

## РОЗДІЛ І.

### Трансмісія інструментальних традицій (Полісся, Карпати)

УДК 78.036.4(477.41/.42):398(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2024.19.319749>

#### Ірина Клименко

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2462-6599>  
етномузиколог, докторка мистецтвознавства,  
завідувачка Проблемної науково-дослідної лабораторії етномузикології, в.о. професора кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
арх. Городецького 1-3/11, 01-001, Київ  
e-mail: [klymenko\\_iryana@ukr.net](mailto:klymenko_iryana@ukr.net)

#### Мар'яна Мархель

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0315-3340>  
срипалька, магістр музичного мистецтва, етноспівачка («Володар», «Гуртоправці», «Бабський козачок»), артистка Українського симфонічного оркестру «Надія» (Катовиці, Польща)  
e-mail: [mmarkhel@gmail.com](mailto:mmarkhel@gmail.com)



### Опозиція «своє – чуже» в обрядовій меліці Полісся: консерватизм жіночого репертуару і креативність сільських скрипалів Пінщини

Опозиція «своє – чуже» є одним з критеріїв, за яким певні людські спільноти відокремлюють себе від інших. «Свої» гуртуються навколо певного центру або території. Цей принцип діє і на полі етнічної музики. Тема актуалізувалася у зв'язку із сучасними міграціями представників різних етнічних груп і стала об'єктом наукових дискусій. Та в традиційній культурі проблему «свій – чужий» усвідомлювали й на внутрішньому рівні, у стосунках регіональних підгруп одного етносу. Під час етнографічних польових обстежень Полісся – краю, розташованого на північній межі української (за мовними ознаками) етнічної території – мешканці суміжних локацій і досі часто наголошують, що їх мова та пісні відрізняються від сусідніх. Такі стосунки особливо характерні для Полісся, відомого добрим збереженням стародавніх шарів традиційної культури (у тому числі реліктів давньої обрядової музики) та дрібним членуванням терену на культурні ареали. Лінгвістичні й мелогографічні мапи, ізолінії яких корелюють з археологічними поділами давніх культур, дозволяють «опустити» хронологічну планку формування певних поліських територіальних спільнот до часів родоплеменного строю та княжої доби.

У статті досліджено землі на правобережжі Прип'яті, у секторі нижніх течій річок Стир (Пінщина, адміністративні центри Пінськ і Зарічне) та Горинь (Нижнє Погориння, адміністративні центри Столин і Дубровиця). Ці два локації вирізняються в Атласі української мови (1988, т. 2). Польові записи Ірини Клименко 1980–1990-х та 2010-х років у цих місцевостях показують, що світ *жіночої обрядової пісні* (веснянки-заклички, веснянки-танки, кустові, жнивні, весільні) у цих двох сусідніх територіальних утвореннях був виразно протиставним: жіночий репертуар виступав чітким культурним маркером кожного з колишніх «племен». Отже, ці два локації відповідають опозиції «своє – чуже».

Менш контрастним є пісенний репертуар місцевих *весільних обрядів*: у двох локаціях виявлено чотири спільних ритмічних типи весільних мелодій. Однак все ж протиставних ознак більше: на Пінщині відомі ще шість ритмічних типів (загалом пінчуки мають 10 видів мелодій), яких не знає

Погориння. Контрастним є й звукове наповнення тих самих типів весільних ритмокомпозицій у двох спільнотах – вони задіюють різні звукові шкали. Мелодіям Пінщини властива терцієва основа, мелодіям Погориння – квінтовий звукоряд. У статті ці відмінності проілюстровано численними прикладами та локалізовано на типологічній карті.

Усе ж «репертуарний кордон» між названими традиціями не є непроникним. Зафіксовано культурні контакти між мешканцями сусідніх територій – це стильові впливи, скеровані з Нижнього Погориння на Пінщину. Так, репертуар кількох сільських скрипалів південної Пінщини (колишнього Зарічненського району) включав, окрім терцієвих мелодій «свого племені», ще й сусідні квінтови. Цьому сприяв мандрівний характер певних видів сільського музикування – колядування, супровід весілля – поза межами «свого» середовища, у сусідніх селах. Ширша географія музичної діяльності скрипалів наповнення їх репертуару «чужими» мелодіями. Ймовірно, процес їх засвоєння йшов «від скрипалів до скрипалів» (подібно до способу поширення танцювальної музики, але в значно менших масштабах). Культурними продуктами репертуарної асиміляції стали весільні пісні з вішовими основами V\*6, V\*553 та V\*53.

Наприкінці статті «внутрішні» культурні стосунки колишніх сусідніх племен прокоментовано в контексті макроареалогії певних пісенних форм. Такий погляд відкриває нові ракурси й перспективи дослідження, зокрема, дає відносні хронологічні орієнтири щодо історії формування окремих явищ пісенної морфології.

*Ключові слова:* опозиція «своє – чуже», Українське Полісся, Пінщина, Погориння, календарні і весільні ритуали та традиційні жіночі пісні, ритуальний жіночий спів, репертуар сільських скрипалів, весільні звукові шкали.

### Скорочення, використані у статті

A-1988-01 та ін. – відсилки на аудіоальбоми, названі наприкінці статті (Дискографія, фільмографія)

БЕТ – білоруська етнічна територія

БРС у сполученнях: БРС: Пінськ, БРС: Столін – Брестська область та районні центри, до яких адміністративно належать певні села, згадувані в тексті статті

ЛЕК – Лабораторія етномузикології, Київ (офіційно: Проблемна науково-дослідна лабораторія етномузикології в структурі Національної музичної академії України (НМАУ))

НП – Нижнє Погориння: головно Столинський район Брестської обл. (БРС: Столін) та прилеглі села Дубровицького району Рівненської обл. (РВН: Дубровиця)

Пн – Пінщина, історичний ареал, що обіймає головно сучасні Пінський район Брестської області (БРС: Пінськ) та колишній (до 2021 року) Зарічненський район Рівненської області (РВН: Зарічне)

ППн – південна Пінщина, охоплює колишній Зарічненський район Рівненської області (РВН: Зарічне)

РВН у сполученнях: РВН: Дубровиця, РВН: Зарічне, РВН: Володимирець – Рівненська область і районні центри (станом до реформи 2021 року), до яких адміністративно належать певні села, згадувані в тексті статті

УЕТ – українська етнічна територія

### 1. Окреслення проблеми. Завдання статті. Методичні підходи

Опозиція «своє – чуже» є одним із критеріїв, за яким певні людські спільноти відокремлюють себе від інших. «Свої» гуртуються навколо певного центру або території. Цей принцип діє і на полі етнічної музики. Тема актуалізувалася у зв'язку із сучасними міграціями представників різних етнічних груп і стала об'єктом наукових дискусій<sup>1</sup>.

Та в традиційній культурі проблему «свій – чужий» усвідомлювали й на внутрішньому рівні, у стосунках регіональних підгруп одного етносу. Такі стосунки ще до кінця ХХ століття можна було спостерігати в територіальних групах мешканців Полісся – краю на межі української та білоруської етнічних територій (далі – УЕТ і БЕТ), відомого добрим збереженням стародавніх шарів традиційної культури (у тому числі реліктів давньої обрядової музики) та дрібним членуванням терену на культурні ареали. Завдяки цьому Полісся (разом з Карпатами) у культурно-мистецьких дослідженнях прийнято називати «архаїчним поясом», заповідником реліктів давньої культури, у тому числі музичної.

<sup>1</sup> Наприклад, проблема «своє – чуже» була проголошена як основна тема 10-го Національного семінару з етномузикології (X Krajowe Seminarium Etnomuzykologiczne) "(Re)еміграції. Оволодіння чужим – виклик чи тягар для сучасної етномузикології?" (Re)emigracje. Oswajanie obcości – wyzwanie czy obciążenie współczesnej etnomuzykologii?), що відбувся у Варшаві у квітні 2024 року. Авторки виступили на семінарі з доповіддю «Problem "swój – obcy" w kulturze obrzędowej Polesia XX

wieku: konserwatyzm kobiecego repertuaru "plemiennego" a kreatywność wiejskich skrzypków».

Під час етнографічних польових досліджень (1980-ті–2010-ті) жителі певних сусідніх локусів українського Полісся наголошували, що їх мова (розмовний діалект) та їхні пісні відрізняються від сусідніх. У центрі уваги авторок цієї статті будуть північні землі УЕТ, що займають правобережжя Прип'яті, у тому його секторі, де стикаються традиції Західного та Середнього Полісся – це нижні течії річок Стир і Горинь. Тут фронтальними (суцільними) польовими обстеженнями лінгвістів та етномузикологів було встановлено два осередки, які мали виразні ознаки культурної відмінності на різних рівнях (мова, матеріальна культура, музика) – *Пінщина* (Пн) й *Нижнє Погориння* (НП). Культура кожного осередку була для сусідів значною мірою «чужою».

Близькі збіги географії цих «музичних осередків» із певними мовнодіалектними, етнографічними та археологічними ареалами (представленими у картах та в наукових описах – див., зокрема (Бандрівський та ін., 1988, карти 1, 2; Tarnacki, Sidoruk, 1939; Никончук, 1983, с. 161 та ін.; Нагорнюк, 2011, карта 1; Кухаренко, 1968; Прищепа, 2019) та інші численні свідоцтва) дозволяють трактувати опитаних етномузикологами виконавців музики як *нащадків давніх племен князюї / князюї доби*, які, завдяки консервативному способу життя, зберегли чіткі диференційні ознаки своїх локальних спільнот.

У такій трактовці спираємося на численні паралелі, установлені лінгвістами й етнологами між мовними ареалами й ареалами археологічних культур. Зокрема, дослідник мовних діалектів Полісся Петро Никончук наводить аргументи, оперті на численні карти, на користь того, що поліські говори були сформовані в племінну епоху (у його статті (Никончук, 1983) фі-

гурують племінні назви древлян, дреговичів і волинян (дулібів) та окреслені їхні археологічні ареали орієнтовно VIII століття). Натомість пізніші часи (епоха феодалізму, XI–XIV століття) з адміністративними кордонами князівств вже не впливали на формування відповідних ареальних меж. Сучасні мовні ареали свідчать про визначені лінії поділу між сусідніми племенами, дозволяючи вибудовувати певну хронологію видозмін як самих діалектів, так і їх взаємодії. Ці важливі результати є опорою для подібних досліджень традиційних мелодій. Хоча етномузиколог не має в розпорядженні давніх нотних записів, та збіги ареалів свідчать про зв'язок різних явищ культури та їх етнічну/племенну належність.

У цій статті опишемо протиставні риси двох названих локусів Полісся на рівні обрядово-пісенної культури (опозиція «своє – чуже»). Для виокремлення зіставного музичного матеріалу залучено польові свідчення про функціонування обрядової культури в кожній із традицій – вони слугують контекстовими даними. В аналітичній частині поєднано мелотипологічний аналіз і картографування морфологічних даних.

Також розглянемо ознаки культурних контактів між сусідніми теренами. Ці контакти виступили в оновленні традиційного репертуару Пінщини через запозичення пінчуками мелодій і музичної стилістики Нижнього Погориння, прилеглого зі сходу.

У процесі культурних обмінів виявлено специфічну роль місцевих скрипалів – саме музиканти вносили струмись новий («чужого») у відшліфований («свій») репертуар жіночих співочих гуртів, відомих своїм консерватизмом (тут доречно вжити штамп «хранительки традиції» у його позитивному смислі).

## 2. Територія спостережень. Джерела

Розглянемо, як виглядала відмінність традиційних культур колишніх сусідніх племен Полісся, локалізованих у середній частині правобережжя Прип'яті – у нижніх течіях Стира та Горині. На *карті 1* (стор. 9) світлозеленим пунктиром виокремлені Західне Полісся й Середнє Полісся, межею між якими є ріка Горинь. Цифрами 1 і 2 позначено дві традиції, локалізовані на умовній межі Західного й Середнього Полісся (її встановили передусім діалектологи та етнолінгвісти у вигляді вібруючої зони ізоліній), які будуть в центрі уваги у статті:

1 – *Пінщина* (центр – місто Пінськ, у XII–XVI століттях столиця Пінського князівства у складі Київської Русі та Великого князівства Литовського): сьогодні це території Пінського району Брестської області Білорусі (далі – БРС: Пінськ) та колишнього (до 2021 року) Заріченського району Рівненської області України (далі – РВН: Зарічне);

2 – *Нижнє Погориння*: околиці міста Столин (БРС: Столин) з охопленням кількох сіл в колишньому Дубровицькому районі (РВН: Дубровиця).

Для зручності використовуємо скорочені позначення цих теренів: «Пн» – Пінщина та «НП» – Нижнє Погориння.

Ці території було системно обстежено в 1980-х–1990-х роках Іриною Клименко та групою осіб під її

керуванням або ж за її запитальниками. Кілька експедицій відбулося у 2012–2014 роках, у тому числі за участі другої авторки, Мар'яни Мархель. Ретельно вивчено традиції колишніх Заріченського та Дубровицького районів (РВН: Зарічне, Дубровиця), розвідково обстежені Пінський і Столинський райони (БРС: Пінськ, Столин). Матеріали експедицій зберігаються в Аудіофонді Лабораторії етномузикології (далі – ЛЕК) (Київ) та в особистому архіві І. Клименко. Частина аудіозаписів опубліковано (А-1997-02, А-1999-02).

Додаткові відомості було отримано з інших збирацьких колекцій і публікацій, адже протягом останніх десятиліть Полісся добре обстежене науковцями різних спеціальностей, котрі публікують свої записи на дисках і в нотних збірниках, а також любителями фольклору, які розміщують матеріали в мережі Інтернет. З огляду на їх велике число, назвемо лише ті записи, які безпосередньо задіяно в статті. Точкові фіксації репертуару кращих музикантів цього краю ще в 1960–1970-х роках зробила Зінаїда Можейко, опублікувавши їх у нотних збірниках (Можейко, 1983), на платівках (А-1988-01) та в документальних фільмах (див. дискографію та фільмографію наприкінці статті). Працівники Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології (ПНД-ЛМЕ) Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка у 1982 та 1997 роках (фонд ЕК-165)

розвідково обстежили Нижнє Погориння (Сливинський, 1982; Добрянська, Федун, 1998), а в 1996 – прилеглі райони білоруської частини Пінщини (фонд ЕК-158). Колоритна місцева культура багато представлена в кількох фільмах польської журналістки Ягни Кніттель (Jagna Knittel, 2010, 2012), відзнятих у 2009–2012 роках.

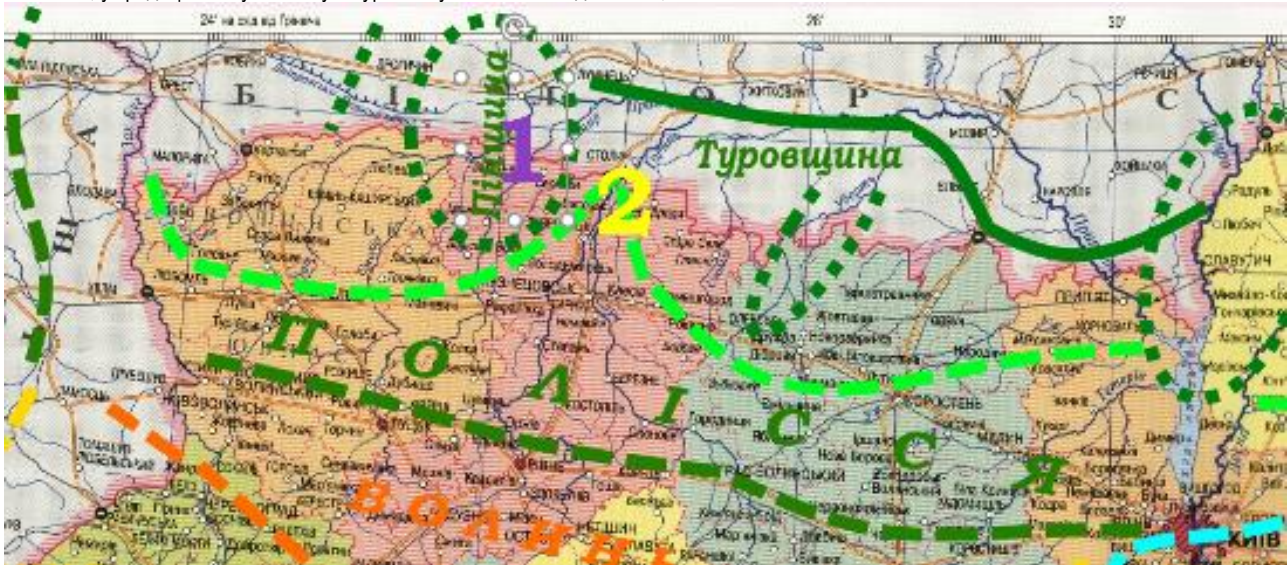
Авторки використали також аудіозвукові публікації на платівках, касетах і компактдисках (див. Дискографія) та окремі нотні публікації, що походять із рівне-

ньського осередку збирачів, зокрема, нотні приклади із зібрання (Супрун-Яремко (упоряд.), 2013).

Особливу роль для дослідження мали записи *скрипкового виконання* поліських обрядових мелодій. Перелік скрипалів, чії записи зберігаються в Аудіофонді ЛЕК, опубліковано у статті (Мархель, Клименко, 2013, с. 149). Джерельну інформацію, дотичну безпосередньо до скрипкових музичних прикладів цієї статті, подано у параграфі 5.1.

### 1. Музичні традиції правобережжя Прип'яті: Пінщина, Нижнє Погориння, Туровщина, Уборть

Основою послужила навчальна карта «Україна» (Інститут передових технологій, 2005). Пунктирні лінії та цифри на позначення меж регіонів, у традиційній музичній культурі яких установлено відмінності, нанесено І. Клименко.



### 3. Контрастні ознаки музичної календарної культури двох традицій

Дві обрані для дослідження традиції – «Пн» та «НП» – відрізняються одна від одної багатьма чинниками. Під час польової роботи на слух ясно сприймається відмінність між їх мовними діалектами. Також чіткі відмінності засвідчено у проведенні певних обрядів календарного циклу, а в разі подібності обрядів неоднаковим був їх пісенний супровід. Протиставленість такого роду властива й більшій частині басейну Горині, а не лише її нижній течії (Клименко, 2013а).

Назвемо ті маркери протиставленості секторів «Пн» та «НП», які добре вивчено й представлено на локальних мелотипологічних мапах атласу (Клименко 2020б). Розмістимо серію фрагментів цих карт для зручності порівняння (див. стор. 10).

3.1. Один із головних маркерів традиції Пінщини – обряд *«Водіння Куста»*, що відбувався на початку літа<sup>1</sup> (в часи християнства його стали приурочувати до свята Трійці). Цей ритуал є унікальним – він не має прямих аналогів ані в українських, ані в білоруських традиціях. Його загальний ареал показано на оглядовій і детальних картах (Клименко, 2020б, карта А39; 2013б, К21а, б). Представимо тут фрагмент

оглядової карти з накладеною нумерацією регіонів «Пн» та «НП» (див. карту 2а на с. 10). Це чітка опозиція локусів за критерієм наявність / відсутність.

3.2. Також Пінщина відрізняється від Нижнього Погориння специфічними живними мелодіями-«голосіннями» плачового характеру. Їх виконують під час літніх польових і лісових робіт, тобто, вони є *сезонними поліфункційними* піснями (Клименко, 2020а, розділ 12.2). На карті 2б їх позначено фіолетовою штриховкою. Але ці мелодії не унікальні, як кустові – вони входять до великого білоруського масиву (Клименко, 2020б, карта А42).

У Погоринні співали не під час роботи, а здебільше при проведенні *дожнивкових* урочистостей. Звучали мелодії бадьорого, святкового характеру, зокрема в групі сіл «НП» це були мелодії тримірного ритму | ♪♪♪♪ | ♪♪♪ | || (Клименко, 2020а, розділ 12.5).

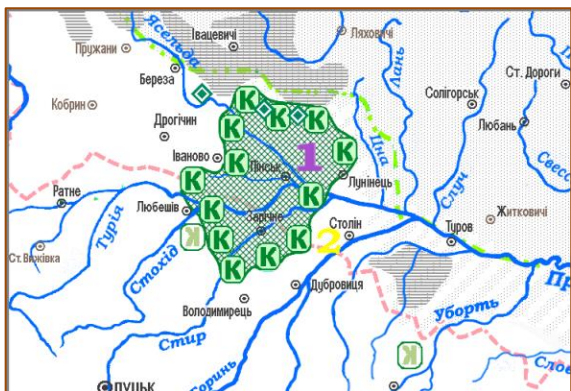
3.3. Також відрізнялися види тих пісень і хороводів, що супроводжували у двох сусідніх землях обрядові та ігрові «активності» весняного сезону. Весняний репертуар цих теренів описано й картографовано у статті (Клименко, 2013б). Переважає така закономірність: якщо якась мелодія була присутня в репертуарі Пінщини, то її не було в сусідній, як видно з карт 2в і 2г.

<sup>1</sup> Найкращі відеофіксації обряду можна побачити тут: <https://www.youtube.com/watch?v=OsN6y79eEDY&t=16s>; <https://www.youtube.com/watch?v=H38oiyAKok8> (дата доступу – 11.11.2024).

2. Порівняльні карти ареалів календарно-обрядових пісень Пінщини та Погориння: контрасти

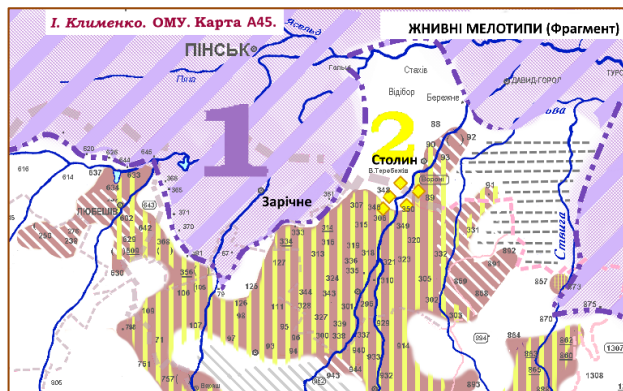
2а. Пінщина. Кустовий ареал

Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А39)



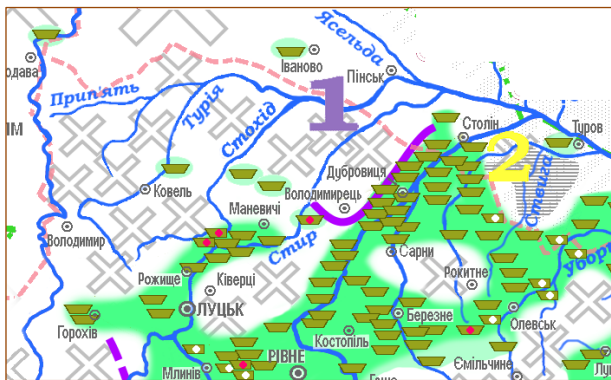
2б. Регіональні традиції співу під час жнив

Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А45)



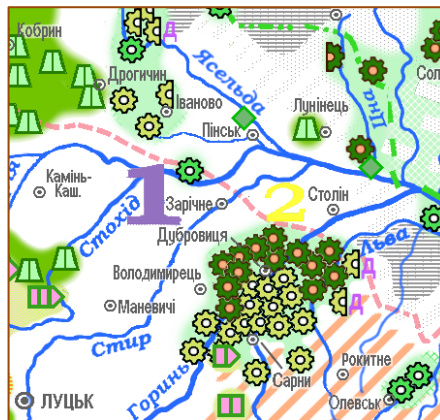
2в. Веснянки групи «Човен» у Погоринні

Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А24)



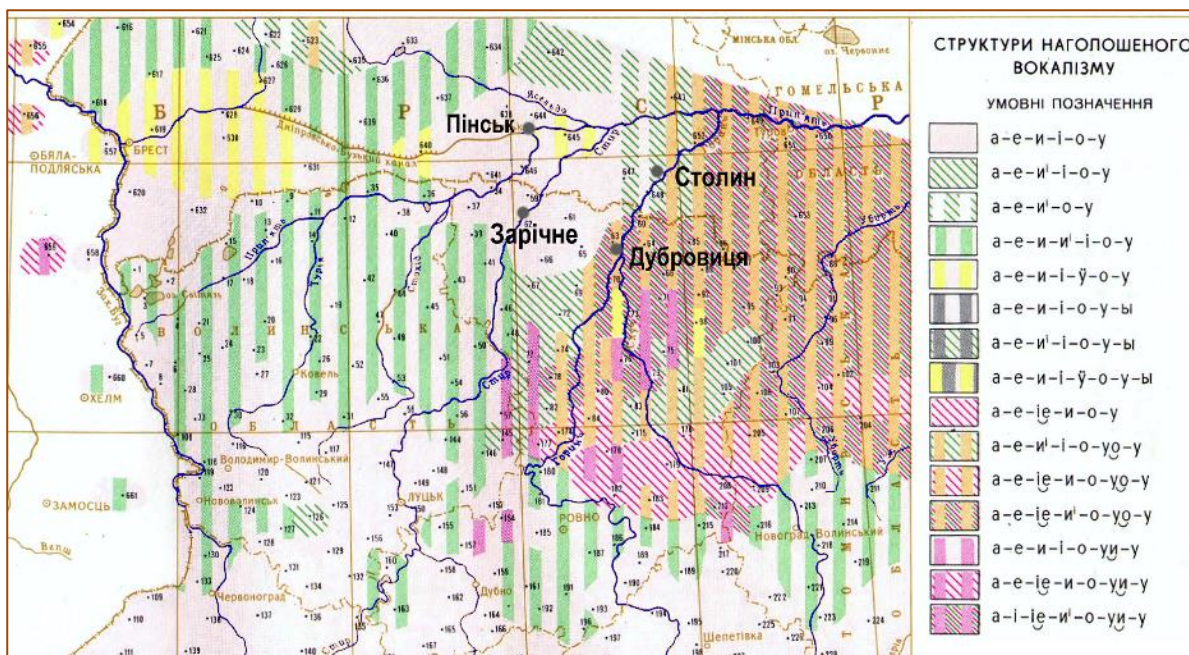
2г. Весняні мелотипи з переритмізацією

Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А25)



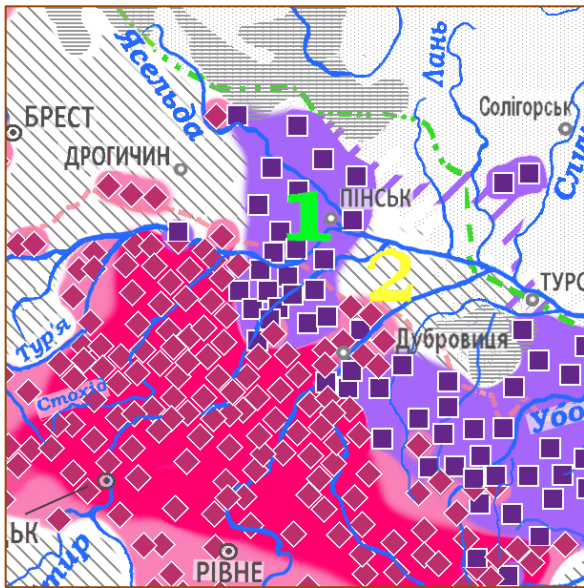
3. Лінгвістичні відмінності теренів Пінщини та Нижнього Погориння

Фрагмент карти 1 з Атласу української мови (Бандрівський та ін., 1988, т. 2, карта 1)



4. Порівняльні карти ареалів весільних пісень Пінщини та Погориння: контрасти та збіги

4а. Весільні мелодії гетероритмічної форми  $\downarrow 43^2;446$   
Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А62)



4б. Весільні мелодії форми  $\downarrow 557^2$   
Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А60)



Також контраст локусів «Пн» і «НП» див. на весільних картах (Клименко, 2020б, А50, А57, А59)

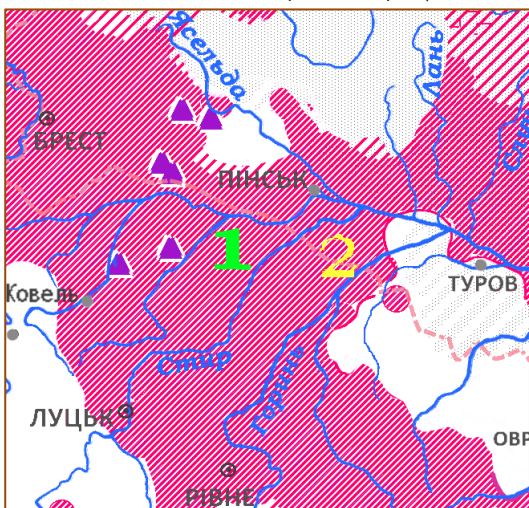
4в. Весільна шестидольна строфа  $\downarrow 6^3$   
Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А47)



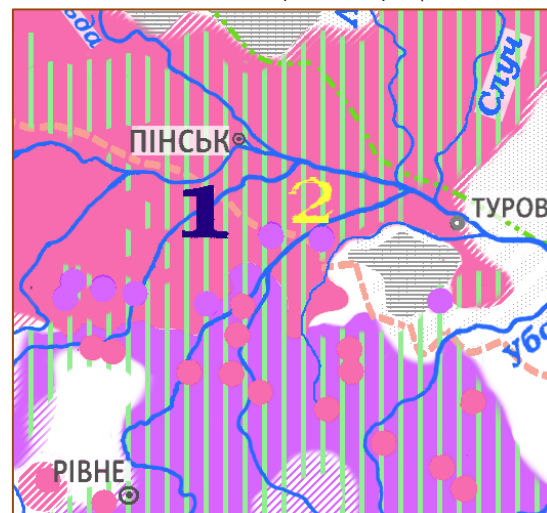
4г. Весільна строфа  $\downarrow 53^2$   
Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А54)



4г. Весільна строфа  $\downarrow 553^2$   
Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А58)



4д. Весільна строфа  $\downarrow 55^2$   
Фрагмент карти (Клименко, 2020б, А55)



3.4. Мелогографія зимового циклу не дає такої чіткої картини розмежування зон 1 і 2, як весняно-літня. У цілому за річищем Горині спостерігаємо стратегічний поділ масиву колядок макросім'ї 3м10 з віршовою основою <V55,p4>: Волинське Полісся використовує дворядкову форму <аб;рб>, а Середнє Полісся – однорядкову <аб,р> (Клименко, 2020б, карта А15). Утім, саме в нижній течії Горині зафіксовано обидві форми, що нівелює його репертуарний контраст із Пінщиною.

Проілюстровані на картах **маркери окремішності** сусідніх традицій <Пн> та <НП> розділяють їх переважно за ознакою присутності / відсутності певних елементів обрядової культури. Оскільки ці обряди й відповідні пісні землеробського циклу належать до дуже давніх, пов'язаних з дохристиянською міфологією та

магічними практиками (про їх актуальність дотепер свідчать численні польові інтерв'ю), вважаємо їх такими, що склалися в часи формування й розквіту племінних культур, орієнтовно – на переломі I–II тисячоліть. Виходячи із цих міркувань, сучасних співаків і музикантів Пінщини й Нижнього Погориння можна називати нащадками культурної еліти колишніх сусідніх племен – західного (пінського) і східного (умовно, столинського) ареалів.

Спостережену протиставленість календарно-пісенних репертуарів двох локусів підкріплює карта мовних діалектів – так, критерій «структури наголошеного / ненаголошеного вокалізму» (Бандрівський та ін., 1988, карти 1, 2) дуже чітко виокремлює Пінщину з-поміж інших земель Західного Полісся та Нижнього Погориння (див. карту 3).

#### 4. Весільна мелотипологія Пінщини та Нижнього Погориння: спільна ритміка та ладові контрасти

Не менш важливою сферою культурного життя були весільні ритуали. Саме під час весіль відбувалися контакти між жителями сусідніх локусів: оскільки наречена могла бути обрана з близькоспорідненого племені, для відправлення обрядів із нею прибували її родичі з власним пісенним репертуаром. Весілля тривало щонайменше три дні, тож наспіви повторювалися багатократно – орієнтовно поліський обряд охоплював біля трьох сотень текстів (судячи, наприклад, з колекції Федора Климчука (1999)). Тому кожне плем'я, з одного боку, мало свої весільні пісні з усталеними стилевими ознаками, а з іншого – співачки-свахи могли запозичувати репертуар від сусідів.

Порівняймо весільні пісні двох традицій на предмет спільних і контрастних рис у їх мелодформах (карти 4а–д).

##### 4.1. Пінська весільна традиція

Репертуар Пінщини приваблює багатством ритмічної організації пісень: зафіксовано понад десяток ритмічних формул, які використовували для оформлення місцевих ритуалів весільної драми (таблиця 5). Список включає і спондеїчні (двомірні) ритмоформули (сім типів, позначених у таблиці фіолетовим кольором) і ямбічні (тримірні) ритмокомпозиції (три типи, позначені рожевим кольором).

Усі ці мелодії виконуються приблизно в тій самій звуковій шкалі, основу якої складають три тони з доданою початковою (ініціальною) субквартою (табл. 6, верхній рядок на фіолетовому тлі).

##### 5. Ритмоформули весільних пісень Пінщини та Нижнього Погориння

РЕПЕРТУАР ПІНЩИНИ		РЕПЕРТУАР НИЖНЬОЇ ГОРИНИ
Одноцільні формули, komponуються у 3-рядковій строфі		
М: J666 регіон. тип J666 л 666		✓
З двоєні формули, komponуються у 2-рядковій (локально – 4-рядковій) строфі		
J55 J55		✓
Складені дводільні формули, komponуються у дворядковій строфі		
J34 J53		✓
Складені тридільні формули, komponуються у дворядковій строфі		
J443 J54543 J446 J545476 J43²;446		✓

##### КОЛЬОРОВІ МАРКЕРИ:

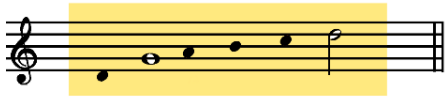
ФОРМУЛИ ДВОМІРНОЇ (СПОНДЕЙЧНОЇ) ОРГАНІЗАЦІЇ

ФОРМУЛИ ТРИМІРНОЇ (ЯМБІЧНОЇ) ОРГАНІЗАЦІЇ

## 6. Звукові шкали весільних пісень Пінщини та Нижнього Погориння



Весільна звукова шкала Пінщини  
Опозиційні опорні тони – G – h(b)



Весільна звукова шкала Нижньої Горині  
Опозиційні опорні тони – G – d

Наведемо приклади мелодій у вузькооб'ємній терцієво-квартвовій шкалі, поєднаних із різними типами ритміки (нотації 7–10 на с. 14). Три зразки пісень походять із південного сегменту Пінщини (ППн), тобто, колишнього Заріченського району (РВН: Зарічне), останній – з північної околиці Пінщини.

У **прикладі 7** показано зразок трирядкової строфи з шестидольною основою  $\langle \downarrow 6^3 \rangle$ , яка піддана довільним дробленням. Семантична форма строфи ААБ. Її типологічні варіанти можна почути в опублікованих аудіоальбомах<sup>1</sup>. Цю форму детально розглянемо в параграфі 5.2.

У **прикладі 8** подаємо зразок дворядкової строфи з віршем V553 у тримірній (ямбічній) ритміці – |  $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$  |  $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$  |  $\downarrow \downarrow \downarrow$  ||. Строфа має семантичну форму  $\langle \text{АБ.}=\text{абв;где} \rangle$ . Її типологічні варіанти з околиць Пінська опубліковано у збірниках та на компакт диску<sup>2</sup>. Цю форму розглянемо в параграфі 5.3.

У **прикладі 9** дворядкова строфа оперта на вірш V55, прочитаний теж у третій ритміці – |  $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$  |  $\downarrow \downarrow \downarrow$ , строфа має семантичну форму  $\langle \text{АА.}=\text{аб;аб} \rangle$ .<sup>3</sup>

У **прикладі 10** дворядкова строфа має в основі вірш V\*53, прочитаний у двомірній ритміці – |  $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$  |  $\downarrow \downarrow \downarrow$  |. Семантична форма –  $\langle \text{АБ.}=\text{аб;вг} \rangle$ .<sup>4</sup>

У звуковисотних обрисах усіх зразків домінує **терцієва основа**. Також буває задіяний четвертий щабель – він може бути як відносно активним, так і зовсім відсутнім у певному локальному зразку, тому в нотній схемі б його взято в дужки. Терцієву основу шкали обрядових пісень відстежено по всьому Полісся, включно з басейном Десни (Клименко, 2012, карта К1; Скаженик, 2013; Гончаренко, 2018).

<sup>1</sup> Платівка А-1988-01, трек 7/12 *Накідай, мамко, дрова* із с. Клетная Пінського району, що є крайньою північною точкою Пінщини; касета А-1997-02 *«З глибини століть»*, трек 14 з с. Старі Коні (РВН: Зарічне); компакт-диск А-2002-01 треки 19а, 19б, 21в із с. Сварицевичі та Лісове (РВН: Дубровиця).

<sup>2</sup> Грица (ред.), 1995, №59; Варфаламєєва, 2008, № 99; Можейко, 1983, № 137; Раговіч, 2002, №№ 618, 620, 622 та численні інші, А-2002-01 трек 19г із с. Сварицевичі (РВН: Дубровиця).

<sup>3</sup> Варіанти цієї мелодії з півночі ареалу містять аудіотрек А-2004-03\_21 з с. Риловичі (БРС: Янов) та нотні зібрання (Раговіч, 2002, №№ 136, 617; Можейко, 1983, № 135), варіанти з півдня ареалу – зразки з тому «Народні пісні Рівненщини» (Супрун-Яремко, 2013, №№ 218, 331).

<sup>4</sup> Варіанти цього мелотипу знаходимо у збірнику (Супрун-Яремко, 2013, №№ 144, 167, 217, 336), на компакт диску А-2002-01, треки 18, 20, 21г з с. Сварицевичі (РВН: Дубровиця).

Опозиційні опорні тони **«пінської терцієвої шкали»**: G – h(b). Позиція третього щабля нестійка – це класична для Полісся «нейтральна терція», висота якої протягом виконання твору доволіно коливається між малою та великою. При повторі тієї ж пісні висотність терції у певному сегменті композиції може змінитися.

Ансамблеве виконання утворює гетерофонну фактуру з виразними елементами бурдонування – вона вважається однією зі старих форм багатоголосся. Окрім **прикладів 7 і 10**, цей тип пінської фактури показаний у детальній нотації, виконаній з багатоканального запису (Мархель, Клименко, 2013, с. 152, нот. 2).

#### 4.2. Весільна традиція Нижнього Погориння

Порівняно з традицією Пінщини, ритмічний арсенал весілля Нижнього Погориння є дуже скромним: це лише чотири формули зі списку ритмів Пінщини (схема 15).

Їх ритмічні коди  $\langle \downarrow 6^3 \rangle$  у вторинній версії  $\langle \downarrow \downarrow 6^3 \rangle$  з віршем V{44<sub>s</sub>} (див. **приклад 11** та публікації<sup>5</sup>),  $\langle \downarrow 53^2 \rangle$  у вторинній версії  $\langle \downarrow \downarrow 53^2 \rangle$  з віршем V{43<sub>d</sub>}3 (**приклад 13** та публікації<sup>6</sup>),  $\langle \downarrow 553^2 \rangle$  (**приклад 12**),  $\langle \downarrow 55^2 \rangle$  (**приклад 14**).

Ці самі ритмокомпозиції були обрані й для нотних ілюстрацій весілля Пінщини задля коректності порівняння локальних ладових версій.

Характеристика весільної традиції Нижнього Погориння полягає не у присутності певних характерних ритмоформ, а, навпаки, у **відсутності** деяких формул, властивих сусіднім традиціям. Це так званий **негативний чинник** або «мінусові маркери» в окресленні ареалу (Клименко 2020а, с. 325). Виразними прикладами такого ареального протиставлення Пінщини й Погориння ( $\langle \text{Пн} \rangle \leftrightarrow \langle \text{НП} \rangle$ ) є весільні форми з ритмами  $\langle \downarrow 43^2; 44б \rangle$  і  $\langle \downarrow 557^2 \rangle$  (див. **карти 4а і 4б**).

Повернімося до спільних ритмоформул. Серед чотирьох композицій жодна не є такою, яка була би характерною саме для Погориння і не поширеною на сусідні терени (див. **карти 4в–4д**). За ознакою наявності в традиції цієї групи ритмоформул два сусідні терени не контрастують, а «співдіють» –  $\langle \text{Пн} \rangle + \langle \text{НП} \rangle$ . Та все ж вони мають чіткий маркер відмінності – ладозвукоряд.

<sup>5</sup> Платівка А-1988-01, трек 07/14, с. Дубенець = Дубянець (БРС: Столин); подібний звуковий контур – трек 7/16, с. Тонез (Гомель: Лельчиці).

<sup>6</sup> Варфаламєєва (упоряд.), 2008, № 124, 127; Супрун-Яремко (упоряд.), 2013, № 288.



### 7-10. Весільні мелодії Пінщини

#### 7. Весільний мелотип моделі $\langle 6^3 \rangle$

с. Старі Коні (РВН: Зарічне), архів ЛЕК, ПРП-09а-90\_01.04,  
запис і нотація І. Клименко

Зве-се-ли-ла-са ха-та, о, Зве-се-ли-ла-са ха-та, Що пе-ві-стка ба-га-та.

#### 8. Весільний мелотип моделі $\langle 553^2 \rangle$

с. Старі Коні (РВН: Зарічне), архів ЛЕК, ПРП-09а-90\_01.25, запис і нотація І. Клименко  
(опубліковано на касеті А-1997-02, трек 15)

Се-дмо, ма-мо-пко, по-ви-че-ра-ймо зо мно-ю, о, По-ви-че-ра-вши, да ї по-ді-ли-мса с-то-бо-ю.

#### 9. Весільний мелотип ритмомоделі $\langle 55^2 \rangle$

с. Старі Коні (РВН: Зарічне), архів ЛЕК, ПРП-09а-90\_01.06,  
запис і нотація І. Клименко

(i) Вой за-ржа-ли ко-пи в зи-ле-пий ду-би-ро-ви. Ой за-ри-жа-ли ко-пи в зи-ле-пи-ї ду-бро-[ви].

#### 10. Весільний мелотип моделі $\langle 53^2 \rangle$

с. Клетная (БРС: Пінськ), (Можейко, 1983, № 128[а], 129)

1. Брат мо-ю ко-сонь-ку ра-сча-саў. Дзе мо-е у-плё-ты по-дзе-ваў.

11-15. Весільні мелодії Нижнього Погориння

11. Весільний мелотип моделі  $\langle 6^3 \rangle$

с. Городище (РВН: Дубровиця), архів ЛЕК, ПРП-12-92,  
запис І. Клименко, нотація М. Мархель



1. Ми батюш-ка дай о - шу - ка - лі Ей, ми ба-тюш-ка дай о - шу - ка - лі, не ба - га - то дай за шлюб да - лі.

12. Весільний мелотип моделі  $\langle 553^2 \rangle$

с. Плотниця (БРС: Столин) (Сливинський, 1982, № 44)



То-бі, ма-мо - нько, клі- тька-по-ві- тька й ко- мо - ра, ой, а м'ні, ма-мо-нько, скри- ня, пе-ри-на ж, ко-ро - ва.

13. Весільний мелотип моделі  $\langle 53^2 \rangle$

с. Плотниця (БРС: Столин) (Сливинський, 1982, №38)



Ви-йди, ви-йди, ма - мо-ті-ко, з ка - ла - че[м], При-ї - ха-ло ді - тя-ти-ко, ой, з па - ши - че[м]


14. Весільний мелотип моделі  $\langle 5\dot{5}^2 \rangle$

с. Кажан-Гарадок (БРС: Лунінець) (Варфаламєєва, 2008, № 102), твір транспоновано на висоту g1, перекомпоновано у дворядкову форму, розмір виставлено згідно вимог диференціального тактування



2. По д(и)во-ру по - хо джа - є, а в(и)ха-це не би-ва - є о - на сво-го ко - ро-ва - я да не до - зі - ра [є].

15. Ритмоформули весільних пісень Нижнього Погориння

$\langle 666 \rangle$	
$\langle 5\dot{5} \rangle$	
$\langle 53 \rangle$	
$\langle 5,4,3 \rangle$	

Весільні мелодії Нижньої Горині звучать яскраво, святково, бо мають ширший діапазон. Його основа – квінтова з ритмоінтонаційним підкресленням верхнього тону: у нотній схемі 6 це нижній рядок на жовтому тлі. Цей звукоряд, як і пінський, також розширено завдяки ініціальній субкварті – така риса властива більшості обрядових мелодій Полісся в цілому. Оспівуючий 6-й щабель використовується відносно рідко.

#### 4.3. Різниця весільних звукових шкал як маркер «племінної» диференціації

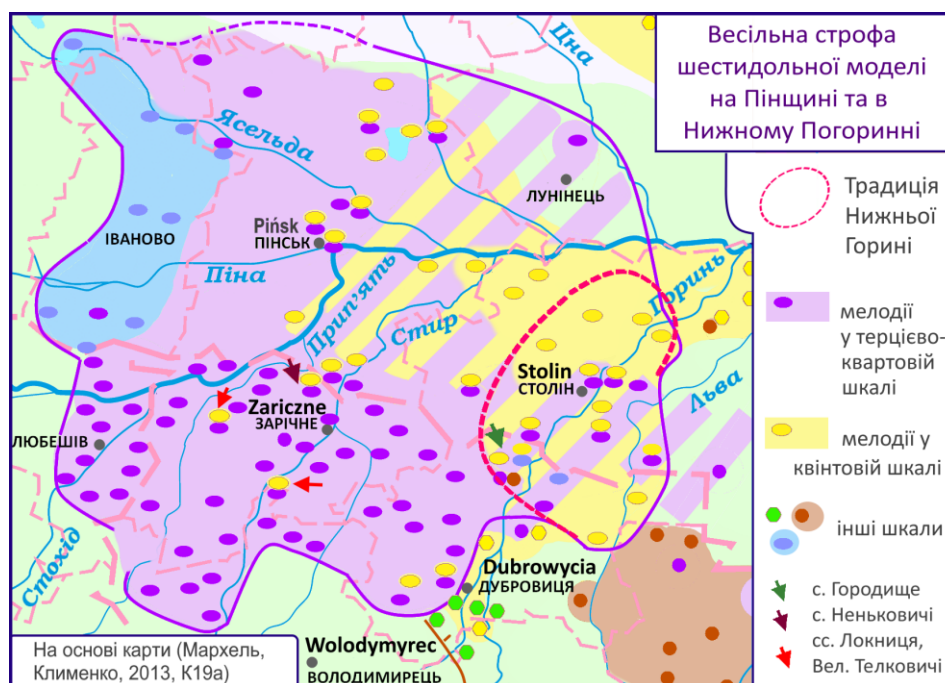
Установлено, що на тлі спільності чотирьох ритмоформул у весільних репертуарах Пінщини й Погориння ключовою ознакою диференціації двох сусідніх традицій є саме різниця між звуковими шкалами – терцієвою на Пінщині (на карті 16 показана фіолетовою заливкою) та квінтовою в Нижньому Погоринні (на карті показана жовтою заливкою). Карту укладено лише за масивом зразків шестидольної

строфи  $\downarrow 6^3$ , та інші архівні матеріали показують, що в загальних обрисах два звукорядні субареали «працюють» і для решти ритмічних типів.

На жаль, бракує доступних нотних / звукових матеріалів зі східного сегменту Пінщини (нижня течія Стира), аби впевнено провести лінію розмежування ареалів двох ладів у межиріччі Прип'яті та Горині, тому цей терен на карті 16 позначений штриховкою двох кольорів. Надходження нових даних може змінити наше уявлення про лінію географічного розмежування двох ладових пріоритетів.

Очевидно, поділ окреслених територій за ладовою ознакою тривав довгі століття – у кожній традиції весільні свахи відтворювали властиві їхньому середовищу звукові контури, допоки в процес видозмін весільного репертуару не «включилася» місцева музична еліта – скрипалі. Як буде показано в наступному параграфі, саме вони внесли певну новизну в звучання пінського весілля в окремих селах.

16. Карта «Весільні наспіви шестидольного строфічного типу: ладові відмінності»



## 5. Весільні співаки та скрипалі: консервативне та креативне сприйняття «чужої» звукової шкали

### 5.1. Специфіка музичної діяльності скрипалів. Записи кінця ХХ століття

Музичне життя (виконавська практика) скрипалів – а це були виключно чоловіки – дуже відрізнялося від жіночого музикування. Скрипаль як учасник сільської капели міг, кажучи сучасною мовою, «гастролювати». Головною подією для цього ставало *колядування*, що охоплювало кілька навколишніх і віддалених сіл, куди можна було під'їхати кіньми. Також приводом до відвідування дальніх сіл було *весілля* – адже знану в околицях весільну капелу запрошували грати під час обряду у близьких та порівняно віддалених селах. У поліській традиції скрипаль грав не лише до танцю,

а й супроводжував увесь обрядовий весільний репертуар, тому знав усі місцеві мелодії й тексти. Про це зібрано десятки свідчень, зокрема, у прилеглих поліських теренах у польових записах кінця ХХ століття (архів ЛЕК; Ярмола, 2014)<sup>1</sup>. Подорожуючи до сусідніх районів, скрипаль чув там чужі мелодії і швидко їх запам'ятовував. Цьому сприяли як музичні здібності скрипалів, так і те, що ритміка певних типів весіль-

<sup>1</sup> Очевидно, це було загальнопоширеним явищем ще на початку століття – принаймні це засвідчує Гнат Танцюра на Східному Поділлі (Танцюра, 1998, с. 36, 114, 277, 280). Проте до ери звукової фіксації традиція весільного пригравання збереглася лише на Поліссі та в Карпатах (Павлів, 2016).

них пісень була однаковою для Пінщини й Нижнього Погориння. Вивчивши нові мелодії, скрипалі приносили їх у рідне село і потроху навчали їм місцевих весільних співачок («свах»).

Цей процес удалося зафіксувати у весільному репертуарі села Неньковичі (БРС: Зарічне), що належить до південного сегменту історичної Пінщини (на карті 16 воно відзначене коричневою стрілкою): місцеві жінки відтворювали терцієві весільні мелодії, але скрипаль Микола Клишун (фото 17–19) виконував лише

квінтові погоринські версії, що згодом вплинуло й на жіноче виконання цих творів.

Основні спостереження над ладами стосуються саме села Неньковичі, та варіантність весільних ладівих шкал була виявлена й у інших селах Південної Пінщини.

Проаналізуємо встановлені ладіві особливості на прикладі весільних композицій « $6^3$ » (розділ 5.2), « $53^2$ » та « $553^2$ » (параграф 5.3).

#### 17–19. Респонденти з села Неньковичі (північ Рівненської обл.)

У 1987–1993 роках в Неньковичах працювала І. Клименко з різними складами виконавців, зафіксувавши пісні, награвання та інтерв'ю від місцевого скрипаля Миколи Клишуна (1918 р. нар.), п'яти співачок 1916–1920-х років народження та місцевого виконавця на дудці-«колянці» Петра Мінка (1929 р.н.). Усього відбулося п'ять візитів до села, проведено 11 сеансів, у тому числі за участі Алли Загайкевич, Петра Товстухи, Ганни Коропніченко, Олени Шевчук, Михайла Хая, Хьюберта Бооне (Бельгія), Сергія Охрімчука.

Архівні коди сеансів: ПРП-03-87\_01, 02, 03, ПРП-096-91\_07, 08, 09, 10, ПРП-10-91\_02, ПРП-10-91\_10, ПРП-12-92\_01.

Частину записів представлено на дисках (А-1999-02, треки 19, 20 та А-2009-02, трек 30).

Відеоінтерв'ю І. Клименко зі скрипалем М. Клишуном (запис 1991 року) експонується на каналі

<https://www.youtube.com/watch?v=HtOpSIDXfv4>. [доступ 21.11.2024], оператор зйомки – Микола Семинога.

17.



17. Співачки із села Неньковичі (кол. Заріченського району) Рівненської області Віра Свирид (1916 р. н.), Ганна Крилюк (1917 р. н.) та скрипаль Микола Клишун (1918 р. н.). Фото Миколи Семинога, 24.03.1991.

18.



19.



18. Микола Клишун із дружиною Марією Клишун (1923 р.н.) виконують пісню. Зліва – Ірина Клименко. Стоп-кадр із відеозйомки М. Семинога, 27.06.1993.

19. Микола Клишун із дружиною Марією на своєму полі. Фото Миколи Семинога, 1991.

#### 5.2. Видозміни шкали на прикладі трирядкової шестидольної строфи

В обох традиціях – на Пінщині й у Нижньому Погоринні – на весіллі дуже часто звучать мелодії, ритміка яких має шестидольну основу, як показано в нотній схемі 20. Формула повторюється тричі, утворюючи трирядкову строфу (див. нотні приклади 7 та 11).

Модельний ритм представлено в першому рядку таблиці 20. Однак українці не дотримуються цієї схеми – у процесі виконання вона зазнає довільного дроблення метричних долей, як показано в другому рядку (повний розбір варіацій форми див. (Клименко, 2020а, §8.5.2)).

20. Схема устрою трирядкової строфи ♩ ф6<sup>3</sup>: пінський регіональний різновид

РЕПЕРТУАР ПІНЩИНИ		НИЖНЬОЇ ГОРИНИ	
Одноцільні формули, komponуються у 3-рядкові строфи			
М: ♩666			
регіон. тип ♩666			
♩666			

Співачки Пінщини використовують цікавий прийом вставного рефрену «Ой» (помаранчева нотка в схемі, яка іноді не виділяється словесно, але завжди присутня у вигляді розспіву шостої силабохрони), тоді перший рядок строфи стає **семидольним**, другий лишається нормативним, а третій завжди є пролонгованим за рахунок дуже довгого унісону на останній силлабі, що є типовим для Полісся. Кінцевий унісон видовжує рядок до нефіксованого розміру, та головне, що пролонгація відбувається саме на 6-й силабохроні, тобто це своєрідна реприза першого рядка. Ці риси відрізняють локальну композицію від звичних зразків «ф6<sup>3</sup>», які видовжують п'яту силабохрону третього рядка, натомість шоста не співається, підпадаючи під дію апокопи – див. численні приклади у статті (Скаженик, 2013). Цю особливу ферматовану схему описано у статті (Мархель, Клименко, 2013, с. 144–145), де її названо «**пінським різновидом**» строфи «ф6<sup>3</sup>».

У Нижньому Погоринні теж використовують цю семидольну ритмічну версію «ф6<sup>3</sup>» (нот. приклади 11, 21), що об'єднує дві сусідні традиції. Є спостереження, що для ареалу «НП» властиві вторинні ритмічні версії шестидольника з усталеним дробленням і похідними віршами V{44/45}, але це питання ще потрібно вивчити з більшими статистичними викладками.

Саме спільна ритмічна основа – строфа ферматованого типу без апокопи – створила підґрунтя для музичних контактів між локусами «Пн» і «НП».

На теренах Нижнього Погориння в 1970-х–1990-х роках діючі скрипалі брали активну участь у виконанні весільних мелодій, акомпануючи жінкам (А-1988-01, треки 7/14 *Чому свахи, не сповасце?*, 7/16 *Що то братци, да за дзерево?*), або ж виконуючи самостійно (А-1984-03, трек А09 – весільна мелодія у виконанні не названої скрипкової капели з Рівненщини). Унікальний випадок, коли скрипалі самі заспівали, граючи дуєтом мелодію типу «ф6<sup>3</sup>», трапився на сеансі ПРП-12-92\_02.03 в с. Городище Дубровицького району (скрипалі Павло Новик, 1923 р. н. (1-ша скрипка) і Адам Дейнеко, 1915 р. н. (2-га скрипка)). Почти цю версію (приклад 21 на с. 20) можна за лінком <https://www.youtube.com/watch?v=2OSDKZrzfQ0>, її звучання є дуже близьким до аудіопублікації 1984 року (А-1984-03, трек А09).

Записи цієї квінтової версії були неодноразово зроблені й на півдні Пінщини – але трапилися голов-

но в тих селах глибинної пінської традиції, де до кінця ХХ століття були зафіксовані діючі скрипалі: Неньковичі (РВН: Зарічне), Локниця (РВН: Зарічне, запис Олени Мурзиної 1984 року (експедиція ЛЕК(ПРП)-84-01) від скрипала Юхима Надійовця, 1933 р. н.), Ладорож (БРС: Пінськ, запис Алли Загайкевич 1988 року від скрипала Степана Горошко, 1903 р. н., експедиція ПРП-05-88\_35), Великі Телковичі (РВН: Володимирець, запис Олега Трофимчука 1990 року від скрипала Никифора Сада, 1917 р. н. (Трофимчук, 2002)). Розташування сіл показане на карті 16 стрілочками різних кольорів.

Розташуємо поруч версію з Городища (традиція НП, мел. 21) та квінтові записи від скрипалів із сектору ППн (приклад 22.3–5 на с. 20). Усі ці версії дуже схожі – очевидно, що це одна й та сама меломодель (у рядку 22.2 дається схема, укладена на підставі понад 20 вокальних записів із різних сіл НП).

У Неньковичах вдалося записати шість різних текстів, поєднаних з мелодією типу «ф6<sup>3</sup>» та представлених у різних виконаннях: жіночий дуєт і тріо, жіночий дуєт у супроводі скрипки, жіночий дуєт у супроводі «дудки-колянки» (місцева назва саморобної сопілки), жіноче соло в супроводі скрипки, сольний спів скрипала та його ж сольна гра (у табл. 23 на с. 21 їх зареєстровано в порядку хронології записів).

Установлено, що у Неньковичах побутують обидва варіанти мелодії – локальний терцієво-квартового амбітусу й квінтовий погоринського типу, обидва виконують ті самі жінки (приклад 24 на с. 22).

Скрипаль завжди грав і співав виключно квінтову версію, а жінки могли співати обидві версії. Важливо наголосити на тому, що сеанс запису, в якому весільні мелодії виконували **без скрипала** (але за його присутності на тому ж сеансі) – самими жінками або ж за участі музиканта-сопілкаря – включав тільки твори пінської терцієвої шкали у їх класичному вигляді. Із цього напрашується висновок, що квінтову версію жінки вивчили під впливом скрипала. Маємо зразок, у якому відбувається перехід від початкової терцієвої шкали до квінтової (ПРП-096-91\_07.19), тобто на початку твору співачки виконують місцеву мелодію, а скрипаль усе одно грає квінтову.

Узгоджувати дві шкали допомагають два принципи мелодичної організації обрядових пісень пінського й погоринського стилів.

**1. Терцієві консонанси на сильних ритмічних позиціях або на вершинних тонах (у 6-дольній формулі погоринського типу).** Довгі ритмічні одиниці (чвертки у прикладі 24 відзначені овальними фігурами) є інтонаційними опорами мелодії, на них припадають звуки <f> та <a>, тому інструментальна партія у цих вагомих місцях утворює разом з вокальною злагожені терцієві співзвуччя. У такий спосіб співачки й скрипаль уникають інтонаційної конфронтації між двома мелодіями, які мають різне географічне походження.

**2. Трактовка дисонансів на ритмічно слабких позиціях.** Короткі силабохрони можуть дисонувати – не тільки при «накладанні» чужорідних мелодій, а й в ансамблевих версіях пісень однієї традиції. Це дозволяється канонами місцевого багатоголосся гетерофонного типу – зверніть увагу на появу секундових сполучень (по вертикалі) у прикладах 7, 22.3 та в нотації багатоканального запису, опублікованій у статті (Мархель, Клименко, 2013, с. 152, нот. 2).

На підкріплення думки про роль скрипалів у поширенні квінтової версії <f6<sup>3</sup>> в терені <ПН> додаймо той факт, що в с. Локниця (РВН: Зарічне) поряд із квінтовою мелодією (приклад 22.4) було записано понад десяток творів цієї форми від місцевих жінок – усі вони мали терцієво-квартову шкалу.

Та пінські скрипалі грали цю мелодію також у її «рідній» терцієвій ладовій версії – маємо фрагмент запису від Никифора Сада (приклад 22.5.2) та запис у селі Ладорож (БРС: Пінськ), розташованому через державний кордон від Ненькович (твір ППП-05-88\_34.01, запис А. Загайкевич).

### 5.3. Видозміни шкали в інших типах мелодій

Описана вище переміна шкали під час виконання повторилася в Неньковичах із мелодіями, у яких використано ритмосилабічні формули V553 та V53. Із карт 4r і 4r видно, що ці ритмічні типи відомі виконавцям обох традицій, <Пн> + <НП>.

Ритмічний тип <f553<sup>2</sup>> на Пінщині менше популярний, ніж попередній, тому в Неньковичах нам трапилися лише два весільних тексти з ним (табл. 25). Проте один з них – *Йой прибудь-прибудь / зійди-зійди, да сам Господе, із неба* – дуже важливий, адже саме із цього твору починається весільний обряд, про що розповідає Микола Клишун (див. запис на каналі ЛЕК <https://youtu.be/HtOpSIDXfv4?t=759>).

Місцева мелодія цього типу звучить так, як показано в прикладі 26а. Коли вступає скрипаль, він розширює мелодію до освоєного ним квінтового діапазону. Проте жінки продовжують співати у своєму вузькому

діапазоні в межах кварта (266 – твір ППП-12-92\_01.01, публікація А-1999-02, трек 17).

Цей приклад демонструє той самий вид узгодження двох шкал, що був описаний для форми <f6<sup>3</sup>> – терцієві консонанси на «сильних» ритмічних позиціях та гетерофонні дисонанси на ритмічно слабких позиціях. Різниця полягає лиш у тому, що ритмічна формула <f553<sup>2</sup>> має чіткі довготні позиції, які є інтонаційними опорами мелодії (усі четвертні силабохрони), й саме в цих місцях вимагається терцієве узгодження двох шкал – звук <f> у співачок координується зі звуком <a<sup>2</sup>> у скрипалі (відзначені у прикладі 26б овальними фігурами). Менш важливі терцієві консонанси бачимо і на слабких позиціях.

Приклад 26в був записаний на окремому сеансі (27.05.1991) від самого скрипалі – він і грає, і співає квінтову версію мелодії (запис викладено на каналі ЛЕК <https://youtu.be/HtOpSIDXfv4?t=759>).

Також маємо запис пісні, опертої на ритмомодель дворянкової строфи з базовим віршем V53: <f53<sup>2</sup>> з інципітом *Забиралась Гальочка до венця* (запис 14.08.1992, твір ППП-12-92\_01.02, опублікований в CD альбомі А-1999-02, трек 19, перевиданий в CD А-2009-02, трек 30) у виконанні того самого жіночого тріо та в супроводі скрипки (приклад 27). Уся пісня прозвучала так, що жінки співали в терцієво-квартовій шкалі (пор. з прикладом 10), а скрипаль орієнтувався на квінтову погоринську версію (див. приклад 13). У місцях ритмічних опор наприкінці фігур виникали не лише терцієві, а й квінтові вертикальні сполучення (приклад 27 – відзначене овалом), що також визнавалося виконавцями за благозвучний інтервал.

### 5.4. Підсумкові спостереження про зміни шкал

**5.4.1. Географічний напрямок стильових впливів.** Видозміни шкал спостережено лише в одному географічному напрямку: це точкове «просочування» квінтових мелодій Нижнього Погориння у монолітний масив південнопінського весілля, тобто реципієнтами нових мелодій виступають пінчуки (<НП → ППН>).

**5.4.2. Об'єкти стильових впливів.** Видозміни шкали помічено, першою чергою, у масиві мелодій форми <f6<sup>3</sup>>. Причина цього – її статистичне домінування у весільному репертуарі пінчуків (ця формула обслуговує найбільшу кількість локальних текстів): привнесена від сусідів квінтова версія звучала набагато частіше, тож співачки поступово її освоїли, на відміну від інших ритмічних типів, які набували розширення до квінти лише в окремих випадках (як це видно з ньеньковицьких записів).

21. Весільний мелотип моделі ♭ ф6<sup>3</sup> з Погориння: скрипкова версія

Violin I

Violin II

Voice

V. I

V. II

1. Ми ба-тюш-ка дай о - шу - ка - лі Ей, ми ба-тюш-ка дай о - шу - ка - лі, не ба - га - то дай за шлюб да - лі.

с. Городище  
(РВН: Дубровиця),  
Архів ЛЕК,  
твір  
ПРП-12-92\_02.03,  
грають і співають  
Павло Новик і  
Адам Дейнеко.  
Записано у серпні  
1992 року І. Клименко,  
звукооператор  
Хьюберт Бооне (Бельгія),  
нотація М. Мархель

22. Весільний мелотип погоринської мелоделі ♭ ф6<sup>3</sup>: порівняльна таблиця скрипкових записів з Південної Пінцини

22.1

1 – ритмічна модель композиції ♭ ф6<sup>3</sup>

22.2

2 – мелоритмічна модель погоринського різновиду (на основі понад 20 вокальних записів із різних сіл Нижнього Погориння)

22.3

Violin

Violin

Voice (trio)

♩ = 80

У са-до-чку со-ло-вей гу- де, Ой, У са- до-чку со-ло-вей гу- де, По све-тьол-ци го-ло- сок і- де.

3 – версія с. Неньковичі (РВН: Зарічне = ППн), що наслідують погоринський різновид (запис І. Клименко 1991 року від скрипалі Миколи Клишуня, 1918 р.н.) та трьох співачок (публікація А-1999-02\_20), схематична нотація О. Кропивного

22.4

4 – скрипкова версія із с. **Локниця** (РВН: Зарічне = ППн), що наслідує погоринський різновид («як мати виряджає дочку і плаче», ЛЕК-84-01\_45.05, запис Олени Мурзиної від Юхима Надійовця, 1913 р. н., липень 1984 р.). Нотація М. Мархель

22.5

22.5.1

1. Пошуковий перший рядок, квінтова версія (запозичена зі столінської традиції) у виконанні скрипаля Никифора Сада

5.1 – скрипкова версія із с. **Великі Телковичі** (РВН: Володимирець = ППн), що наслідує погоринський різновид. Запис і нотація Олега Трофимчука від скрипаля Никифора Сада, 1917 р. н. у запису 1990 року (Трофимчук, 2002). 5.2. **Пінська версія**. Мелотипологічна реконструкція І. Клименко (Мархель, Клименко, 2013, с. 146)

22.5.2

2. Типова мелострофа південно-пінської традиції: терцієвого ладу, з рефреном наприкінці 1-го мелорядка

23. Весільний мелотип моделі ♭ ф6<sup>3</sup>; у Неньковичах: ресстр записів

ладова шкала	інципіт	виконавці (роки народження)	дата запису	архівний код твору
5*	<i>Чи рада ти ж, моя мамонько (уривок)</i>	скрипаль Микола Клишун (1918) наспіває початкові строфи, потім переграє мелодію	23.03.1991	ПРП-096-91_07.16
Зв4** → 5	<i>У садочку соловей гуде</i>	жіночий дует (сестри Надія Бай, 1937, Марія Сидунець, 1923) співає під скрипку Миколи Клишуна (1918): початок твору у шкалі «Зв4», продовження – у квінтовій шкалі	23.03.1991	ПРП-096-91_07.19
5	<i>Питаласа мати дочки</i>	Надія Бай (1937) співає під скрипку Миколи Клишуна (1918)	23.03.1991	ПРП-096-91_07.22
5	<i>У садочку соловей гуде</i>	співає тріо: Надія Бай (1937), Марія Сидунець (1923); Олена Крилюк (1935) співають під скрипку Миколи Клишуна (1918) – див. приклад 22.3	24.03.1991	ПРП-096-91_09.18 (А-1999-02_20)
5	<i>У садочку соловей гуде</i>	грає скрипаль Микола Клишун (1918)	24.03.1991	ПРП-096-91_09.18ж
Зв4	<i>Ми свата да не відали, Сами кони да приїхали</i>	дует (Надія Бай, 1937, Марія Сидунець, 1923) співає під «дудку-колянку» Петра Мінька (1929)	24.03.1991	ПРП-096-91_09.24
Зв4	<i>Гнуткая лецинонька, Що на тобі листя много</i>	співає жіночий дует: Надія Бай (1937), Олена Крилюк (1939)	24.03.1991	ПРП-096-91_09.25
5	<i>Накладай, батьо, шубу</i>	скрипаль Микола Клишун наспіває початкові строфи, потім переграє квінтову мелодію	27.05.1991	ПРП-10-91_10.08

\* 5 — квінтова погоринська шкала

\*\* Зв4 — терцієва основа у квартовому звукоряді – пінська шкала



24. Весільний мелотип моделі ♭ ф6<sup>3</sup> у Неньковичах: пінська та погоринська ладові версії

зведені схематичні нотації

с. Неньковичі (РВН: Зарічне), запис від гурту жінок (1991) і схематична транскрипція І. Клименко

Вокальна партія: пінська звукова шкала

Південна Пінщина: с. Неньковичі (РВН: Зарічне), 1991

Гіу-тка-я ле-щи-по-цька, ой, Гіу-тка-я ле-щи-по-цька, Що ла-то-бі-ли-стя мно-го.  
У са-до-чку со-ло-вей гу-де, ой, У са-до-чку со-ло-вей гу-де По сві-то-ньци го-ло-сок і-де.

25. Весільний мелотип моделі ♭ 53<sup>2</sup> у Неньковичах: реєстр записів

ладова шкала	інципіт	виконавці (роки народження)	дата сеансу	архівний код твору
5*	<i>Ой зійди, зійди, да сам Господе, із неба</i>	жіночий дует (Надія Бай, 1937; Марія Сидунець, 1923) співає під скрипку Миколи Клишуна (1918)	23.03.91	ПРП-096-91_07.20
Зв4* у жінок 5 у скрипалів	<i>Ой познай-познай, моя мамонько, без дочки</i>	спів під скрипку: жіночий дует (Н. Бай, 1937; М. Сидунець, 1923) під скрипку М. Клишуна (1918)	23.03.91	ПРП-096-91_07.23
5	<i>Ой познай-познай, моя мамонько, без дочки</i>	спів під скрипку: Надія Бай (1937) під скрипку М. Клишуна (1918)	23.03.91	ПРП-096-91_07.24
5	<i>Йой прибудь-прибудь, да сам Господе, із неба</i>	скрипаль М. Клишун (1918) наспіває початкову строфу, потім переграє квінтову мелодію	27.05.91	ПРП-10-91_10.05a
Зв4* у жінок 5 у скрипалів	<i>Йой прибудь-прибудь, да сам Господе, із неба</i>	спів під скрипку: жіноче тріо (Н. Бай, 1937, М. Сидунець, 1923, Олена Крилюк, 1935) під гру М. Клишуна (1918)	14.08.92***	ПРП-12-92_01.01 (опубліковано А-1999-02_17)

\* 5 — квінтова погоринська шкала

\*\* Зв4 — терцієва основа у квартовому звукоряді – пінська шкала

\*\*\* Сеанс вели Ірина Клименко, Михайло Хай, асистентка Олена Шевчук, звукооператор Хьюберт (Юбер) Бооне (Бельгія)

26. Весільний мелотип моделі ♪ 553<sup>2</sup> у с. Неньковичі (РВН: Зарічне): варіанти

Запис від гурту жінок та скрипаля (1992), нотація М. Мархель

♪553

26а Voice Гурт жінок  
[и] 1. Ой при-будь, при-будь, да сам Гос - по - ди, із не - ба, ей, ой на - ладь, на - ладь... на все доб - ре - є, що тре - ба.

26б Violin  
3 Я жисам не пой - ду, ян - го - ла за - шлю із не - ба - а, ой хай на - ла - дить на все доб - ре - є, що тре - ба.

26в М. Клишун  
Violin *rubato*  
Voice  
1. Ой при-будь, при- будь, да са-ми Гос по - ди, ту-ти на нас, е хи, о - хи на-ладь, на - ладь на ви - се до-би-ри - є йи тути у нас.

27. Весільний мелотип моделі ♪ 53<sup>2</sup> у с. Неньковичі (РВН: Зарічне): варіант зі скрипкою

Запис від гурту жінок та скрипаля (1992), нотація вокальної партії – І. Клименко, схематична транскрипція скрипкової партії – Олександр Кропивний (твір ПРП-12-92\_01.02, опублікований в А-1999-02, трек 19, А-2009-02, трек 30)

♩ = 75

Violin

Violin

Voice (trio) Одна Всі  
1. і За-би- ра-лась Га- льо- чка й до ве- н - ця, Роз-си- па- ла зо- ло- то й з ру- ка- вця.

**5.4.3. Скрипалі як ініціатори нововведень.** Носіями квінтової версії « $\text{f}\flat^3$ » виступали переважно скрипалі<sup>1</sup>. Записи з Ненькович зафіксували різницю в ладовому мисленні групи місцевих співачок, які все ще зберігали локальну терцієву формулу, і скрипаля М. Клишуна, який у всіх зразках орієнтувався вже на квінтову шкалу. Інші скрипалі теж віддають перевагу квінтовим наспівам – можливо, вони привабливіші для музикантів через ширший діапазон, що дає простір для варіювання й мелізматички.

Засвоїти нові мелодії скрипалі могли під час «весільних гастролей» капели, перейняти нову мелодію було для них справою «фахової честі». Співачки («весільні свахи») пересувалися територією набагато меншою мірою, тож менше чули чужий репертуар, дотримуючись власних стилістичних нормативів.

**5.4.4. Механізм передачі від музиканта до музиканта.** Усі села пінської традиції, де скрипалі грали квінтову мелодію типу « $\text{f}\flat^3$ », знаходяться далеко від Горині (див. карту 16), тому навряд чи вони запозичили її безпосередньо в Погоринні. Є свідчення від М. Клишуна, що його капелу запрошували грати до сіл, не далеких від Ненькович: в інтерв'ю (ПРП-10-91\_10.18) він називає шість поселень по сусідству та на невеликій відстані: «Був в Лазарові [?], був в ...істро [?]<sup>2</sup>, був Морочня [Велика/Мала Морочня], у Сенчичі [Сенчиці], Старі Кони, був в Заріччі, Комори» (<https://youtu.be/HtOpSIDXfv4?t=2226>).

Постає питання, яким же чином квінтова мелодія потрапила до репертуару скрипалів глибинної Пінщини та стійко закріпилася в ньому? Можна висунути гіпотезу, що квінтові версії з пограниччя традицій просувалися в глибину терцієвого ареалу шляхом запозичення *від скрипаля до скрипаля*, бо музиканти контактували під час своїх «гастролей», ситуативно входячи до складу різних капел. Цей механізм відомий у сфері танцювальної музики, тому міг «спрацювати» й при вивченні весільних пісень.

**5.4.5. Інтонаційна сумісність локальних меломоделей.** У Неньковичах записано кілька «гібридних» творів, у яких сполучено терцієву меломодель у співі та квінтову у скрипковій партії. Це не виглядало як новий «творчий продукт», скоріше, співачки не усвідомлювали різницю між двома мелодіями. Вони не намагалися навіть «потрапити» в тональність, у якій грав скрипаль, і не розуміли, що його

можливості обмежені строем скрипки та традицією грати лиш у першій позиції. Для створення вдалих аудіозаписів (збирачі групи І. Клименко відразу планували публікувати ці рідкісні зразки) виконавці кожну пісню повторювали два-три рази, пригадуючи слова й заодно добираючи необхідну висоту співу. Проте в ситуації весільного обряду з його «усною режисурою» та елементами свободи (зокрема, щодо послідовності звучання певних творів) не мало значення, хто першим почав виконання, адже досвідчений музикант підхоплював пісню з будь-якого місця.

За такої трактовки спільного музикування учасники не відчують відповідальності за створення злагодженого ансамблю – про це дбав лише скрипаль, рухаючись за співачками в їхньому темпі зі словами «*Ви собі співайте, я од вас не одстану!*»<sup>3</sup>. Це свідчить про збереження у поліщуків того старого стилю / манери виконання обрядових пісень, коли естетика співу не потребувала сталої, закріпленої мелодики та чистоти інтонування. Від гурту співачок вимагалось передусім дотримання синхронної ритмосилабіки (вимовляння слів / силаб в узгодженому ритмі певної ритмоформули), використання певного звукоряду та узгодження опорних позицій наспіву в унісонах. Усе це підкріплювали силою голосу та колоритними тембровими барвами (зокрема, йодлюванням). Однак менш досвідчені особи могли співати й «між нотами», напівдовільно перебираючи щаблі шкали. Поліщуки навіть не були свідомі того, що творять багатоголосну фактуру – жінки часто стверджують, що вони співають весілля «на один голос».

Тож у тому, що дві локальні ладові версії весільних мелодій (терцієву «Пн» і квінтову «НП») вдається сумістити в одному виконанні, відіграла роль функціональна узгодженість (вертикальне сполучення у терцієві, рідше квінтові співзвуччя) тих тонів, що були ключовими точками розгортання відповідних типів наспівів.

Виникає важливе питання іншого роду – які механізми мелотворення лежать в основі кожної з локальних моделей (пінської та погоринської), якщо дві мелосхеми, використовуючи принципово різні звукові шкали, виявилися інтонаційно настільки близькими й *вертикально сумісними в ключових моментах форми*? Це потрібно буде дослідити на ширших матеріалах.

<sup>1</sup> Іноді це були й не скрипалі, а чоловіки-співаки: у селі Вичівка (РВН: Зарічне) в експедиції 1987 року на тлі терцієвих творів був виконаний і квінтовий «голос» (ПРП-03-87\_12.20, 21), його проспівав Адам Войтович, 1923 р. н., назвавши два варіанти відповідно «шляхетським» (від «шляхта», місцеві групи населення) і «городенським» (від сусіднього с. Городна (БРС: Пінського).

<sup>2</sup> Дві перші назви наразі не вдалося ідентифікувати через особливі локальні версії іменування цих поселень.

<sup>3</sup> У цьому контексті пригадаємо цікавий досвід однієї з авторок. І. Клименко, вивчивши попередньо кілька місцевих мелодій, попросила М. Клишуна після інтерв'ю підіграти їй. Співала, хвилюючись і прислухаючись до досвідченого музиканта. Як виявилось, музикант теж розхвилювався і сказав, що ще ніколи йому не було так зручно грати. Власне, музикант уперше зустрівся з тим фактом, що співачка дослухається до його гри й намагається узгодити партії.

## 6. Висновки та перспективи дослідження

У підсумку можна висловити кілька тез, які є доведеними, результативними висновками (Р1–Р6), і кілька таких позицій, що вимагають продовження дослідження та розширення його напрямків (П1–П4).

Узагальнено вивчення проблеми «свій – чужий» на матеріалі обрядово-пісенної культури Пінщини (Пн) та Нижнього Погориння (НП) у таблиці 28.

### 28. Контрасти та збіги в обрядово-пісенному репертуарі Пінщини й Нижнього Погориння

Жанри, локуси		Мелотипи		Критерій протиставленості, особливі характеристики	Характер стосунків локусів Пінщини (Пн) і Нижнього Погориння (НП)	
Календарний цикл	Зима	Колядки, щедрівки		різні	немає мелотипів, що виразно характеризують протиставленість локусів	не визначається
		Веснянки		різні	різні мелотипи	переважно Пн↔НП
	Весна+літо	Водіння Куста на Трійцю	Пінщина	кустовий	присутність / відсутність	Пн↔НП (дуже виразна протиставленість)
			Погориння	немає		
Живні пісні	Пінщина	Пінщина	масив ЖГ	голосільна семантика	Пн↔НП (дуже виразна протиставленість)	
		Погориння	дожинкові типи	святковий характер, моторна ритміка		
Весілля	Пінщина (Пн)	Пінщина (Пн)		$\langle \text{Т6} \rangle$ , $\langle \text{Т7} \rangle$ , $\langle \text{ГФС43}^2:446 \rangle$ , $\langle \text{557}^2 \rangle$ , $\langle \text{34}^2 \rangle$ , $\langle \text{443}^2 \rangle$ , $\langle \text{446}^2 \rangle$	присутність / відсутність	Пн↔НП (дуже виразна протиставленість)
		Пінщина і Погориння	Пінщина і Погориння		$\langle \text{ф6}^3 \rangle$ (основний тип місцевих обрядів), $\langle \text{53}^2 \rangle$ , $\langle \text{553}^2 \rangle$ , $\langle \text{555}^2 \rangle$ : ритмічні параметри	спільна ритміка, особливий різновид $\langle \text{ф6}^3 \rangle$ : 7-дольна формула
	Пінщина		$\langle \text{ф6}^3 \rangle$ , $\langle \text{53}^2 \rangle$ , $\langle \text{553}^2 \rangle$ , $\langle \text{555}^2 \rangle$ : ладові параметри	шкали терцієвої основи	Пн↔НП (ладова протиставленість)	
	Погориння	ладові параметри	квінтова шкала	НП→Пн (ладові впливи)		

**Р1.** Вивчення двох сусідніх поліських традицій – Пінщини й нижнього Погориння – показало, що світ жіночої обрядової пісні (веснянки-заклички, веснянки-танки, кустові, живні, весільні) у цих двох територіальних утвореннях мав виразні протиставленості: *жіночий календарний репертуар виступав чітким культурним маркером колишніх сусідніх племен*, вирізнявся за набором жанрів, типів мелодій та їх обрядовою семантикою.

У масивах *весільних мелодій* теж є ознаки протиставленості локусів Пн і НП: це передусім звукове наповнення мелодій (різні звукові шкали). Однак географічні контакти весільних мелотипів утворюють складнішу картину, ніж календарні.

Наведено серію мелогеографічних карт, де протиставні риси показано на рівні різних форм обрядово-пісенної культури, що дозволяє впевнено визначити дві сусідні поліські традиції як опозиційні, відповідні принципу «своє – чуже» (Пн↔НП).

**Р2.** Попри домінування критеріїв протиставленості обрядового музичного репертуару колишніх племен Пн і НП існували й *критерії їх спільності*. Це пере-

дусім чотири ритмічних типи *весільних мелодій* –  $\langle \text{ф6}^3 \rangle$ ,  $\langle \text{53}^2 \rangle$ ,  $\langle \text{553}^2 \rangle$ ,  $\langle \text{555}^2 \rangle$ , а в межах типу  $\langle \text{ф6}^3 \rangle$  – семидольна «пінська» версія строфи  $\langle \text{ф6}^3 \rangle$ . Їх ареали об'єднують Пінщину та Погориння у спільні масиви ритмоформ (Пн+НП). Виходячи з цього, можна сформулювати дві тези:

– два колишніх племені Пн і НП мали в минулому *час спільної культурної історії*;

– весільна мелогеографія Полісся виказує власні закономірності, які здебільшого не мають прямих відповідників у географії календарно-пісенної культури.

**Р3.** До серії критеріїв протиставленості Пн↔НП не входить зимовий цикл: мелоареалогія колядок і щедрівок має власну складну конфігурацію. Пригадаймо, що зимові твори належали переважно до *чоловічого репертуару*, що, можливо, теж впливало на механізми їх географічної дистрибуції.

**Р4.** Між виконавцями весільних пісень двох теренів існували *культурні контакти*. Зокрема, репертуар *сільських скрипалів південної Пінщини* (відомості з чотирьох сіл), окрім терцієвих мелодій «свого племені», включав і сусідні, квінтові з <НП> (НП→Пн).

Цьому сприяв мандрівний характер музичної діяльності скрипалів (колядування, весілля поза межами «свого» середовища). Ширша географія їхніх виступів обумовила розширення репертуару внаслідок засвоєння «чужих» мелодій.

**Р5.** У селі Неньковичі (РВН: Зарічне) зафіксоване одночасне виконання терцієвого (ППн) і квінтового (НП) варіантів мелодій різних ритмоформ: співачки дотримувалися «пінської шкали», а скрипаль грав у квінтовій погоринській. Суміщати дві шкали по вертикалі допомагають два базові принципи мелоорганізації обрядових пісень Пінщини та Погориння:

– дотримання терцієвого консонантизму на сильних ритмічних позиціях або на вершинних тонах наспіву;

– поширеність дисонансів на ритмічно слабких силабохронах у багатоголосі гетерофонного типу, що дозволяє нехтувати інтонаційними розбіжностями на цих позиціях розгортання мелодії.

**Р6.** У кількох весільних творах села Неньковичі спостережено наступну стадію культурного впливу: скрипаль «навчив» виконавиць окремим квінтовым мелодіям завдяки їх багатократному повторенню під час відправи весільних ритуалів, що й збагатило репертуар співачок.

Отже, при проведенні весільних обрядів на межі Пінщини й Погориння відбулися культурні впливи, а саме – привнесення погоринських квінтових ладових версій у репертуар південних пінчуків. У процесах культурної взаємодії помічено дві протилежні тенденції:

– дотримання канонів обрядового співу власної («своєї») традиції, властиве пінським жіночим гуртам старшого віку,

– унесення нових музично-стильових елементів, до чого схильність мали передусім пінські музики-скрипалі.

Порушена в статті ніби локальна проблема ладових контрастів або ж суміщень шкал породжує нові, масштабніші питання. Для продовження дослідження їх можна згрупувати в кілька напрямків.

**П1. Роль скрипаля в поширенні обрядових мелодій.** Географія появи квінтових скрипкових версій на мапі Південної Пінщини (колишній Заріченський район) опосередковано свідчить про те, що скрипалі навчалися цим новим мелодіям (НП) один від одного – тобто поширення могло йти «від скрипаля до скрипаля», подібно до танцювального репертуару. Можливо, поява інших жовтих «квінтових крапок» на мапі Пінщини теж відбувалася в минулому під впливом скрипалів. Звичайно, відповіді на такі питання (як і на питання про суміщення різних мелодій у виконанні) потрібно було шукати безпосередньо на сеансах з респондентами. На жаль, на час проведення експедицій головним об'єктом збирачів були пісні календарного циклу, тому весільним творам приділялося набагато менше часу. Та й описані у статті цікаві інтонаційні деталі «виступили на поверхню» вже під час опрацювання нотацій у 2010-х роках, коли наші респонденти переважно вже не були в змозі надати інформацію або ж померли. Все ж варто

розшукувати місцеву архівну інформацію про діючих колишніх скрипалів, а також винести це питання на ширший географічний простір.

**П2. Складність процесів сусідських стосунків між колишніми племенами.** Ознаки чіткої культурної протиставленості виокремлених локусів співдіють на картах з ознаками спільності двох традицій. Можливо, за різними явищами стоїть *різна хронологія їх постання*, а часом і *різна субетнічна / етнічна приналежність*. Такого роду висновки знаходимо у наукових працях лінгвістів, які значно випередили етномузикологів на шляху географічних досліджень свого об'єкту – мовних діалектів – і вже мають інструменти для певної хронологічної стратифікації мовних явищ, ризикуючи називати певні століття та певні племінні утворення, причетні до певних субстратних явищ мови.

**П4. Ладовий фактор Погориння на загальнополіському тлі.** Зауважено, що стильові впливи відбувалися тільки в напрямку від Горині до Стира. Для формування висновків про зворотні впливи пінської традиції на Погориння бракує відповідних матеріалів. Та спробуймо подивитися на цей терен у загальнополіському контексті.

Як вже згадувалося, для Полісся в цілому властиві шкали терцієвої основи, що на ладових картах атласу (Клименко, 2020б) творять спільний «терцієвий фон». Карти обрядової меліки (різних жанрів) фіксують клиноподібні ареали, що «розбивають» загальноприп'ятський етномузичний ландшафт (головно ареал звукорядів терцієвої основи) саме в Погоринні. До таких належать і описані весільні лади. Спільна дія цих фактів дає підстави говорити про те, що у Погоринні відбулася культурна експансія – про це сигналізує внесення специфічних ширших ладових шкал, невластивих кореневій культурі Полісся.

Нещодавнє археологічне дослідження (Прищеп, 2019) свідчить, що на переломі 1–2 тисячоліть відбулася потужна міграція в Погориння населення, яке прийшло з південних секторів УЕТ. Тоді терцієві лади потрібно трактувати як старші, здавна властиві цьому терену, а квінтові – як новоприбулі. Через це вектор стильових впливів і міг бути одностороннім – від новіших «пасіонарних» поселенців НП до консервативної поліської глибинки ППн.

**П4. Тракткування локальних ареалів весільної ритміки в географічному макроконтексті.** Один із ключових об'єктів цієї статті – весільні твори у формі трирядкових строф шестидольного розміру « $\downarrow 6^3$ ». Композиція « $\downarrow 6^3$ » в цілому має величезний ареал: обіймає центральні й східні частини УЕТ (за винятком Галичини та Волинського Полісся) і південно-східну частину БЕТ (див. карту 29 на с. 27).

У всьому макроареалі, за винятком зони «Пінщина + Погориння», композиція « $\downarrow 6^3$ » завершується апокопою. Натомість в ареалі «Пн+НП» засвідчено особливу пролонговану ритміку з ферматованими (семидольним) першим і третім рядками (пінський різновид « $\downarrow \text{ф}6^3$ »). Ця ритмічна схема не протиставляє музичні локуси (Пн↔НП), а навпаки – об'єднує їх (Пн+НП) на тлі ладового контрасту (пор. з картою 16).

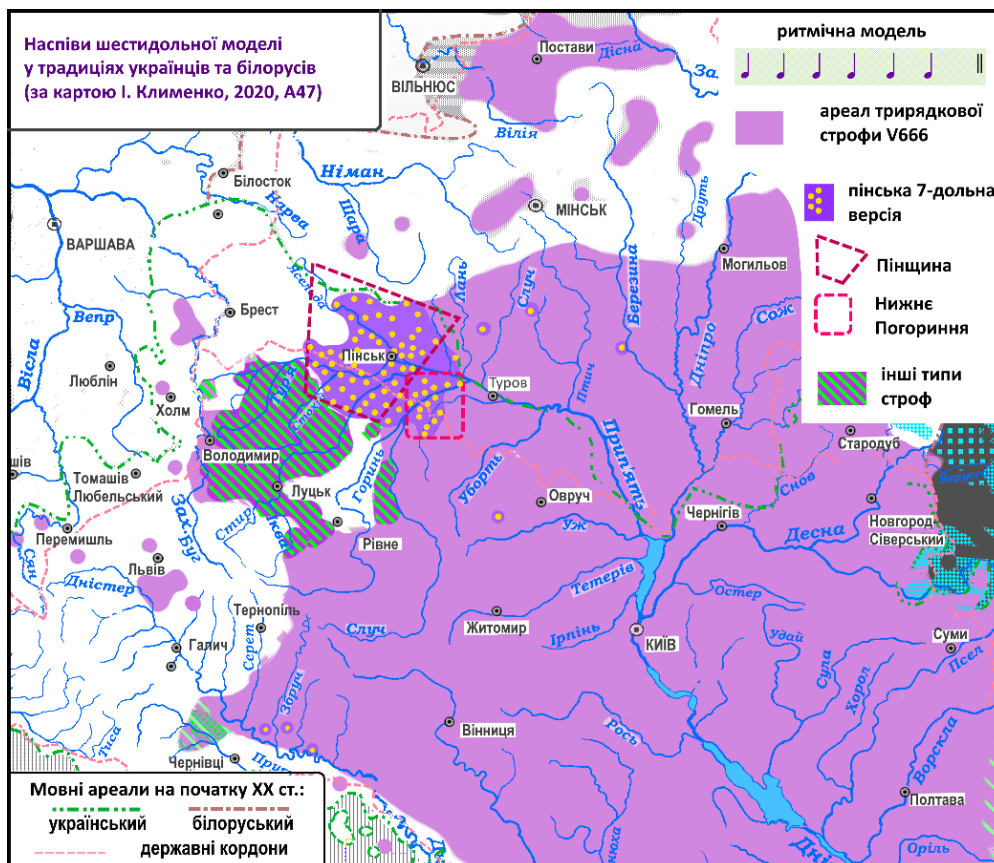
У макроконтексті важливо, що особлива семидо-льна ритмоформула, яка *не знає кінцевої апокопи*, є тією оригінальною ознакою, що вирізняє регіон «Пн+НП» у цілому макроареалі « $\downarrow 6^3$ ». Також важливо, що субареал пінської « $\downarrow 6^3$ » розташований на західній межі макроареалу « $\downarrow 6^3$ », у її північному секторі. Ця лінія окреслює кардинальний мелогеографічний розлом – і не лише через те, що західніше від нього припиняється застосування 6-дольної організації мелодій, а головню тому, що тут набирає сили інша тенденція ритмоорганізації – домінування тримірних ритмів (Клименко, 2020а, § 15.2). Тобто, у контексті всього макроареалу « $\downarrow 6^3$ » географічний континуум пінського ритмічного різновиду « $\downarrow 6^3$ » «Пн+НП» протистоїть всім іншим регіонам східнослов'янського світу, які використовують 6-дольну модель, і це протиставлення відбувається на вказаній лінії кардинального мелогеографічного поділу.

Отже, ритмотипологічний різновид « $\downarrow 6^3$ » у вивчених сусідніх теренах Пінщини й Нижнього Погориння, культура яких має більше контрастних, ніж об'єднувальних рис, свідчить про їх колишню вагому спільність у протистоянні як світу мешканців, що жили на захід від Пінщини (відсутність 6-дольних форм), так і світу правильних (неферматованих) шестидольників, що розгортається на схід від Погориння. Це ще один аргумент на користь того, що хронологічно давнішою була ритмічна модель наспівів, а специфічного квінтового ладового забарвлення вона могла набути вже після міграційних хвиль в цьому регіоні.

Таким чином, культурні стосунки сусідніх локусів у сфері обрядової музики потрібно вивчати як у їх внутрішніх контактах, так і в макроконтексті географії кожної з музичних форм. Цей другий підхід формує зовсім інші дослідницькі перспективи, що стартують від початково локальних експлорацій.

## 29. Макроареал весільних строфічних мелодій шестидольної основи

Укладено на основі карти (Клименко, 2020б, карта А47)



## Цитована література

- Бандрівський, Д. Г., Григорчук, Л. М., Жилко, Ф. Т., Закревська, Я. В., Залеський, А. М., Назарова, Т. В., Онишківич, М. М., Приступа, П. І. (1988). *Атлас української мови. Т. 2: Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі*. Київ: Наукова думка.
- Варфаламеєва, Т. (Ред.). (2008). *Традиційна мастацькая культура беларусаў: У 6 т.: Т. 4: Брэсцкае Палессе: У 2 кн.: Кн. 1*. Мінск: Вышэйшая школа [+1 CD-R].
- Гончаренко, О. (2018). Досвід діалектного районування на підставі мелічних параметрів (весільні пісні Сумської області). *Проблеми етномузикології*, 13, 169–182. Київ.
- Грица, С. (Ред.). (1995). *Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського*. Київ: Музична Україна.
- Добрянська, Л., Федун, І. (1998). Весільні обрядові наспіви південно-східної Берестейщини (за матеріалами експедиції 1997 р.). В кн.: О. Смоляк (Ред.). *Народна музика Волині: Зб. статей і матеріалів*, с. 27–35. Кременець.
- Клименко, І. (2012). Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву. 2. Весільний «макротип» моделі V557. *Проблеми етномузикології*, 7, 11–25, К 1–2. Київ.
- Клименко, І. (2013а). Весняно-троїцький наспів Пінщини (до проблеми моделювання й внутрішньовидового картографування ранньотрадиційних мелоформ). *Проблеми етномузикології*, 8, 177–179, карти К21а, б. Київ.
- Клименко, І. (2013б). Опозиція локальних народномузичних традицій на порубіжжі Західного Полісся та Середнього Погориння (за експедиціями 1984–2010 рр. до Зарічанського та Дубровицького районів Рівенської області). *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*, 13, 115–130. Львів. (Передрук з кольоровими картами: *Проблеми етномузикології*, 8, 174–176, карти К20а, б, в).
- Клименко, І. (2020а). Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву. Т. 1: *Монографія*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського.
- Клименко, І. (2020б). Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву. Т. 2: *Атлас*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського.
- Климчук, Ф. (1999). Традиційне весілля села Симоновичі. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 27, 185–274. Львів.
- Кухаренко, Ю. В. (1968). Полесьє і его место в процессе этногенеза славян (по материалам археологических исследований). В кн.: В. В. Мартынов, Н. И. Толстой (Ред.). *Полесье (Лингвистика, археология, топонимика)*, с. 18–46. Москва: Наука. URL: <https://www.ovruch.info/polese-y-eho-mesto-v-protseesse-etnoheneza-slavyan-yu-v-kuhareno/> (доступ 22.11.2024).
- Мархель, М., Клименко, І. (2013). Весільна композиція трирядкового шестидольника на межі Західного і Східного Полісся: реконструкція релікту скрипкової традиції за методикою мелеогеографії. *Проблеми етномузикології*, 13, 143–154. Київ.
- Можейко, З. (1983). *Пісні Белоруського Полесья. Вып. 1*. Москва: Советский композитор.
- Нагорнюк, О. (2011). Картографування явищ поховально-поминальної атрибутики на межі Західного і Східного Полісся. *Проблеми етномузикології*, 6, 104–112. Київ.
- Никончук, П. (1983). Правобережнополесские говоры с лингвогеографической и исторической точек зрения. *Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования*, 153–173. Москва.
- Павлів, Я. (2016). Порівняльний аналіз бервінкових награвань гуцульського скрипаля. *Українська музика*, 2 (20), 31–38. Львів. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Ukrmuzyka\\_2016\\_2\\_5.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Ukrmuzyka_2016_2_5.pdf) (дата звернення: 21.11.2024 р.).
- Прищеп, Б. А. (2019). Погориння у середньовіччі: населення, системи заселення, урбанізаційні процеси. [Неопублікована дисертація ... дотратора істор. наук, 07.00.04 «Археологія»]. Інститут археології НАН України. Київ.,
- Раговіч, У. (2002). *Песенны фальклор Палесся: у 3 т.: Т. 2: Вяселле*. Мінск: «Чатыры чверці».
- Скаженік, 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.
- Сливинський, Ю. (1982). *Весільні мелодії. Вып. 1. Полісся*. Львів. (Машинопис / Архів ПНДЛМЕ при ЛДМА ім. М. В. Лисенка).
- Супрун-Яремко, Н. (Упорядк.). (2013). *Народні пісні Рівненщини*. Рівне: ПП М. Дятлик.
- Танцюра, Г. (1998). *Весілля в селі Зятківцях* (Серія «Бібліотека часопису «Народознавство»). Київ: Народознавство. 404 с. (нот.).
- Трофимчук, О. (2002). Інструментальна музика Полісся у виконанні скрипаля Никифора Сада. *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. Вып. 2*, 86–100. Рівне: Перспектива.
- Ярмола, В. (2014). *Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся*: монографія. Львів: СПОЛОМ.
- Tarnacki, Józef, Sidoruk, J. II. (1939). *Studia porównawcze nad geografią wyrazów (Polesie – Mazowsze)*. Warszawa.

Дискографія<sup>1</sup>

- A-1984-03. Платівка «Троїсті музики». / Анотація А. Гуменюка. «Мелодія», 1984. Комплект з 4-х грамплатівок LP (стерео 33 зв.). СМ03427-34. Диск 3 СМ03431-32: Ровенська обл. та ін. (2-ге видання: «Мелодія», 1989).
- A-1988-01. Грамплатівка «Bielorusse: Folklore musical de la Polesie Bielorusse = Byelorussia: musical folklore of the byelorussian Polissye», Білорусь: музичний фольклор білоруського Полісся / Упорядк. З. Можейко, І. Назіної. France: Auvidis: UNESCO Collection, 1988. LP = перевидання CD audio D 8005. (Серія «Musiques & musiciens du monde = Musics & musicians of the world»)
- A-1997-02. Аудіокасета (МК) «З глибини століть: пісні села Старі Коні» = From the Depth of ages / укладання, анотація І. Клименко. Київ: УЕЛФ + «Комора», 1997. Б. і.
- A-1999-02. CD «*Ой одверни, Боже, хмару*». Серія «Традиційна музика Полісся». Ч. 3: Західне Полісся / Польові записи, уклад., анот. І. Клименко. Київ: Культурологічна експедиція МНС України (1999) + УЕЛФ (1998). Б. і.
- A-2002-01. CD «Будемо весну співати» = «Budemo wesnu spiwaty. Song Tree» (уклад. М. Садовська) Люблін: Radio Lublin, 2002. SEiAK 001.
- A-2004-03. CD «В гетой хаті». Традиційна музика Берестейщини. Анотація Л. Лукашенко. Київ: «Атлантик»+«Просвіта», 2004. Б. і. – (Серія «Етнічна музика України. Українська колекція»)
- A-2009-02. CD «Весілля». Проект «Моя Україна-Берви». Українська традиційна музика. Ч. 1. AVE 022

## ФІЛЬМОГРАФІЯ

- Можейко, Зинаида (сценарист). (1972). Палесские калядки. Мінськ: Беларусьфільм, Творчає аб'яднанне «Летапіс».
- Можейко, Зинаида (сценарист). (1986). Полесские свадьбы. Мінськ: Беларусьфільм, Творчає аб'яднанне «Летапіс».
- Knittel, Jagna (режисер, оператор). (2012). *Oltanu*. Stowarzyszenie Panorama Kultur <https://www.youtube.com/watch?v=LabeXF2btsU&t=86s> [доступ: 20.11.2024].

<sup>1</sup> Використано коди з книги І. Клименко «Дискографія української етномузики (автентичне виконання). 1908–2010: Ілюстрований хронологічний реєстр з анотаціями і покажчиками. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 360 с., іл.

Knittel, Jagna (режисер, оператор). (2010). *Wieś Swarycewycze*, <https://www.youtube.com/watch?v=zS5Lp8Zo2Rc> [доступ: 20.11.2024]

Knittel, Jagna. (2010). *Takich pieśni sobie szukam*, <https://www.youtube.com/watch?v=LiSWcvepitw&t=42s> [доступ: 20.11.2024].

## References

- Bandrivskiy, D. H., Hryhorchuk, L. M., Zhylo, F. T., Zakrevska, Ya. V., Zaleskyi, A. M., Nazarova, T. V., Onyshkevych, M. M., Prystupa, P. I. (1988). *Atlas ukraińskiej mowy [Atlas of the Ukrainian Language]*. Vol. 2: *Volyn, Naddnistrzianshchyna, Zakarpattia i sumizhni zemli [Volyn, Naddnistrzian, Transcarpathia and Adjacent Lands]*. Kyiv: Naukova Dumka. [in Ukrainian].
- Dobrianska, L., Fedun, I. (1998). Vesilni obriadovi naspivy pivdenno-skhidnoi Beresteishchyny (za materialamy ekspedytzii 1997 r.) [Wedding ritual tunes of the south-eastern Beresteishchyna (based on the materials of the 1997 expedition)]. In: O. Smoliak (Ed.). *Narodna muzyka Volyni [Folk Music from Volyn]*: Collection of articles and materials, pp. 27–35. Kremenets. [in Ukrainian].
- Honcharenko, O. (2018). Dosvid dialektnoho raionuvannia na pidstavi melichnykh parametriv (vesilni pisni Sumskoi oblasti) [The Experience of Dialectal Zoning on the Basis of Melical Parameters (Wedding Songs of the Sumy Region)]. *Problemy etnomuzykologhii [Problem of Music Ethnology]*. Iss. 13, 169–182. Kyiv. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2018.13.145723> [in Ukrainian].
- Hrytsa, S. (Ed.). (1995). *Muzychnyi folklor z Polissia u zapysakh F. Kolessy ta K. Moshynskoho [Musical Folklore from Polissia in the Records of F. Kolessa and K. Moshynsky]*. Kyiv: Musical Ukraine. [in Ukrainian].
- Klymchuk, F. (1999). Tradytsiine vesillya sela Symonovychi [Traditional wedding of Simonovichi village]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filolohichna [Bulletin of Lviv University. The Philological Series]*. Iss. 27, 185–275. Lviv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2012). Vektory heneralnykh rytmotvorchykh alhorytmiv ukrainsko-biloruskoho rannotradytsiinoho melomasyvu. 2. Vesilnyi «makrotyp» modeli V557 [Vectors of general rhythm-forming algorithms of Ukrainian-Belarusian early-traditional tune-massif: 2. Wedding “macro type” of the model V557]. *Problemy etnomuzykologhii [Problem of Music Ethnology]*. Iss. 6, 11–25, maps K 1–2. Kyiv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2013a). Vesniano-troitskyi naspiv Pinshchyny (do problemy modeliuвання y vnutrishnovydovoho kartohrafuvannia rannotradytsiinykh meloform) [Spring and Trinity chant of Pinschyna (to the problem of modelling and intraspecific mapping of early traditional meloforms)]. *Problemy etnomuzykologhii [Problem of Music Ethnology]*. Iss. 8, 177–179, maps K21a, b. Kyiv. [in Ukrainian].
- Klymenko, I. (2013b). Opozytsiia lokalnykh narodnomuzychnykh tradytzii na porubizhzi zakhidnoho Polissia ta serednoho Pohorynnia (za ekspedytziiami 1984–2010 rr. do Zarichanskoho ta Dubrovyskoho raioniv Rivenskoj oblasti) [Opposition of Local Folk Music Traditions on the Borderland of Western Polissia and Middle Pohoryn (based on expeditions in 1984–2010 to Zarichanskyi and Dubrovyskyi districts of Rivne region)]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya: Mystetstvoznavstvo [Bulletin of Lviv University. Art Series]*. Iss. 13, 115–130. Lviv. (Reprint with colour maps: *Problemy etnomuzykologhii [Problem of Music Ethnology]*. Iss. 8, 174–176, maps K20a, b, c). [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]*. T. 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]*. T. 2: Atlas. Kyiv. [in Ukrainian].
- Kukharenyk, Y. V. (1968). Polesie i ego mesto v processe jetnogeneza slavjan (po materialam arheologicheskikh issledovanij) [Polesie and its place in the process of ethnogenesis of the Slavs (based on archaeological research materials)]. In: V. V. Martynov, N. I. Tolstoy (Eds.). *Polesie (Lingvistika, arheologija, toponimika) [Polesie (Linguistics, Archaeology, Toponymy)]*, pp. 18–46. Moscow: Nauka. URL: <https://www.ovruch.info/polese-y-eho-mesto-v-protse-eto-nogeneza-slavyan-yu-v-kuharenyk/> (accessed 22.11.2024). [in Russian].
- Markhel, M., Klymenko, I. (2013). Vesilna kompozytsiia tryriadkovoho shestydolnyka na mezhi Zakhidnoho i Skhidnoho Polissia: rekonstruktsiia reliktyv skrypkovoi tradytzii za metodykoju meloheografii [Wedding composition of a three-line hexagon on the border of Western and Eastern Polissia: reconstruction of relics of the violin tradition by the method of melogeography]. *Problemy etnomuzykologhii [Problem of Music Ethnology]*. Iss. 13, 143–154. Kyiv. [in Ukrainian].
- Mozhejko, Z. (1983). *Pesni Belorusskogo Poles'ja [Songs of the Belarusian Polesie]*. Vol. 1. Moscow: Sovetskij kompozitor. [in Russian].
- Nahorniuk, O. (2011). Kartohrafuvannia yavyschch pokhvalno-pomynalnoi atributyky na mezhi zakhidnoho i serednoho Polissia [Mapping the phenomena of funeral and memorial attributes on the border of western and middle Polissia]. *Problemy etnomuzykologhii [Problem of Music Ethnology]*. Iss. 6, 104–112. Kyiv. [in Ukrainian].
- Nikonchuk, P. (1983). Pravoberezhnopolesskie govory s lingvogeograficheskoi i istoricheskoi toček zrenija [The Right-Bank Polesian vernaculars from the linguogeographical and historical points of view]. *Poleskij jettolingvističeskij sbornik: Materialy i issledovanija [Polesian Ethnolinguistic Collection: Materials and Studies]*, 153–173. Moscow. [in Russian].
- Pavliv, Ya. (2016). Porivnialnyi analiz bervinkovykh nahravan hutsulskoho skrypalia [Comparative analysis of bervynkos playing by the Hutsul violinist]. *Ukrainska muzyka [Ukrainian Music]*, 2(20), 31–38. Lviv. [in Ukrainian]. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Ukrmuzyka\\_2016\\_2\\_5.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Ukrmuzyka_2016_2_5.pdf) (accessed 21.11.2024).
- Pryshchepa, B. A. (2019). Pohorynnia u serednovichchi: naselennia, systemy zaselennia, urbanizatsiini protsesy [Pohorynnia in the Middle Ages: Population, Settlement Systems, Urbanisation Processes]. [Unpublished dissertation ... Doctor of Historical Sciences, 07.00.04 ‘Archaeology’]. Institute of Archeology of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv. [in Ukrainian].
- Rahovich, U. (2002). *Pesenny falklor Palessia [Songs of the Palesian Folklore]*. In 3 volumes: Vol. 2: *Viaselle [Wedding]*. Minsk: Chatyry chvertsi. [in Belarusian].
- Skazhenyk, M. (2013). Tryriadkovi vesilni naspivy z shestydolnoiu osnovoju na polisko-volynskomu pohranychchi (pivnichna Zhytomyrshchyna): rytmichni 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 etnomuzykologhii [Problems of Music Ethnology]*. Iss. 8, 131–142. Kyiv. [in Ukrainian].
- Slyvynskiy, Yu. (1982). *Vesilni melodii [Wedding melodies]*. Issue 1. Polissia [Polissya]. Lviv. 108 p. (Typewritten / Archive of the PNDLME at the Lysenko LNMA). [in Ukrainian].
- Suprun-Yaremko, N. (Ed.). (2013). *Narodni pisni Rivnenshchyny [Folk Songs of Rivne Region]*. Rivne: M. Dyatlyk. [in Ukrainian].
- Tantsiura, H. (1998). *Vesillia v seli Ziatkivtsiakh [Wedding in the Village of Ziatkivtsi]* (Series «Biblioteka chasopysu «Narodoznavstvo» [“Library of the journal “Narodoznavstvo”]). Kyiv: Narodoznavstvo. 404 p. [in Ukrainian].
- Tarnacki, J., Sidoruk, J. II. (1939). Comparative Studies on the Geography of Words (Polesie - Mazowsze). Warsaw. [in Polish].
- Trofymchuk, O. (2002). Instrumentalna muzyka Polissia u vykonanni skrypalia Nykyfora Sada [Instrumental music of Polissya performed by violinist Nikifor Sad]. *Etnokulturna spadshchyna Rivnenskoho Polissia [Ethnocultural Heritage of Rivne Polissya]*. Iss. 2, 86–100. Rivne: Perspektyva. [in Ukrainian].
- Varfalameieva, T. (Ed.). (2008). *Tradytsiynaiia mastatskaia kultura belarusav [Traditional artistic culture of Belarusians]*: In 6 volumes: Vol. 4: *Brestskae Palesse [Brest Polesie]*: In 2 books: Book 1. Minsk: Vysheishaia shkola [+1 CD-R]. [in Belarusian].
- Yarmola, V. (2014). *Skrypalkova tradytisia Rivnensko-Volynskoho Polissia [Violin Tradition of Rivnian-Volynian Polissya]*: a monograph. Lviv: SPOLOM. [in Ukrainian].



**Iryna Klymenko**

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

ethnomusicologist, Doctor of Arts,  
Head of the Problematic Research Laboratory of Ethnomusicology of the UNTAM, Acting Professor of the Department of  
History of Ukrainian Music and Music Folklore of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
str. Architect Gorodetsky 1-3 / 11, 01001, Kyiv, Ukraine  
e-mail: klymenko\_iryana@ukr.net

**Mariana Markhel**

<https://orcid.org/0009-0008-0315-3340>

Magister of Musical Arts, violinist  
Ukrainian simfonic orchestra «Nadiya» (Katowice, Poland)  
e-mail: mmarkhel@gmail.com

## **The opposition 'own - foreign' in the ritual melika of Polissya: Conservatism of women's repertoire and creativity of rural violinists of Pinsk region**

The opposition 'friend or foe' is one of the criteria by which certain human communities separate themselves from others. The 'own' gather around a certain centre or territory. This principle also applies to the field of ethnic music. The topic has become relevant in connection with modern migration of representatives of different ethnic groups and has become the subject of scientific discussions. However, in traditional culture, the problem of 'friend or foe' was also understood at the internal level, in the relations of regional subgroups of the same ethnic group. During ethnographic fieldwork in Polissya, a region located on the northern border of the Ukrainian (linguistically) ethnic territory, residents of adjacent loci still often emphasise that their language and songs are different from those of neighbouring areas. Such relations are especially characteristic of Polissya, known for its good preservation of ancient layers of traditional culture (including relics of ancient ritual music) and for the fine division of the territory into cultural areas. Linguistic and melogeographical maps, whose isolines correlate with archaeological divisions of ancient cultures, allow us to 'lower' the chronological bar for the formation of certain Polissya territorial communities to the times of tribalism and the princely era.

The article examines the lands on the right bank of the Prypiat River, in the sector of the lower reaches of the Styr (Pinshchyna, administrative centres of Pinsk and Zarichne) and Horyn (Nyzhne Pohoryn, administrative centres of Stoklyn and Dubrovysia). These two loci are highlighted in the Atlas of the Ukrainian Language (1988, vol. 2). Field notes by Iryna Klymenko in the 1980s and 1990s and 2010s

The article examines the lands on the right bank of the Prypiat River, in the sector of the lower reaches of the Styr (Pinshchyna, administrative centres of Pinsk and Zarichne) and Horyn (Nyzhne Pohoryn, administrative centres of Stoklyn and Dubrovysia). These two loci are highlighted in the Atlas of the Ukrainian Language (1988, vol. 2). Iryna Klymenko's field recordings of the 1980s and 1990s in these areas show that the world of women's ceremonial songs (vesnyanky (call songs), vesnyanky (tank songs), bush songs, harvest songs, and wedding songs) in these two neighbouring territorial entities was distinctly opposed: the women's repertoire was a clear cultural marker of each of the former 'tribes'. Thus, these two loci correspond to the opposition 'our own - alien'.

The song repertoire of local wedding ceremonies is less contrasting: four common rhythmic types of wedding melodies were found in the two loci. However, there are still more contrasting features: six more rhythmic types are known in the Pinchuk region (in total, Pinchuks have 10 types of melodies), which Pohorynnia does not know. The sound content of the same types of wedding rhythmic compositions in the two communities is also contrasting - they use different sound scales. The melodies of the Pinshchyna are characterised by a tertian basis, while the melodies of Pohorynnia are based on a quintal sound system. The article illustrates these differences with numerous examples and localises them on a typological map.

Nevertheless, the 'repertoire border' between these traditions is not impenetrable. Cultural contacts between the inhabitants of neighbouring territories have been recorded, i.e. stylistic influences directed from Nyzhne Pohoryn to Pinsk. For example, the repertoire of several village violinists of the southern Pinsk region (former Zarichne district) included, in addition to the tertiary melodies of 'their tribe', also neighbouring quintet melodies. This was facilitated by the itinerant nature of certain types of rural music - caroling, accompanying weddings - outside of their 'own' environment, in neighbouring villages. The wider geography of the violinists' musical activity led to the filling of their repertoire with "foreign" melodies. Probably, the process of their assimilation went 'from violinist to violinist' (similar to the way dance music spread, but on a much smaller scale). The cultural products of the repertoire assimilation were wedding songs with the verse bases V\*6, V\*553 and V\*53.

At the end of the article, the 'internal' cultural relations of former neighbouring tribes are commented on in the context of the macro-arealogy of certain song forms. This view opens up new angles and perspectives for the study, in particular, provides relative chronological guidelines for the history of the formation of certain phenomena of song morphology.

**Keywords:** Opposition "our – foreign", Ukrainian Polesie (Polissia), Pinsk region, Horyn river basin, calendar and wedding rituals and traditional women's songs, ritual women's singing, village fiddlers' repertoire, wedding tone scales