

УДК 784.692.5:781]:82-14](477.46+477.65)"1985/2023"(045)
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2023.18.294830>

Надія Ханіс

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1097-4923>

Аспірантка Кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Тел.: +38 0660032563; e-mail: nadiia.khanis@gmail.com



ЛІРИЧНІ ВЕСІЛЬНІ ПІСНІ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ: МОРФОЛОГІЯ ТА ГЕОГРАФІЯ СТРОФІЧНИХ МЕЛОДІЙ ШЕСТИДОЛЬНОЇ ОСНОВИ

Представлено результати морфологічного дослідження середньодніпровської колекції весільних мелодій ліричної функції, в основі яких лежить шестидольна ритмосхема з ритмікою й віршами другого покоління, оформлена у трирядкову строфу (умовна макромодель $\langle V*6^3 \rangle$). До цієї жанрової підгрупи вживають стале окреслення «ліричні весільні пісні» (ЛВП), її ключові функціональні характеристики: тексти ліричного змісту (передають емоції Молодої та її матері) та мелоінтонації «ліричної стилістики».

У дослідженні було задіяно майже 350 зразків (записані в 1985–2023 роках у теперішніх Черкаській та Кіровоградській областях), із них 80 були вивчені в подробицях, із застосуванням різномірного аналізу (інструментарій – моделювання ритмосилабічних формул, інтонаційних контурів, ладозвукорядний аналіз). Побудовані типові локальні моделі були прокартографовані, результати показані на шести картах за окремими морфологічними параметрами: відмінності ритму й композиції (карти В2, В3); темпові відхилення (В3); відмінності фактури (В4); відмінності ладозвукорядної організації (шкала, опорні тони, їх синтаксичні позиції, карти В5 та В6).

Мета публікації – вивести ознаки наддніпрянського підвиду поліетнічного (українсько-білоруського) макротипу $\langle V*6^3 \rangle$ та представити ареалогію його морфологічних різновидів на теренах Середньої Наддніпрянщини. Установлено кілька важливих структурних позицій:

– у вивченій місцевості панує специфічна *середньодніпрянська віршова формула* – $V\{45_6\}$ з можливостями її розширення до $V\{56_7\}$ через механізм наддроблення;

– базова трирядкова композиція має традиційну повну й *локальну редуковану* форми;

– у районах, прилеглих до Дніпра, зафіксовані багатоголосні фактурні розробки музичної тканини та пов'язана з цим *специфічна фактурна композиція строфи* з особливою роллю солістки у зачинній частині строфи;

– більшість зразків належать до триопорного весільного ладу з характерною системою кінцевих тонів (СКТ) мелорядків, де другий і третій мелорядки мають сталі каданси на 1 і 2 щаблях, а в першому рядку допускаються три висотні варіанти – 2, 3 або 5 щаблі. За ступенем поширеності це такі СКТ – $\langle 2;1;2 \rangle$ (загальнопоширений, у тому числі на Поділлі, Поліссі), $\langle 5;1;2 \rangle$, $\langle 3;1;2 \rangle$. Стале *завершення строфи розімкненим кадансом на 2 щаблі*, утвореним за допомогою апокопи, є найхарактернішою ознакою досліджуваного мелотипу.

Сумарний аналіз локалізації серії морфологічних маркерів виявив специфіку просторової дистрибуції досліджуваної мелоформи в місцевостях, розташованих на обох берегах Дніпра (у межах вивчених областей – карта В7). Різні сполучення морфологічних параметрів сформували 6 локальних груп мелодій, які можна об'єднати в чотири різновиди, протиставні за їх базовими ареалами – два подільські (басейни Гнилого Тікича й Синюхи) та два наддніпрянські.

Здобуто аргументи на користь того, що принаймні західний кордон Середньої Наддніпрянщини може бути намічений доволі виразно (хоча й очікувано у вигляді розмитої межі).

Створені ареали є орієнтирами для подальших дослідницьких кроків: відкривається перспектива функційного вивчення ЛВП – виявлення повного корпусу поетичних текстів ліричного змісту та мелодій відповідної їм стилістики; пошук теренів, на яких могла розгорнутися ліризація пісень шестидольної трирядкової форми, спроби окреслити гіпотетичну хронологію цих процесів.

Статтю супроводжують таблиці джерел (А), нотації (Б, 10 прикладів), карти (В).

Ключові слова: українські традиційні весільні пісні, ліричні весільні пісні (ЛВП), мелотипологія, ритмосилабічний аналіз, ладовий аналіз, мелогеографія, картографування, ареалогія.

ПРИЙНЯТІ СКОРОЧЕННЯ

ЛВП – ліричні весільні пісні

МТ – мелотип: характерний ладоінтонаційний різновид певного ритмотипу (РТ)

РТ – ритмотип: сумарна ритмосилабічна характеристика мелоформи

СКТ – синтаксис кінцевих тонів: позиції ладових опор на кінцевих силабохронах побудов (мелорядків, силабогруп) строфи

I-1. Ліричні весільні пісні: загальна характеристика жанрової підгрупи

У традиційному весільному пісенному циклі Центральної України сформувався великий (у географічному та статистичному «вимірах») масив специфічних за мелостилістикою творів ліричної функції, відмінних за своїм призначенням від класичних обрядових пісень. На них свого часу звернув увагу Анатолій Іваницький, окресливши їх ремаркою «драматичний тип наспівів» або «журливі мелодії» (Іваницький, 1982, с. 57). Твори цього стилевого шару становлять окрему жанрову підгрупу в межах весільного репертуару, їх було вирішено називати «ліричними весільними піснями» (далі – ЛВП).

Ознаки, за якими виокремлено ліричну підгрупу пісень, можна згрупувати так:

- (а) персонажі, які є об'єктом цих творів;
- (б) обрядові епізоди, у яких виступають ЛВП;
- (в) спеціальні поетичні сюжети;
- (г) характерні мелостильові ознаки.

А. Поетичні тексти ЛВП не є коментарем до безпосереднього ходу обряду (як це властиво більшості весільних пісень), а окреслюють виключно емоційні стани Молодої, а також її матері.

Б. У зв'язку з таким призначенням ЛВП звучать у ситуаціях, які менше наповнені обрядовими активностями, а дозволяють зосередитися на душевних переживаннях Молодої та матері Молодої: під час суботнього Дівич-вечора в колі товаришок Молодої; у сценах прощання Молодої з дівочтвом і товаришками, з рідною домівкою (вечір основного шлюбного дня – перед від'їздом до хати Молодого).

В1. У текстах ЛВП домінують сум і тривоги перед незвіданими складнощами життя в чужій родині. Більше про це сказано у магістерській роботі авторки, виконаній під керівництвом І. Клименко (Ханіс, 2023).

В2. Сформувався набір специфічних сюжетів ліричної тематики, які властиві саме центрально-українському регіону.

В3. Відслідковано також певну відмінність морфології цих текстів від власне обрядових (ці тексти використовують здебільшого вторинні форми віршів).

Г1. Названі емоційні стани Молодої в українській традиції прийнято озвучувати відповідно сумними мелодіями з виразною схильністю до мінорного нахилу, у поєднанні з повільними й дуже повільними темпами виконання. Також цим мелодіям властива значна розспіва-

ність – наповнення типових ритмосилабічних схем-формул внутрішніми вокалізаціями з високим рівнем розвитку мелодики малих фраз, «вписаних» у розтягнутий час звучання кожної силаби, їх індивідуальним характером у межах певних сільських репертуарів.

Г2. Однією з виразних ознак жанру ЛВП є специфічний лад, який у вітчизняній літературі прийнято називати «весільним триопорним» (Клименко, 2020а, §8.5.2; Терещенко, 2015), оскільки мелодична лінія у вузлових моментах форми демонструє опозицію трьох шаблів звукової шкали – 5-го, 2-го та 1-го (про це детальніше мова у підрозділі III-Б).

Сукупність виразових засобів зробила наддніпрянські весільні ліричні пісні одним із найскладніших жанрових різновидів у межах шлюбного циклу українців, їх безумовно варто називати шедеврами нашого народного мистецтва. Таке значення обумовлює актуальність їх різнобічного вивчення.

Класичному вітчизняному типологу може здатися незвичним такий початок статті – адже зазвичай характеристика певного явища обрядово-пісенної культури розпочинається з ритмоструктурної типології. Для явища ЛВП ритмічна типологія є підлеглим структурним рівнем, проте вона теж дуже важлива. Назвемо ті відшліфовані традицією весільні композиції, які в Наддніпрянщині стали носіями специфічної ліричної функції: це ряд строфічних (дво-трирядкових) композицій з віршовими основами $\langle V*6^3 \rangle$, $\langle V*53^2 \rangle$, $\langle V*557^2 \rangle$ та $\langle V*44,p4^2\text{-ПСТС-Рано} \rangle$. Кожна з цих композицій має ареал ширший, ніж Середня Наддніпрянщина – усі ці мелоформи є поліетнічними: охоплюють українсько-білоруський континуум, а деякі ареали приєднують до нього також поляків і литовців (див. карти А47, А54, А60, А63 в Атласі обрядових мелодій українців (Клименко, 2020б)), тому їх значення є більшим, ніж роль звичайної типової мелодії «українського вжитку». Це так звані «макротипи» (за характеристикою І. Клименко).

Постає питання – чому саме в Наддніпрянщині ці форми утворили ліричний жанровий різновид ЛВП, і чому саме ці композиції були використані для цієї специфічної «функціональної ніші» весільного обряду? У пошуках відповіді на це «велике» запитання потрібно висвітлити низку позицій нижчого рівня.

I-2. Вибір об'єкту й аспектів його вивчення

Є багато аспектів дослідження ліричного «внутрішньо-жанрового циклу» у межах весільної пісенності, які частково вже вивчали етномузикологи – як приклад, наведемо статтю Олександра Терещенка (Терещенко, 2015). Одним з аспектів мають стати монографічні дослідження кожного з названих макромелотипів.

Йдучи цим шляхом, авторка передусім планує глибоко вивчити колекцію розкішних мелодій, які належать до типологічної групи $\langle V*6^3 \rangle$ (див. нотні приклади Б1–Б10

наприкінці тексту) – саме вони стали об'єктом цієї статті. Ця група ліричних весільних мелодій має трирядкову композицію на основі шестидольної ритмоформули $\langle \downarrow \uparrow 6^3 \rangle$ (табл. 1, верхній рядок), яка виступає у вторинному прочитанні $\langle \downarrow \uparrow 6^3 \rangle$ (табл. 1, нижній рядок).

Відомо, що весільна ритмокомпозиція $\langle \downarrow \uparrow 6^3 \rangle$ у повній сукупності її записів утворила дуже великий поліетнічний (українсько-білоруський) ареал – про це свідчить оглядова карта (Клименко, 2020б, карта А47).

Різноманітність утілень композиції викликала спеціальний науковий інтерес з боку дослідників київського осередку, пов'язаного з Лабораторією етномузикології НМАУ – серію їх статей об'єднано у тематичний розділ збірника *Проблеми етномузикології*, вип. 8 (Клименко, 2013; Мархель, Клименко, 2013; Скаженник, 2013; Данилейко, 2013).

Однак специфічна *лірична функція* мелодій цієї форми проявляється лише в певному сегменті її макроареалу – узагальнено назвемо його *центральноукраїнською смугою*: за сучасним адміністративним поділом це Черкаська та Полтавська області, південь Житомирської, Київської та Чернігівської областей та райони інших областей, прилеглі до названих з заходу (Вінницьке Побужжя), сходу (Сумська, Харківська області) та півдня (Кіровоградська, Дніпропетровська області). Саме на цій дуже великій території фольклористи фіксують особливий шар пісень з ознаками ліричної функції як у текстах, так і в меліці – це мелотип <МТ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ >.

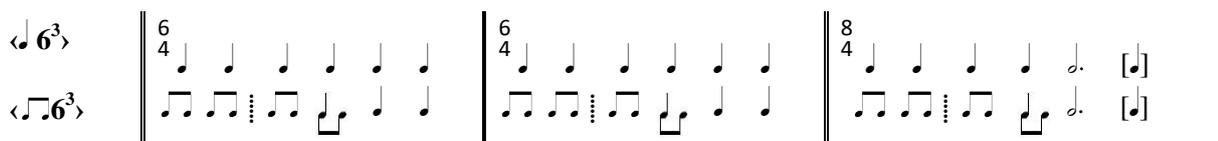
У межах окресленого географічного масиву можна виокремити вужчу територію, де твори <МТ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ > незвичайно «розквітли» у стилістичному відношенні – це Середня Наддніпрянщина, яка є географічною серцевиною функціонування масиву різних типів ЛВП. За поширеністю та багатством різноманітних ла-

дово-фактурних прочитань ця композиція (разом зі зразками моделі < $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ >) займає важливе місце у весільному обряді Середньої Наддніпрянщини.

Спроба різнобічно проаналізувати морфологію середньодніпровських зразків <МТ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ > (у межах сучасних Черкаської та Кіровоградської областей) була зроблена у згадуваній магістерській роботі (Ханіс, 2023): виокремлено кілька різновидів та за допомогою картографування встановлено їх локалізацію. У цій статті головний акцент зроблено на оприлюдненні серії мелотипологічних карт (розміщені наприкінці статті в додатку В), виготовлених за різними морфологічними параметрами, та аналітичних коментарях до них. Об'єктом картографування є як *ритмоструктурні*, так і *звуквисотні параметри* (шкала, ладові опори, фактура) – той дуже складний напрям вітчизняної етномузикології, який висвітлюється в мелогеографії дуже незначною мірою (можна назвати лише окремі карти з добробку І. Клименко, О. Гончаренко, В. Ковалю, М. Скаженник, І. Данилейко, Г. Пшенічкіної, що сукупно складає біля 10% з понад 250 опублікованих картосхем). Тож головними інструментами для авторки є мелодіаналітичні та картографічні. На етапі відбору матеріалів важливим є критичний підхід до джерел, з якого і розпочнемо основний виклад.

Таблиця 1. Базова шестидольна ритмокомпозиція

Умовні коди на позначення ритмічної основи та її похідного різновиду див. (Клименко, 2013)



І-3. Наддніпрянський (середньодніпрянський) строфічний мелотип 6-дольної основи. Джерельна база

База матеріалів, відібраних для роботи, обмежена територіями теперішніх Черкаської та Кіровоградської областей – це пояснюється тим, що саме в цих районах у 1985–2021 роках різними збирачами були проведені відносно системні польові дослідження, звукові матеріали яких стали доступні авторці. Назвемо основних збирачів, які працювали в окресленому секторі Середньої Наддніпрянщини.

Найстарші слухові записи були зроблені ще наприкінці XIX – початку XX ст.: А. Д. Шмиговський з пам'яті відтворив у нотах пісні, почуті ним від Ликери Шмиговської із села Сидорівка біля Корсуня-Шевченківського (Шубравська, Іваницький, 1982, №№ 320, 926).

Системні аудіозаписи в терені розпочинаються у 1985 році (Уманщина – експедиції Київської консерваторії; шевченківські села – експедиції Олекси Ошурковича (Рибак, Луканюк, 2020). З 1987 року в Олександрівському районі Кіровоградської області кілька років працювала Олена Мурзина¹. Від початку 1990-х років активну збирацьку роботу в цьому терені проводили Ніна Керімова (самостійно²) та подружжя Наталя та Олександр Терещенки (Терещенко, Н., 1996; та ін.). На Кіровоградщині, а також на обох берегах

Черкащини з 2000 року працюють учасники гурту «Гуляйгород», зокрема, Олександр Вовк, який представив весільну традицію Чорнобаївського району у своїй дипломній роботі (Вовк, 2006). У 2000-х роках пройшла серія експедицій річкою Рось (приватний фонд Маргарити Скаженник), відбулися нові виїзди до шевченківських сіл (Ганна Коропніченко та ін.). У 2004–2021 роках Галина Качор/Пшенічкіна ініціювала масштабну серію експедицій Черкащиною, до однієї з яких у 2018 році приєдналася й авторка цих рядків. У 2023 році «загальний фонд» поповнився зразками відеозаписів, опублікованих у мережі Фейсбук³.

Повна база весільних зразків різних типів, зібраних в окресленому регіоні, склала понад 1100 одиниць. З-поміж них <МТ $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ > представляють близько 350 творів, що походять з 97 населених пунктів. Далі цей актив з 350 записів називатимемо «загальним фондом дослідження»: ці відомості нанесено на оглядову мелогеографічну *карту В1*, яка візуалізує географічне походження записів. За традицією, прийнятою в Лабораторії етномузикології НМАУ, обстежені населені пункти позначаємо умовними цифровими кодами згідно довідника адміністративного устрою України (Гринів, 1987) (див. *табл. А1* в додатку).

¹ Авторці статті доступна частина експедиційної колекції дослідниці з Кіровоградщини 1987–1993 років зібрання.

² Авторці статті доступна частина експедиційної колекції з Кіровоградщини та Дніпропетровщини 1991–1994 років зібрання.

³ Відділ фольклору та етнографії ОЦНТ та КОР ЧОР [сторінка в мережі «Фейсбук»]. URL <https://www.facebook.com/profile.php?id=100079575215129> (дата звернення: 15.05.2023 р.).

Для проведення мелоаналітичних розвідок над ладовими особливостями мелодій обраного типу було вирішено з 350 творів загального фонду зробити «малу вибірку» з біля 80 творів, сконцентрувавшись на тих зразках, які були (а) доступні в звукозаписах, (б) збиралися за однією методикою і (в) фіксували варіанти виконання, необхідні для ретельної перевірки типовості їх звуковисотних вирішень. До вибірки увійшли матеріали з шести авторських колекцій (приватних фондів) – Н. та О. Терещенків, Г. Пшенічкіної,

О. Мурзиної, Н. Керімової, О. Вовка, а також спільного фонду Г. Пшенічкіної та авторки – сформувався «ядерний масив» джерел нашого дослідження, який називатимемо «аналітичним фондом».

Зведену характеристику відібраних джерел аналітичного фонду представлено в таблиці А2: вказано місце походження зразків, вид знайомства авторки з матеріалами (звук, нотація) та кількісні характеристики записів.

II. Типологічні характеристики наддніпрянського (середньодніпрянського) субмасиву

II-1. Композиція

Таблиця 2а. Композиційні різновиди: повний / редукований

<i>повноцінна типова мелострофа</i>			нот. приклади	значок в карті В2
текст (семантична форма віршової строфи)	V ^s	A;A;B.	Б1–Б3, Б8–Б10	
ритм (ритмомалюнок)	R ^m	A;A;A'.*		
мелодія (мелотематична форма)	M ^T	A;B;B'.*		
<i>наддніпрянський редукований зачин:</i>	V ^s	a;A(аб);B(вг).	Б4–Б7	
	M ^T	β;B(γδ);B'(γδ').		

Таблиця 2б. Композиційні різновиди наддніпрянської фактурної опозиції

<i>наддніпрянська фактурна опозиція solo/coro – варіанти реалізації:</i>	solo // coro		нот. приклади	значок в карті В2
	V ^s	A(аб);//A(аб);B(вг).	Б8–Б9	
	V ^s	A(аб);a//б;B(вг).	Б10	
	V ^s	a; //A(аб);B(вг).	Б4, Б6–Б7	
	V ^s	a; (a // б);B(вг).	Б5	

* Видозміни в кадансі останнього рядка зумовлені апокопою, див. про це далі.

Досліджувані мелодії, як вже було сказано, належать до групи трирядкових композицій моделі « $\downarrow 6^3$ ». Весільна строфа цього типу дуже поширена: база РОМУ (Реєстр обрядових мелодій українців), створена І. Клименко, нараховує ≈ 3200 одиниць таких творів, «чий ареал охоплює басейни головних річок Дніпровського сточища (окрім Причорномор'я). Носії цієї моделі – українці та білоруси» (Клименко, 2020а, с. 263; 2020б, карта А47).

В усьому ареалі спостерігається сталість основних конструктивних рис цієї композиції (Клименко, 2020а, с. 72). Схему її головних морфологічних рівнів (текстового, ритмічного та мелічного) показано в табл. 2а (верхній ярус):

– трирядкову мелоформу творить триразове проведення ритморядка/ритмоформули 6-дольного метру «РФ³» (ритмічний малюнок є мінливим за рахунок ритмосилабічного дроблення, див. про це нижче);

– семантична форма строфи складається з двох рядків (А і Б), трирядковість досягається повтором вірша А (тобто ААБ);

– мелодико-тематична побудова, попри величезне різноманіття версій, усе ж переважно наслідує схему, де повторним є другий мелорядок (тобто АBB).

Наддніпрянські зразки в цілому відповідають описаним загальним ознакам. Але тут є й регіональні «цікавинки».

Наддніпрянський редукований зачин. В окремих локусах Наддніпрянщини виконавці скорочують зачинний мелорядок до початкових 4-х силаб вірша (але використовують при цьому інтонацію типового для зачинного рядка кадансування на 2 щаблі) – див. нот. Б4–Б7 (табл. 2а, нижній ярус). Композиції з редукованим зачином показані спеціальним значком на карті В2 (прилегли до ріки райони Драбів, Чорнобай, Чигирин, Олександрівка).

Наддніпрянська фактурна опозиція solo/coro. За матеріалами призбираної колекції були виявлені також особливі форми компонування, пов'язані з *фактурними рішеннями наспіву*: у районах, наближених до Дніпра, панує дво-триголосна фактура (карта В4), про що скажемо далі. Проте багатоголосний виклад розпочинається не відразу – йому передує сольна частина в масштабах зачинного мелорядка або й довша (захоплює дві силаби другого мелорядка) – табл. 2б. Така фактурна компоновка відзначена на карті В2 позначками на жовтому тлі.

Натомість у селах, розташованих навколо річок Рось, Гнилий Тікич, Синюха, солістці не доручено такої спеціальної функції – вона лише розпочинає спів, але вже з другої строфи пісні гурт може підхоплювати мелодії в будь-якому місці строфи.

II-2. Ритмічна модель та способи її варіювання

II-2-А. Алгоритм ритмосилабічного дроблення (АРД)

Таблиця 3. Ритмосилабічні дроблення моделі та вторинне ямбізування

Вихідна ритмомодель та нумерація первинних позицій (ПП)	$\downarrow 6$	ПП: 1 2 3 4 5 6
Місце ключової цезури ПП2 ПП3	$\downarrow 6$	
Схеми вторинного дроблення, поширені в Середній Наддніпрянщині	$\downarrow 6 = V\{45_6\}$	
Наддроблення	$\downarrow 6 = V\{4_5 5_7\}$	
Ямбізування вторинної схеми	$V\{45\}$ $V\{46\}$	

Таблиця 4. Приклади типових ритмовіршових розмірів

4.1. с. Небелівка (КРВ: Новоархангельськ) (з архіву Н. Керімової)

4.2. с. Москаленки (ЧРК: Чорнобай) (Вовк, 2001, №59)

	Ой у лузі під калиною (2) $V\{45\}$ Плаче мати за дитиною. $V\{45\}$	
	Годуй дитя та й не рік, не два, (2) $V\{45\}$ Людяма поміч, а мені й нема. $V\{45\}$	
	Люди будуть посилатися, (2) $V\{45\}$ А я стара спотикатися. $V\{45\}$	
	Йду по воду – спотикаюся, (2) $V\{45\}$ Слізеньками умиваюся. $V\{45\}$	
	Слізеньками умиваюся, (2) $V\{45\}$ Рукавчечком утираюся. $V\{45\}$	
		 1-й рядок строфи 2-3 рядки
	Тай за хатою, та за світлицею. $V\{56\}$ За хатою ж, за світлицею, $V\{45\}$ Стоїть верба ж із росицею. $V\{45\}$	
	Тай а хто ж тую та вербу підрубає? $V\{57\}$ Ой хто ж тую ж вербу ж підрубає, $V\{46\}$ Ой хто ж тую ж росу ж позбирає? $V\{46\}$	
	Та підрубає та молодий хлопчина. $V\{57\}$ Підрубає ж молодий хлопчина, $V\{46\}$ Позбирає ж молода й дівчина. $V\{46\}$	

В основі композиції весільного макротипу $\langle \downarrow 6^3 \rangle$ лежить базова 6-дольна формула, складена з трьох пар спондів (у табл. 3 – верхній рядок). Відомо, що в пісенних зразках ця модель виступає у різноманітних версіях, отриманих ритмосилабічним дробленням. Ці процеси по-різному відбуваються в різних субзонах макроареалу, їх описано у статті (Клименко, 2013) та в роботах інших авторів.

В обраному терені Середньої Наддніпрянщини модель $\downarrow 6$ виступає у сталих **вторинних ритмовіршових формах** – так званих **ритмоформулах похідної генерації** = **формах другого покоління** (Клименко, 2020а, §6.3–6.12) – для них вживаємо код $\langle \downarrow 6^3 \rangle$ (середній ярус таблиці 3).

Дроблення охоплює перших чотири первинних позицій (ПП) моделі (ПП1–ПП4), унаслідок чого кількість силаб збільшується від початкових (модельних) 6-ти до 9–10-ти (а іноді й 10–11-ти; у таблиці – третій і четвертий рядки).

Довгі 9–12-складові вірші мають новоутворену внутрішню цезуру – її місце показане в другому рядку таблиці пунктирною тактовою рисою: ПП2 | ПП3.

Перші дві позиції ПП1–ПП2 завжди мають вторинний вигляд, їм відповідає стала силабічна група з

4-х складів. Сталим у місцевих зразках є також дроблення 3-ї позиції, що утворює формулу: $\langle \downarrow 6^3 \rangle = \langle V\{45\}^3 \rangle$ (табл. 4, текст 1). Натомість четверта позиція ПП4 в цій місцевості функціонує в режимі довільного дроблення, тому в локальних зразках формула $V\{45\}$ досить часто чергується з $V\{46\}$ (табл. 4, текст 2, строфи 2–3: другі й треті рядки)

Тож сумарна формула віршування в місцевих піснях має бути виражена як $\langle V\{45_6\}^3 \rangle$ – вона складається з двох силабогруп, розділених стабільною цезурою між другою і третьою первинними позиціями (ПП2 | ПП3), причому друга силабогрупа має хитання в амплітуді 5–6 складів.

Натомість у прикладі 4.2 силабічна норма може бути ще збільшена – у зачинних мелорядках усіх строф вона має розмір $V\{56_7\}$. Ця надмірність вірша узгоджується з модельним ритмомалюнком через неодноразово описаний І. Клименко механізм **наддроблення** (табл. 3, 2-й рядок знизу) – додатковий поділ початкових позицій вторинної ритмомоделі. Цей прийом дуже характерний для Наддніпрянщини, де втілюється в різних жанрах (Клименко, 2020а, §15.3.1, с. 305). Поділ відбувається виключно «орнаменталь-

ними засобами» – додані склади не мають семантичного навантаження, це декоративні вставні словечки типу «*та/ой*», вжиті задля створення ритмічної різноманітності. У наведеному зразку його використовувала солістка, натомість хор, повторюючи вірш А, повертав його до нормативної схеми V{45₆}.

Отже, *характерна наддніпрянська формула* – V{45₆} (з можливостями її розширення до V{56₇}) – відрізняє місцеві зразки від сусідніх подільських, де домінує формула V{44}. На відміну від Поділля, у наддніпрянському фонді записів формула V{44} практично не зустрічається. Це важливий структур-

II-2-Б. Агогічні видозміни ритміки

Таблиця 5. Ритмокомпозиційна модель строфи

мелорядки:	I						II						III					
позиції (ПП):	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	[6]
Модель																		
вторинна ритмосхема																		
R ^m	A {ab}						A {ab}						A {ab'}					
V ^s	A {аб}						A {аб}						Б {вг'}					
M ^T	A {αβ}						B {γδ}						B {γδ'}					

У таблиці 5 подаємо ритмокомпозиційну модель строфи « 6³». У подальших аналітичних описах позначаємо певні ритмічно-часові позиції строфи згідно їх нумерації у другому рядку цієї таблиці, наприклад, 4-ту позицію другого мелорядка кодуємо так: ПП-ІІ-4.

Строфа завершується редукованим рядком – із недоспіваною останньою силобою. Це прийом **апокопи** – «спосіб завершення композиції, що полягає у „відмові” від останньої силиби вірша, заступленої надмірним протягуванням передостанньої» (Клименко, 2013, с. 33), дуже поширений в українських, білоруських, польських та литовських народних піснях (Клименко, 2020а, с. 301).

Апокопа є сталим елементом усіх подільських і наддніпрянських записів « 6³»: у заключному проведенні 6-дольної ритмофігури її 5-та позиція пролонгована (переважно у два-три рази), а остання, шоста – не проспівується (у схемах вона взята у квадратні дужки – клямри). Сумарна тривалість останнього рядка з урахуванням апокопи вважається більшою – умовно позначимо її як 8-дольну (згідно правил, прийнятих у сучасних типологічних працях київської та львівської шкіл). Апокопа дуже видозмінює кінцевий каданс і «наділяє» регіональні наспіви композиції « 6³» *особливими ладовими характеристиками* (про це буде сказано в наступному підрозділі статті).

У західній частині обстеженого терену реальні пісенні версії дотримуються виписаної у таблиці 5 вторинної ритмосхеми доволі чітко. Та в міру наближен-

ний показчик регіонального стилю. Наступним кроком для його уточнення має стати:

(а) вивчення більшого масиву творів з подільсько-наддніпрянського порубіжжя та нанесення на карту позначок з параметрами V{44} / V{45} / V{46} та збільшеними понаднормативними віршами V{56₇};

(б) вивчення сюжетного фонду задля встановлення можливої спільності ліричних сюжетів з формулами V{44} і V{45₆} чи, навпаки, самостійних корпусів текстів для кожного структурно-регіонального різновиду – подільського V{44} та наддніпрянського V{45₆}.

ня до Дніпра вони відтворюють модель з невеликими або й суттєвими агогічними відхиленнями. Найвиразнішими стали кілька явищ, які в ході дослідження були нанесені на карту В3:

- ямбізування вторинної ритмоформули (табл. 3, нижній рядок; нот. 58–Б10), локалізоване в межиріччі Інгула, Тясмина й Росі (скісна рожева штриховка);
- диямби у редукованих зачинах (скісна фіолетова штриховка в районі Драбова);
- вільноагогічні відхилення, наприклад, ферматування окремих ПП (нот. Б1, Б2, ПП-І-4) властиві зоні Інгул–Тясмин та лівобережним традиціям;
- рубатний стиль виконання (нот. Б3, Б4, Б8: сольні зачини), помічений у лівобережних районах;
- дуже повільні темпи виконання, коли силабохрона вторинної моделі (вісімка) триває приблизно секунду (нот. Б4–Б7, ММ \downarrow = 30–60 bpm, на карті В3 – фонова підкладка в клітинку), та навпаки, досить жваві зразки (ММ \downarrow = 120–210 bpm, помаранчеві значки) у секторі між Тясмином та Інгульцем;
- використання темпових контрастів (швидка сольна ↔ дуже повільна гуртова частини) у межиріччі Інгула й Тясмина та на лівобережжі.

На карті В3 помітне досить строкате поєднання цих ознак. Відзначимо, що зразки, записані на території річкової системи Гнилий Тікич – Синюха, таких ознак не мають – це строге дотримання модельної норми властиве східноподільській традиції, дуже виразним кордоном якої й слугують названі річки.

III. Звуковисотна організація

III-A. Ключові параметри

Аналізу й картографуванню підлягали такі аспекти звуковисотної мелоорганізації:

а) опис *звукової шкали* (амбітус і ступеневий склад наспівів);

б) функціональна характеристика *опорних тонів* ладу та їх «взаємин», що виявляються в кадансах ритмо-синтаксичних частин строфи;

в) *фактура* в багатоголосних записках, відповідно до теорій укладу голосів у народних піснях О. Мурзиної (Мурзина, 2016) та О. Шевчук (Шевчук, 2019);

III-B. Ладозвукорядний устрій. Триопорний лад. Синтаксис кінцевих тонів (СКТ)

3-поміж названих рівнів мелоорганізації найважливішим виявився рівень (б): майже всі регіональні зразки належать до *системи триопорних ладів* (Клименко, 2020, §8.2.5), опертих на протистояння 1, 2 і 5-го шаблів шкали (табл. 6, кольорові позначення відповідних висот в системі «g»), та мають *стійке завершення строфи на 2-му шаблі шкали* (усі нотації в додатку Б завершуються на тоні «а»). Саме цей «розімкнений» тип кадансування маємо визнати за *генеральну ознаку*, яка об'єднує мелодії мелотипу «МТ ♩ 6³-ЛВП» у величезному ареалі – приблизно від Збруча до Сіверського Донця (за матеріалами РОМУ). Типологічний код цієї групи мелодій – «МТ ♩ 6³-ЛВП-триопорний». На карті В5 його передають різні значки на зеленій підкладці. Пунктирна підкладка показує відсутність даних з відповідних місцевостей та одночасно вказує на те, що обстеження мало би виявити там згодом цей самий тип мелоорганізації.

Явище кінцевого кадансування на 2 шаблі спостерігаємо не тільки з цим ритмічним типом строфи – такий принцип може поєднуватися з іншими весільними ритмотипами (Клименко, 2020а, с. 111, нот. 8.6-Б, В, Г, Є, Ж, З, И, І, Н). Однак його поява в мелодіях «МТ ♩ 6³-ЛВП-триопорний» має особливу природу. За походженням це «перерваний каданс», який через апокопу («не дійшов кінця») мелодичного вислову, «планованого» на 1 шабель: адже саме так завершується серединний мелорядок В(γδ) у всіх нотних прикладах додатку Б. Проте апокопа в кінцевому рядку обриває цей рух до головної опори, і мелодія «зависає» на другому шаблі, тим самим стаючи не очікуваним повтором мелорядка В(γδ), а контрастує йому – цей мелорядок розпочинається так само, але завершується кадансом, подібним до β, створюючи інтонаційну арку до початкового мелорядка А(αβ): А(αβ);В(γδ);В(γβ). Наприклад, це добре видно у при-

III-B. Локальні різновиди звукорядів

Основу більшої частини зразків склав *квінтовий звукоряд* із домінуванням «мінорного» нахилу, що властиво весільним пісням ліричної функції (на карті В6 – усі значки з голубим контуром). Тільки у 8-ми селах звучання пісень було «мажорним», та насправді ці враження є доволі суб'єктивними. Для їх об'єктивації сьогодні існують спеціальні комп'ютерні техніки, див. (Мазуренко, 2018). У 5–7 селах наспіви були вузькоамбітусними, терцієво-квартовими. Дві

г) *контур ладоінтонаційного розгортання* строфи. Для цього було застосоване спеціальне *моделювання* інтонаційного каркасу мелодій, виконане з 4-ма «рівнями наближення» до досягнення моделі, яку названо зведеним локальним «ладогармонічним стандартом». Рівень (г) вимагає розгорнутого пояснення з багатьма прикладами, тому його буде винесено в окрему майбутню статтю.

Усі ці рівні дуже пов'язані між собою, проте все ж аналіз потрібно проводити за кожним з них окремо, а пізніше вивчати способи перетину певних ознак. Коротко прокоментуємо ту частину аналітичних процедур, яка увінчалася картографуванням виокремлених ознак.

кладі В3: пор. 2-й і 6-й такти (рахуючи пунктирні тактові риски).

Якщо, виражаючи літерами мелоформу строфи, звертати головну увагу не на мелотематизм, а на каданси, отримаємо симетричну тричастинну композицію А(...β); В; А(...β). Виведемо для неї формулу опорних тонів: оскільки всі позиції первинної 6-дольної моделі є монохронними, не можемо установити тут довготних опор, натомість, за рекомендацією І. Клименко, використовуємо як маркери кадансів кінцеві тони побудов (СКТ – синтаксис кінцевих тонів). Для більшості ліричних творів групи «МТ ♩ 6³-ЛВП-триопорний» це буде СКТ «2;1;2» (нот. В3, В5, В7). Ця схема дуже поширена, її описували М. Скаженик (2013), І. Данилейко (2013). На карті В5 зразки такої конструкції позначені двома варіантами зелених шестигранників.

Меншої популярності набула схема, де в першому кадансі проявляє себе 5 шабель: СКТ «5;1;2» (жовто-зелені значки). Така схема характерна для басейну Гнилого Тікича й Синюхи, а також для межиріччя Інгула і Тясмина. На берегах Дніпра зафіксовано з десяти зразків, де 5-й шабель заступлений 3-м: СКТ «3;1;2». Інші види кадансових систем представлені одиничними або нечисленими зразками – їх віднесено до маргінальних, які є або географічним занесенням, або помилкою виконавців.

Як бачимо, сталими елементами усіх статистично вагомих СКТ є протиставність 1 і 2 шаблів, реалізована в повторі мелорядка В: ...;В;В. Мобільним елементом є перший каданс, тому саме він вимагає більшої уваги, стаючи маркером регіональних різновидів.

Важливо вивчити також різні сполучення формул СКТ та звукорядних параметрів (див розділ III-B).

останні групи, окрім малої статистики, не мали ознак окреслених ареалів: такі зразки траплялися як точкові фіксації.

Спеціальна увага була приділена відмінностям звукової шкали в різних локальних колекціях: проведено поглиблений аналіз не тільки формальної присутності в шкалі певних тонів, а й відмінності їх функційного навантаження в музичній тканині строфи (табл. 6). У цей спосіб вдалося виокремити кілька

жених – на Черкащині та в Олександрівському районі Кіровоградської області. Визначення «ліричні весільні пісні» до таких творів можна вживати лише умовно – у ході дослідження саме ці твори допомогли уявити різні риси, що вказують на «ліричність» основного масиву пісень.

V. Висновки

Стаття представляє результати морфологічного дослідження середньодніпровської колекції строфічних весільних мелодій ліричної функції, основою яких є шестидольна модель. Усього в дослідженні було задіяно біля 350 зразків, з яких 80 були обстежені всебічно, а кожен проаналізований рівень мелобудови був **прокартографований**. Результати зображено на шести аналітичних картах за морфологічними та фонетичними **параметрами**: показані відмінності ритму й композиції (B2, B3); темпові відхилення (B3); відмінності фактури (B4); відмінності ладозвукорядної організації (шкала, опорні тони, їх синтаксичні позиції – карти B5 та B6).

Установлено кілька важливих структурних позицій:

1. У вивченій місцевості (Черкаська та Кіровоградська області) панує специфічна **середньодніпрська віршова формула** – $V\{45_6\}$ з можливостями її розширення до $V\{56_7\}$ через механізм наддроблення.

2. Трирядкова композиція має повну й редуковану форми.

3. У районах, прилеглих до Дніпра, зафіксовані цікаві багатоголосні фактурні розробки музичної тканини та пов'язана з цим специфічна фактурна композиція строфи з особливою роллю солістки в зачинній частині строфи.

4. Практично всі зразки належать до триопорного весільного ладу, і мають характерну систему кадансів, де другий і третій мелорядки кадансували на 1 і 2 щаблях (розімкнений каданс строфи, утворений з допомогою апокопи).

5. На тлі домінування цієї схеми синтаксису кінцевих тонів, засвідчено кілька варіантів вирішення зачинного мелорядка, з-поміж яких статистичної ваги набрали три формули СКТ: $\langle 2;1;2 \rangle$, $\langle 5;1;2 \rangle$, $\langle 3;1;2 \rangle$.

Кожна схема має власну локалізацію, тобто є ареалогічним маркером.

6. На перетині різних морфологічних параметрів вдалося виявити 6 локальних груп мелодій, які можна згрупувати у 4 локальних різновиди, протиставні за ареалами (подільські різновиди та наддніпрянські різновиди).

7. Аналіз територіальних «стосунків» локальних мелоформ показав, що зі сполучень різних параметрів утворилися кілька стильових осередків (карта B7). З-поміж них вирізняються:

A – зони прояву «чистих» стильових ознак:

1 і 2 – подільська класична зона,

3 – чигиринсько-чорнобаївська зона багатоголосних зразків акордової фактури;

4 – драбівська зона різнорегістрового співу,

B – зони стильової «турбулентності» — мікшування ознак (вододіл Тясмина й Інгугла).

Кarti, з одного боку, унаочнили висновки, зроблені на початковому етапі нашої роботи, з іншого – показані в них ареали стали орієнтирами для розгортання подальших кроків. Отримано часткову відповідь на питання, чи має Середня Наддніпрянизна окреслені кордони: здобуто аргументи на користь того, що принаймні західний кордон Наддніпрянищини може бути намічений доволі виразно (хоча й очікувано у вигляді розмитої межі).

Відкривається важлива перспектива функційного вивчення ЛВП — з'ясування повного корпусу поетичних текстів ліричного змісту та відповідної мелодистилістики. Одне з найскладніших питань для майбутніх експлорацій – на яких саме теренах і коли розпочалася ліризація пісень шестидольної трирядкової форми і з якими соціальними подіями могли бути пов'язані ці новотворчі стильові процеси.

Цитована література

- Вовк, О. (2006). *Пісні затопленого краю: Традиційні обрядові пісні з межиріччя Дніпра та нижньої Сули. Збірник музично-етнографічних матеріалів*. (Дипломна робота). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського: Кафедра музичної фольклористики. Київ. 29 с., 99 нотацій і текстів.
- Данилейко, І. (2013). Особливості ладової організації весільних меломасивів лівобережжя нижньої Десни (Чернігівщина). *Мелодії триопорного ладу у шестидольних композиціях. Проблеми етномузикології, 8 (Слов'янська мелогеографія, 4)*, 155–163 + K8–K9. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Іваницький, А. (1982). *Музика українського весілля*. У кн.: М. Шубравська, А. Іваницький (Упоряд.). *Весільні пісні: у 2-х кн. Кн. 1*, с. 54–69. Київ: Наукова думка.
- Клименко, І. (2013). Слов'янські весільні шестидольники як мелогеографічна система: введення у проблематику. *Проблеми етномузикології, 8 (Слов'янська мелогеографія, 4)*, 90–117 + карти K10–K11. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Клименко, І. (2020а). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. *Т. 1: Монографія*. 360 с.
- Клименко, І. (2020б). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. *Т. 2: Атлас*. 100 с. + DVD.
- Мазуренко, А. (2018). Засоби акустичних вимірювань звуковисотності у дослідженнях регіональних особливостей пісенного фольклору України. *Актуальні питання східноєвропейської етномузикології, 1*, 118–131. Дніпро: Ліра.
- Мархель, М., Клименко, І. (2013). Весільна композиція трирядкового шестидольника на межі західного і східного Полісся: реконструкція реліктів скрипкової традиції за методикою мелогеографії. *Проблеми етномузикології, 8*, 143–154. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Мурзина, О. (2016). Народне багатоголосся. У кн.: О. Шевчук, Б. Фільц. (Ред.). *Історія української музики: У 7 т., Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика*, с. 340–368. Київ: Видавництво ІМФЕ імені М. Т. Рильського.

- Рибак, Ю., Луканюк, Б. (Ред.). (2020). *Народні співи Кирилівки та Моринців. Записи Олекси Ошуркевича, транскрибування Михайла Мишанича*. Львів: ГАЛИЧ-ПРЕС.
- Пшенічкіна, Г. (2020). *Географічні межі регіональних традицій музичного фольклору на території Правобережної Черкащини (за наспівами обрядових циклів)*. (Дис. ... канд. мист. 17.00.03 Муз. мистецтво). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського: Каф. історії української музики та музичної фольклористики. Київ. 360 с.: нот.
- Скаженик, М. (2013) Трирядкові весільні наспіви з шестидольною основою на полісько-волинському пограниччі (північна Житомирщина): ритмічні та звуковисотні різновиди. *Проблеми етномузикології*, 8, 131–142 + карта К19. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Терещенко, Н. (1996). *Песни свадебного обряда Кировоградской обл. Некоторые вопросы структурной типологии* [Рукопис]. (Дипломна робота). Кировоград. 187 с.
- Терещенко, О. (2015). Центральнотрадиційний весільний мелотип з віршовою структурою V445₂ на теренах пізнішого заселення. *Проблеми етномузикології*, 10, 39–66. Київ.
- Ханіс, Н. (2023). *Наддніпрянські весільні пісні ліричної функції: локальна морфологія строфічних творів шестидольної основи*. (Дипломна робота на здобуття ступеню магістра). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського: Історії української музики та музичної фольклористики. Київ. 100 с. + Додаток 64 с.
- Шевчук, О. (2019). Ще раз про українське народне багатоголосся (типи фактурного устрою). *Проблеми етномузикології*, 14, 49–76. Київ. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183850>
- Шубравська, М., Іваницький, А. (Упоряд.). (1982). *Весільні пісні: у 2-х кн*. Київ: Наукова думка. 872 с.

References

- Danyleiko, I. (2013). Osoblyvosti ladovoyi orhanizatsiyi vesilnykh melomasyviv livoberezhzhya nyzhn'oyi Desny (Chernihivshchyna). Melodyi tryopornoho ladu u shestydol'nykh kompozytsiyakh [Peculiarities of the organization of wedding melomasses of the left bank of the lower Desna (Chernihiv region). Tri-pole tunes in six-track compositions]. *Problemy etnomuzykologii [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 8, 155–164. Kyiv. [in Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. (1982). Muzyka ukrainskoho vesillia [Ukrainian wedding music]. In: M. Shubravska, A. Ivanytskyi (Eds.). *Vesilni pisni [Wedding Songs]*: In 2 books. Book 1, pp. 54–69. Kyiv: Nauk. dumka. [in Ukrainian].
- Khanis, N. (2023). *Naddnyprianski vesilni pisni lirychnoi funktsii: lokalna morfolohiia strofichnykh tvoriv shestydolnoi osnovy [Wedding Songs near Dnieper River with a Lyrical Function: Local Morphology of Strophic Works of the Six-Part Base]*. (Graduate work). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 100 p. + Appendix 64 p. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2013). Slovianski vesilni shestydolnyky yak meloheohrafichna systema: vvedennia u problematyku [Slavic wedding 6-beat structures as a melogeographic system: an introduction to problems]. *Problemy etnomuzykologii [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 8, 90–117. Kyiv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2020a). *Obriadovi melodii ukrainsiv u konteksti sloviano-baltskoho rannotradytsiinoho melomasyvu: typolohiia i heohrafiia [Ritual Melodies of the Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology and Geography]*. Vol. 1: Monograph. 360 p. (with DVD). Kyiv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2020b). *Obriadovi melodii ukrainsiv u konteksti sloviano-baltskoho rannotradytsiinoho melomasyvu: typolohiia i heohrafiia [Ritual Melodies of the Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology and Geography]*. Vol. 2: Atlas. 100 p. Kyiv. [in Ukrainian].
- Markhel, M., Klymenko, I. (2013). Vesilna kompozytsiia tryriadkovoho shestydolnyka na mezhi zakhidnoho i skhidnoho Polissia: rekonstruktsiia reliktiv skrypkovoi tradytsii za metodykoiu meloheohrafiu [A wedding composition of a three-line hexapart on the border of western and eastern Polissia: reconstruction of the relics of the violin tradition using the method of melogeography]. *Problemy etnomuzykologii [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 8, 143–154. Kyiv. [in Ukrainian].
- Mazurenko, A. (2018) Zasoby akustychnykh vymyriuvan zvukovysotnosti u doslidzhenniakh rehionalnykh osoblyvostei pisennoho folkloru Ukrainy [Means of acoustic measurements of sound pitch in studies of regional features of song folklore of Ukraine]. *Aktualni pytannia shhidnoevropeiskoi etnomuzykologii [Actual Issues of East-European Ethnomusicology]*. Iss. 1, 118–131. Dnipro: Lira. [in Ukrainian].
- Murzyna, O. (2016). Narodne bahatoholossia [Folk polyphony]. In: O. Shevchuk, B. Filts. (Ed.). *Istoriia ukrainskoi muzyky [History of Ukrainian Music]*: In 7 vols. Vol. 1. Book 1: Vid naidavnishykh chasiv do XVIII stolittia. Narodna muzyka [From Ancient Times to the XVIII Century. Folk Music], pp. 340–368. Kyiv. [in Ukrainian].
- Rybak, Yu., Lukaniuk, B. (Ed.). (2020). *Narodni spivy Kyrylivky ta Moryntsi. Zapysy Oleksy Oshurkevycha, transkrybuвання Mykhaila Myshanycha [Folk Songs of Kyrylivka and Moryntsi. Recordings by Oleksa Oshurkevich, Transcription by Mykhailo Myshanych]*. Lviv: HALICH-PRESS. [in Ukrainian].
- Pshenichkina, H. (2020). *Heohrafichni mezhi rehionalnykh tradytsii muzychnoho folkloru na terytorii Pravoberezhnoi Cherkashchyny (za naspivamy obriadovykh tsykliv) [Geographical Boundaries of Regional Traditions of Musical Folklore in the Territory of Right-Bank Cherkasy Region (according to chants of ritual cycles)]*. (Dissertation of the candidate of art history (17.00.03)). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 360 p.: sheet music. [in Ukrainian].
- Shevchuk, OI. (2019). Shehe raz pro ukrainske narodne bahatoholossia (typy fakturnoho ustroiu) [Once again about the Ukrainian Folk Part Singing (the Types of Textural Structure)]. *Problemy etnomuzykologii [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 14, 49–76. Kyiv. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183850> [in Ukrainian].
- Shubravska, M., Ivanytskyi, A. (Eds.). (1982). *Vesilni pisni [Wedding Songs]*: in 2 books. Kyiv: Naukova dumka. 872 p.
- Skazhenyuk, M. (2013). Tryriadkovi vesilni naspivy z shestydolnoiu osnovoiu na polisko-volynskomu pohranychchi (pivnichna Zhytomyrshchyna): rytmični ta zvukovysotni riznovydy [Three-line wedding chants with a six-part base on the Polis-Volyn border region (northern Zhytomyr region): rhythmic and pitch variations]. *Problemy etnomuzykologii [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 8, 131–142. Kyiv. [in Ukrainian].
- Tereshchenko, N. (1996). *Pesni svadebnogo obrjada Kirovogradskoj obl. Nekotorye voprosy strukturnoj tipologii [Songs of the Wedding*

- Ceremony of the Kirovohrad Region. Some Questions of Structural Typology* [Manuscript]. (Diploma work). Kirovohrad. 187 p. [in Russian].
- Tereshchenko, O. (2015). Tsentralnoukrainskyi vesilnyi melotyp z virshovoiu strukturoiu V4452 na terenakh piznishoho zaselennia [Central Ukrainian wedding melotype with poetic structure V4452 on the territory of later settlement]. *Problemy etnomuzykologii* [Problems of Music Ethnology]. Iss. 10, 39–65. Kyiv. [in Ukrainian].
- Vovk, O. (2006). *Pisni zatoplenoho kraiu: Tradytsiini obriadovi pisni z mezhyrichchia Dnipra ta nyzhnoi Suly. Zbirnyk muzychno-etnografichnykh materialiv* [Songs of the Flooded Region: Traditional Ritual Songs from the Interfluvium of the Dnieper and the Lower Sula. Collection of Musical and Ethnographic Materials]. (Graduate work). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Department of Musical Folklore. 29 p., [99] notations and texts. Kyiv. [in Ukrainian].

Nadiia Khanis

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1097-4923>

PhD student, Department of Ukrainian Music History and Music Folk Studies

Ukrainian National Tchaikovsky Academy Of Music

Architect Horodetskyi St., 1-3/11, 01001 Kyiv, Ukraine

Тел.: +38 0660032563; e-mail: nadiia.khanis@gmail.com

WEDDING SONGS IN THE MIDDLE DNIEPER REGION: MORPHOLOGY AND GEOGRAPHIC DISTRIBUTION OF ONE TYPE OF STROPHIC MELODIES WITH 6-BEAT METRICS

The article discusses the results of a morphological analysis of a song type based on a six-beat metrical structure with secondary rhythmic subdivisions and a three-line stanza (called macro-model $\langle V^*63 \rangle$). The corpus for this research was recorded in the Middle Dnieper basin (currently, Cherkasy and Kirovohrad provinces) in 1985–2023 and contains about 350 items (80 of which were studied in detail). These songs are usually defined by Ukrainian researchers as «lyrical wedding songs» (abbreviated as LWS), as opposed to ritual wedding songs. The LWS possess two specific characteristics: 1) their poetic content typically conveys the emotions of the bride and her mother, 2) they also differ from ritual wedding songs by their performance characteristics and melodic turns, reminiscent of «lyrical» melodies.

The methodological approach is based on modeling of different parameters of a song: its rhythm-syllabic structures, melodic contour, pitch collection, and mode structure. The geographical distribution of the results is shown on six maps according to individual morphological parameters: rhythm and song structures (maps B2, B3); tempo parameter (in terms of deviations from regular beat structure, map B3); types of polyphony (map B4); pitch collections and modes (maps B5 and B6).

The goal of this article is to identify the features of the Middle-Dnieper regional sub-type of the songs of the macro-type $\langle V^*63 \rangle$ and to present the geographical distribution of its morphological varieties on the territory under question. The author establishes several important structural features of the sub-type:

- a locally specific verse structure: $V\{4+5(\text{or } 4+6)\}$ with the possibility of its expansion to $V\{5+6(5+7)\}$ through the mechanism of rhythmic subdivision;
- the basic three-line composition exists on this territory in two forms: full (as elsewhere) and local (reduced);
- complex polyphonic organization and special type of stanza structure with long solo section in the beginning (specifically in the areas close to the Dnieper River);
- prevalence of the mode with a characteristic system of final tones (SFT), in which the second poetic line ends with the melodic cadence on the first degree of the mode, the third line on the second degree, and the first line can end on the second, third or fifth degrees. According to the frequency of appearance, these are the following SFTs: $\langle 2;1;2 \rangle$ (the most widespread, including Podolia and Polesie regions), and more local types $\langle 5;1;2 \rangle$, $\langle 3;1;2 \rangle$. The whole stanza thus ends up with an “open” cadence on the second modal degree, with the last syllable of the last line truncated (the apocope), which is the most characteristic feature of this melo-type.

Map 7 shows a summary of geographical distribution of morphological markers on the territory under study. Different combinations of morphological parameters form 6 types of melodies, which can be combined into 4 larger classes, two of which are on the border of Middle-Dnieper and Podolia regions (Gnyly Tikich and Sinyukha river basins) and two others in the Middle-Dnieper basin.

Based on these analytical data, we can say that at least the western border of the Middle Dnieper musical dialect can be defined with certainty (although, as to be expected, in the form of a blurred line).

The defined areas of dissemination of song's morphological classes can be used as basis for further research steps, such as the identification of a complete corpus of wedding songs with lyrical poetic content and melodies of the corresponding stylistics (LWS); establishing the areas of intermediate melo-types on the adjacent territories, outlining the hypothetical chronology of transformation processes between ritual and lyrical wedding songs types (unfolding of the six-beat-three-line macro-model type from condensed to more developed). Thus, we open the perspective of the functional study of LWS.

The article is accompanied by 6 embedded tables and the appendices - lists of geographic names, list of sources of the recordings, 10 musical (score) notations, and 7 maps.

Keywords: Ukrainian traditional wedding songs, lyrical wedding songs (LWS), melodic typology, song types, macro-models, rhythm-syllabic scheme, melodic analysis, geographical distribution of a song type, mapping.

ДОДАТКИ

Таблиця А1. Список населених пунктів та їх адміністративних кодів за довідником (Гринюк, 1987)

Район (до 2020 р.)	Село	код
Черкаська обл., Правий берег		
Городищенський	Валява	13
	Мліїв	5
	Набоків	7
	Орловець	26
	Петропавлівка	33
	Старосілля	34
Звенигородський	Вільховець	138
	Водяники	139
	Гусакове	141
	Моринці	147
	Керелівка=Шевченкове	166
	Озірна	151
Золотоніський	Рижанівка	155
	Бубнівська Слобідка	177
Кам'янський	Баландине	233
	Косарі	241
	Ребедайлівка	256
	Телепине	258
Канівський	Тимошівка	259
	Проخورівка	299
Катеринопільський	Хмільна	309
	Бродецьке	325
	Вікнине	320
	Гончариха	322
	Гуляйполе	324
Корсунь-Шевченківський	Новоселиця	332
	Ямпіль	338
	Стеблів	343
	Бровахи	344
	Деренковець	350
	Драбівка	351
	Набутів	371
Сидорівка	387	
Лисянський	Карашина	394
	Лисянка	397
Смілянський	Балаклія	506
	Ковалиха	513
	Куцівка	517
	Мельниківка	527
	Пастирське	528
Тальнівський	Теклине	507
	Кобринове	552
	Лацова	563
Уманський	Тальянки	582
	Полянецьке	618
	Танське	627
	Коржова Слобідка	630
	Теуча	629
	Оксанина	614
	Ятранівка	655

Район (до 2020 р.)	Село	код
Черкаський	Березняки	695
	Кумейки	686
	Мошни	688
	Нечаївка	682
	Новоселівка	677а
	Первомайське	692а
	Станіславчик	692б
	Худяки	698
	Яснозір	701
Шполянський	Сагунівка	689
	Лип'янка	811
Чигиринський	Медведівка	721
	Галаганівка	735
	Матвіївка	710
	Мельники	725
	Худоліївка	740
	Черкаська обл., Лівий берег	
Драбівський	Бирлівка	45
	Білоусівка	47
	Вел. Хутір	49
	Кантакузівка	57
	Кононівка	61
	Криштопівка	56
	Мойсівка	82
	Павлівщина	74
Степанівка	85	
Чорнобаївський	Васютинці	745
	Вереміївка	750
	Коврай	783
	Ляцівка	771
	Малі Канівці	749
	Москаленки	778
	Новоукраїнка	781
	Першотравневе	784
	Старий Коврай	787
Тимченки	789	
Жовнине	752	
Кропивницький (Кіровоградська обл.)		
Добровеличківський	Пішаний Брід	249
Кіровоградський	Кіровоград	1
	Могутне	389
Маловісківський	Олено-Косогорівка	402
	Плетений Ташлик	534
Новоархангельський	Небелівка	617
Новомиргородський	Панчево	677
Олександрівський	Підлісне	797
	Івангород	786
	Кримки	785
	Вищі Верещаки	780
	Розумівка	803
	Стара Осота	810
	Триліси	814
Дніпропетровська обл.		
—	Жовті Води	5

Таблиця А2. Джерельна база для вивчення середньодніпровського мелотипу «ЛВП V*6»

фонд, роки збирання	Місцевість (область: район; села)	Вид матеріалів, кількість мелодій
1 – фонд Наталі та Олександра Терещенків, 1990-ті	Кіровоградська: Олександрівка: Крими, Нижні Верещаци, Підлісне, Івангород; Онуфрївка: Василівка; Доброве-личківка: Піщаний Брід; Черкаська: Умань: Оксанина; Кам'янка: Тимошівка	Нотації – 11
2 – фонд Галини Пшенчїної 2014–2016	Черкаська: Звенигородка: Озірна, Рижанівка, Вільковець; Умань: Ятранівка; Катеринопіль: Бродецьке, Гуляйполе, Вікнине; Черкаси: Сапунівка, Березняки; Сміла: Теклине	Нотації – 10
3 – фонд Олени Мурзіної, 1985–1997	Кіровоградська: Олександрівка: Стара Осота, Розумівка, Триліси; Черкаська: Кам'янка: Косарі	Аудіозразки – 18, нотації – 7
4 – фонд Ніни Керїмової 1987–1996	Кіровоградська: Кіровоград: Могутнє, Олено-Косогорівка; Новоархангельськ: Небелівка; Новомиргород: Панчево; Мала Виска: Плетений Ташлик; Дніпропетровська: Жовті Води	Аудіозразки 19 Нотації – 9
5 – фонд Олександра Вовка, 2000-ні	Черкаська: Чорнобай: Васютинці, Вереміївка, Коврай, Лящівка, Москаленки, Новоукраїнка, Першотравневе, Старий Коврай, Тимченки, Жовнин	Аудіозразки та нотації – 10
6 – фонд Г. Пшенчїної та Н. Ханіс 2018	Черкаська: Драбів: Білоусівка, Кантакузівка, Криштопівка, Мойсівка, Павлівщина, Степанівка	Аудіо- та відеозаписи – 10

Додаток Б. Нотні транскрипції

Б1.

Звукозапис із фонду Н. Керїмової (транскрипція Н. Ханіс)
с. Небелівка (КРВ: Новоархангельськ)

Всі
♩=72 Одна

І - шла лі-сом да й до - рі - жко - ю... Зди-ба-ла-ся з то-ва-ри - шко...[ю].

5...до о - се - ні жа - ні...

Б2.

(Терещенко Н., 1996, №29). Зразок транспоновано у тональність «Ф»
с. Оксанина (ЧРК: Умань)

Ой у лу-зі під ка-ли - но - ю Ой у лу-зі під ка-ли - но...[ю].

Б3.

Звукозапис із фонду Н. Керїмової (транскрипція Н. Ханіс)
с. Панчево (КРВ: Новомиргород)

♩=80 туб Одна
♩=63 Разом

І-змиї до - чо та й са-ма со - бі... І - змиї до - чо та й са - ма та й жа лю ме...[ні].

3. Не-нько мо - я та й го-лу - бо - чоко... Чим я то - бі на - до - ку - чи...[ла].

Б4. (Терещенко Н., 1996, №32). Зразок транспоновано у тональність «g»
с. Медведівка (ЧРК: Чигирин)

1. Не- нько ж мо - я... Не- нько ж мо - я та й не лай ме - не, до - ку - чи - ла то й о - дай_ ме...[не].

2. Не ти ж ме - ні... Не ти ж ме - ні та й до - ку - чи - ла, до - ку - чи - ли тво - ї по - дру же...[ньки].

Б5. Звукозапис із фонду О. Мурзиної (нотація Н. Ханіс)
Олександрівка: Стара Осота

Не нько ж мо - я... Не нько ж мо - я жи мо - я жи та й(ї) го - лу - бо - нь(ї)-ко, [Іа в(н) - ста - нь(ї) ра - но жи йа ви су - бо - то...[няку].

Б6. Звукозапис із фонду О. Вовка (Вовк, 2006)

1. Шо я в ба - (га) - тька... Та що я жев ба - тька, од - (ди) - хо - ді, Ой по са - ди - ла о - ріх на в(н) - го - (го) - ро - [ді]. У!

2. Ро - сти вго - ру... Тай ро сти же вго - ру, тай роз - сь, Ой мійба - те - (те) - цко, за мною не - (ге) жу - (гу) - ри - [сь]. Гі!

Б7. Звукозапис із фонду Г. Пшеничкіної та Н. Ханіс (нотація Н. Ханіс)
с. Степанівка (ЧРК: Дробів)

♩=88 Одна
♩=52 Гурт

До - рі - же - нь - ка...
Да йі да - ле - ка - за - га - я
А ні - че - нь - ка да йі те - пле - зе - нька[я].

Варіант для першої строфи:
(^с) 1. Ой ма - ті - ни - ко...

Б8. Звукозапис із фонду О. Мурзиної (нотація Н. Ханіс)
с. Розумівка (КРВ: Олександрівка)

♩=200 rub. Одна
♩=82 Разом

Ку - ди до - но со - би - ра - є - ся,
Ку - ди до - но со - би - ра - є - ся,
Шо так ра - но у - ми - ва - є...[ітсья].

Б9. Звукозапис із фонду О. Мурзиної (нотація Н. Ханіс)
с. Стара Осота (КРВ: Олександрівка)

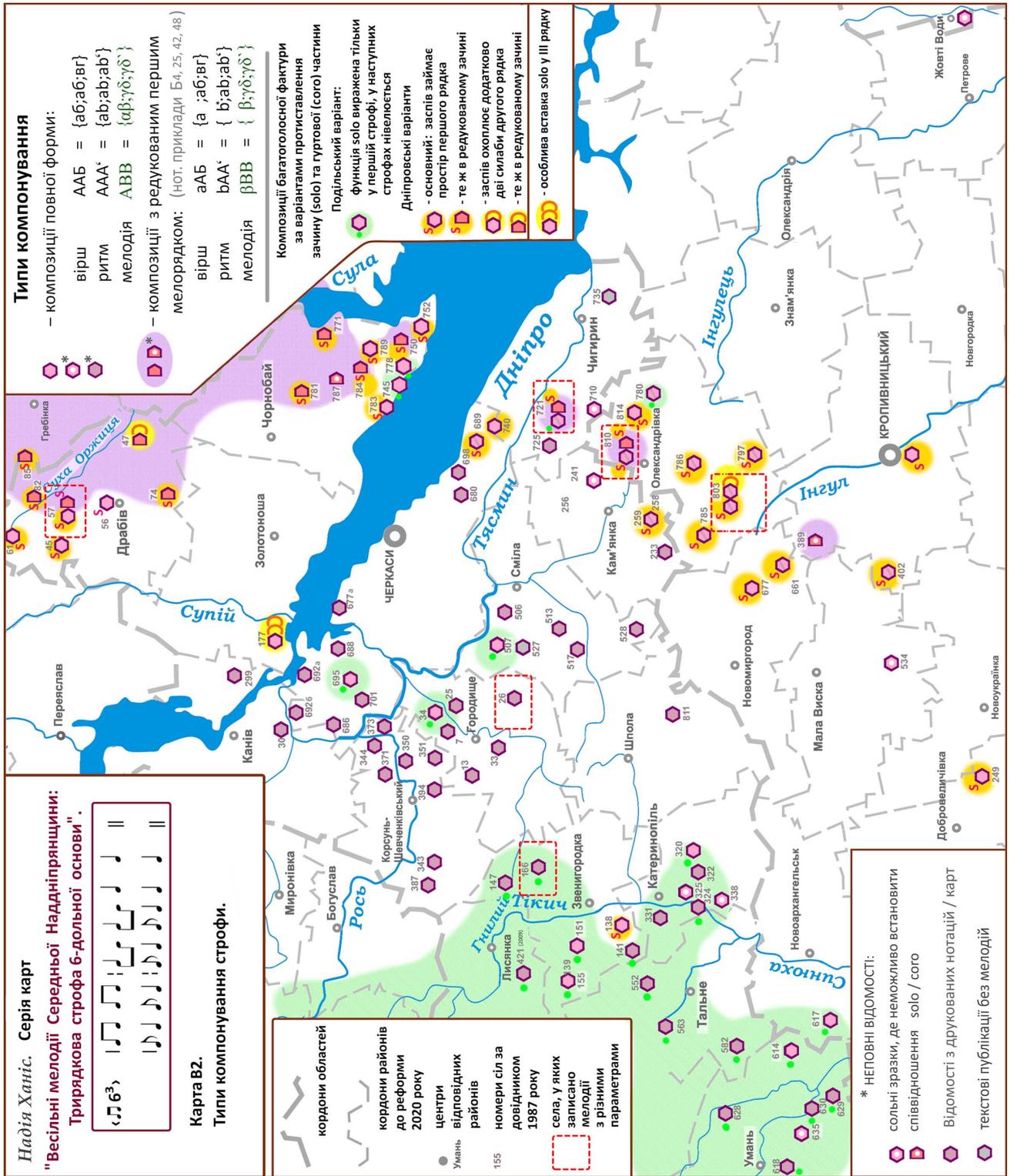
♩=140 Одна
♩=135 Всі

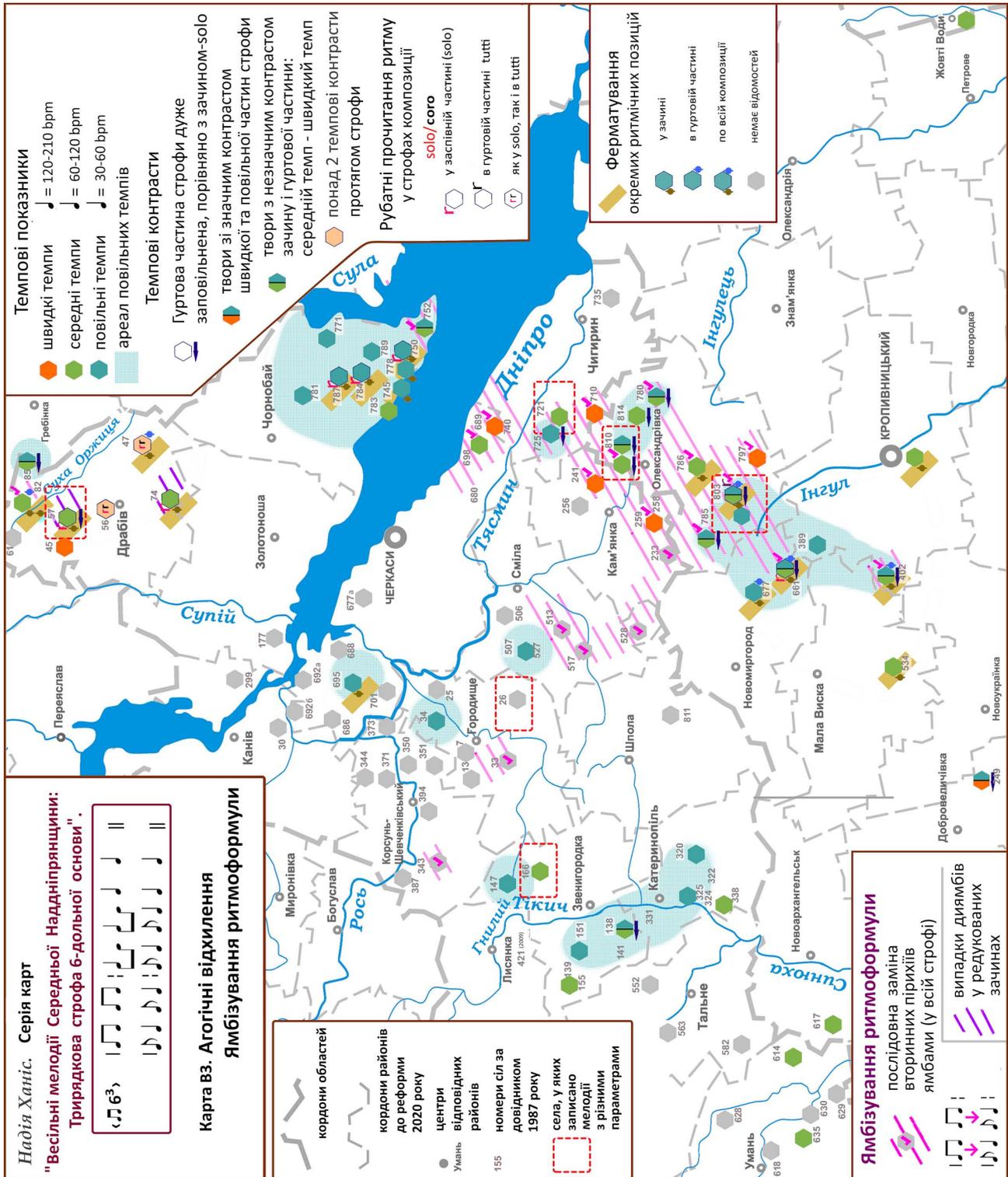
1. Ли - бонь те - ща за - тя не ві - зна - ла... Ли - бонь те - ща за - тя не ві - зна - ла,
Во - рі - то - чка тай го - за - чи - ня...[ла].

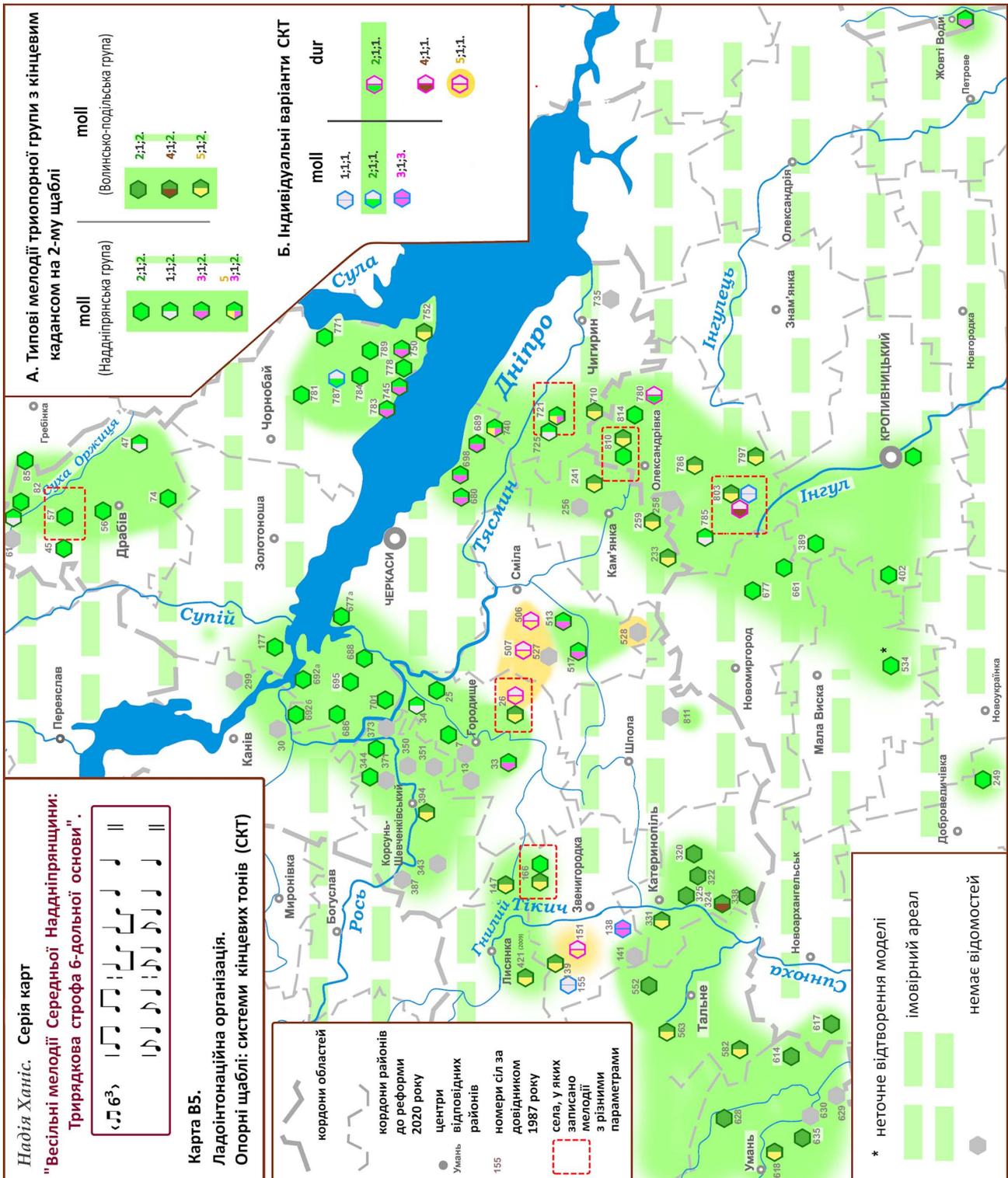
Б10. Звукозапис із фонду О. Мурзиної (нотація Н. Ханіс)
с. Розумівка (КРВ: Олександрівка)

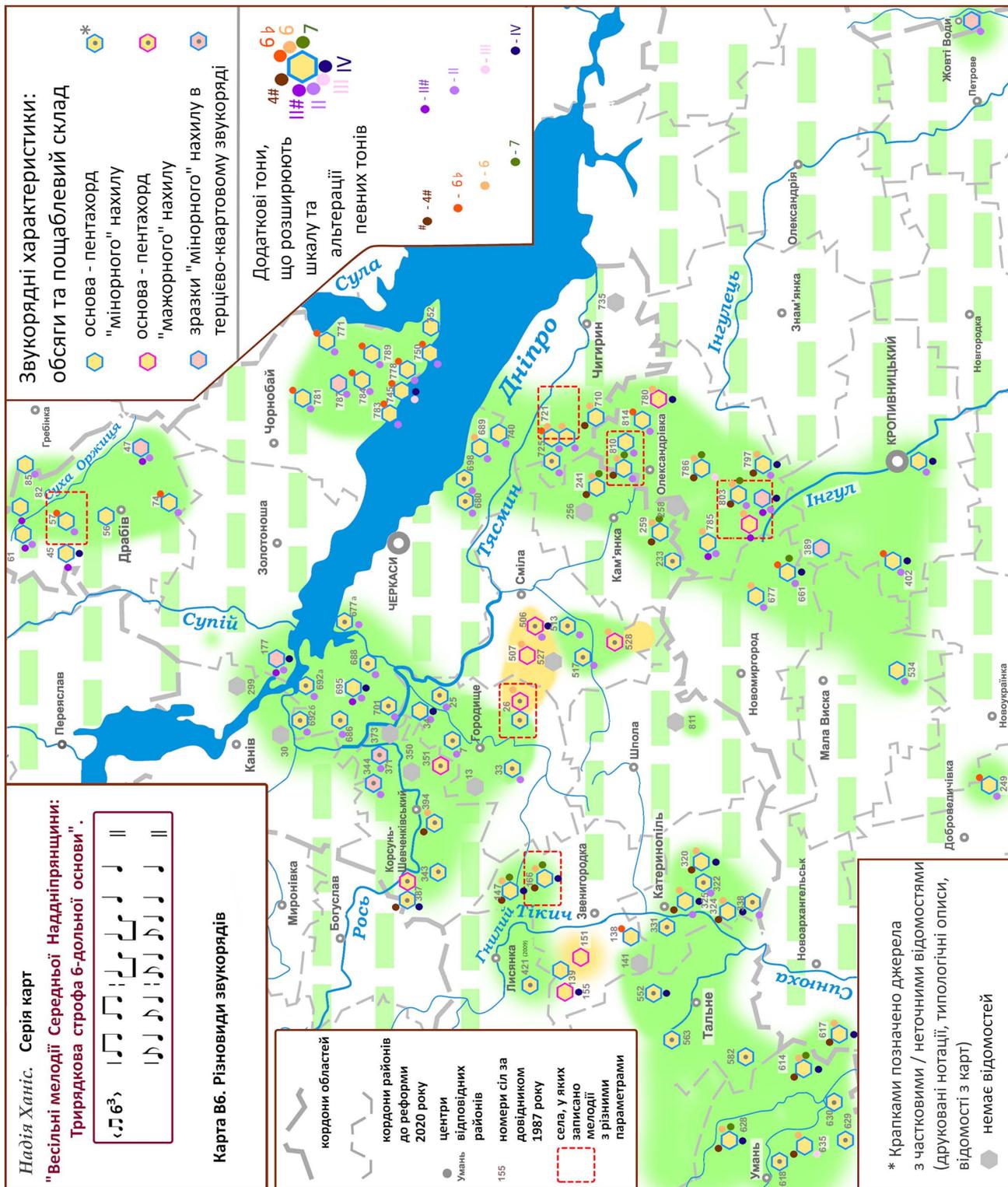
♩=105 Одна
♩=85 Всі

1. Іа в сі - не чках го - лу - бець гу - де, Іа в сі... А в сві - тло ньку го - ло - сок і...[де].









Таблиця В7. Локальні морфологічні різновиди (ЛМР) мелотипу «Г» 6³-ЛВП» у НАДДНІПРЯНЦІНІ

ЛМР	підвиди	назва	фактура	звукоряд: регіональні маркери	СКТ (синтаксис кінцевих тонів)	особли- вості ритму	темп	компоновання сольної й гуртової частин строфи solo / сого	компо- зиція в цілому	інтонацій- ний контур	особливості голосо- ведення	локус
1	1П-н	подільський нормативний різновид-1	унісонно- гетерофонічна	4#, 6#, (7), IV in	сталій <2; 1; 2>	норма	середній, сталій	роль сольстки незначна	норма	виразний лінеарний розвиток	мала варіант- ність	басейни: Гнилий Тікич, Синюха (Рось)
	2П-н	подільський нормативний різновид-2		4#, 6#, IV in	сталій <5; 1; 2>	норма	середній, сталій		норма			
2	2ПД-я	подільсько- дніпровський мікст	багатоголосна (2-3 голоси)	4#, 6#, 7	сталій <5; 1; 2>	ямбі- зування	швидкий/ середній, сталій	спеціальний принцип фактурного компоновання:	норма	лінеарність вертикаль	спеціалізація голосових партей	вододіл Тясмина та Інгула
	3Д-Пб	дніпровський правобережний	багатоголосна (2-3 голоси) акорди	субсекунда	<2; 1; 2> <3; 1; 2> <3+5; 1; 2>	фрма- тування	повільний темп	норма (зрідка – редукція зачину)	норма + редукція зачину	домінує гармонічна вертикаль, чергування двох тризвуків	спеціалізація голосових партей	Тясмин: Чигирин (Рось)
3	3Д-Лб	дніпровський лівобережний		6			теплові контрасти частин строфи	I рядок - solo II+III рядки сого			варіантність прийом затримання	устя Сули: Чорнобай
	4Д-Лб-т	лівобережний двореєстровий	двореєстрове 2-3-голосся	субсекунда	<2; 1; 2> <1; 1; 2>		середній				спеціалізація голосових партей	Драбів

Спеціальними кольоровими шрифтами показані значимі локальні маркери:

- подільський і дніпровський масиви та мікстовий різновид;
- ознаки, що є маркерами подільської групи;
- ознаки, що є маркерами дніпровської групи;
- шаблі типових формул СКТ.

