеліної [40] (з 27 обстежених сіл Тячівського району в жодному не трапилися зразки весільних типів <♪7³> або <♪557²> – ця традиція оперує майже виключно мелодіями форми 4+4 приспівкового характеру).

Лінію острівної географії семискладників з додаванням у північному напрямку намічають наспіви з Волинського Полісся (сіл Білин та Скулин під Ковелем², с. Буцин Старовижівського району³): жнивний ритмотипу <♪7²> і кілька весільних <♪T7>, які мали характерне чергування варіантів ритму 111 12 12 і 1111, 12 12 (*Ой здається, стараюся...; Не стій, зятю, за плечима, Не лупай очима...; Стеблівська*

¹ Інші джерела, де знайдено лише нормативні семискладники – колекції з західних земель, розміщені у виданні [5]; зібрання з-під Тернополя [39].

² Були презентовані на засіданні кафедри музичної фольклористики НМАУ студенткою Інною Шворах з власних звукозаписів у с. Скулин 2011 р., відповідник їм знайшовся у зібранні [37, кн. 2, №836].

³ З експедиційних матеріалів 1974 р. Олени Мурзиної, повідомлено збирачем при обговоренні цієї статті.

голова притискає нас до плота...)¹. Нагадаю, що волинські поліщуки практикують прийом додавання здебільшого з 5-складовими групами (див. карту 1, **приклад 10**). Ще більш віддалені зразки „доданих” 8-складників зафіксовані у північно-підляському весіллі (в композиціях <♪7T7 > і <♪557²>), де додаткова силабохрона, як і на Волинському Поліссі, долучається завжди до нормативного ямбічного 7-складника <♪7^N>. Типологічну „компанію” цим зразкам складають 5-складовики наразі ще мало вивченої форми <♪5₆3²>.

1.6. Попередні висновки й перспективи мелогеографічного вивчення 7-складника з додаванням.

Б. Луканюк називає видозміни з додаванням силабохрон **трансформацією типу**: „З музично-граматичного погляду достатньо розрізняти мелоритмічні акциденції двоякого роду: 1) *модифікації* вільно-агогічної варіантності – довільне подовження або, навпаки, укорочення окремих ритмічних тривалостей (т. зв. ‘виписані фермати’ або, навпаки, ‘антифермати’, ‘пропущені павзи’ й т. ін. [...], щолише тією чи іншою мірою видозмінюють типову пісенну форму, не міняючи при тому її суті; 2) *трансформації* – додавання або вилучення окремих ритмічних тривалостей чи їх груп, а навіть і цілих музично-синтаксичних побудов, що призводить здебільшого до корінного перетворення початкової пісенної форми” [29, с. 258, нотні приклади 12, 13а, 13б на с. 265–266 (трансформації морфологічні)]. Причини подібної еволюції ритмоформул Б. Луканюк вважає поки нерозгаданими.

Сказане дослідником спонукає до поглиблених „розкопів” на окресленій науковій ділянці. Колекцію зразків „7-складник з додаванням” варто було б проаналізувати й прокартографувати за наступними параметрами:

– композиція наспіву (модельний тип);

– діапазон коливань силабічної форми вірша (в межах 6=7=8=9) з виділенням домінантної форми, в ролі якої можуть виступати 7-складовий або 8-складовий (як, наприклад, на Закарпатті, Лемківщині) вірш;

– відносно „чистий” (з окремими моментами ферматування чи антиферматування модельних силабохрон) або ж виразно рубатний

¹ Натяк на процедуру додавання можна побачити в нотації з Сокальщини – див. [5, т. 2, с. 148, № 31 і текст 32, повністю витриманий віршем 4+4]. Проте ця традиція знає 8-складник, отриманий надмірним дробленням, і користується цим прийомом широко – див. там само №№ 12, 83, 84–93 та ін.

вид ритмомалюнка (зі спробою класифікації характерних (локальних?) кадансів, наприклад, див. згадуваний вище „вирівняний каданс” 1111222 в серединному рядку форми);

– домінантна ритмічна схема (з набору $\langle \text{♪}7^N \rangle, \langle \text{♪}7^+ \rangle, \langle \text{♪}8^+ \rangle, \langle \text{♪}8^{++} \rangle$) і поле її варіантів ($\langle \text{♪}6^N \rangle, \langle \text{♪}6^- \rangle, \langle \text{♪}9^{+++} \rangle$ та ін.);

– специфіка мелічної форми (наприклад, у традиції масиву Ворожяки нормативний і трансформований 7-складник розрізняються за мелічними характеристиками: перший реалізується у квінтовому діапазоні, другий – у терцевій або квартовій версіях [47, карта К19-2].

* * *

Цей нарис про 7-складники з додаванням є частиною більшого дослідження, мета якого – окреслити крупномасштабні ритмостилістичні (ритмотворчі) тенденції на слов’янських землях Східної Європи. Макроареалогічний підхід вже дозволив встановити деякі загальні алгоритми ритмічної стилістики обрядових пісенних шарів в УБ-ареалі – на базі українських і білоруських нотних збірок та архівних матеріалів ЛЕК та ЛЕЛ (див. [47, карти К30-1,2]). У статті [13] в загальних рисах намічена картина перетину різних „векторів ритмотворчості”, виразний поділ українсько-білоруського ареалу за кількома парами відмінних ознак, які стосуються базової організації ритмоформул та режиму їх варіювання. Один з головних параметрів поділу – „**тримірність (ямб) / двомірність (спондей)**” (кількісне превалювання тримірних або двомірних форм у репертуарних списках весільного, зимового, жнивного й купальсько-петрівського обрядових циклів) ділить УБ-ареал на „**ямбічний захід+північ**” (див. [16]) і „**спондейчний центр+схід**” (див. [47, карти К21-3, К30-1]). „Ямбічна дуга” півкільцем охоплює Беларусь з заходу (Понеманья), півночі (Поозер’я) і сходу (верхнє Подніпров’я, в тому числі західні райони Смоленщини) [1, с. 107]. Західне крило дуги починається на українській етнічній території (цей алгоритм проявляє себе в західній Галичині, Берестейщині, Підляшші), а східне наближується до Сіверщини (північ Сумської області), завершуючись знову на українській етнічній території¹. Виявлений в останні 10-ліття „механізм додавання”, як показує його попереднє картографування, значною мірою збігається з

¹ З тримірної стилістики „західної” зони вибиваються наспіви весняної приуроченості, у переважній більшості влаштовані за двійковим принципом. Ця відмінність легко пояснюється моторною природою значної частини веснянок, виконуваних в ігрових або хороводних формах з використанням ходи чи бігу.

обрисами окресленої „ямбічної дуги” (карта 1), тож може претендувати на статус „макрорегіонального ритмотворчого алгоритму”.

Підмічені закономірності упевнюють в тому, що **трактовка ритмоформ певної місцевості має враховувати той алгоритм, вектор якого „пролягає” цим регіоном**, інакше одні й ті ж пісенні типи у різних дослідників значитимуться під різними числовими індексами, які віддзеркалюють не сутність форми, а лише *версію її локального варіювання*. Важливо пам’ятати, що відзначені алгоритми діють у кожній місцевості вибірково, в межах певної **групи жанрів**, їм не підкоряються абсолютно всі мелотипи локальної традиції – локальні виконавці, таким чином, можуть володіти одночасно різними прийомами ритмічного варіювання наспівів.

Для глибокого розгортання заявленої теми з наступним встановленням „векторів впливу” та їх солідною аргументацією ще не вистачає багатьох розробок як локального рівня, так і більш крупних. У першу чергу знадобляться макрообстеження ритмоформ, відомих на всій УБ-території, до яких належить і ямбічний 6=7-складник.

У квадратних дужках – скорочення, використані в Джерельній базі.

1. *Белогурова Лариса*. Смоленские свадебные напевы трехмерной ритмической организации (материалы к Смоленскому этномузыкалогическому атласу) / Лариса Белогурова // Слов’янська мелогографія : Кн. 1 (у 2 ч.) / [ред.-упоряд. І. Клименко]; НМАУ ім. П.І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню народної музичної творчості. – Київ, 2010. – С. 97-112 + карти К20-22. – (Проблеми етномузикології : зб. наук. статей : вип. 5).
2. *Бодак Ярослав*. Лемківське весілля на Горличчині : дипл. робота / Ярослав Бодак / [наук. кер. З. Штундер]. – Львів, 1972. – 161 с., 37 с. нот. додатку.
3. *Варфаламеева Тамара*. Песні Беларускага Панямоння : [зб. пісень] / Т.Б. Варфаламеева. – Мінск, 1998. – 286 с. (221 нотація).
4. [ВП-2] *Весільні пісні* : [зб. нар. пісень з нотаціями] : у 2 кн. – Кн. 2 / [упоряд. М.М. Шубравська, Н.А. Бучель]. – Київ, 1982. – 680 с. : нот.
5. *Весілля* : У 2 кн. / [упоряд. М.М. Шубравська, О.І.Правдюк]. – Київ, 1970. – 454 с. : нот.
6. *Гиппиус Евгений*. Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса : сб. научн. труд. / Е. Гиппиус; [ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина]. – Москва, 2003. – С. 112-168.

7. [ГшЗКР] *Гошовський Володимир*. Українські пісні Закарпаття : [зб. пісень] / В. Л. Гошовський. – Львів, 2003. – 447 с.: нот.
8. *Ефименкова Борислава*. Ритм в произведениях русского вокального фольклора / Б. Ефименкова. – Москва, 2001. – 256 с.
9. *Її ж.* Ритмика русских традиционных песен : Учебн. пособие / Б. Ефименкова. – Москва, 1993. – 152 с.
10. *Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року* : Збірник / упоряд., передм. і прим. О.І. Дея; нотний матеріал упоряд. А.І. Гуменюк. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. – 671 с.: нот.
11. *Квитка Климент*. Заметка о происхождении русской песни про татарский полон / К. Квитка // Квитка К. Избранные труды : В 2 т. – Москва, 1971. – Т. 1. – С. 61-70.
12. *Його ж.* Украинские песни о матери-детоубийце / К. Квитка // Квитка К. Избранные труды : В 2 т. – Москва, 1973. – Т. 2. – С. 119-190.
13. *Клименко Ірина*. Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву: до постановки проблеми / Ірина Клименко // Слов'янська мелогографія : Кн. 2 / [ред.-упоряд. І. Клименко]; НМАУ ім. П. І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню народної музичної творчості. – Київ, 2011. – С. 12-24 + К1-3. – (Проблеми етномузикології : Збірн. наук. статей : вип. 6).
14. *Її ж.* Макроареалогічні замітки. Нарис другий: весільні мелодії з віршами 4+4+6 та 5+5+7 у східних слов'ян / Ірина Клименко // Слов'янська мелогографія : Кн. 1 (у 2 ч.) / [ред.-упоряд. І. Клименко]; НМАУ ім. П. І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню народної музичної творчості. – Київ, 2010. – С. 121-137 + карти К30-К34. – (Проблеми етномузикології : зб. наук. статей : вип. 5).
15. *Її ж.* Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті : дис. ... канд. мистецтвознавства / Ірина Клименко. – Київ, 2001. – 176 с. + Додаток : 11 карт; 137 нотацій.
16. *Її ж.* Раннетрадиционные ритмы брестско-волинско-польско-подляшской зоны в контексте украинско-белорусского меломассива / Ірина Клименко // Музыкальная культура Беларуси на скрываванні эпох / склад. Т.С. Якіменка; Навук. праці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – Мінск, 2011. – Вып. 26. – Серыя 1. Беларуская музичная культура. – С. 149-166.
17. *Її ж.* Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (погляд із Прип'ятського Полісся) / Ірина Клименко // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць / [упоряд. О. Мурзіна]; НМАУ ім. П.І. Чайковського. – Київ, 2004. – Вип. 2. – С. 135-165 (2 карти).
18. *Клименко Ірина, Гончаренко Олена*. Географія ритмічних трансформацій весільної структури 532: алгоритм дольності / Ірина Клименко,

- Олена Гончаренко // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель. – Львів, 1996. – С. 28-36 (в т.ч. карта). (Кольорову версію карти див. у збірнику [32, с. К31-1]).
19. *Коваль Василь*. Генеза локальної типологічно гетерогенної народно-вокальної традиції (на матеріалах обрядових наспівів із околиць на північний захід від Горган) : дис. ... канд. мист. / Василь Коваль / [наук. кер. Б.Луканюк]. – Львів, 2006. – Т. 2: додатки (101 нотація, тексти, карти).
 20. *Його ж.* До питання трансформації щедрівкових форм (за матеріалами з околиць на північний захід від Горган) / Василь Коваль // Етномузика / упоряд. Б. Луканюк. – Львів, 2006. – Число 1 : Збірка статей та матеріалів на честь 125-ліття Климента Квітки. – С. 49-60. – (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. – Вип. 12).
 21. *Колесса Іван*. Галицько-руські народні пісні з мелодіями / Зібрав у селі Ходовичах др. Іван Колесса. – Львів, 1902 (на обкладинці – 1901). – (Етнографічний збірник Наукового товариства ім. Т.Шевченка у Львові : Том XI).
 22. [КлсЛемк] *Колесса Філарет*. Народні пісні з Галицької Лемківщини: Тексти й мелодії / Зібрав, упорядкував й пояснив д-р Філарет Колесса. – Львів, 1929. – (Етнографічний збірник; видає етнографічна комісія НТШ. – Тт. XXXIX–XL).
 23. [КлсПдкрп] *Його ж.* Народні пісні з Підкарпатської Русі: Мелодії і тексти / Зібрав і зредагував Філарет Колесса // Науковий збірник товариства „Просвіта” в Ужгороді. – Ужгород : Друкарня О. О. Василян, 1938, рочкики 13-14. – Відбитка.
 24. *Луканюк Богдан*. Генезис купальско-петровского мелотипа с девяти-сложной структурой стиха / Богдан Луканюк // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования : материалы Международной научной конференции. – Москва, 2008. – С. 89-96.
 25. *Його ж.* Диференціальний принцип тактування / Богдан Луканюк // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики : зб. наук. праць. – Київ, 1989. – С. 59-86.
 26. *Його ж.* К теории песенного типа / Богдан Луканюк // Народная песня. Проблемы изучения. – Ленинград, 1983. – С. 124-136.
 27. *Його ж.* Матеріали до бібліографії польської етномузикології XIX – XX ст. / Б. Луканюк. – Львів, 2006. – 192 с., CD. – Проблемна науководослідна лабораторія музичної етнології ЛНМА ім. М. Лисенка.
 28. *Його ж.* Народна музика Галичини та Володимирії: Матеріали до нотографії (1790 – 1950) / Богдан Луканюк. – Львів, 2001. – 68 с.

29. *Його ж.* Про типізацію вітальних мелоритмічних форм / Богдан Луканюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2010. – Вип. 43. – С. 255-277.
30. *Його ж.* Ритмічне варіювання // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель / Богдан Луканюк. – Львів, 1996. – С. 3-16.
31. *Його ж.* Ритмічне варіювання: Аплікація / Богдан Луканюк // Етномузика / упоряд. Б. Луканюк. – Львів, 2011. – Число 7 (2010) : збірка статей та матеріалів. – С. 71–78. – (Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка. – Вип. 26).
32. *Його ж.* Усічення / Богдан Луканюк // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць / [упоряд. О. Мурзіна]. – Київ, 1998. – Вип. 1. – С. 34-48.
33. *Його ж.* Ходовицька збірка Івана Колесси / Богдан Луканюк // Родина Колессів у духовному та культурному житті України XIX – XX століття (з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси та 100-річчя від дня народження академіка Миколи Колесси) : зб. наук. праць та матеріалів / [упоряд. І. Довгалюк, А. Вовчак]. – Львів, 2005. – Вип. 5. – С. 261-290. – (Серія „Українська філологія: школи, постаті, проблеми”).
34. *Мартинів Ірина.* Традиційні народні пісні села Ходовичі в записах Євстахія Дюдюка : [збірник] : дипл. робота / Ірина Мартинів / [наук. керівн. Б. Луканюк]. – Львів, 2005. – 149 с.: нот. + CD.
35. [Масл] *Масловська Марія.* Народнопісенна творчість Верхньодністерської рівнини у межиріччі Стрия та Тисмениці : дипл. робота / Марія Масловська / [наук. кер. Ю. Рибак]. – Львів, 2011. – 132 с.: нот., карти.
36. [Льв-1] *Мишанич Михайло, Луканюк Богдан.* Народна вокальна творчість Львівщини : у 2 кн. : мелодії, тексти. – Кн. 1 / Систем. та заг. ред. Б. Луканюка. – Львів, 1985, 1987. – Рукопис деп. у Відділі мистецтва ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. – Од. зб. 33217/1–3 муз.
37. [МЕАМ-1, 2] *Мишанич Михайло.* Музично-етнографічний архів : у 3 кн. : – Кн. 1, 2 / Михайло Мишанич. – Львів, 1984. – Рукопис деп. у Відділі мистецтва Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН України, од.зб. 33217/2муз.
38. Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из фондов Фольклорно-этнографического центра : в 2 т. – Санкт-Петербург – Псков, 2002. – Т. 2.
39. Народні пісні з села Соломії Крушельницької (записані в селі Біла Тернопільського району Тернопільської області) / [упоряд. Ю. Медведик, О. Смоляк]. – Тернопіль, 1993. – 190 с.: нот.
40. *Пеліна Анна.* Весільні обрядові пісні та колядки у локальній традиції Мароморощини : магістерська робота / Анна Пеліна / [наук. кер. О.І. Мурзіна]. – Київ, 2011. – 130 с. (дод.: ноти, тексти, карта).

41. [Птчн-1] *Поточняк Антоній*. Весілля на Вороняках: Мелотипологія / Антоній Поточняк // Дев'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель : матеріали / [ред.-упоряд. Б. Луканюк, Ю. Рибак ; Львівська нац. муз. академія ім. М. Лисенка, кафедра муз. фольк-ки; Науково-дослідна лаб. муз. етнології]. – Львів, 2010 (24-25 вересня). – С. 33-55.
42. [Птчн-2] *Його ж.* Традиційне весілля у селах Вороняків : питання мелогографії та етногенези / А. Поточняк // Слов'янська мелогографія : кн. 1 (у 2 ч.) / [ред.-упоряд. І. Клименко]; НМАУ ім. П. І. Чайковського; ПНДЛ по вивченню народної музичної творчості. – Київ, 2010. – С. 86–96 + карти К19-1, 2, 3. – (Проблеми етномузикології : збірн. наук. статей : вип. 5).
43. [РЛ] *Роздольський Осип, Людкевич Станіслав*. Галицько-руські народні мелодії: у 2 ч. / О. Роздольський, С. Людкевич. – Львів, 1906, 1907. – Ч. 1-2. – (Етнографічний збірник НТШ; тт. 21-22).
44. [Сенчик] *Сенчик Яків*. Пісні з Холмщини і Підляся / списані Д. Я. Сенчиком між 1896 і 1906 рр. // Мелодії українських народніх пісень з Поділля і Холмщини, зібрані Л. Плосайкевичем і Я. Сенчиком під редакцією Станіслава Людкевича з передмовою Філарета Колесси. – Львів, 1916. – С. 63–108. – (Матеріяли до української етнології видає Етнографічна Комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. – Т. 16).
45. *Скаженник Маргарита*. Етномузичний ландшафт басейну Уборті (за обрядами та піснями календарного циклу) : дис. ... канд. мист. (17.00.03) / Маргарита Скаженник / [наук. кер. І. Клименко]. – Київ, 2011. – 180 с. + Додатки: 230 с.: 232 нотації, 32 карти; ін.
46. [Скоб] *Скобало Роман*. Типи народної пісенності Яворівщини. Антологія : [дипл. робота] / Роман Скобало; [наук. кер. Б. Луканюк]; Каф. муз. фольклористики ЛНМА ім. Миколи Лисенка. – Львів, 2002. – 84 с.; нот., карти.
47. Слов'янська мелогографія. – Кн. 1 (в 2 ч.) / [ред.-укладач І. Клименко]. – Київ, 2010. – 252 с. (студії) + 52 с. (атлас) – (Серія „Проблеми етномузикології”. – Вип. 5).
48. *Сопілка Тетяна*. Стильові інтерпретації весільних композицій-тирад на Полтавщині / Тетяна Сопілка // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць / [упоряд. О. Мурзіна]. – Київ, 2009. – Вип. 4. – С. 117-131.
49. *Терещенко Наталья*. Песни свадебного обряда Кировоградской обл. : Некоторые вопросы структурной типологии : дипл. работа (на правах рукописи) / Наталья Терещенко / [научн. рук. Ю. Марченко]. – Кировоград – С.-Петербург, 1996. – 104 нотации.
50. [ТрПівнПідл] Традиційні пісні українців північного Підляшся (За матеріалами експедицій 1999-2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич) / [упоряд., вступ. стаття і нотні транскрипції Л. Лукашенко; заг. редакція Б. Луканюка]. – Львів, 2006. – 308 с.: нот.

51. Традиційная мастацкая культура беларусаў : У 6 т. / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка і інш. – Т. 1 : Магілёўскае Падняпроўе. – Мінск, 2001. – 797 с.
52. [УПЛ] Українські народні пісні з Лемківщини : [зб. пісень] / [зібрав О. Гижа; заг. ред. С. Грици]. – Київ : Муз. Україна, 1972. – 403 с.: нот.
53. [УНПС] Українські народні пісні Східної Словаччини : у 2 кн.: кн. 2 / [упорядк. Юрій Цимбора]. – Пряшів : Словацьке педагогічне видавництво (Відділ укр. літератури в Пряшеві), 1963. – 452 с.: нот.
54. [Яцків] *Яцків Юрій*. Підгірянсько-бойківське пограниччя на Дрогобищині : дипл. робота / Юрій Яцків / [наук. кер. Б. Луканюк; Каф. муз. фольклористики ЛНМА ім. Миколи Лисенка]. – Львів, 1996. – 41 с.: 16 с. нот., 5 с. карти.
55. [Кольберг] *Kolberg Oskar*: Sanockie–Krośnieńskie / O. Kolberg; Z rękopisów opracowali Bogusław Linette, Tadeusz Skulina; red. Agata Skrukwa. – Wrocław; Poznań : PTL; PWN; LSW, 1974. – Т. 1. – (DWOK; t. 49).
56. *Linette Boguslaw*. Obrzędowe pieśni weselne w rzeszowskim: Typologia wątków muzycznych jako kryterium wyznaczania regionu etnograficznego / B. Linette. – Rzeszów, 1981. – 161 s.: нот – 110 pr.

Дискографія: каталоги

57. *Клименко Ірина*. Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908–2010: Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками / Ірина Клименко. – Київ, 2010. – 360 с.: іл.
58. Seria Muzyka Źródł. Polskie Radio Kolekcja muzyki ludowej Polskiego Radia. Projekt wydania wszystkich regionów Polski zrealizowany został przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Sztuki. – <http://www.folk.pl/folk/Zespolu/Szczegoly.php?MuzykaZrodel>
59. Seria Muzyka Źródł. Polskie Radio/RCKL//Dyskografia polskiej muzyki ludowej : Katalog / Opracowanie katalogu: dr hab. Piotr Dahlig, Krzysztof Butryn. – <http://www.kulturaludowa.pl/widok/203/713>
60. Seria Polish Folk Music. Polonia Records Co//Dyskografia polskiej muzyki ludowej : Katalog / Opracowanie katalogu: dr hab. Piotr Dahlig, Krzysztof Butryn. – <http://www.kulturaludowa.pl/widok/203/711>
61. Nagrania ze Zbioryw Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN//Dyskografia polskiej muzyki ludowej : Katalog / Opracowanie katalogu: dr hab. Piotr Dahlig, Krzysztof Butryn. – <http://www.kulturaludowa.pl/widok/203/771>

Дискографія: альбоми

62. А-1928-09-03 *Оркестра Павла Гуменюка: Гуменюк, Павло* – скрипка, 2 ін. скрипки, невід. кларнет, стр. бас; *Мусяля Юстина, Петрочко Дорка і Крукар Тимко* – спів. **Лемковске веселя**. – Ч. 1 = **Lemkowske Weselia** – Pt. 1. – 4'57''(?). – Нью-Йорк: Columbia, вересень 1928. – Со 70012-F (12"); матриця W 206015-1. [Трек представляє весільну сценку за участі

- обрядової мелодії ритмотипу <7>, співають виконавці укр. діаспори в Америці – лемки, походженням з с. Боднарка біля Горлиці (територія Польщі)].
63. А-1999-01 *Автент. українські виконавці з-поміж інших. Mniejszości narodowe i etniczne w Polsce. Cz. 1* {Етнічні меншості у Польщі. Ч. 1 : [Лемки, Надсяння, Бойки, Підляшшя]} / уклад. Анна Боруцка, Анна Шевчук-Чех; консулт. Єжи Бартмінський. – Warszawa: Polskie radio, 1999. – 1 CD audio (73'35" , 45 творів) + Брош. (14 с.): польськ. і англ.: Іл. – PRCD 162. – (Серія "Muzyka urydei". Kolekcja muzyki ludowej Polskiego radia. – V. 13).
 64. А-1993-04 *Автент. українські виконавці з-поміж інших. Pologne – Chansons et danses populaires = Poland – Folk Songs and Dances* {Польща: Фольклорні пісні і танці} / Польові записи Анни Шевчук, Петра Дагліга, уклад. й ают. Анни Чекановської. – Лозанна: VDE-Gallo, 1993. – 1 CD audio (62'14" , 30 творів) + Брош. (31 с.): Аютації та комент. фр., англ.; карта; іл. – VDE CD-757. – (Серія Міжнародн. архіву народн. музики при Етнографічн. музеї Женеви (AIMP XXIX).
 65. А-2002-03 *Автент. українські виконавці. Zespół śpiewaczy ze Wsi Czeremcha. Pieśni nie tylko święte. Tradycja muzyczna Podlasia* {Співочий гурт з села Черемха. Пісні не тільки святі. Музична традиція Підляшшя} / Ают. Ewa Wrybel, Barbara Kuzub-Samosiuk. – Polskie Radio. Białystok + Stowarzyszenie Miłośników Kultury Ludowej w Czeremsze, 2002. – 1 МК (60 хв., 18 треків=32 твори) + Букл.; Іл. – 001.
 66. А-2002-04 *Автент. виконавці Закарпаття* (50 осіб). **Голоси предків** // Мушинка Микола. Голоси предків= Нlasy predkov. Звукові записи фольклору Закарпаття із архіву Івана Панькевича (1929, 1935) / Оригін. звукозаписи 1929, 1935 рр. І. Панькевича; проект перевидання у цифр. форматі М. Мушинки. – Центр антропологічних досліджень та Громадське об'єднання ДІВА. – Бібліотека ЦАД ч. 1. – Пряшів, 2002. – 256 с. + CD (2,5 год. співу, музики та приповідок у форматах mp3 (всі записи) та WAV audio (вибірка з 28 творів).
 67. А-2004-04 *Автент. виконавці. Карпатія = KARPATNIA* / Польові записи Лесі та Ярини Турянських, Ірини Федун, Юрія Рибака, Антонія Поточняка. Аютація Ярини Турянської. – Київ : „Атлантик” + „Караван”, 2004. – 1 CD audio (73'54" , 32 твори) + Брош. (19 с.): ают., тексти укр., англ.; Іл. – KCD 170. – (Серія „Етнічна музика України. Українська колекція”).
 68. А-2009-02.1 *Автент. виконавці. Весілля. Проект „Моя Україна-Берви”. Українська традиційна музика*. Ч. 1-2 / Ают. І. Клименко. – Київ: Арт Велес, (2005)–21.10.2009. – 1 CD audio (77'36" , 62 твори) + Брош. (32 с.): ают. укр., англ.; Іл. – AVE 023.

69. А-2004-11 *Автент. виконавці. „Постоп’янка з Подляшша” (традиційна музика Підляшшя)* / Польові записи 1999 та 2001 рр. Г. Похилевич, Л. Лукашенко, Л. Филімонюк. Анотація Л. Лукашенко. – Київ: „Атлантик” + Всеукраїнське товариство „Просвіта”, 2004. – 1 CD audio (68’45”, 41 трек) + Брошура (31 с.): анот. укр. та англ, словник діалектизмів.; Іл. (карта). – Б. і. – (Серія „Етнічна музика України. Українська колекція”).
70. А-Любельське *Автент. виконавці. Lubelskie* / red. Marii Baliszewskiej і Anny Szewczuk-Czech. – Warszawa: Polskie radio, 1997. – 1 CD audio (73’40”, 46 творів) + Брош. (26 с.): польськ. і англ.: Іл. – PRCD 152. – (Серія “Muzyka źródeł”. Kolekcja muzyki ludowej Polskiego radia. – V. 3) [z okolic Janowa Lubelskiego, Biłgoraja, Zamościa, Chełma, Krasnegostawu, Puław, Lublina].
71. **Early Post-War Polish Folk Music Recordings (1945-1950).** – Vol. 1 / Instytut Sztuki PAN, 2009. – 1 CD audio [wybór nagrań z lat 1945-1950 zrealizowanych na Wielkopolsce, w Opoczyńskim, w Rzeszowskim i w Lubelskim].
72. **Muzyka Zrodel. Spotkanie pokolen (Podkarpackie).** – Fundacja Mediavisage, 2007.
73. **Pode na gory. Regionalny Zespół Dolina Popradu.** – Starostwo Powiatowe w Nowym Saczu i Regionalny Zespół Dolina Popradu, 2008.
74. **Powiśle Maciejowickie. Muzyka tradycyjna** / Oprac. Remigiusz Mazur-Hanaj. – Warszawa : Stowarzyszenie Dom Tańca, 2007. – CD 7. – (Серія In Crudo).
75. **Rzeszowskie. Songs and music from the Village of Piatkowa. The Sowa Family Band** / Oprac. J. Sobieska і A. Trojanowicz. – Warszawa: Polskie Nagrania, 1990. – PNCD 049 (z płyty winylowej).

Аудіоархіви

76. ЛНУ-ЕК-12-2008 Аудіосеанс в с. Жукотин Турківського р-ну Львівської обл. // Етномузика. Ч. 6. – CD-додаток.
77. ЛЕЛ-ЕК-230-03 Аудіосеанс в с. Павлів (ГРН: Бережани)
78. ЛЕЛ-НЗ-742-07 Аудіосеанс в с. Нові Стрілища (ЛьВ: Жидачів)

3.

Полтава: Пирятин: Прихільки

$\text{♩} = 120$

Ро-ви-ла-ся че-ре-на-я кві-тка.
Бу-ла вчо-ра Ка-те-ри-на ді-вча,
а сьо-го-дні мо-ло-ді-ці... (тьв).

Запис в терені 18.06.1994 від 5 жінок 1914–1930 р.н. і морфологічна нотация Тетяни Сопілки (архів ЛЕК, оК621-14)

7-складник з додаванням

Польща: Підкарпатське: Любачів: с. Борова Гура

ритмосхема 112(11)1233;112(11)1232;111,1232

$\text{♩} = 127$

З на-ми, Ма-ри-сю, з на-(гв-гв)-ми. І чор-не-нь-кв-ї-бу-ти. Юж ти сі-(ш) не ве-р-ну-ти.
До ма-ну-ші в го-сти-не-вчу.

Співає і грає на скрипці Теодор Стешик, 1916 р.н. з с. Борова Гура Львівського повіту (Підкарпатське воєводство, Польща). Записав Пйотр Даліг 13.11.1977 у с. Борова Гура (Архів Інституту Мистецтв). Аудіозапис опублікований на диску А-1993-04_23. Нотация І. Клименко.

- * Слово нерозбірливе, можливо, діалектне, що означає скрино
- ** В цій і подібних позиціях, починаючи з кінця 2-ї строфи почотково однозначне фра# має сталу тенденцію до пониження – тобто, нівелиці! віднистовості.
- *** Скрипковий супровід, який тут не нотовано, після закінчення співу протягує заключний тон ще на 2/8. Перед початком співу скрипаль дає кількасекундну настройку на головній опорі ладу (ромбовидна нота показує початковий тон співу), далі скрипка дублює вокальну партію без значних мелізмів

5.

Польща: Підкарпатське: Горлиця: Криниця: с. Тилич

Гу-бай, дру-жба, по-ро-ги,
Бо пі-де-мо— до до-ро-ги.

Співає Ємілія Гавриш, 1931 р.н., родом з с. Тилич. Записали Леся, Ярина Туряньські 2001 р. у с. Маринопіль Галицького району.
Аудіозапис опублікований на диску А-2004-04_186. Нотація (схематична) І. Клименко.

6.

Ів.-Франківськ: Калуш: Гравівка

1. Ми до-же-ли за-ра-на. Милдо-же-ли за-ра-на. За-рж-те нам ба-ра-на...
3. Що наш гз-да до-ма ді-є. Що наш гз-да до-ме ді-є. На то-пі сріб-ло сі-є.

Співали Анастасія Буркало, 1926 р.н., Марія Іванів, 1942 р.н., Анастасія Романів, 1932 р.н., Олена Срібняк, 1931 р.н., Параска Фіртась, 1926 р.н.,
Записала Леся Туряньська 2001 р. в терені. Аудіозапис опублікований на диску [А-2004-04_02]. Нотація Катерини Ільної.

7*.

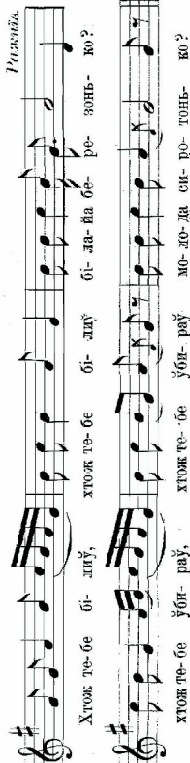
Львів: Стрий: Дуліби

Ой го-ро, ти ка-мил-на-йя, чо-му єшь не лу-па-йши?
Ой ти жо-ло-дз, тв дзі-чи-ронь-ко, ка-мил-ле сер-це ма-йши.
Чо-муж те го й не роо-пла-чеш, як твої ба-тько пла-че?
Як твої ба-тько пла-чеш, як сну со-вд пиче-бе-че?

Записав 26.07.1901 Йосип Роздольський, потім з
фонографіка Станіслава Людкевича [43, ч. 1, №112]

8*

Ризька



Хтож те-бе бі-лу, хтож те-бе бі-лу, бі-ла-ва бе-зонь-ю?
Хтож те-бе ўбі-раў, хтож те-бе ўбі-раў, мо-до-да си-ро-тонь-во?

Львів: Бродні: Ражнів

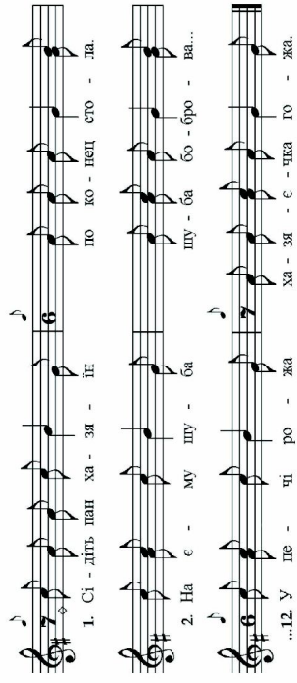
Записав у січні 1901 р. Йосип Роздольський, нотация з фоновалика Станіслава Людкевича [43, ч.1, № 108]

Приклади додавання у 5-складниках



5 або 6
7 (зотачіі, 10)

9.



1. Сі - дить пан ха - за - не - пе - сто - ла.
2. На є - му шу - ба шу - ба бо - бро - ва...
...12 У пе - ці ро - жа ха - за - є - ця го - жа.

Брест: Століні: Викоровичі

Співачи Ольга Білоус, 1929 р.н., Параскевія Білоус, 1926 р.н. Польвовий запис 1997 р. Ірина Федун, нотация Катерини Ільїної [А-2004-02_026]

10.

Луцьк-Маневичі-Градєс

♩ ≈ 128

До кон-ця, жен-чи-ки, до кон-ця, Пуй-де-мо до-до-му за сон-ця.

На-ша ха-зай-ка не на-ша, Згу-би-ла клю-чи-ки - не най-шла.

Detailed description: The musical score consists of two staves. The first staff is in G major (one sharp) and 2/4 time, with a tempo marking of approximately 128. The melody is written in a treble clef. The second staff is in G minor (two flats) and 2/4 time, with a 7-measure rest at the beginning. The melody continues in a treble clef. The lyrics are written below the notes.

Співала Меланка Харитонівна Магзічук, 1910 р.н.
 Польовий запис 30.09.1993 р. і нотация Ірини Клименко, аудіофонд ПРП-18-93_09.03

11.

Пєсков: Нєвєль: Усово
д. Усово, Нєвєльський р-н, 1952-19

♩ = 136

Ку - ку - ва - ва - ла зя - зю - ля в ба - рю - фку,

ку - ку - ва - ва - ла зя - зю - ля, ох, в ба - рю - фку.

[38, с. 41], № 12].
 Приклад дається у фотокопії

Detailed description: The musical score consists of two staves. The first staff is in G major (one sharp) and 2/4 time, with a tempo marking of 136. The melody is written in a treble clef. The second staff is in G major (one sharp) and 2/4 time, with a 7-measure rest at the beginning. The melody continues in a treble clef. The lyrics are written below the notes. There are some handwritten annotations and a circled '7' above the second staff.

Клименко Ирина. Прием “прибавления” в силлаборитмических формулах обрядовых песен западного порубежья украинско-белорусского мелодареала. Часть I: семисложники Западной Галичины.

Статья является частью большего исследования, цель которого – определить крупномасштабные ритмостилистические тенденции на славянских землях Восточной Европы – в так называемом украинском-белорусской макроареале (УБ-ареале). Различные «векторы ритмотворчества», проявившиеся в обрядовой мелике очерченного массива, создают выразительные субареалы по нескольким парам признаков – отличиям базовой организации ритмоформул и режимов их варьирования. Один из параметров – «трехмерность (ямб) / двухмерность (спондей)» делит УБ-ареал на «ямбический запад + север» и «спондеический центр + восток». «Ямбическая дуга» начинается в западной Галичине, Берестейщине, Подляшье, полукольцом охватывает Беларусь с запада (Понеманье), севера (Поозерье) и востока (верхнее Поднепровье). Обнаруженный в последнее 20-летие в галицких свадебных и жатвенных напевах «механизм прибавления силлабохрон», как показывает картографирование, известен гораздо шире, его ареал в значительной мере совпадает с очертаниями обозначенной «ямбической дуги», поэтому этот механизм может претендовать на статус «макрорегионального ритмотворческого алгоритма».

Для глубокого развертывания заявленной темы понадобятся макрообследования ритмоформ, известных на всей УБ-территории, к которым относится и ямбический семисложник.

Ключевые слова: белорусско-украинский макроареал обрядовых песен, ритмостилистические зоны, ямбический семисложник, прием «прибавления силлабохрон», свадебные, жатвенные песни, Галичина, Расточье.

Klymenko Iryna. The technique “adding” in the syllabic rhythmic formulas of ritual songs in the Ukrainian-Belarusian melodic area. Part I: Seven-syllabic songs of Western Galicia.

The article is part of a larger study, which aims to identify large-scale trends of a rhythmic creativity in the Slavic lands of Eastern Europe – the so-called Ukrainian-Belarusian macro area (makroareal). Various “vectors of rhythmic trends”, which have appeared in the ritual melodies outline an array, create expressive subareas that differ in the organization of rhythmic formulas and modes of variation. One of the parameters – “Three-dimensional (iambic) / Two-dimensional (spondic)” divides the Ukrainian-Belarusian space in ‘iambic north + west’ and ‘spondic east+center.’ The “Iambic Bulge” begins in the western Galicia, Beresteyschyna, Podlasie semicircle covers Belarus from the west (Neman), north (Lakeland) and the east (upper Dnieper). In the last decades in the wedding and reaping melodies of Galicia were discovered “mechanism adding syllabic-rhythms.” Mapping these melodic types shows that this is known more widely. Its area is largely the same as the shape marked “iambic arc,” thus this mechanism can claim to be a “macro-regional rhythmic algorithm”. For a deeper development of this topic, we will need to learn seven-syllable iambic rhythmic forms, which are found throughout the Ukrainian-Belarusian territories.

Key words: Belarusian-Ukrainian macroareas, ritual songs, zone of rhythmic styles, iambic seven-syllable rhythmic forms, technique of “adding”, wedding and reaping songs of Galicia, Roztochia.