

РОЗДІЛ 1

МАКРОАРЕАЛОГІЧНІ ПИТАННЯ ГЕОГРАФІЧНОГО ЕТНОМУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 781.7 (477):(476)

Ірина Клименко (Київ)

ВЕКТОРИ ГЕНЕРАЛЬНИХ РИТМОТВОРЧИХ АЛГОРИТМІВ УКРАЇНСЬКО-БІЛОРУСЬКОГО РАНЬОТРАДИЦІЙНОГО МЕЛОМАСИВУ 1. ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

Кандидат мистецтвознавства. Завідувач Лабораторії етномузикології (Проблемної науково-дослідної лабораторії по вивченню народної музичної творчості) при НМАУ ім. П. Чайковського, доцент кафедри музичної фольклористики НМАУ. Тел.: 050 440-67-53, e-mail: klymenko_iryna@ukr.net



З допомогою відомого методу силаборитмічного моделювання традиційних пісенних типів встановлено спільність типології ранніх музичних форм (календарних і весільних) на великій території, що охоплює Україну, Білорусь, суміжні області Росії та Польщі. Та сьогодні для досягнення співставності локальних пісенно-ритмічних форм з їх інорегіональними різновидами *власне типологічного аналізу вже недостатньо* – потрібно враховувати ще й *фактор впливу регіональних стилістичних норм*, що проявляють себе в *крупномасштабних формотворчих тенденціях*, зокрема, у *«ритмічних алгоритмах»*. Інструментом до студій такого роду є макроареалогія. У статті намічено загальну картину перетину різних «ритмотворчих векторів», що дають генеральні поділи українсько-білоруського ареалу за параметрами «тримірність (ямб) / двомірність (спондей)», стабільність / мобільність ритмоформ, алгоритмічність / рубатність, екстенсивність / інтенсивність ритмотворчих тенденцій тощо. Стилістика окреслених зон впливає на ритмотипологічні характеристики наспівів, чий ареали пролягають територіями дії різних ритмотворчих векторів. Аудіопострації, додаткові нотні приклади й таблиці та супутні бази даних див. на доданому DVD (папки СМ2_2.1, СМ2_4).

Ключові слова: українсько-білоруський меломасив, обрядові наспіви, мелогеографія, ранньотрадиційні мелоареали, ритмічна типологія, ритмотворчі алгоритми, ритмостилістичні макроареали.

За півтора століття наукових досліджень традиційної музики східних слов'ян встановлена спільність типологічної будови найбільш ранніх музичних форм – календарно-обрядових і весільних циклів – на великій території, що охоплює Україну, Білорусь і прилеглі райони Брянської, Смоленської, Псковської областей (входять до складу Росії) та суміжні регіони Польщі (принаймні до Вісли) (див. карти й коментарі до них в роботах [27; 32; 30]). У робочому порядку за основними етносами називаю цей континуум «УБ-ареалом». Внутрішня системність УБ-ареалу не має дивувати – адже ця територія принаймні близько двох тисячоліть може вважатися зоною стабільного заселення етнічними групами слов'ян.

Спільними зусиллями етномузикологів Східної Славії накопичено суттєвий досвід мелотипологічного аналізу ранньотрадиційних пісенних форм окресленого ареалу. Засадничий підхід, базований на визначенні силабічних і музично-ритмічних моделей груп наспі-

вів, задомінував в українському етномузикознавстві з початку ХХ ст. (школа *Станіслава Людкевича – Філарета Колесси – Климента Квітки*). Пізніше принципи українських класиків, розвинуті *Євгеном Гіппіусом* [8; 9], *Володимиром Гошовським* [14], а в 1980–2000-х суттєво поглиблені *Богданом Луканюком* ([47–53]), *Бориславою Єфіменковою* ([16–17]), стали рушійними і для деяких російських та білоруських шкіл. Близька спорідненість сформованих ритмоаналітичних апаратів сприяла продуктивній співпраці авторів з трьох дослідницьких інституцій – Лабораторій етномузикології київської (ЛЕК), львівської (ЛЕЛ) та московської (РАМ) музичних академій – у процесі роботи над першою книгою серії «Слов'янська мелогеографія» [80]. Зокрема, всі автори згаданого збірника приймають тези

(а) про *автономію структурних рівнів пісенної форми* – ритму вірша, ритму наспіву, звуковисотної організації та ін. (за Є. Гіппіусом [8, с. 132–134]);

(б) про значну самостійність музично-ритмічної форми й навіть її *голокування* над власне силабічним устроєм [49, с. 131; 17, с. 59];

(в) про два основні види силаборитмічної організації народних пісень часокількісного складу –

двомірний (інакше – *дольний* (Є. Єфремов, Б. Луканюк [26]) або *пірихічний* (К. Квітка), або *спондеїчний* (І. Клименко), або *монохронний* (Б. Луканюк))

і *тримірний* (він же – *ямбічний* або *ямбо-хореїчний*), а також

(г) про *паралельні композиції в обох видах ритму* [7, с. 56; 32, сс. 137, 158–159]¹;

(д) про варіантність вихідних моделей і *продукування вторинних форм* шляхом силаборитмічного дроблення [51; 32, с. 144–148].

З публікацій 1-го випуску «Слов'янської мелогеографії» стали очевидними надзвичайно цікаві мелотипологічні перетини між локальними традиціями, що знаходяться на значних відстанях одна від одної². Також виявлено **проблему адекватного порівняння локальних пісенних ритмоформ з їх інорегіональними варіантами**. Огляд споріднених мелоформ з далеких ареалів встановив, що *власне типологічного аналізу наспівів сьогодні вже недостатньо*, оскільки він *не дає співставних результатів*.

Для досягнення необхідної співставності різнорегіональних матеріалів неможливо не враховувати **фактор впливу регіональних стилістичних норм**, що проявляють себе в **крупномасштабних форматворчих тенденціях**, зокрема, у характерних **«ритмічних алгоритмах»**. Інструментом до експлорації такого роду є *макроареалогія* – напрямок мелогеографії, який вивчає явища народномузичної культури з міжрегіональними (або й міжетнічними) ареалами. Макроареалогічний підхід дозволив встановити деякі загальні алгоритми ритмічної стилістики обрядових пісенних шарів в УБ-ареалі, наприклад «алгоритм силаборитмічного дроблення», виявлений за нотаціями з українських і білоруських збірників та архівними аудіоматеріалами ЛЕК і ЛЕЛІ (див. [80, карти К30-1, 2]).

Раніше аспект макрорегіональної ритмічної стилістики не вивчався, оскільки не був підмічений дослідниками: описувалися окремі пісенні типи та їх модифікації, але загальні територіальні закономірності, що об'єднують або, навпаки, роз'єднують «макрозони», не відзначалися. Картина перетину різних «векторів ритмотворчості» поки намічена в загальних рисах, однак вже сьогодні досить певно можна говорити про виразний поділ українсько-білоруського ареалу за кількома параметрами. Мета цієї публікації – окреслити ті з алгоритмів, які стають очевидними, аби привернути увагу дослідників локальних традицій до ритмостилістичних «течій» («хвиль»), що «перебігають» територіями їхніх наукових інтересів і впливають на місцеві мелотипологічні реєстри.

Методика розпочатого дослідження скерована головним чином на «уловлювання тенденцій», певних просторових орієнтацій у сфері ритмічної ареалогії. Підкреслюю, що важнішою умовою таких студій є та, що їх **матеріалом слугують** не окремі пісенні зразки, а **меломасиви** – типологічно однорідні групи пісень, встановлені на базі аналізу сотень (іноді тисяч) записів³.

Дослідження такого роду має бути забезпечене спеціальною базою даних. Для оперування значними масивами різнорегіональних матеріалів потрібно зосередити основні мелоаналітичні відомості на одному носії, де твори народної музики будуть описані за єдиною системою. Формуванням електронних баз одночасно з пошуками їх найбільш раціонального устрою вже близько 10-років займаються київські та львівські дослідники (див. [23; 91])⁴. Власне дослідницький і джерельно-систематизаційний етапи роботи проводяться паралельно, взаємно впливаючи на хід пошуків: знаходження нових закономірностей у ритміці обрядових мелодій відбивається на формуванні структури бази (введенні нових параметрів, кодуванні явищ, які виявляють себе значним числом випадків), а накопичення відомостей у базі через статистичні показники увиразнює ці нові закономірності.

Друга специфічна особливість нашої макроареалогічної розробки – **жанрове обмеження матеріалу**. Оскільки пісні календарно-сезонних циклів частіше локалізуються в обмежених ареалах, для макроареалогічних порівнянь через повсюдну поширеність жанру найбільш зручними є мелодії **весільного циклу**, тож у цьому дослідженні їм відведено головну роль. Однак макротенденції, виявлені у весільних меломасивах, підкріплюються матеріалами зимової та літньої (Купала, жнива) мелотипології, що підсилює вагомість помічених регіональних алгоритмів.

Свої спостереження з обраної теми викладу в двох частинах. У цій публікації будуть коротко схарактеризо-

¹ За концепцією К. Квітки, яка здається небезпідставною, первинні двійкові ритми (за Квіткою – пірихічні) еволюціонували у трійкові, переважно ямбічного характеру, залишивши по собі фрагменти первісних форм – див. [21, с. 47, у перевиданні – с. 67; 22, с. 39, у перевиданні – с. 158–160].

² Наприклад, спільні позиції у весільній мелотипології західної Смоленщини і північного Підляшшя.

³ Прикладами сучасних розробок цього роду в російському етномузикознавстві слугують роботи вчених РАН (зокрема, публікації за матеріалами Смоленщини [81]), Санкт-Петербурзької консерваторії [61]. Такі роботи виконуються і в Україні – так, ареали жнивних пісень Прип'ятського Полісся й суміжних теренів побудовані на 1708 зразках з 892 населених пунктів [28; 80, карти К2, 3]. Л. Белогурова у статті [2] описує інноваційний **статистичний метод аналізу весільних музичних традицій** УБ-ареалу, базою якого можуть бути майже виключно польові матеріали, зібрані за методикою, скерованою на вичерпну фіксацію пісенного репертуару кожного з етапів ритуалу. Мінімальний репрезентативний рівень, за досвідом роботи на Смоленщині, складають 25–30 пісенних зразків з одного села.

⁴ У Київській Лабораторії етномузикології на сьогодні створено робочу базу опублікованих аудіозаписів автентичної музики українців (див. на DVD файл CM2_4.2_ETD_UkrEthno-Discography). Автор протягом останніх років спільно з працівниками ЛЕК працює над електронним Реєстром нотографічних публікацій обрядових мелодій УБ-ареалу РОПУ (Реєстр обрядових ритмотипів українців, що накопичується на базі аудіоархіву ЛЕК, аудіопублікацій та друківаних видань; розробка параметрів бази – І. Клименко, в аналітичній обробці джерел беруть участь О. Гончаренко, К. Ільїна, І. Данилейко). Робочу версію РОПУ вміщено на DVD (файл CM2_4.3 РОПУ). У наступних випусках серії планується видати опис такої місткої частини цієї бази, як двотомник «Весільні пісні» 1982 р. [5].

вані крупні ритмостилістичні («ритмотворчі») зони УБ-ареалу, у яких досить виразно виступили специфічні риси ритмічного устрою ранньотрадиційних пісень (підрозділ I). У підрозділі II (готується до друку у наступній книзі серії, далі посилаюся на неї – СМЗ) «проведу» крізь встановлені зони кілька загальнопоширених пісенних типів, щоб наочно показати дію виявлених закономірностей.

I. Основні ритмостилістичні зони УБ-ареалу

Помічені «крупномасштабні» ритмостилістичні особливості по-різному ділять територію УБ-ареалу. Найбільш вивчена протиставність певних зон за парами відмінних ознак, які стосуються

- базової організації ритмоформул,
- режиму їх варіювання,
- способів модифікації.

Це такі пари:

(1а) двомірність/тримірність формул часокількісного ритму (див. **карту К1-1**);

(1б) їх стабільність/варіативність (див. **карти К2–К4**);

(1в) їх алгоритмічність/рубатність (див. **карту К1-1**).

Кожен з названих параметрів на певних територіях проявляється як **домінантна тенденція**, яка не виключає інших принципів ритмоорганізації, але **статистично переважає** і є «стилевизначальною» для даного регіону. За цими ознаками виділяю й описую три комплекси протиставних ареалів (див. пункти 1-**1**, 1-**2**, 1-**3**).

Друга група «макротенденцій» дозволяє відрізнити (2а) зони з домінуванням певного монопринципу в ритмічній стилістиці, або ж, навпаки, «мікстові» території, де діють різні принципи (див. пункт 2-**1**);

(2б) зони з «екстенсивним» чи, навпаки, інтенсивним принципом ритмотворення (див. пункт 2-**2**).

Третя група «макро»-ознак стосується **правил компонування пісенної форми** (див. пункт 3-**1**, **2**, **3**).

Схарактеризую названі протиставні комплекси. Їх відображення на картах склало певну проблему, оскільки пари ознак взаємодіють не тільки між собою як ареальні опозити, але й виступають у системних зв'язках з компонентами інших пар. Тож читачеві доведеться при знайомстві з кожною парою явищ порівнювати сусідні карти, гортаючи сторінки Атласу.

I.(1) Відмінності ритмоорганізації мелодій

(1) **1** За параметром «**тримірність (ямб) / двомірність (спондей)**» УБ-ареал ділиться на «**ямбічний захід+північ**» і «**спондейчний центр+схід**». Під поділом на ці дві умовні зони маю на увазі перш за все **кількісне превалювання** тримірних або двомірних форм у репертуарних списках ключових обрядових циклів – весільного, а також жнивного й купальсько-петрівського з їх великими ареалами.

Умовний поділ названих субареалів проходить приблизно за лінією Полоцьк – Мінськ – Рівне (див. **карту К1-1**). Л. Белогурова звернула увагу на конфігурацію «ямбічної дуги», яка півкільцем охоплює Білорусь з заходу (Понеманья), півночі (Поозер'я) і сходу (верхнє Подніпров'я, в тому числі західні райони Смоленщини, де примітну роль відіграють весільні мелодії моделей

« $\downarrow 53^2$ » та « $\downarrow 446^6$ ») [2, с. 107]. Західне крило дуги починається на українській етнічній території (цей алгоритм проявляє себе в західній Галичині, Берестейщині, Підляшші⁵), а східне наближується до Сіверщини (північ Сумської області), завершуючись знову на українській етнічній території (на карті – зони з рожевою штриховкою).

Всередині кожної з двох макрозон проглядають умовні «**центри домінування**» **ямбів** (на **карті К1-1** – значки «Я») чи **спондей-дольників** (значки «Д»).

Яскраво виражене «**спондейчне мислення**» спостерігаємо у Середньому Поліссі (простори між Дніпром і Горинню), щільно обстеженому спеціалістами ЛЕК: в окремих локусах терену (Рокитнівський, Олевський райони) весільний репертуар демонструє лише формули «дольники». Місцевому алгоритму підкорився й специфічний весільний ритмотип ямбічної природи « $\downarrow 53^2; 557$ » (відомий у центральній смузі правобережжя, на північно-західній (Підляшшя) і північно-східній (Сіверщина) окраїнах української етнічної території⁶): у Середньому Поліссі він «перемінив» ямбічний вид на спондейчний « $\downarrow 43^2; 446$ » (приклад 1).

Зоною, де більшість обрядових форм організована за **трийковим принципом** (причому вони виступають тут у своїх **первинних (модельних) ямбічних версіях**), виявилась берестейсько-волинсько-полісько-підляшська область (далі – БВП). Відправною точкою для її виділення стала група сучасних робіт⁷, що спільно акумулювали суму даних, за якими ця зона може претендувати на роль потенційного «**ядра формування ямбічних форм східнослов'янського макроареалу**». У числі знакових особливостей цієї території:

– **домінування вихідних диямбів** у формулах з 5-складниками (див. **табл. 2**): наприклад, у групі весільних ямбічних формул, відомих на українській території як класичні типи « $\downarrow 57^2$ », « $\downarrow 557^2$ », на місці фігури $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ в зоні БВП у більшості випадків виступає $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$ (на **карті К1** такі випадки відзначені жовтими значками); те ж відбувається з широковідомим у весільному і жнивному циклах типом « $\downarrow 7^3$ », де 7-складник підмінюється типологічно вихідним 6-складником правильного ямбічного устрою (див. **приклади 2а, в, аудіо DVD_CM2_2.1.1_01, 02**; нотації №№ 8, 10 до [71]⁸);

– **реліктові диямбічні версії** колядкових ритмоформ « $\downarrow 55; P45$ » і « $\downarrow 55p3; P553$ », чия ямбічна походження вже не проявляє себе у масиві фіксованих пісенних версій: до таких знахідок віднесу варіанти 5₄;P45 (приклад 3, аудіо DVD_CM2_2.1.1_03) та 5₄p3;P453, (більше див. у СМ-3); кількість колядкових диямбів, відомих на даний момент у БВП-регіоні (у семи селах,

⁵ З тримірної стилістики «західної» зони вибиваються настільки весняної приуроченості, у переважній більшості влаштовані за двійковим принципом. Ця відмінність пояснюється моторною природою значної частини веснянок, виконуваних як ігри або хороводи з використанням ходи чи бігу.

⁶ Ареал його поширення показаний на карті К31 збірника [80].

⁷ Передусім статті Л. Лукашенко, Л. Белогурової, Ю. Рибакі [2; 54; 71], брестський том білоруської серії [89], звукові публікації (CD), бази архівів ЛЕК, ЛЕЛ та мої власні спостереження, зроблені у Волинському Поліссі у 1990-х роках.

⁸ Більша частина опублікованих нотацій, на які посилаюся в статті, доступна на DVD, файл 2.1.2_Додаткові приклади.

позначених на карті К1-1 фіолетовими хрестиками) дозволяє думати, що це явище не випадкове⁹;

– активне застосування рідкісного для української традиції *математично правильного еквівалента двомірного 5-складника* з консеквентними замінами всіх пар спондеїв ямбами: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} = \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$.¹⁰: у такій версії зустрічаємо його в колядках північного Підляшшя¹¹, а також у місцевих зразках східнослов'янського весільного «макротипу» $\langle \text{♩} \text{53}^2 \rangle$ ¹²;

– *змішування малюнків двійкового і трійкового устрою в одній формулі*: здається, що, «потрапляючи» у БВП-зону, деякі традиційно двомірні форми «втрачають стійкість» і, піддаючись місцевому «ямбічному мисленню», набувають рис мікстового типу (див. також пункт ❸В).

(1) ❷ Інший параметр «крупномасштабного членування» – *стабільність / мобільність ритмічного рисунка* – організовує УБ-ареал за динамічним типом з іншою системою географічних координат.

Значні складнощі для практичного аналізу пісенного матеріалу створює варіювання виконавцями ритмовіршової структури при відтворенні у співі типових моделей. З'ясовано, що *рухливість силаборитмічної форми у традиційних піснях білорусів* і (особливо) *українців* є їх *системною ознакою*. Недарма цілу серію праць (як відомих [48; 49; 51; 53], так і найновіших [47; 50; 52]) Б. Луканюк присвячує розробці способів варіювання.

Певні регіони України вирізняються *стабільними ритмоформами* (з малою рухливістю силабічних характеристик) *весільних пісень* – це *Поділля* і *Волинь*, спільно – значний ареал, що на півночі контактує з Поліссям, а на півдні обмежений рікою Дністер. Подільсько-волинські ритмомалюнки можна вважати «еталонними» для українських весільних традицій, тому цю зону в робочому порядку (хоча б з дидактичною метою) можемо прийняти за умовний «центр сталості» (на карті К1-2 показаний зеленою заливкою). Інші зони УБ-ареалу відносно «еталонного» Поділля демонструють специфічні особливості силаборитмічного варіювання формул.

Київськими авторами вже досить добре вивчений «алгоритм силаборитмічного дроблення» формул, раніше описаний під назвою «алгоритму дольності» на прикладі східнослов'янського весільного типу двійкової моделі $\langle \text{♩} \text{53}^2 \rangle$ [34], а пізніше поширений також і на тримірні формули [32, с. 148]. Б. Луканюк називає цей принцип «ритмічним варіюванням» [51]. Механізм дроблення, починаючи від «орнаментального» варіювання (за К. Квіткою¹³), та деякі з продукованих ним ритмів тримірного виду показані у табл. 1–4А.

Важлива просторова вісь алгоритму – «*вектор підсилення дроблення*», скерований з північного сходу на південь УБ-ареалу, що системно проявився у кількох строфічних весільних ритмокомпозиціях (найбільш очевидно – у двох «макротипах»: 3-рядковому на 6-дольній основі $\langle \text{♩} \text{6}^3 \rangle$ й дворядковому $\langle \text{♩} \text{53}^2 \rangle$ (див. карту К3). У полі дії цього вектора «проступають» кілька зон:

а) *орнаментальна* – зона, де формули *двомірної групи* максимально наближені до модельного виду й оздоблюються майже виключно «орнаментальним» способом – спорадичним збільшенням числа силаб на одну, зрідка – дві (табл. 1, в табл. 3 – код «одд»); на картах К2-3, К3, К4 – північно-східний ареал зі світло-жовтою штриховкою з цифрою 1 в пограничних зонах;

б) «*зона чергування*», де *ямбічні формули* функціонують у *режимі довільного чергування* 4/5-складників і 6/7 складників за «орнаментальними» схемами (приклади 2, 7): $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ та $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (табл. 2, в табл. 3 – коди ч4=5, ч6=7). Така практика властива більшій частині Білорусі (включно з західними районами Смоленської і Брянської областей (аудіоприкладі DVD_CM2_2.1.1_32) та південними – Псковської області), а також всьому Прип'ятському Поліссяю й Подесенню (на карті К1-2 – ареал з фіолетовою заливкою);

в) *зона інтенсивного дроблення*, де активно застосовується *режим довільного дроблення* модельних формул – перш за все двомірних зі значною амплітудою коливання складової величини (3–5, 4–8, 5–8, 6–9 – див. у прикладах 5А, 5Б позиції 1–3)¹⁴ і деяких тримірних, зокрема, у мелодіях типу $\langle \text{♩} \text{55}^2 \rangle$ (приклад 4; у табл. 3 – код «дд»). Цей режим характерний для Полісся – Прип'ятського і Деснянського, починаючи приблизно від лінії Копиль – Осиповичі – Бобруйськ – Ветка – Красна Гора – Клиніці (на картах К2-3 – К4 – коричнева штриховка);

г) *зона формування вторинних ритмів*: у південній частині поліського регіону дроблення *активізується*, на рівні лінії Ратне – Любешів – Сарни – Ємільчине – Малин і далі на лівий берег Дніпра *продукуючи форми другого покоління* у двох провідних для українців весільних ритмотипах $\langle \text{♩} \text{6}^3 \rangle$ і $\langle \text{♩} \text{53}^2 \rangle$ (див. у прикладах 5А, 5Б позиції 4; в табл. 3 – код «вт»): збільшення кількості силаб призводить до стабілізації новоутвореної середрядкової цезури, яка змінює кількість силабогруп у рядку – з 1-ї на 2 (у 6-дольниках) або з 2-х на 3 (у формі 5+3, детальні схеми див. у [27, табл. 1, 2 на с. 131] – приклади 26–28; на картах К2 – К4 умовна межа стабілізації вторинних ритмів позначена «двійками» в овалі;

д) «*вторинна*» *зона*: на південь від Полісся, у волинсько-подільській смузі пролягає зона, яка відрізняється вагомою участю у весільному репертуарі стабільних вторинних форм строфічної композиції $\langle \text{♩} \text{53}^2 \rangle$ і $\langle \text{♩} \text{6}^3 \rangle$ (на картах К2–К4 – зелена штриховка);

е) *зона наддроблення*: на середній Наддніпрянщині (нижче Києва на обох берегах Дніпра) і Лівобережжі спостерігаємо явище «*надлишкового дроблення*»:

– у тримірних формулах воно виступає у вигляді *закріплення орнаментального дроблення* як *стабільного прийому* (в табл. 3 – код «одс»), наприклад, Пол-

⁹ Більш детально про ритмостилістичну специфіку регіону БВП див. у статті [31] (її електронна версія вміщена на DVD_CM2_2.1, файл 2.1.3).

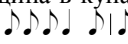
¹⁰ Описаний Л. Белогуровою на смоленсько-псковських матеріалах [2, с. 98–102].

¹¹ Див. [86, с. 35, нотація III-6; с. 37, нотація IV-7].

¹² Див. [89, №№ 90, 96, 115, 122, 123, 130, 170; 54, нотація 6, 2-й рядок]

¹³ Див. [216, с. 65, 67–71; 226, с. 153–154])

¹⁴ Див. про це: [34; 78; 43].

тавшина в купальсько-петрівських піснях ритмомоделі 5+4  демонструє сталу версію 6+5₄ зі складними рубатними варіаціями малюнку (див. **приклад 6, 22** та [80, с. 162, № 3]), весільний тип «**557**» тут часто виступає у версії^{RV} 668 [27, табл. 5 на с. 13];

– у вторинних формулах отримує продовження вищеописаний алгоритм дроблення: прийомом орнаментального розщеплення тепер маркуються **початкові силабохрони новостворених сегментів** форми – див. у **прикладі 5A, 5B** позиції 5. Це можна прослідкувати за зразками весільних типів «**53²**» [34, с. 34, № 8], «**Т7**» (табл. 4-A – нижній рядок, **приклад 8**), жнивних типів «**43²**» (волинсько-подільсько-поліського з острівним ареалом на Смоленщині – приклади див. у [26; 81, №№ 86–66]) і «**44;33**» («лівобережного») – приклади у [63; 65; 44; 28; 42]. «Надлишкове дроблення» умовно називаю **«наддробленням»**. Географія наддроблення поки не вивчалась, засвідчена лише певна сума фактів (на **карті К3** – фігурки з пари шістнадцятих тривалостей). Наприклад, помітного поширення цей прийом набув у жнивних піснях, збудованих з 4-дольних фігур $\downarrow 4$ і $\downarrow 3$, локалізованих на землях Сіверщини (північ Чернігівської і Сумської областей), а також у віддалених районах Смоленщини (детальніше див. СМ-3).

У полі дії **вектора підсилення дроблення** виявилася **особлива роль Полісся**, у межах якого відбувається процедура активного розщеплення первинних форм (режим довільного дроблення) і утворення («проростання») похідних («розпросторених» вторинних) форм. Закріплення останніх фіксується на південних рубежах поліської зони¹⁵, а в традиціях Волині й Поділля, що сусідять з Прип'ятським Поліссям, новоутворені ритми функціонують вже як стабільні **форми другого покоління**. Власне подільські й волинські «еталонні» форми виникли в результаті **стабілізації розширених форм ямбічного походження і вторинних формул-дольників**. Як бачимо, будучи умовним центром стабільності, подільські та волинські ритми генетично є не первинними, а, навпаки – похідними формами.

Той факт, що спостережені способи варіювання ритмоформ шляхом їх силаборитмічного дроблення виявили виразну прив'язаність до певних теренів (тобто мають досить чітку ареальну характеристику), вимагає більшої уваги до цього явища. Адже типологічно встановлена первинність і вторинність форм при їх розташуванні у географічній проекції може підказати орієнтири для реконструкції послідовності освоєння нинішнього простору Східної Славії її давніми мешканцями. У **табл. 3** зроблено спробу диференціації продукованих дробленням ритмомалюнків залежно від (а) вихідних моделей (дво-мірних/тримірних, первинних/ вторинних), (б) «режиму дії» дроблення (довільного/стабільного) та (в) наявності географічної характеристики.

Методичний відступ. Досвід аналізу варійованих форм показує, що, оскільки більшість нотаторів традиційних збірок нехтували відображенням варіантів, не надаючи їм великого значення, найрезультативнішим є прослуховування аудіозаписів (див. виноску 11 до статті [27, с. 125]). Едиторська практика представлення пісні однією-двома початковими строфами без зазначення варіантів нерід-

кісна і в сучасних публікаціях – наприклад, у масштабному виданні псковських народних мелодій, ретельно «вписаних» у локальний етнографічний контекст, ніяк не відображені характерні видозміни силабічної форми, зокрема, у типових весільних мелодіях групи «**553**» (з текстами 5+5+3=4+5+3 та ін.) – див. [61, с. 409, № 7; с. 567, № 10]. Значимість алгоритму дроблення для мелотипологічних досліджень спонукає мене звернутися до колег з пропозицією фіксувати означені в **табл. 3** характеристики як у польовій роботі, так і при нотуванні й публікації матеріалів.

Переходом до наступного пункту статті слугуватиме таке географічне спостереження: зона реалізації алгоритму дроблення за контурами фактично відповідає макроареалу домінування двійкових форм (пор. **карти К1-1 і К2-3**), що логічно – адже це взаємообумовлені явища. Цей контур важливий і для характеристики наступної пари макроритмічних особливостей, тому вона відображена на **карті К1-1**.

(1) **Є** Черговий показник макромасштабного розмежування ритмотворчих зон УБ-ареалу – **алгоритмічність/ рубатність видозмін** ритмоформ. За цією ознакою зоні алгоритму дроблення протистоїть зона «іраціональних» (несиметричних) форм, яка обіймає західні окраїни зони УБ (на **карті К1-1** позначена сумою значкових символів на противагу штриховці, яка маркує «алгоритмічні» зони). Також значну кількість мелодій з «вільною метроритмікою» дає **Лівобережна Наддніпрянина**, де окреслюються **полтавсько-слобожанський та східнополіський** осередки.

Рубатні мелоформи обрядового шару вивчені недостатньо¹⁶, тож тут обмежуся загальними спостереженнями. Різні види значків на позначення трьох зон рубатної стилістики вжито, аби звернути увагу на різну, як здається, природу рубатних форм.

ЄА. Лівобережжя демонструє вільне трактування класичних ритмотипів:

в умовно «полтавській зоні» (середній Наддніпрянині і басейнах лівих притоків Дніпра – Ворскли, Псла, Сули, Хорола) це розспівані багатоголосні версії весільних «**53²**», «**6³**» (**прикладі 26–28**), «**557**» (**прикладі 24–25**), петрівок «**54²**» (**приклад 22**, аудіо DVD_CM2_2.1.1_35, 36 – ареал рубатних петрівок показаний на **карті К42** у [80]), веснянок «**446²**»¹⁷;

¹⁶ Винятком є меломасив «жнива-голосіння» (ЖГ), який займає всю Білорусь і Полісся, в тому числі україномовні локуси (див. карту К2 в Атласі [80]) – йому присвячені три дисертаційних дослідження, зокрема й автора [28]. Рубатна стилістика ЖГ, що охоплює величезну територію, є, з одного боку, автономним явищем, з іншого – корелює з окремими локальними ритмоформами, календарними й весільними. Ці зв'язки складні і ще не досліджені, тож в картах до цієї статті їх не відображено.

¹⁷ Див. у DVD_CM2_2.1.1_04–19 аудіопублікації мелодій названих ритмотипів: А-1990-04_Б-06; А-1997-07_Клюшниківка_А-06, 08; А-1997-09_Веприк_В11; А-2002-01_Крячківка_04; А-2002-07_Дивосвіт_1, 5, 6, 8, 17, 19, 22, 24, 25; А-2005-04_Многая літа_05, 11, 16, 19, 22, 26, 31; А-2006-03_Голоси_11а, 13; А-2006-04_Коло-річки_18; А-2009-02_Весілля-ч1_01, 26, 29; А-2009-03_ч2_20, 33, 43; нотації 11–12 у статті [27] та численні рукописні нотації у дипломних роботах [82; 84; 6], статтях О. Терещенка [85], О. Гончаренко [10–13].

¹⁵ Див. карти К31-1,2 в Атласі [80].

у Східному Поліссі (північ Київщини, Мозирщина, Сіверщина) це здебільшого творчі варіації на численні ритмоформули весняно-троїцького і жнивного сезонів (♩⁵4², ♩⁶6² «Ск» – **приклад 23**, ♩⁵5² «Стріла» та ін.)¹⁸.

❸Б. Рубатні наспіви західної смуги УБ-ареалу, яка захоплює й суміжні терени Польщі, створюють дослідникові значні труднощі – частину записаних тут ритмоконструкцій важко вкласти у знані формульні стереотипи. Недавні дослідження, здається, все ж дозволяють підібрати певні «ключі» до розуміння окремих з цих форм. Частину з них вдається пояснити через так званий «алгоритм додавання» (термін робочий). Ця особливість, протилежна прийому дроблення, була підмічена у співаків локальних традицій західної Галичини Б. Луканюком – за необхідності розширити співаний вірш вони *унікають дроблень*, натомість *приплюсовують* до силабічної основи *додаткові 1-2 силаби*, тим самим *мінючи «музичний час»* формул. Остання ознака пісенних ритмотипів у класичній слов'янській мелотипології вважалася непорушною.

Явище «додавання» ще має бути вивчене на прикладах *типових ритмокомпозицій*, представлених *значним числом зразків* з виразною *ареальною характеристикою* (див. **карту К3**). До таких, за попередніми спостереженнями, належать:

(а) наспіви з базовою моделлю ямбічного 6=7-складника (жнівні та весільні композиції ♩⁷3, ♩⁷4, ♩⁷Т7, а також весільна ♩⁵57² в Галичині й у південно-східних околицях Польщі, також окремі зразки весільної тиради ♩⁷Т7 з Підляшшя (в **карті К3** локалізація всіх форм показана помаранчевими зірочками) – див. **❸Б.1**;

(б) групи наспівів з використанням 5-складників ямбічної природи у комбінаціях з різними ритмофігурами (в **карті К3** – помаранчеві хрестики) – див. **❸Б.2**;

(в) група зимових мелодій з неалгоритмічним чергуванням 4-5-6-складників *різної природи* (в **карті К3** – скісні фіолетові хрестики) – див. **❸Б.3**.

Названі явища мають бути спочатку добре вивчені й картографовані у межах своїх груп (особливо плідно це могли би зробити дослідники західного полігону). Ця робота ще попереду, тут викладу власні спостереження, накопичені на даний момент.

❸Б.1. Найбільш вивченою ритмофігурою з-поміж названих є ямбічний 6=7-складник з додаванням – ♩⁷3 – його дослідження виконане мною на базі понад 100 мелодій з галицько-східнопольського регіону (див. [30]¹⁹).

У західно-галицьких, лемківських, та південно-східних польських традиціях (межириччя верхньої Вісли й Сяну, Розточчя) 7-складник часто утворюється з ямбічного 6-складника специфічним способом: «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||» [79, с. 13] (див. **табл. 4-Б, при-**

клад 9=аудіо DVD_CM2_2.1.1_27). Перші описи таких випадків вміщені у дипломних роботах А. Поточняка [68], Р. Скобала [79], Ю. Яцківа [92], виконаних під керівництвом Б. Луканюка. Видозміни формул з додаванням силабохрон Б. Луканюк називає *трансформацією типу*, причини подібної еволюції ритмоформул поки вважає нерозгаданими [50, сс. 258, 262]. Характерною ознакою новоутвореного ритмомалюнка ♩⁷3 є початкова фігура ♩⁷3 (аналогічний зачин у ♩⁵3 – **приклад 12**).

Принцип додавання може діяти і на базі вже сформованого 7-складника, що став нормативним для композиції ♩⁷3, також спостерігається подальше «накопичування» доданих складів 6¹⁺¹ (**табл. 4-В**) – в обох випадках виникають 8-складові рядки, а в наспіві в цілому бачимо чергування 7=8 (див. обжинкову – **приклад 11**²⁰ й лемківську весільну – **прикл. 10=аудіо DVD_CM2_2. 1.1_28**).

За результатами картографування групи «7-складник з додаванням» (див. **карти К2-4, К3**) це досі мало відоме явище демонструє ознаки системного вживання, в тому числі має виразну ареальну характеристику 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. Польські аудіо- й нотні публікації (головне джерело – [93]) показують 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 межириччя Вісли (верхня течія) й Вепру (верхів'я) – адміністративно це Підкарпатське воєводство (поселення навколо Жешова, Тарнобжега, Кросно) та південна частина Люблінського воєводства, так зване Розточчя (Білгорайський, Опольський, Томашівський, Любачівський, Замостьський повіти). Інші райони Любельщини не дають зразків з додаванням.

Східний рубіж «ареалу додавання» виглядає наразі проблематично. З карт видно, що цей прийом поодинокими вкрапленнями «заходить» на територію, де діє алгоритм дроблення. Відірваним острівцем виступає масив Вороняків (Броди – Почаєв – Золочів)²¹. Відомі й зворотні випадки – поява 8-складників, утворених за «технологією надмірного дроблення» (♩⁸33333333), на «території додавання» (у **карті К2-4** – зелені значки). Географічні стосунки «дроблених» і «доданих» ритмоформ мають бути вивчені ще й за опозицією «нормативні/рубатні версії» в межах усього величезного (до Дніпра й далі на схід) ареалу композицій із 7-складником в основі.

Потрібно назвати й прилеглі терени, де додавання не практикується (на **картах К2-4 і К3** показані ізолініями з зовнішніми засічками). У Передкарпатті висту-

¹⁸ Див. аудіозразки DVD_CM2_2.1.1_20-26 A-1990-04_A-01, A-2007-07_2, 3, 4, 6, 9, 11; нотації В. Дубравіна [63] та ін. джерела.

¹⁹ Електронна версія статті і база даних вміщені на доданому DVD_CM2: папка 2.1, файли 2.1.4, 2.1.5, 2.1.6.

²⁰ Композиція 1-ї строфи є типовою як з ритмічної, так і з інтонаційної точки зору (пор. зразки [18, № 220, 222, 226 та ін.]), і в цьому вигляді поширена на значних просторах правобережної України – опис див. [28, с. 86–88, Додаток В, №№ 22–24; ареал показаний на карті К2 до [80].

²¹ За наявністю описаного прийому Б. Луканюк і А. Поточняк діагностують міграцію групи населення з західної Галичини на територію масиву Вороняки, де основним ритмистичним прийомом є принцип дроблення [69, с. 92].

пає ретельно обстежене і описане Василем Ковалем Підгорганя [36], де у масиві нормативних семискладників не зустрілися форми з додаванням²². До нього примикає Стрийщина з «крапковим» поширенням малюнка « 7^+ » [55]. У Закарпатті відсутність шуканих форм в районі Мараморощини (межиріччя Терембі й Тересьви) засвідчує магістерська робота Анни Пеліної [67]²³.

Слід також підкреслити, що ритмічно вільного характеру галицько-польським 6–7–8-складникам, окрім додавання, надають ще й інші прийоми, особливо – *довільне порушення часових співвідношень між тривалостями певних формул*, іноді – просте підсилення ферматами довгих силабохрон, але часом – навпаки, «інверсія» пропорційних стосунків, наприклад, «коротка-довга» замінюється на «довга-коротка» або ж «коротка-коротка» тощо, при цьому порушується засадничий для часокількісного ритму принцип кратності тривалостей силабохрон певної ритмоформули – **приклад 10**. Сумарна дія чинників, скерованих на «розмивання» формульних ритмомалюнків, видозмінює їх настільки сильно, що без «відновлювальних» аналітичних процедур важко буває встановити тип наспіву – це, наприклад, не вдалося В. Гошовському, який у 6–9-складових варіантах рядків (при домінуванні 8-складовиків) закарпатських весільних пісень не побачив їх 7-складової основи (див. [15, №№ 64, 65, 141, 198]).

Лінію острівної географії «галицьких семискладників з додаванням» у північному напрямку намічають наспіви з волинського Полісся: жнивний ритмотипу « 7^2 » і кілька весільних « $7T7$ », які мали характерне чергування варіантів ритмомалюнків $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ і $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (з-під Ковеля та зі Старовижівського району²⁴). Ще більш віддалені від галицького осередку зразки «доданих 8-складників» зафіксовані у північно-підляшському весіллі (в композиціях « $7T7$ » і « 557^2 »), де додаткова силабохрона, як і на Волинському Поліссі, долучається завжди до нормативного ямбічного 7-складника « 7^N »²⁵.

●Б.2 Волинські поліщуки практикують прийом додавання здебільшого з 5-складовими групами наразі ще недостатньо вивченої форми « 5_63^2 » (**приклад 14**). Спочатку це виявилось у моїх спостереженнях над волинсько-поліськими і берестійськими жнивними наспівами із силабічною основою 5+3 [28, с. 150–152], а також у весільних мелодіях Підляшшя. Пізніше характерність прийому додавання для західного порубіжжя УБ-ареалу підтвердили публікації весільних мелодій Понеманья й Подвиння, включаючи південні райони Псковщини (на **карті К3** – помаранчеві хрестики).

Об'єктом для застосування «додавання» можуть бути три види 5-складників: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ і $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$. (технологія додавання показана у **табл. 5**); Вони комбінуються з різними ритмофігурами – « 55 » (**приклад 13**), « $55p3;P553$ » (колядки Полісся – **приклад 17**²⁶), « 557^2 » (весільні Галичини, **приклад 12**), та найбільш поширеною формою стала **строфа моделі « $^R V 53^2$ » поліжанрового функціонування**: це весільні, жнивні й купальсько-петрівські мелодії Волинського Полісся, Підляшшя, басейнів Неману й Західної Двини (**приклади 14–16**)²⁷, а також весільні Прикарпаття²⁸.

Ця тема зараз знаходиться у щільній розробці й буде представлена у продовженні статті в СМ-3. У межах цієї публікації вміщую результат попереднього (за призбираними на цей момент даними, опрацьованими в РОПУ) картографування *основних модифікацій весільної формули 5+3*. На **карті К4** тримірні версії $^R V 53^2$ (та похідні $^R V 63^2$, 73^2) передано фігурою ∇ , різне забарвлення фігури вказує на варіант ритмомалюнка, випадки застосування додавання відзначені червоною крапкою над фігурою. Особливої уваги аналітиків вимагає прикарпатський субареал (див. **карту К2-6а**): тут на перетині кардинально відмінних макротенденцій утворилися локальні мікстові форми – в картах позначені рожевими ромбами (кількісно представлені у збірниках [57; 55], проаналізовані В. Ковалем [36]).

Мелотипологічна сім'я тримірних версій моделі 5+3 заслуговує на якнайпильнішу увагу – здається, вивчення їх видозмін як можливого продукту додавання дозволить пролити світло на деякі спірні питання типологічної діагностики групи регіональних форм, які ніби «вibraють» між близькими собі ритмомалюнками, що виводяться з формул « 43^2 », « 53^2 », « 53^2 », « 43^2 » та « 53^2 ».

●Б.3. Карта К3 показує, що прийом додавання, окрім доволі широкої «окантовки» УБ-ареалу з заходу, утвореної в основному «шарами» весільних і жнивних мелодій, проникає і вглиб Полісся, але в інших жанрах. Приваблює увагу несподіваний факт подібності мікстових колядних форм з додаванням, знайдених у локальних поліських традиціях нижньої Уборти, околиць Луїніця та у Передкарпатті (в **карті К3** – скісні фіолетові хрестики). Це група зимових мелодій з неалгоритмічним чергуванням 4–5–6-складників *різної природи* – висхідного іоніка $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, 5-складника на базі антиспасти – $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, 6-складника $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, які довільно сполучуються у двоелементних рядках основного вірша й рефрену, утворюючи мікстові малюнки (наприклад, $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$). Такі неоднозначні ритмотипи

²² Інші джерела з західних земель, де знайдено лише нормативні семискладники – колекції, розміщені у виданні [4]; зібрання з-під Тернополя [62].

²³ З 27-ми обстежених сіл Тячівського району в жодному не трапилися зразки весільних типів « 7^3 » або « 557^2 » – ця традиція оперує майже виключно мелодіями форми 4+4 приспівкового характеру.

²⁴ З експедиційних матеріалів 1974 р. Олени Мурзиної та 2011 р. студентки НМАУ Інни Швора; відповідник їм знайшовся у зібранні [56, кн. 2, № 836].

²⁵ Див. [86, №№ 86, 88, 99].

²⁶ У колядках Прип'ятського Полісся (поодинокі відомості з Погориння, басейну Уборти, Овруччини та ін.) подібються розширення 5-складового вірша або рефрену через додавання зайвої силабохрони, здебільшого пов'язані з пристосуванням довгого імені адресата колядки або його пестливим чи шанобливим величанням (наприклад, «*господаронько*» чи «*пан хазяїн*») – див. **приклади 13, 16: 2-й рядок**.

²⁷ Див., зокрема, весільні [1, №№ 64, 269; 2, №№ 1, 2, 4; 3, №№ 60, 62–66; 88, №№ 84, 89 та ін.; 7, №№ 216, 218–223, 230, 231, 335, 336, 337, 339, 340, 735–737, 745; 61, с. 411, № 12, с. 567, № 12; 86, №№ 96, 97; 89, №№ 102, 133, 164 та ін.; 90, №№ 75, 82, 148, 169, 209; А-2004-11_28=DVD_CM2_2.1.1_31].

²⁸ Див. [36, № 91в; 55, №№ 79–86].

в) основний принцип їх компонування – комбінування простих ритмоелементів (з використанням різноманітних їх повторів).

Натомість на **Лівобережжі мала кількість обрядових мелоформ** компенсується їх **інтенсивною інтонаційно-фактурною й композиційною розробкою**:

а) календарну і весільну обрядовість обслуговує невелика кількість ритмічних форм (практично один тип веснянок базової структури $R^V 446^2$ [82, №№ 30–33; 60, №№ 2–3]; специфічні лівобережні типи купальського [19] і жнивного [42] наспівів – по одному типу для кожного сезону, 5–6 весільних наспівів при домінуванні в певному локальному обряді однієї-двох мелоформ [64³³; 82; 83; 13; 84; 6], але

б) вони демонструють багату стилістичну розробку типових ритмокомпозицій: їх ритморисунки ускладнені різними прийомами (ямбізація вторинних ритмосхем, рубатизація, контрасти повільних / швидких темпів, фактурна розробка та ін), що перетворює **розпізнавання їх моделей у складний аналітичний процес**;

в) у зв'язку зі складністю ритма типологічно **домінуючу роль у цих традиціях перебирає на себе мелодичне начало** (специфіка звуковисотного контура, стабільна система ладових констант – певних ладових опор у синтаксично визначальних вузлах форми)³⁴.

З типологічно-стилістичної точки зору за вищезазначеними ознаками лівобережна традиція географічно «починається» ще на правому березі Дніпра – в районах Василькова, Кагарлика, Богуслава, Миронівки на Київщині

ні, у придніпровських районах Черкащини (від р. Гнилий Тікич) і Кіровоградщини – див. **карти К1-2, К3, К4**³⁵.

I.(3) Відмінності компонування форми

Третій блок макростилістичних ознак – композиційні прийоми. За **принципами компонування пісенної форми** є підстави виділяти кілька макрозон.

3-**Г** **Тиради**. Одна з показових для українців весільних мелокомпозицій – тирада. За Б. Луканюком [45], тирадною (інший термін: велика кільцева форма – ВКФ) є композиція щонайменше з 4-х рядків, де виділяються три структурні частини: **зачин** (може бути відсутнім), **«хід»** («розтяжима» частина з довільної кількості повторів мелорядка одного музичного матеріалу – власне серцевина тирадної форми, де відбувається основний виклад тексту (часом оздоблена контрастною вставкою)) та **дворядкова кінцівка**, ритмічно подібна зачину. Схема класичної тиради:

Текст А;АБВ...ГД

Мелодія А;ВВВ...ГД – див. **приклади 29, 30**.

Б. Єфіменкова називає тирадою закінчений за думкою масив ритмічних періодів рухливого обсягу [17, с. 35].

Українська **весільна традиція** знає 4 основні типи тирадних наспівів: $\downarrow T_4$, $\downarrow T_6$, $\downarrow T_7$, $\downarrow T_{53}$ (останній не має зачину). Спільне нанесення цих форм на **карту К2-3** (коричневі значки «Г») окреслює «макрозону тирадного компонування», яка обіймає практично всю україномовну територію, за винятком її південно-західної окраїни. На **карті К4** коричневими «цеглинками» показані приблизні кордони поширення форми $\downarrow T_{53}$. В окремих локусах вона дає правильну ямбічну версію $\downarrow T_4$ $\downarrow T_6$ $\downarrow T_7$ $\downarrow T_{53}$ (в карті – червоні «Г»).

Важливо, що у всьому «тирадному ареалі» всі види тирадних формул функціонують у **режимі довільного дроблення**. Якщо в зоні Полісся цей ритмотворчий прийом є спільним практично для всіх весільних композицій, то у «вторинній зоні» (штриховка вниз від позначок «2» в овалі) стилістика строфічних і тирадних версій на базі тих самих ритмоформул (пари $\downarrow T_6$ і $\downarrow T_6^3$, $\downarrow T_{53}$ і $\downarrow T_{53}^2$) різняться: **строфи виступають у вторинних версіях**, здебільшого ритмічно і фактурно ускладнених, заповільнених, ліризованих, а тиради «продовжують бути» ритмічно «активними», швидкими піснями-коментарями (за окремими локальними винятками).

Надзвичайно цікавим явищем є субареал редукованих 4(3)-рядкових композицій на інтонаційній основі 6-дольної тиради квінтового центральноукраїнського типу з випущеним «ходом» (порівн. **приклади 29 і 30**³⁶), що займає Верхнє Подніпров'я й східну частину Поозер'я (на карті показані світлими літерами «Г»).

³³ Вперше статистично-типологічний аналіз однієї з локальних весільних традицій Лівобережжя, а саме – Бориспільської, за матеріалами, зібраними експедицією *Павла Чубинського* [74, нотації *Миколи Лисенка*] здійснив *Цезар Нейман* [64]. 138 пісень з наспівами, опубліковані у додатку до опису весілля з Борисполя, за словами Ц. Неймана, «предзентують лише якихось п'ять мотивів» [там само].

Увагу на новаторські риси дослідження Неймана звернула Б. Єфіменкова, не пошкодувавши для цього кількох сторінок своєї праці [16, с. 18–20]. За Б. Єфіменковою, «опис весільних пісень Борисполя є першим представленням у науковій літературі особливих ритмічних структур пісенного фольклору східних слов'ян, у яких ритм повністю опосередкований [в оригіналі: «опосередован» – цей спеціальний термін, запропонований С. Гіппіусом, не надається до точного перекладу] ритмом наспіву... За рівнем професійної аналітичної роботи [робота Неймана – І.К.] у багатьох відношеннях виходить за межі епохи. Його матеріал замкнений у певній географічній зоні, при чому автор називає не тільки джерела [...], але й точну кількість пісень – 365, на основі аналізу яких він робить висновки. Кожен цитований поетичний текст паспортизовано, кожна ритмічна формула вірша супроводиться переліком всіх пісень, що її містять. Робота завершується першим у вітчизняній фольклористичній зводом типових ритмічних форм пісенного вірша з 51 формули, які систематизовані за типом ритмічного складу («давньому» і «новому»), в межах кожного типу формул – за жанрами («родами пісень») [...]. Підсумкові таблиці містять і статистичні дані: сумарну кількість пісень однієї ритмічної форми з зазначенням частки кожного жанру». Цікаво, що Ф. Колеса що працює Неймана оцінив досить критично [38, с. 37–39].

³⁴ Про це пише і Б. Єфіменкова: «Спільною ознакою всіх мобільних композицій є зростання ролі звуковисотної організації тексту. Цей рівень висувається у якості ведучого – й тим більше, чим сильніше ритм втрачає свою роль несучої конструкції» [16, с. 231].

³⁵ Окремі прояви лівобережної ритмостилістики трапляються й на Поліссі, наприклад, розширення=дроблення 5-складовиків на тлі уповільненого темпу виконання у колядках « $\downarrow 55.p4$ » на Мозирщині [58, № 20], Київщині (Вишгород) [41, № 15].

³⁶ У більшості зразків білоруських «псевдо-тирад» з 4-х обов'язкових компонентів класичної 6-дольної тиради присутні характерний зачин і 2-рядкова кінцівка з повним повтором кінцевого мелорядка, а «ходу» немає взагалі: Текст/Мел: А;АБ^Б= А;ГΔ^Δ – див. **приклад 30**.

Географічний «місток» між ареалами повних і редукованих тирад пролягає у Подесенні (захід Брянщини).

Макрозону 3-7 створюють території, де широко застосовується прийом «*нарощування/закріплення*» *композиції* повторенням останнього компоненту форми (найчастіше – останнього 7-складового мелорядка/силабогрупи, наприклад, як у мелотипі ♪557^7, описаному у статтях [2, 27]). Цей прийом властивий весільним, меншою мірою – жнивним, колядним мелодіям *західних і північних територій УБ-ареалу* (на карті **K1-2** – жовті кружечки): карпатському регіону включно з Прикарпаттям, західнополіській зоні (Верхня Прип'ять, Берестейщина й Підляшшя), Понеманню, Подвинню та Верхньому Подніпров'ю, а також острівному осередку на заході Брянської області (див. [73, №№ 26, 88, 89, 94 та ін.; 75, №№ 107–109, 113, 120 та ін.]).

Північне півкільце жовтих кружків «обрамляє» ареал 3-9 (рожеві кружки нижче Мінська) – тут панує протилежна тенденція зменшення обсягу елементів ком-позиції через використання фрагменту побудови замість цілої конструкції (різноманітні види так званих *катенів*, вкорочені рядки та ін. – *приклади 25–28*). Це оригінальне явище яскраво характеризує велику зону, що охоплює басейн Березини, лівобережжя *нижньої Прип'яті* з притоками (Случ, Птич), *Подесення* (сіверська й чернігівська традиції), утворює шерг осередків у *середньо-наддніпрянській зоні* та заходить на Слобідчину (див. спеціальне дослідження О. Гончаренко [10] з вміщеними там і в [80] картами; нотації [82, № 111; 6, №№ 46–50]; численні зразки в зібраннях [73; 75; купальський тип ♪4;54 на карті K42 в [29]). За проаналізованими на даний момент матеріалами, зони 7 і 9 не перетинаються.

II. Ранньотрадиційні східнослов'янські «макротипи» у сфері дії різноскерованих ритмостилістичних векторів

Окресливши кілька комплексів макростилістичних тенденцій обрядової ритміки, помічених в УБ-ареалі, у другому підрозділі роботи (див. СМ-3) покажемо їх вплив на змінність типологічних ознак мелодій однієї типологічної групи/сім'ї на прикладі кількох «макротипів» весільного, зимового і літнього циклів, прослідкувавши їх видозміни залежно від «потрапляння» в зони дії певної ритмічної стилістики. Об'єктами аналізу стануть кілька макромоделей.

Модель 1. Східнослов'янський весільний «макротип» з віршем 5+5+7 у повному комплексі зональних трансформацій («еталонна» формула Поділля, білорусько-поліський принцип чергування 4=5-складників та 6=7-складників, лівобережне наддроблення 5₆5₆7₈ і рубатна стилістика).

Модель 2. Колядки з 10-складовим віршем 5+5 широковідомого типу 55,p4: динаміка трансформацій силаборитмічної формули від реліктових диямбічних версій Підляшсько-західнополіської зони – до інтенсивного дроблення на Лівобережжі.

Модель 3. Жнивний комплекс лівобережного типу: вплив алгоритму наддроблення на komponування строфи. Проблема виявлення моделі-«архетипу».

Модель 4. Східнослов'янський весільний «макротип-сім'я 5+3»: двомірна і тримірна версії, морфологічна й ареальна опозиція тирада/строфа; складні метаморфози строфічної версії у двійковій системі алгоритму дроблення; пошуки платформи формування тримірних версій; проблеми дифузії макропринципів у зонах «тектонічних розломів».

III. Декілька методичних міркувань

1. Підмічені «макрозакономірності» упевнюють в тому, що *типологічна 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.

2. Важливо, що відзначені алгоритми діють у кожній місцевості *вибірково*, в межах певної *групи жанрів*, їм не підкоряються абсолютно всі мелотипи локальної традиції – таким чином, місцеві виконавці можуть володіти одночасно різними прийомами ритмічного варіювання наспівів³⁷. Слід думати, що різностильові нашарування ховають під собою явища різночасового походження.

3. Для глибокого розгортання заявленої теми з наступним встановленням чітких ареалів та їх солідною аргументацією сьогодні ще не вистачає багатьох розробок як локального масштабу, так і більш крупних. У першу чергу знадобляться макрообстеження ритмоформ, відомих на всій УБ-території (наприклад, 6-складників / бодольників у їх українсько-білоруському охопленні).

4. Актуальним стає питання про природу й хоча б приблизну хронологію постання ранньотрадиційного меломасиву, що тут описується під назвою УБ-ареалу. Як виглядає з тематики цієї статті, його об'єднує в певну цілість не тільки система ритмічних конструкцій мелодій раннього шару, але й помічені «макростилістичні» закономірності.

5. Продовженням попереднього пункту є питання кордонів УБ-зони: встановлення ліній їх проходження та характеру (чи є вони чіткими, чи дифузними, з перехідними традиціями). Відповідей на питання про обриси східного кордону слід очікувати від російських колег, які вивчають західні окраїни народнопісенних традицій росіян³⁸. На сьогодні встановлено виразну межу, яка відділяє УБ-континуум від північноросійського макроареалу (див. *карту K5-2*) у псковсько-смоленському напрямку. Відкритим залишається брянсько-курський відтинко межі.

Проте західний вектор є не менш актуальним – адже побіжний огляд суміжних польських обрядово-пісенних матеріалів виявляє немало спільних рис з західною смугою УБ-континууму³⁹.

³⁷ Див. у підрозділі II (СМ-3) опис контрастних версій весільної групи 53² в Прикарпатті.

³⁸ Цією проблематикою вже займається Лариса Белогурова (див., зокрема, її статтю у цій збірці).

³⁹ На жаль, сучасна польська етномузикологія, у якій домінують культурологічні тенденції, наразі не виявляє зацікавлення пропонуваною проблематикою.

Література

1. Беларускі фальклор у сучасных записах: Традыцыйныя жанры: Мінская вобласць / [уклад. В. Д. Ліцвінка; уклад. муз. часткі Г. Р. Кутырова]. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 477 с.: іл., нот.
2. *Белогурова Лариса*. Смоленские свадебные напевы трехмерной ритмической организации (материалы к Смоленскому этномузикологическому атласу) / Л. М. Белогурова // ПЕ-5. – С. 97–112 + К20–22.
3. *Варфаламеева Тамара*. Песні Беларускага Панямоння : [зб. нар. пісень з нотаціямі] / Т.Б. Варфаламеева. – Мінск : “Беларуская навука”, 1998. – 286 с.: нот. (221 нотація).
4. Весілля : [зб. нар. пісень з нотаціямі]: У 2 кн. / [упоряд. М.М. Шубравська, О.І.Правдюк]. – Київ : Наукова думка, 1970. – 454 с.: нот.
5. Весільні пісні : [зб. нар. пісень з нотаціямі] : У 2 кн. / [упоряд. М.М. Шубравська, Н.А. Бучель]. – Київ : Наукова думка, 1982.
6. *Вовк Олександр*. Пісні затопленого краю: Традиційні обрядові пісні з межиріччя Дніпра та нижньої Сули : [зб. музично-етнограф. мат-лів] : Дипл. робота / О. Вовк; наук. кер. Є.Єфремов. – Каф. музичн. фольклор. НМАУ ім. П. Чайковського. – Київ, 2006. – 29 с.: 100 нот.
7. Вяслле. Мелодыі : [зб. нар. пісень з нотаціямі] / АН БССР, ІМЕФ ; Уклад. і систэматызацыя напеваў З.Я.Мажейка, Т.Б.Варфаламеевай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 480 с. – (Серія «Беларуская народная творчасць»).
8. *Гиппиус Евгений*. Мелодический склад, мыслимый вне гармонии и тактовой ритмики, и мелодический склад, гармонически опосредованный / Е.В. Гиппиус // Материалы и статьи: К 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса : Сб. науч. труд. / Ред.-сост. Е.А. Дорохова, О.А. Пашина. – Москва : Композитор, 2003. – С. 112–168.
9. *Його ж.* Общетеоретический взгляд на проблему каталогизации народных мелодий / Е. В. Гиппиус // Актуальные проблемы современной фольклористики : Сб. ст. и матер / Сост. В. Гусев. – Ленинград : Музыка, 1980. – С. 23–36.
10. *Гончаренко Олена*. До питання про нестандартні композиційні утворення у весільних наспівах (мелоареалогічна розвідка на Сумському ґрунті) / О. В. Гончаренко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Харків, 2007. – Вип. 19. – С. 316–329 (див. на DVD_2.1.8)
11. *Її ж.* Народнопісенні діалекти Сумщини (досвід мелоареалогічного дослідження) / О. В. Гончаренко // Народна творчість та етнографія. – 2008. – № 3. – С. 15–26.
12. *Її ж.* Обрядові пісенні жанри Сумщини: географія основних ритмотипів / О. В. Гончаренко // ПЕ-5. – С. 31–42 + К6–К8.
13. *Її ж.* Ритмическая география свадебных напевов Сумской области (к вопросу изучения музыкально-диалектных стилей культурных пограниччій) / Е. В. Гончаренко // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования : Материалы Междунар. научн. конференции. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 233–243. (див. на DVD_2.1.7)
14. *Гошовский Владимир*. У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению / В. Л. Гошовский. – Москва : Сов. композитор, 1971. – 304 с.: ил., нот.
15. *Його ж.* а) Украинские песни Закарпатья : [сб. нар. песен] / В. Л. Гошовский; ред. Л.Н. Лебединского. – Москва : Сов. композитор, 1968. – 468 с.: нот. б) Перевидання українською мовою: Українські пісні Закарпаття / наук. ред. В. Пасічника. – Львів, 2003. – 446 с.: нот.
16. *Ефименкова Борислава*. Ритм в произведениях русского вокального фольклора / Б. Б. Ефименкова. – Москва : Композитор, 2001. – 256 с.
17. *Її ж.* Ритмика русских традиционных песен : Учебн. пособие / Б. Б. Ефименкова. – Москва : Изд-во МГИК, 1993. – 152 с.: нот.
18. *Гри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року: Збірник нар. пісень / упоряд., передм. і прим. О.І. Дея; нотний матеріал упоряд. А.І. Гуменюк.* – Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. – 671 с.: нот.
19. *Карапата Ольга*. Купальські пісні «лівобережного типу»: спроба локально-структурної диференціації / О. Карапата // ПЕ-5. – С. 165–183+К40–41.
20. *Карпенко Сусанна*. Весільні мелотипи села Печалівка (Мирне) на Костопільщині // С. Карпенко / Народна музика Волині : Зб. статей і матеріалів / Ред.-упоряд. О. Смоляк. – Кременець, 1998. – С. 41–46.
21. *Квитка Климент*. а) “А.В.Финагин. Русская народная песня (Российский Институт Истории Искусств. Русская музыка. Непериодическая серия, издаваемая разрядом истории музыки. Вып. 1). Издательство “Academia”. Петроград 1923”: [Рецензія] / К. Квітка // Музыка. – 1924. – №№ 1–3. – С. 44–49.
б) Перевидання у перекладі рос. мовою: Заметка о происхождении русской песни про татарский полон // Квитка К. Избранные труды : В 2 т. – Т. 1. – Москва : Сов. композитор, 1971. – С. 61–70.
22. а) *Його ж.* Українські пісні про дітозгубницю / К. Квітка; Українська Академія Наук // Етнографічний Вісник : Збірник Історично-Філологічного Відділу № 59. Повідомлення Кабінету Музичної Етнографії № 3. – Київ, 1928. Окр. відбитка з кн. 3 (с. 117–137) і кн. 4 (с. 31–70).
б) Перевидання у перекладі рос. мовою: Украинские песни о матери-детоубийце // Квитка К. Избранные труды : В 2 т. – Т. 2. – Москва : Сов. композитор, 1973. – С. 119–190.
23. *Клименко Ірина*. Аудіофонд українського фольклору, 1982–2008: Засади устрою і перспективи електронної архівації / І. Клименко // ПЕ-3. – С. 53–105.
24. *Її ж.* Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву. Ч. 2. Ранньотрадиційні східнослов'янські «макротипи» у сфері дії різноскерованих ритмостилістичних векторів / І. Клименко // ПЕ-7=СМ-3 (у друкованій формі).
25. *Її ж.* Картографирование обрядовых напевов в рамках сублокальных традиций (на материале западнополюсского архива НИЛ музыкального фольклора Киевской консерватории) / И. В. Клименко // Картографирование и ареальные исследования в фольклористике: Сб. трудов / Сост. О.А. Пашина. – Вып. 154. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 1999. – С. 87–114.
26. *Її ж.* Макро- и микроареалогия: на перекрестке методик (на примере жнивного типа слоговой модели 4+3) / И.В. Клименко // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования : Материалы Международной научной конференции. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 214–224.
27. *Її ж.* Макроареалогічні замітки. Нарис другий: весільні мелодії з віршами 4+4+6 та 5+5+7 у східних слов'ян / І. Клименко // ПЕ-5. – С. 121–137 + карти К30–К34.
28. *Її ж.* Мелогографія жнивних наспівів басейну Прип'яті : дис. ... канд. мистецтвознавства / І. В. Клименко; наук. кер. С.В. Єфремов. – Київ, 2001. – 176 с. + Додаток : 11 карт; 137 нот.
29. *Її ж.* Наспіви купальсько-петрівської приуроченості в українців: макроареалогія / І. Клименко // ПЕ-5. – С. 137–156 + К35–42.
30. *Її ж.* Прийом «додавання» у силаборитмічних формулах обрядових пісень західного порубіжжя українсько-білоруського мелоареалу. Частина 1: семискладники західної Галичини / І. Клименко // ЕМ-8 (готується до друку; див. на DVD_2.1.4–6)
31. *Її ж.* Раннетрадиционные ритмы брестско-волинско-подляшской зоны в контексте украинско-белорусского меломасива / И.В. Клименко // Музыкальная культура Беларуси на скрывающихся эпох / склад. Т. С. Якіменка; Навук. працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – Вып. 26. – Серія 1. Беларуская музычная культура. – Мінск, 2011. – С. 149–166.
32. *Її ж.* Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (погляд із Прип'ятського Полісся) / І. Клименко // ПЕ-2. – С. 135–165 (2 карти).

33. *Її ж.* Свадебные напевы со стихом 3+4 в восточнославянском макроареале спондеических комбинированных ритмоформ / И.В. Клименко // Отечественная этномузикология: история науки, методы исследования, перспективы развития : Материалы Международн. науч. конф. (30 сентября – 3 октября 2010 г.) / С.-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова; Редкол.: Лобкова Г.В. и др. – С.-Петербург : Университетский образоват. округ С-Петербурга и Ленинградской обл., 2011. – Т. 2. – С. 111–132.
34. *Клименко Ирина, Гончаренко Олена.* Географія ритмічних трансформацій весільної структури 53²: алгоритм дальності / І. В. Клименко, О. В. Гончаренко // СІМР-7. – С. 28–36 (в т.ч. карта). (Кольорову версію карти див. у [80, К31-1]).
35. *Клименко Олена.* Феномен гукання в українському лівобережному Поліссі: спроба реконструктивного аналізу : дипл. робота / О. Клименко; наук. кер. О. Мурзіна; Каф. муз. фольклористики НМАУ ім. П. Чайковського. – Київ, 1999. – 137 с.
36. *Коваль Василь.* Генеза локальної типологічно гетерогенної народновокальної традиції (на матеріалах обрядових наспівів із околиць на північний захід від Горган) : дис. ... канд. мист. / В. М. Коваль; наук. кер. Б. С. Луканюк. – Львів, 2006. – Т. 2: додатки (101 нотація, тексти, карти).
37. *Його ж.* До питання трансформації щедрівкових форм (за матеріалами з околиць на північний захід від Горган) / В. Коваль // Етномузика-1. – С. 49–60.
38. *Колесса Філарет.* Ритміка українських народних пісень / Ф. М. Колесса // Колесса Ф. М. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С.Й. Грица. – Київ : Наукова думка, 1970. – С. 19–223.
39. *Копыль Светлана.* Календарная песенность Уманщины: Динамика становления традиции : Дипл. работа / С. Копыль ; научн. рук. Е. Ефремов; Киевская госконсерватория. – Киев, 1991. – 88 с. (в т.ч. 69 нотацій, 5 карт).
40. *Короба Ірина.* Весняні наспіви в контексті календарної звичаєвості Волинського Полісся (північно-західний субрегіон) : дипл. робота / І. Короб; наук. кер. О.І.Мурзіна; Каф. муз. фольклористики НМАУ. – Київ, 2004. – 143 с.; нот.; карти.
41. *Коропніченко Ганна.* Традиційні колядні наспіви Київщини в контексті дослідження перехідних зон / Г. Коропніченко // ПЕ-4. – С. 132–153.
42. *Коропніченко Ганна, Клименко Ирина.* Про один тип літніх трудових пісень / Г. Коропніченко, І. Клименко // Збірник наукових та науково-методичних праць кафедри фольклору Київського Інституту культури / упоряд. А. І. Іваницький. – Київ, 1995. – С. 31–51.
43. *Котельнікова Ольга.* Шестиголдна ритмоформула у весільних піснях українського Посейм'я : дипл. робота / О. Котельнікова; наук. кер. Є. Єфремов; Каф. муз. фольклористики НМАУ ім. П. Чайковського. – Київ, 2006. – 46 с.; 70 нот.; карта діалектів.
44. *Лабінська Діана.* Літні трудові пісні чернігівсько-сумського Подесення : дипл. робота / Д. Лабінська; наук. кер. Є. Єфремов; Каф. муз. фольклористики НМАУ ім. П. Чайковського. – Київ, 1997. – 85 с.; нот.
45. *Луканюк Богдан.* Аналіз народномузичних творів / Б. Луканюк // Курс лекцій, прочитаних у ПНДІ етномузикології Національної музичної академії України ім. П. Чайковського 17–20 травня 2003 р. Тема 10. – Бібл-ка ЛЕК, інф. № 250 [на правах рукопису].
46. *Його ж.* Відгук офіційного опонента на дисертацію І. В. Клименко «Мелогографія живих наспівів басейну Прип'яті» / Б. Луканюк. – Київ, 2001. – 15 с. (машинопис).
47. *Його ж.* Генезис купальсько-петровского мелотипа с девятисложной структурой стиха / Б. Луканюк // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования : Мат-лы Междунар. научн. конф. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 89–96.
48. *Його ж.* Диференціальний принцип тактування / Б. Луканюк // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики : Зб. наук. праць. – Київ, 1989. – С. 59–86.
49. *Його ж.* К теорії песенного типу / Б. Луканюк // Народная песня. Проблемы изучения. – Ленинград, 1983. – С. 124–136.
50. *Його ж.* Про типізацію вітальних мелоритмічних форм / Б. Луканюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2010. – Вип. 43. – С. 255–277.
51. *Його ж.* Ритмічне варіювання / Б. Луканюк / СІМР-7. – С. 3–16.
52. *Його ж.* Ритмічне варіювання: Аплікація / Б. Луканюк // Етномузика-7. – С. 71–78.
53. *Його ж.* Усічення / Б. Луканюк // ПЕ-1. – С. 34–48.
54. *Лукашенко Лариса.* Мелогографія традиційних обрядових наспівів та лінгводіалектичне членування Північного Підляшся / Л. Лукашенко // ПЕ-5. – С. 56–61+К14–15.
55. *Масловська Марія.* Народнопісенна творчість Верхньодністерської рівнини у межиріччі Стрия та Тисмениці : дипл. робота / М. Масловська; наук. кер. Ю. Рибак. – Львів, 2011. – 132 с.; нот.; карти.
56. *Мишанич Михайло.* Музично-етнографічний архів: У 3 кн.: – Кн. 2 / М. Мишанич. – Львів, 1984. – Рукопис деп. у Відділі мистецтва Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка АН України, од.зб.33217/2муз.
57. *Мишанич Михайло, Луканюк Богдан.* Народна вокальна творчість Львівщини : У 2 кн. : Мелодії, тексти / М. Мишанич; систем. та заг. ред. Б. Луканюка. – Львів, 1985, 1987. – Рукопис деп. у Відділі мистецтва ЛНБ ім. В. Стефаніка НАН України. – Од. зб. 33217/1–3 муз.
58. *Можейко Зинаїда.* Песни Белорусского Полесья : [Сб. нар. песен] / З. Можейко. – Вып. 1. – Москва, 1983. – 183 с.; нот.; карти.
59. *Музичний фольклор з Полісся в записах Ф. Колесси та К. Мошинського / Ф. Колесса, К. Мошинський; підгот. до друку С.Грица. – Київ : Муз. Україна, 1995. – 432 с.; нот.*
60. *Муравський шлях-97: Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / Упор. М. Краси́ков, В. Осадча, ін. – Харків, 1998. – 360 с.; нот.*
61. *Народная традиционная культура Псковской области: Обзор экспедиционных материалов из фондов Фольклорно-этнографического центра : В 2 т. / Колл. авт. Е.А. Валиевская, И.В. Королькова, Г.В. Лобкова, А.М. Мехнецов, К.А. Мехнецова, А.Ф. Некрылова, А.В. Полякова, И.С. Попова, И.Б. Теплова – СПб.– Псков, 2002. – Т. 2.: 815 с.; нот., карт.*
62. *Народні пісні з села Соломії Крушельницької (записані в селі Біла Тернопільського району Тернопільської області) / упоряд. Ю. Медведик, О. Смоляк. – Тернопіль : Збруч, 1993. – 190 с.; нот.*
63. *Народні пісні Чернігівщини у запису В.В. Дубравіна / [упоряд. В.Г. Дубравіна]. – Чернігів : ДКП РВВ, 2001. – 364 с.; нот.*
64. *Нейман Цезарь.* Куплетные формы южнорусской песни / Ц. Нейман // Киевская старина. – 1883. – Т. VI. – С. 599–644.
65. *Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) / Фольк. записи та упорядк. В.В. Дубравіна. – Суми : Університетська книга, 2005.*
66. *Пархоменко Тетяна.* Календарні звичаї та обряди Рівненщини: Матеріали польових досліджень / Т.П. Пархоменко. – Рівне : вид-ць Олег Зень, 2008. – 200 с., кольор. іл., нот.
67. *Пеліна Анна.* Весільні обрядові пісні та колядки у локальній традиції Мараморощини : Магістерська робота / А. Пеліна; наук. кер. О. І. Мурзіна; Каф. муз. фольклористики НМАУ. – Київ, 2011. – 130 с. (дод.: ноти, тексти, карта).
68. *Поточняк Антоній.* Традиційне весілля у селах Вороняків: дипл. робота / А. Поточняк; наук. кер. Б. Луканюк; Каф. муз. фольклористики ЛНМА ім. Миколи Лисенка. – Львів, 1999. – 60 с.; нот., карти.
69. *Його ж.* Традиційне весілля у селах Вороняків: питання мелогографії та етнології / А. Поточняк // ПЕ-5. – С. 86–96+К19-1, 2, 3.
70. *Рибак Юрій.* Обрядові пісні верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія – мелогографія – культурогенеза) : дис. ... канд. мист. / Ю. П. Рибак; наук. кер. Б. С. Луканюк. – Львів, 2005. – 160 с. + 152 с. додатків: 92 нотації, 45 картосхем, табл., ілюстр.
71. *Його ж.* Типи й ареали весільних наспівів верхньоприп'ятської низовини // ПЕ-5. – С. 62–76 + К16–17.

72. *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).
73. *Савельєва Ніна*. Региональная стилистика русской народной музыки. Русско-белорусско-украинское пограничье: Исследование / Н.М. Савельева. – Москва : Композитор, 2005. – 192 с.: нот.
74. Свадьба, записанная в м. Борисполе Переяславского уезда Полтавской губернии (Голоса положены на ноты М. В. Лысенком) / П. П. Чубинский; М. В. Лысенко // Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел: Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. – С.-Петербург, 1877. – Т. IV. – С. 552–696 + Нотн. прилож. (45 с., 138 номеров).
75. *Свитова Клавдия*. Народные песни Брянской области : [Сб. нар. песен] / К. Свитова. – Москва : Музыка, 1966. – 243 с.: нот.
76. *Скаженник Маргарита*. Етномузичний ландшафт басейну Уборті (за обрядами та піснями календарного циклу) : дис. ... канд. мист. (17.00.03) / М. В. Скаженник; наук. кер. І. В. Клименко. – Київ, 2011. – 180 с. + Додатки: 230 с.: 232 нотації, 32 карти; ін.
77. *Ї ж*. Мелогографічний ландшафт басейну Уборті (за матеріалами річного обрядово-пісенного циклу) / М. Скаженник // ПЕ-5. – С. 43–55+К9–К13.
78. *Ї ж*. Модифікації весільного мелотипу $\downarrow 6^3$ на Житомирщині / М. Скаженник // Народна музика Волині : Зб. статей і матеріалів / ред.-упоряд. О. Смоляк. – Кременець, 1998. – С. 52–61.
79. *Скобало Роман*. Типи народної пісенності Яворівщини. Антологія : дипл. робота / Р. Скобало; наук. кер. Б. Луканюк; Каф. муз. фольклористики ЛНМА ім. Миколи Лисенка. – Львів, 2002. – 84 с.; нот, карти.
80. 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).
81. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1: Календарные обряды и песни / редкол.: О. А. Пашина (отв. ред.) [и др.] – Москва : «Индрик», 2003. – 760 с.: нот.
82. *Сопілка Тетяна*. Ранні форми традиційного багатоголосся на Середньодніпровському Лівобережжі (на матеріалі весільних пісень Полтавщини) : дипл. робота / Т. Сопілка; наук. кер. С. Сфремов; Каф. муз. фольклористики НМАУ. – Київ, 1996. – 83 с. + 118 нотацій; карти.
83. *Ї ж*. Стильові інтерпретації весільних композицій-тирад на Полтавщині / Т. Сопілка // ПЕ-4. – Київ, 2009. – С. 117–131.
84. *Терещенко Наталья*. Песни свадебного обряда Кировоградской обл.: Некоторые вопросы структурной типологии : Дипл. работа (на правах рукописи) / Н. Терещенко; научн. рук. Ю. Марченко. – Кировоград – С.-Петербург, 1996. – 180 с.: в т.ч. 104 нот., картосхема
85. *Терещенко Олександр*. Весільні наспіви передстепового Правобережжя (ритмоструктурна та ладова географія) / О. Терещенко // ПЕ-4. – С. 97–116.
86. Традиційні пісні українців північного Підляшшя (За матеріалами експедицій 1999–2001 років Лариси Лукашенко та Галини Похилевич) / Упорядк., вст. стаття і нот. транскрипції Л. Лукашенко; заг. ред. Б. Луканюка. – Львів : Камула, 2006. – 3 нот. – 308 с.
87. Традиційная мастацкая культура беларусаў : У 6 т. / Т. Б. Варфаламеева и др. – Т. 2: Віцебскае Падзвінне. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 912 с.: нот.
88. Традиційная мастацкая культура беларусаў : У 6 т. / Т. Б. Варфаламеева и др. – Т. 3: Гродзенскае Панямонне : У 2 кн. – Кн. 1. – Мінск : Выш. шк., 2006. – 608 с. : нот.
89. Традиційная мастацкая культура беларусаў : У 6 т. : Т. 4: Брэсцкае Палессе : У 2 кн. : Кн. 1 / В.І. Басько і інш.; ідея і агульн. рэд. Т.Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2008. – 559 с. : іл., нот. [+1 электрон. опт. диск (CD-R): аудіозапис (32 треки)].
90. Традиційная мастацкая культура беларусаў : У 6 т. / В. І. Басько [і інш.]; ідея і агул. рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. – Т. 5: Цэнтральная Беларусь : У 2 кн. – Кн. 1. – Мінск : Выш. шк., 2010. – 847 с. : нот.
91. *Цехмістрок Юрій*. Народні пісні Волині: Фонографічні записи 1936–1937 років / Ю. Цехмістрок / Джерельні мат-ли та видання Б. Столярчука; відчитання та заг. редакція Б. Луканюка. – Львів; Рівне, 2006. – 480 с.: нот., іл. + CD (електронні бази даних).
92. *Яцків Юрій*. Підгірянсько-бойківське пограниччя на Дрогобиччині : дипл. робота / Ю. Яцків; наук. кер. Б. Луканюк; Каф. муз. фольклористики ЛНМА ім. Миколи Лисенка – Львів, 1996. – 41 с., 16 с. нот. приклад., 5 с. карти.
93. *Linette Boguslaw*. Obrzędowe pieśni weselne w rzeszowskim: Typologia wątków muzycznych jako kryterium wyznaczania regionu etnograficznego / V. Linette. – Rzeszów, 1981. – 161 s.: not – 110 pr.

Дискографія

Позиції дискографії, на які даються посилання в тексті статті за зразком А-..., читач знайде за відповідними кодами в електронній базі даних CM2_4.2_ETD_UkrEthnoDiscography на доданому DVD.

Картосхеми див. в Атласі на стор. К1 – К4

Ірина Клименко (Київ)

ВЕКТОРЫ ГЕНЕРАЛЬНЫХ РИТМООБРАЗУЮЩИХ АЛГОРИТМОВ УКРАИНСКО-БЕЛОРУССКОГО РАННЕТРАДИЦИОННОГО МЕЛОМАССИВА. 1. К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

С помощью известного метода силлаборитмического моделирования традиционных песенных типов установлена общность устройства ранних музыкальных форм (календарных и свадебных) на огромной территории, охватывающей Украину, Беларусь, прилегающие области России и Польши. Сегодня для достижения сопоставимости локальных песенно-ритмических форм с их инорегиональными разновидностями *собственно типологический анализ уже недостаточен* – необходимо учитывать еще и *фактор влияния региональных стилистических норм*, проявляющих себя в *крупномасштабных формотворческих тенденциях*, в частности, в «*ритмических алгоритмах*». Инструментом для спудий такого рода является макроареалогия. В статье намечена общая картина пересечения разных «*ритмообразующих векторов*», которые формируют генеральное деление украинско-белорусского ареала в соответствии с параметрами «*трехмерность (ямб) / двухмерность (спондей)*», *стабильность / мобильность* ритмоформ, *алгоритмичность / рубатность*, *экстенсивность / интенсивность* ритмотворческих тенденций и др. Стилистика очерченных зон влияет на характеристики типовых напевов, чьи ареалы пролегают территориями действия разных ритмообразующих векторов. Аудиоиллюстрации к статье и сопутствующие базы данных помещены на прилагаемом DVD CM2 (папки 2.1, 4).

Ключевые слова: украинско-белорусский меломассив, обрядовые напевы, мелогография, раннетрадиционные мелоареалы, ритмическая типология, ритмообразующие алгоритмы, ритмостилистические макрозоны.

VECTORS OF GENERAL RHYTHM-FORMING ALGORITHMS OF UKRAINIAN-BELARUSSIAN EARLY-TRADITIONAL TUNE-MASSIF: 1. THE PROBLEM DEFINITION

Classical method of the ukrainian ethnomusicological school is an identification of the song types by their syllabic-rhythmical modelling. Long-term researches of the east-slavonic musical traditions revealed the similarity of typology of early musical formes – ritual songs' genres (Christmas-New Year, Spring, Midsummer, Harvesting and Wedding) – in a huge territory, embracing Ukraine, Belarus', adjoining regions of Russia and Poland. Today for the achievement of the necessary comparability of the local rhythmical structures with those which are in the other regions, the typological analysis by itself is insufficient – we need to take into account the factor of the influence of regional stylistic norms, which become apparent in the large-scale form-building tendencies, in particular, in the «rhythmical algorithms». The instrument for such a research is a macro-areology. The whole view of intersection of the different «vectors of a rhythm-building» is just a sketch for now. On a tide of tendency of dividing the Ukrainian-Belarussian areal by the analytical parameters «three-dimensionality (iambus) / two-dimensionality (spondee)» into «iambic west+north» and «spondaic center+east» General picture of various “rhythm-forming vectors” intersection is outlined in the article. This picture is derived from the general divisions of the Ukrainian-Belarussian area by the following parameters: «three-D (iambus) / two-D (spondee)», stability/mobility, rhythmiform, algorithmicity / rubato features, extensiveness / intensiveness of the rhythm-forming tendencies, etc. Stylistics of the outlined areas has an influence upon the rhythm-typological features of typical tunes, the areas of which run through the territories where various rhythm-forming vectors act.

Key words: Ukrainian-Belarussian tune-massif, ritual tunes, melogeography, early-traditional meloareas, rhythm typology, rhythm-forming algorithms, rhythm-stylistic macroareas.

Ритмотипологічні таблиці

Таблиця 1. Механізм орнаментального дроблення у спондеях і ямбах

орнаментальне дроблення початкової пари силабохрон у фігурах спондеїчної будови*	орнаментальне дроблення початкової пари силабохрон у фігурах ямбо-хореїчної будови**
C-1 або C-2 <i>Коровій...</i> <i>Дру- жечки...</i> <i>Розколб- лася...</i> <i>Піч наша...</i> <i>Ой коли б знала...</i> <i>Я- воре...</i>	Я-1 або Я-2 Типові дво- і тримірні фігури показані у списку скорочень на с. 9

* Вибір фігури дроблення спондея часто залежить від словесного наголосу: *Яворе-явороньку...*= 211,1122...

** Прийом Я-2 є ритмоутворювальним: продукує пари споріднених фігур, показані у табл. 2, у яких варіанти і функціонують у режимі чергування

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

позначення в РОРУ*	нотн. код**	розмір	типовий (модельний) ритмомалюнок	позначення в РОРУ	нотн. код	розмір	типовий (модельний) ритмомалюнок
4я		6/8		6я		9/8	
5як		6/8		7я		9/8	
4ас		6/8		<u>6я</u>		12/8	
5ас		6/8		<u>7я</u>		12/8	
5я		9/8		<u>7я^v</u>		12/8	
6яп		9/8					

* РОРУ – електронний Реєстр обрядових ритмотипів українців (включає суміжні території), що накопичується на базі аудіоархіву київської Лабораторії етномузикології (ЛЕК), аудіопублікацій та друкованих видань. Його робочу версію SM2_4.3_РОРУ-w розміщено на DVD. Реєстр створений у форматі книги Excel, що має широкі функції пошуку і сортування даних. Оскільки спеціальне форматування (зокрема, під- і надрядкові індекси, нотні шрифти) погано підтримується цією програмою і не може бути задіяне як параметр пошуку, для таблиці розробляється система буквених символів. Вони ж використовуються і в назвах звукових файлів, коли необхідно позначити ритмотип твору. Літери в табл. 2 означають: «ас» – антиспаст, «я» – ямб, «як» – ямб «колядковий», «п» – похідна форма. Робочі версії для кодування інших видозмін див. на DVD у файлі SM2_4.6_Умовні позначки для ритмотипів.

** Стрілочкою позначені похідні форми

Таблиця 3. Основні види силаборитмічного дроблення в обрядових мелодіях українців та білорусів

Типи модельних ритмоформул

•М – двомірна первинна модель
 •М – тримірна первинна модель
 •М – тримірна похідна модель
 •*М – двомірна вторинна* модель з додатковою сегментацією «довгої» (первинно 3-складової) силабогрупи за схемою {4+n}**
 •*М – тримірна вторинна модель з додатковою сегментацією «довгої» (первинно 7-складової) силабогрупи {3+n}

Примітки

* Вторинні форми визначасмо за характером дроблення першої силабогрупи базової формули
 ** У фігурних дужках подається вторинна силабична форма. Під символом «n» виступає модельне число силабохрон первинних форм, у вторинних формулах – (3)–4–складник
 *** Спосіб варіювання заключних трискладників має значення тільки для ритмотипів ВСЛ
 • 53² (у вельому ареалі) та РГ ЖН(КУП) • 7 44:33 (на Лівобережжі)

1	2	3	4	5	6	7	8
типи моделей та характер їх дроблення	найбільш показові ритмомоделі	приклади	амплітуда варіювання силабичної групи	режим застосування	термін, що пропонується на означення явища за сумого ознак	абрєвіатура для таблиць, електр.імен	ареальна характеристика явища, карта в Атласі
•М з оздобленням	всі обрядові ритмотипи ВСЛ • 557 та ін. ВСЛ • Т6=Т7, • 7 ₆ ³	1а	n ⁺¹ (як виняток n ⁺²)	спорадично-довільний	орнаментальне дроблення довільне	одд	повсюдно на південь від Поліся • 7одд – Лемківщина
•М з постійним оздобленням	ВСЛ • 5 ₆ 5 ₆ 7 ₈ КУП • 5 ₆ 4 ₅	–	n ⁺¹	стабільний або довільний з переважанням розширеної форми	орнамент. дроблення стабільне	одс	Полтавщина, півд. Чернігівщина, півд. Сумщина
•*М з постійним оздобленням	ВСЛ • Т7 ₈₋₁₀ ВСЛ • 55	8 4	{4+4 ₅ } ⁺¹⁽²⁾	довільний за принципом 443=453=543=553 446=456=546=557=556 і т.п.	вторинна формула довільного режиму	втд	Зах. Полтавщина: Лубни, Пириятин, Оржиця, Семенівка, Чорнобай. Півд. Чернігівщина: Варва
•М з чергуванням 4=5 складників і 6=7-складників	ЗМ • 44=55 ВСЛ • 443=553 ВСЛ • 446=557 ВСЛ • 46=57 ВСЛ • 43 ² ;446=53 ² ;557 ВСЛ • Т6=Т7, • 7 ₆ ³	– 3 26 2а 16-в 7	n ⁺¹	довільний (чергування моделі та всіх варіантів дроблення)	чергування	ч4=5, ч6=7	Білорусь, Поліся Прип'ятське, Подесення В карті К1-2 зона з фіолетового заливкою
•М, рідше •М зі значною амплітудою варіювання та додатковою сегментацією довгих силабогруп у розширених варіантах	всі 4-дольні форми ВСЛ • Т6 ВСЛ • б ³ ВСЛ • 53 ² , ВСЛ • 55 ² КУП • 53 ² ВСЛ • 55	– 29 5А.1-3 5Б.1-3 – 4	n ⁺¹⁻³⁽⁴⁾	довільний	довільне дроблення	дд	повсюдно в межах ареалу Поліся Прип'ятське, Подесення В карті К3 зона зі світлокоричневою штриховкою та Подлля (для купал. типу)
•*М з довільним варіюванням прикінцевих позицій	ВСЛ • б ³ , ВСЛ • 7бб ² ВСЛ і КУП • 53 ² ЖН-Л6 • 744:33 ***	27, 28 26 –	{4+n ⁺¹⁽²⁾ }	стабільний для 1-ї і 2-ї позицій моделі, довільний для решти позицій	вторинна формула	вт	на південь від Поліся В карті К3 зона з зеленою штриховкою
•*М з надлишковим дробленням першої (зрідка також наступної) похідної силабогрупи за орнаментальним принципом; та довільним варіюванням прикінцевих позицій	ВСЛ • 7б ³ , ВСЛ • 53 ² ЖН-Л6 • 744:33 ЖН (Сми) • 743 ²	5А.5 5Б.5 – –	{4 ⁺¹⁽²⁾ +n ⁺¹⁽²⁾ }	довільний	надроблення	ндд	Лівобережжя Дніпра (Полтавщина, Сумщина, Чернігівщина, Смоленщина) та смуга правобережної Наддніпрянини. Карта К3

Таблиця 4. Видозміни ямбічного 6-7-складника: дроблення, додавання, дроблення з додаванням

типові модифікації	роз- мір	си- лаби	типовий ритмомалюнок (модель)*	приклади (строфа: такт)	сфера застосування (композиції, жанри, регіон)
А. Алгоритм нормативного дроблення ямбічного 6-складника (зі збереженням музичного часу)					
♩6 ^N (нормативний) Вихідний ямбічний 6-складник	9/8	6	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	2в, 7	модельний для композицій ♩6 ¹ (Меланка лівобер.), ♩66;77 (ВСН), ♩7 ⁶ (ВСЛ правобер.), ін.
♩7 ^N (нормативний) 7-складник, отриманий дроб- ленням довгої силабохрони першої ямбічної пари	9/8	7	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	2в 7: 1: 3 11: 1: 1-3	модельний для композицій ♩7 ³ (ВСЛ, ЖН), ♩7 ² (ЖН), ♩77;77 (ВСН) на Правобережжі
♩7 ^{N+нд8-10} Надлишкове дроблення 7-складника з утворенням внутрішньої цезури після 3/8	9/8	8=44 8=26 9=45 10=46	♩♩♩♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩♩♩♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩♩♩♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	8	♩7 ⁸⁻¹⁰ (ВСЛ) на Лівобережжі (середня Наддніпрянщина) ♩7 ³ (ВСЛ) на Лемківщині

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

♩6 ^N Вихідний 6-складник	9/8	6	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		
♩7 ⁺ 7-складник, утворений додаванням та його подальше «нарощування» (8 ⁺⁺)	10/8	7	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	9:1:1; 9:2:1-3 12:1:3:6	композиції ♩7 ³ або ♩7 ⁷⁽⁴⁾ , ♩557 ² (ВСЛ, жнива) в західній Галичині та суміжних регіонах Польщі
	11/8	8=44	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	9:4:3; 10:1:3	

В. Прийом додавання силаб до нормативного 7-складника (з додаванням музичного часу)

♩7 ^N Модельний 7-складник	9/8	7	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		композиції ♩7 ³ , ♩7 ⁷⁽⁴⁾
(8 ^{N+}) 8-складник, утворений додаванням та його подальші ампліфікації	10/8	8	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	9:1:3; 9:4:1-2	композиції ♩7 ³ або ♩7 ⁷⁽⁴⁾ (ВСЛ, ЖН) у Галичині, на сході Поль- щі, Волин. Поліссі, Підляшші, ♩557 ² (ВСЛ) на Підляшші)
		8	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	11:2:1-2	
	11/8	9	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		

* Виписано варіанти тільки 9-мірного 6-складника ♩6, але всі вони дійсні і для його пролонгованої 12-мірної версії ♩6

Таблиця 5. Видозміни ямбічних 5-складників способом додавання (див. карту К4)

код РОРУ	код нотний	розмір	си- лаби	типовий ритмомалюнок (5-скл. моделі виділено заливкою)	при- клади	сфера застосування (композиції, жанри, регіони)
-------------	------------	--------	-------------	---	---------------	--

I. 5-складник «колядковий» (похідний від диямба)

4я	♩4 вихідний	6/8	4	♩ ♩ ♩ ♩	26	пара ♩4 і ♩5 застосовується у композиціях практично всіх обрядових жанрів
5я	♩5 (дроблення)	6/8	5	♩ ♩ ♩ ♩ ♩		
5якп ⁺	♩5 ⁺ (додавання)	7/8	5	♩ ♩ ♩ ♩ ♩	12:1:1,2,4,5	♩557 ² (ВСЛ) в Галичині

II. 5-складник «вальсовий» (похідний від 4-складового антиспасти)

4ас	♩4 вихідний	6/8	4	♩ ♩ ♩ ♩	–	Маланка (Правобережжя)
5ас	♩5 (дроблення)	6/8	5	♩ ♩ ♩ ♩ ♩	13-15	♩53 ² (ЖН, ВСЛ) на Волин. Поліссі, ♩55 ² та ♩55р3; P553 – колядки на Серед. Поліссі
6асп ⁺	♩6 ⁺ (додавання)	7/8	6	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		

III. 5-складник «математичний» (правильна ямбічна версія двомірного 5-складника)

5д	♩5 вихідний	6/4	5	♩ ♩ ♩ ♩ ♩	–	у різних обрядових жанрах
5я	♩5 ямбізований	9/8	5	♩ ♩ ♩ ♩ ♩	–	♩55;р45 (КЛД) на Підляшші ♩53 ² (ВСЛ): Смоленськ, Брест
6я(ч)	♩6 (дроблення)	9(8)/8	6=33	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	16	♩5 _{6,7} 3 ² (ВСЛ) на Берестейщині, Підляшші, Понеманні, Поозер'ї (південь Псковщини), в Прикарпатті
6яп ⁺	♩6 ⁺ (додавання)	10(9,11)/8	6=33	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		
7яп ⁺	♩7 ⁺ (дробл.+дод.)	10(9,11)/8	7=43	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		

Нотні приклади

1. Прочитання однієї композиції у двомірній (спондеїчній) і тримірній (ямбічній) системах

а $\text{♩} \frac{43^2}{446}$ **За-жу-рив-са ко-ро-вай, у ко-мо-рі сто-я-чи, Са-мі п'є-те, гу-ля-є-те, про ме-не не дба-є [те].**

б $\text{♩} \frac{43^2}{446}$ **Ой за-жу-рив-са ко-ро-вай, у ко-мо-ронь-ци сто-я-чи, Що са-мі п'є-те да гу-ля-є-те, О-бо мні не дба-є-те.**

Дроблення:

г $\text{♩} \frac{43^2}{446}$ **Ой а чи-я ж то ро-ди-на да кругом ді-жі хо-ди-ла Ой із скрипками, із цимба-ла-ми, з молодими да бо-я-ра-[ми].**

д $\text{♩} \frac{53^2}{557}$

2. Алгоритм чергування 4/5 та 6/7-складників у білорусько-поліському ареалі

а Волинь: Любомль: с. Локутки
4+6 1. *A I-ва-ньо з-за гір ви-їжд-жа-є.*
5+7 *Його батенько хороше виряджа [є].*
Див. аудіо DVD_CM2_2.1-01=[71, нотація № 10]

б Рівне: Володимирець: Дубівка
4+4+6 *Тво-я све-ча й мо-я све-ча, сту-лі-мо до-ку-пи,*
5+5+7 *Щоб нашим дет-кам мо-ло-де-сень-ким да й не бу-ло роз-лу-ки.*
ПРП-13-92_08.05,
запис І. Клименко

в Волинь: Шацьк: с. Хрипськ
6+6+6 1. *Забн-вайте посаг, Забн-вайте посаг, Де Господь написав.*
ЛЕЛ: ЕК 176/16
запис Л. Добрянська
7+7+7 2. *Анголи малювали, Анголи малювали, Де посаг забива-ли.*
Див. також приклад 7 та ритмосхеми
у табл. 4 до статті [27]
див. аудіо DVD_CM2_2.1-02

3. Диямби в колядках берестейсько-волинськополіської зони

А Волинь: Ковель: с. Грив'ятки
5+5; P4+5. ... 8. *Я не царівна, ни ко'ро'лівна, Св'ятий вечур, ни ко'ро'лівна.*
ПРП-15-92_03.12, запис І. Клименко
див. аудіо DVD_CM2_2.1-03

Б Рівне: Дубровиця: Заслущія
5+5, p4. ... 2. *Ой вони гудуть, Церкву будують. Св'ятий ве-чор.*
[66, нотація № 4]

4+5, p4+5 9. *Я пан-нучка, батькова дочка, Св'ятий вечур, батькова до'чка.*

4. Алгоритм двійкового дроблення: довільний режим, активізація в зоні Прип'ятського Полісся

весільна $\text{♩} \frac{55^2}{}$	
норматив $\text{RV} \frac{5+5}{}$	Си-пте пше-ни-цо вно-ве ко-ри-то, Кор-мі-те ко-ні всі Ва-силь-ко-ві...
дроблення:	
зразки з місцевостей: Лунінець (сс. Кожан-Гаврильчиці, Городок, Сінкевичі, Ситниці, Луги) [89, №№ 102, 133, 164]; Солігорськ, Любань, Клецьк, Старі Дороги [7, №№ 659–664, 669, 872–875]	Мо-ло-да-я да Га-нє-чка по дво-ру по-хо-джа-є, О-на сво-го ко-ро-ва-я да й не до-зі-ра-є... Ой ву-їду я за ва-ро-та, зі-рну гля-ну на ба-ло-та... По-шла на-ша Га-ле-чка сво-єй ма-ткі іс-ка-ці... ...Бо зав-тра на а-бе-дзе да І-ван-ка пры-е-дзе... ...пад та-е-ю ка-лі-но-ю спа-ці не ла-жы-цца... Пры-дзі пры-дзі ма-ту-лень-ко, да на ма-е-вя-сел-ле... А брат ся-стры-цу ха-ро-шань-ка про-сіць: Е-дзем, ма-я ся-стры-ца, да ра-зам да-до-му. Ўжо па-е-лі ка-ні-кі да ўсю са-ні-ло-му.
[1, № 322] Слуцьк: Барановічі	

5. Алгоритм двійкового дроблення: утворення вторинних форм

А. Модель $\downarrow 6^3$

1) вихідна форма 6 скл.

Роз- га- няй- са, ма- ті,

2) орнаментация 7 скл.

Да по ве- лі- кой ха- ті,

3) довільне дроблення

{3+5}

Із ку- та до од- ві- ро- чок,

{4+5}

Го- ло- во- ю об ко- ми- но- чок

Південна
Пінцина

4) вторинна форма

${}^R V \{4+5_4\}$

Зе- ле- на- я да дуб- ро- вонь- ко,
 Як на то- бі да пень- ков мно- го,
 Зе- ле- но- го да ні од- но- го...

Полтав-
щина

Полтава: Пирятин: Сасинівка [А-2002-07_Дивосвіт_05, 06, аудіо DVD_CM2_2.1-33, 34]

5) вторинна форма

з наддробленням

${}^R V \{5+5\}\{4+6\}$

А ві- тер ду- ба да ви- хи- ту- є...
 Да ой, глянь, мати, да й на мій по- сад...

Полтава: Зіньків: Лютенські Будища [82, № 113]

Та ой ма- тін-ко, що за сон снів- ся,
 Чор-ним шов-ком весь рід о- по- вив- ся...

Б. Модель $\downarrow 5_3^2$

1) вихідна форма 5+3

Ле- тів гор- но- стай че- рез сад,

2) орнаментация 6+3

Зо-ло- те пір'- я- чко по- пу- слав...

3) довільне дроблення

5+4

Ле- тів го- ро- бець че- рез хлі- вець,

{4+4}+5

Ви-про- ва- жай, ме-не, нень- ко, бо я не вді- вець...

4) вторинна форма

${}^I V \{4+4\}+5$

Ой пла- ва-ла шу-ка ри- ба ти-хо по во- ді,
 Прибудь прибудь, мій ба- тень- ко те-пе- ра к ме- ні...

Кіровоград: Олександрівка: Стара Осота (запис. О. Мурзина, 1987 р.),

див. також аудіо DVD_CM2_2.1-18

5) вторинна форма

з наддробленням

${}^I V \{5+5\}+5_6$

Ой зе-ле- на- я та пше-ни чень- ка ой та й та по-ля- гла...

Черкаси: Чорнобай: Васютинці [6, № 36]

Та ой за- сві- ти та ма-ти сві- чку по- став на сто- лі...
 Та ду-май, ду-май, ой ти дів- чи- но ду-май ще й га- дай...

6. Орнаментальне дроблення стабільного режиму (одс)

купальсько-петрівські пісні Полтавщини (див. **приклад 22** та аудіо DVD_CM2_2.1-36)

норматив 5+4

постійне
орнаментальне
дроблення 6+5

Ой ма- ла- я ні- чка да пе- трі- во- чка,
 Да не ви- спа- ла- ся на- ша ді- во- чка...

Що вже пе- трі- во- чка да ми- на- є- ться,
 В ме- не го- ло- со- чок да те- ря- є- ться...

Способи варіювання ямбічного 6=7-складника у весільних тирадах центральної України та Лівобережжя

7. Чергування 6=7

зачин	хід	кінцівка
<p>Не-ма коьон-дза ў до-ма ма не-ма коьон-дза ў до-ма</p>	<p>по-іі-ха-лі ді Льво-ва, клаьу-чи-ки ку-лу-ва-ти, цер-кви-дъу від-ми-ка-ти.</p>	<p>Івано-Франківськ: Рогатин: Страгин</p> <p>Записав у 1900-му Йосип Роздольський, нотація з фоновалика Станіслава Лодкевича [43, № 51]. Приклад дається у фотокопії з впровадженням вертикального ранжиру</p>

8. Вторинна версія 7-складника з постійною цезурою і наддробленням

А. Поле варіантів.

Фігури наддроблення	6-скл	
виділені сірою	7=3+4	
задливкою	8=4+4	
	8=2+6	
	8=3+5	
	9=4+5	
	10=4+6	

Б Композиція без зачину

кV 8=4+4 / 10=4+6

♩ = 120

<p>Бу-ла вчу-ра ка-ге-ри на ді-вка, Роз-ви-ла-ся че-рво-на-я кві-тка.</p>	<p>а сьо-го-дні мо-ло-ди-ці, га-рмо-лю-дял-по-ди-ви-ться.</p>
---	---

В ЧРК: Чорнобай: с. Лукашівка [6, № 67в]

4+5 Піч наша речочеться,
4+4 Коровао їй хочеться,
3+5 Припчочк усміхається,
4+5 Коровао дождидається.

ЧРК: Чорнобай: с. Кліщинці [6, № 68б,г]

4+5 Тоби, мати, не журитися,
4+5 Тоби мати веселитися,
4+5 Як топила, то й топтимеш,
4+5 Як варила, то й варитимеш.

ЧРК: Чорнобай: с. Кліщинці [6, № 70в,е]

4+5 Я не буду п'ятаків брати,
4+6 Я не буду казанів латати,
4+4 Дайте рубля золотого,
3+4 Од зята молодого.

ЧРК: Чорнобай: с. Кліщинці [6, № 68б,г]

4+5 Нашій мамці та й полетшало,
4+5 Шо в коморі та й полетшало,
4+5 А свекрусі та й погіршало,
4+5 Шо в коморі та й побільшало.

ЧРК: Чорнобай: с. Кліщинці [6, № 70в,е]

4+5 Я не буду п'ятаків брати,
4+6 Я не буду казанів латати,
4+4 Дайте рубля золотого,
3+4 Од зята молодого.

ЧРК: Чорнобай: с. Кліщинці [6, № 70в,е]

4+5 Ой де ж наша весільна мати,
4+6 Обшчала горілочки дати,
4+4 З червоними ягдками,
4+4 Золотими чарочками.

Запис в терені 18.06.1994 від 5 жінок 1914-1930 р.н. і морфологічна нотація Тетяни Сопілки (архів ЛЕК, ок621-14)
Див. також аудіо DVD_CМ2_2.1-37

Полтава: Пирятин: Прихідьки

Полтава: Лубини: Литвяки
запис Т. Сопілки

2+6 Низом, кониченьки, низом,
4+6 Закидана доріженька хмизом
4+6 А в Івана кінь вороненький
4+4 Перескочить хмиз дрібненький

7-складник з додаванням в Галичині і східній Польщі

9. Весільна ♩^{73}

Схема:

1. З нами, Ма- рисою, з нами, Ма- рисою, з нами, Берн согов* із сужнами
 4. Но на єдну годиньку, Но на єдну годиньку, До мамуні в гостиньку

Польща: Підкарпатське воеводство: Любачів: с. Борова Гура

1. З на - ми, Ма - ри - сю, з на - ми. Бе - ри со - гов*, із сук - на - ми.
 2. І чор - не - нь - ки - ї - бу - ти. Юж ти сі - (ти) не ве - р - ну - ти.
 4. Но на є - дну го - ди - (ти) - но - нь - ку. Но ма - му - ні в го - сти - но - ньку.

Співає і грає на скрипці
 Теодор Стешик, 1916 р.н.,
 з с. Борова Гура Любачівського
 повіту.
 Записав Пйотр Даліг 13.11.1977 у
 с. Борова Гура (Архів Інституту
 Мистецтв).
 Аудіозапис опублікований на диску
 А-1993-04_23.
 Нотація І. Клименко.
Див. аудіо DVD_CM2_2.1-27

* Слово нерозбірливе, можливо, діалектне, що означає скрино

** В цій і подібних позиціях, починаючи з кінця 2-ї строфи початково означене фа# має стати тенденцію до пониження – тобто, нівеляції відносновоності.

*** Скрипковий супровід, який тут не готовано, після закінчення співу протягує заключний тон ще на 2/8. Перед початком співу скрипаль дає кількасекундну настрійку на головній опорі ладу (ромбовидна нота показує початковий тон співу), далі скрипка дублює вокальну партію без значних мезмізів

10. Весільна ♩^{73}

Ру - бай, дру - жбо, по - ро - ги, Ру - бай, дру - жбо, по - ро - ги, Бо пі - ле - мо — до - ро - ти.

Польща: Підкарпатське воеводство: Горлиця: Криниця: с. Тилич
 Співає Емілія Гавриш, 1931 р.н., родом з с. Тилич.
 Записали Леся, Ярина Гуряські 2001 р. у с. Маринопіль
 Галицького району. Аудіозапис опублікований на диску
 А-2004-04_186. Нотація (схематична) І. Клименко.
Див. аудіо DVD_CM2_2.1-28

11. Дожинкова ♩^{73}

1. Ми до - жс - ни за - ра - на. Ми до - жс - ни за - ра - на. За - ржж - те нам ба - ра - на...
 3. Що наш газ - да до - ма ді - є. Що наш газ - да до - ма ді - є. На то - ці сріб - ло сі - є.

Ів.-Франківськ: Калуш: Грабівка
 Співали Анастасія Буркало, 1926 р.н.,
 Марія Іванів, 1942 р.н., Анастасія
 Романів, 1932 р.н., Олена Срібняк, 1931
 р.н., Параска Фіртас, 1926 р.н..
 Записала Леся Гуряська 2001 р. в терені.
 Аудіозапис опублікований на диску А-2004-
 04_02. Нотація Катерина Ільїної.
Див. аудіо DVD_CM2_2.1-29

Додавання у 5-складниках

12. Весільна $\text{♩} \approx 557^2$

Львів: Броди: Ражнів

Хтож те-бе бі-лиў, хтож те-бе бі-лиў бі-ла-йа бе-ре-зень-ко?
хтож те-бе ўби-раў, хтож те-бе ўби-раў мо-ло-да си-ро-тонь-ко?

Записав у січні 1901 р.
Йосип Роздольський,
нотація з фоноліка
Станіслава Людкевича
[72, ч.1, № 108]
Приклад дається у
фотокопії з
впровадженням
вертикального ранжиру

13. Колядка $\text{♩} \approx 5_6 5_6$.

1. Сі - діть пан ха - зя - їн по ко - нец сто - ла.
2. На є - му шу - ба шу - ба бо - бро - ва...
...12. У пе - чі ро - жа ха - зя - є - чка го - жа.

Брест: Столін: Викоровичі
Співали Ольга Білоус, 1929 р.н.,
Параскевія Білоус, 1926 р.н.
Польовий запис 1997 р.
Ірини Федун,
нотація Катерини Ільїної
[А-2004-02_026]
Див. аудіо DVD_CM2_2.1-30

14. Дожинкова $\text{♩} \approx 5_6 3^2$.

До кон-ця, жен-чи-ки, до кон-ця, Пуй - де-мо до - до - му за сон - ця.
На - ша ха-зйй - ка не на - ша, Згу - би - ла клю - чи - ки - не най - шла.

Луцьк-Маневичі-Градсь

Співала
Меланка
Харитонівна
Матвійчук,
1910 р.н.

Польовий запис 30.09.1993 р. і нотація Ірини Клименко, аудіофонд ПРП-18-93_09.03

15. Тип «жниво-голосіння»: берестейський різновид 5+3 з рухливою цезурою (6+3=5+4=4+4)

Луцьк: Любешів: Мукошин

а. 6+3 1. Ой на-ша ха-зйй-ка до-мў-є,
Та нам ва-че-ро-ньку го-тў-є...
5+4 4. Ой а-бо й ма-не й пу-до-жні-та.
Ой а-бо й ма-не й пу-до-жді-та.
б. 4+4 1. А вже жи-то по-ло-ві-є.
В хо-ло-ду-хи сёр-це млі-є.
2. Хо-ло-ду-ха хо-ло-ду-є.
При-йде зи-ма-го-ло-дў-є.

Співали Кравчук Ганна Васил., 1924 р.н.;
Колайчук Євгенія Роман., 1936 р.н.
Польовий запис 09.08.1989 р. і нотація
Ірини Клименко,
аудіофонд ПРП-08-89_05.13-15
[28, Додаток, № 124].
Див. аудіо DVD_CM2_2.1-38

16. Весільний тип $\text{J}^{\text{V}} \underline{5}_{6,7}3^2$ з додаванням у 5-складнику

Псков: Себеж: Горелово [61, с. 411, № 12].
 Приклад дається у фотокопії з впровадженням вертикального ранжиру. Місце вставки доданої силабохрони відзначене заливкою

схема

$\text{J} = 62$

Ку - ку - ва - ла **зя - зю - ля** ў са - до - чку, (4+3)+3

ай, ра - но, ра - нень - ка, ў са - до - чку. 6+3

Пра - кла - вши га - лоў - ку к лис - то - чку, (3+3)+3

ай, ра - но, ра - нень - ка, к лис - то - чку. 6+3

17. Колядковий тип $\text{J}^{\text{V}} \underline{5}5^3\text{P}5^3$

Житомир: Ємільчине: Усолуси. Запис і нотація М. Скаженік [76, № 1-45].

$\text{J} = 192^*$

2. Ой там хо - ди - ла крас - на - я пан - на. Зе - ле - но, зе - ле - но ві - но в не - де - лю ра - но сі - я - ло.

7. Ой то б я по - шла за гу - бер - на - то - ра. Зе - ле - но, зе - ле - но ві - но в не - де - лю ра - но сі - я - ло.

*Виконує постіхом

18. Колядковий тип $\text{J}^{\text{V},+} \underline{5}5; \text{P}5^5$

Житомир: Олевськ: Перга. Запис і нотація М. Скаженік [76, № 1-68].

$\text{J} = 160$ Одна Вдвох

1-5,8-12, Че - рез са - до - чок сте - жка втопта - на. Ра - дуй - ся, зе - мле, Бог те - бе вро - див.
 14,15.

6,7,13. У - ста - вай, донь - ко, го - ді то - бе спа - ті...
 Бо вже у те - бе тро - сь сва - тов в ха - ті...

19. Щедрівковий тип $\text{J}^{3,+} \underline{4}_{4}; \text{P}44$

Гомель: Лельчиці: Данилевичі. Запис і нотація М. Скаженік [76, № 1-73].

$\text{J} = 70$ Одна Втриох

1. За го - ро - ю кре - ме - но - ю. Що - дрий ве - чор до - брим лю - дям.

2, 3. Там свя - ти - є це - ркву бу - ду - ють...
 Збу - до - ва - лі з тро - ма ок - на - мі...
 4, 5, 6. З тро - ма ок - на - мі, з тро - ма вер - ха - мі...

20.

$\text{J} = 192$

1. Прий - шов до не - ї ба - тень - ко є - ї Щед - рий доб - рий Свя - тий ве - чір *attacca*

Запис і нотація В. Коваля [36, № 53]

21.

Львів: Перемишляни: Дунаїв

Там на рі - цы, на Йор - да - ни Пре - чи - ста Панна Хри - ста ку - па - йи.

Записав Й. Роздольський, нотація С. Людкевича [72, ч.1 № 141]

22. Петрівка типу $\text{♩} \frac{5}{4} 4^2$ лівобережна з перехватом

Суми: Ромни: Волошнівка

Запис і нотація
О. Гончаренко [11, № 5]



Ой ти Пе-тре, Пе - тре, ще й ти, Йва - не,
по - ло-ви - на лі - (ги) - та вже не'' - ма - є.

23. Русальна типу $\text{♩} 66^{\text{CK}}; \text{P}56$. Схема $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (вар.: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$)

Суми: Шостка: Глазове.

Запис і нотація
О. Гончаренко
[11, № 2].



Сі - де - ла ру - сал - ка на бе - лай бе - рьо - зе.
Ой ра - на, ра - на, на бе - лай бе - рьо - о...Гу!

24. Весільна $\text{♩} 557^2$: рубатна лівобережна версія

Суми: Охтирка: Ясенове.

Запис і нотація О. Гончаренко
[11, № 7]
Див. аудіо DVD_CM2_2.1-39



1. Ой чо - го зі - ма, чо - го хо - лод - на так ра - на - ля га - єш?
Ой чо - го, зі - ма, чо - го хо - лод - на так ра - на на ля - га[єш]?

25. Весільна $\text{♩} 557^1$: рубатна лівобережна версія з катеном

Суми: Глухів: Шевченкове.

Запис і нотація О. Гончаренко
[11, № 8]



1. Вид-но Ма-не-чку по по-хо-до-ньки, що во-на си-ро-то[нька]. Гу!
2. Що во-на си-ро-то-нька...
Сти-ха-сту па-є, тя-жко зі-тха-є: ма-тюн-ки не ма-є. Гу!

26. Весільна $\text{♩} 53^2$: рубатна лівобережна версія з катеном

Суми: Конотоп: Шаповалівка

Запис і нотація О. Гончаренко
[13, № 4]



1. За-ку-ва-ла зу-зу-ле-нька на ка-ли-ні-і-(ги), гу!
2. На ка-ли-ні...
за-пла-ка-ла да Га-лин-ка - (га) на мо-ги-лі-и, гу!

Строфа 7^{б3} вторинного виду, з зачином-катеном

Суми: Конотоп: Духанівка. Запис і нотация О. Гончаренко [10, № 3]

схема

Рубато $\text{♩} = 148$ Одна $\text{♩} = 104$ $\text{♩} = 32-28$ Всі $\text{♩} = 128$
 По-глянь, ма-ти, да на мій по-(го)-сад, По-глянь, ма-ти, да на мій по-сад, Всі дів-ча-та йу ко-сах си-[дять]. Гу!
 $\text{♩} = 120$ Одна $\text{♩} = 36-26$ Всі $\text{♩} = 126$
 У ко-сах си-(ти)-дять. Всі дів-ча-та йу ко-сах си-дять, А на мо-ю да ро-са впа-[ла]. Гу!

27.*

Черкаси: Чорнобай: Вереміївка. Запис і нотация Олександра Вовка [6, № 48].

$\text{♩} = 36$ Одна $\text{♩} = 9$ Всі (9)
 Щовже ве - чір... на дво - рі сме - рка-(та)-є. Іх! А све - кру - ха ве-че-ря - ти ва-[ре]. У!
 ... Ку - дь, до - шю...
 ... жі - і ...
 ... та - м(а) ме - ні ...
 ... -ви ...

Варіанти:

28.*

29.* Тирада подільсько-наддніпрянського мелотипу Т/М: А:АБВ...ГД=А:ВВВ...ГД

зачин

Одна $\text{♩} = 111$ Всі (4) $\text{♩} = 120$
 Бре-ше-те, дру-жии-по-та-ни, Бре-ше-те, дру-жии-по-га-нки,
 В ме-не со-ро-чка з кита-йки, Ме-не ма-ги ви-ря-жа-ла, З скри-ні со-ро-чку да-ва-[ла] У!

К І Н Ц І В К А

Черкаси: Чорнобай: Першотравневе

Запис і нотация Олександра Вовка [6, № 60]

30.* Редукована тирада північно-східного субареалу Т/М: А:АБ^бБ= А:ГД^ΔΔ

$\text{♩} = 180$ unis.
 Ба - я - ря - чки ма - лы, Ба - я - ря - чки ма - лы, при - ле - га - ли,
 к сте-н-ке при - ле - га-[ли]
 к стен - ке при - ле - га-[ли]

[2, № 3].

Мелодію транспоновано для зручності порівняння

* Пари нотаций 27-28 і 29-30 викладені автором статті з дотриманням вертикального ранжиру між співставними частинами композицій