РОЗДІЛ І.

Пісні традиційного українського весілля: типологія, ареалогія

УДК 781.7:39:784.692.5”19/21”(477.4)(045)
DOI: https://doi.org/ 10.31318/2522-4212.2025.20.349704

Ірина Клименко

ORCID iD: 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
вул. Арх. Городецького 1-3/11, 01-001, Київ
e-mail: klymenko_iryna@ukr.net

Марія Бєлкова

ORCID iD: https://orcid.org/0009-0006-1097-8944
магістрантка Національної музичної академії України,
етноспівачка («Вільце»)
e-mail: mariabelkova17@gmail.com

ВЕСІЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ПОБОЖЖЯ: ВИДОЗМІНИ СЦЕНАРІЮ І СТАЛІСТЬ МЕЛОТИПОЛОГІЇ В ДІАХРОНІЧНОМУ ЗРІЗІ (1861–2023)

Обряд східноподільського весілля потрапив в об’єктив уваги дослідників ще із середини XIX століття. Сьогодні етномузикологія має в розпорядженні серію автономних обстежень, виконаних у п’яти селах Побожжя (басейн Південного Бугу) на історичній відстані у 160 років – це колекції 1861, 1930, 1967, 2023 років фіксації, зіставні за глибиною етнографічних описів та кількістю пісенних творів (сумарна їх кількість – приблизно 1400 одиниць). Це дає дослідникові інструмент для хронологічних порівнянь старших і новіших записів.

У статті матеріали п’яти зібрань розглянуто в етнографічному та мелотипологічному аспектах. Версії п’яти локальних сценаріїв систематизовано в порівняльній таблиці з метою пошуку регіонального інваріанта. Ілюстровано реєстр персонажів та їхніх переміщень між обрядовими локусами. Установлено видозміни весільних обрядів за останніх півтора століття (втрата архаїчних елементів, розважальне переосмислення окремих епізодів) на тлі збереження базової структури локального сценарію (обряди суботи-неділі-понеділка) та символіки головних аксесуарів (коровай, гільце, вінок, головні убори, поведінкові стереотипи персонажів).

Повний реєстр весільних мелоформ Побожжя – 14 типів – представлено новими транскрипціями мелодій зі с. Чагів (публікуються вперше). Локалізацію мелоформ показано на двох мапах. За функцією в обряді східноподільські мелотипи діляться на (А) підгрупу тирадних мелоформ (5 видів та зачинна формула), які коментують обряди й керують ними, і (Б) підгрупу строфічних мелоформ (8 видів), які часто мають спеціалізовану ліричну функцію. Кожен мелотип вивчено з погляду його питомої ваги / співвідносної потужності в обряді (поняття, запозичене з етнолінгвістики), що визначається за кількістю поетичних текстів, поєднаних із цим мелотипом.

Підтверджено ідентичність старих і нових пісенних текстів та форм наспівів, утримувану протягом 160 років. Це свідчить про глибоку консервативність музичного мислення сільських співаків, яка й забезпечує народним пісенним творам обрядової функції історичну тяглість, тривання в довгому історичному часі.

Важливий методологічний висновок: ритуали та музичне наповнення традиційного весілля українців мають стати полідисциплінарним об’єктом як поле перетинів різних рівнів ритуального тексту (обрядодії, персонажі, атрибути, музичний супровід, пісенні сюжети та їх сполучення з типами мелодій тощо).

Ключові слова: традиційне весілля українців, Східне Поділля, Побожжя, Гнат Танцюра, Степан Руданський, типові весільні мелодії, весільний сценарій, локальний інваріант обряду.

СКОРОЧЕННЯ Й СПЕЦІАЛЬНІ ШТРИФТОВІ ПОЗНАЧЕННЯ В ТЕКСТІ Й У ДОДАТКАХ

ВЛЦ – «Вільце», київський фольклорний гурт та приналежна йому колекція записів
ВОА – весільний обрядовий акт
ВС – вставні субкомпоненти ВОА
ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Рильського
ЛВП – ліричні весільні пісні
М. – Молода
Мй – Молодий
МТ – мелотип
$М^{Т}$ – мелотематична форма
R^{M} – ритм музичний (формула)
РОМУ – реєстр обрядових мелотипів українців, база даних у форматі книги Excel (І. Клименко)
СКТ – синтаксис/система кінцевих тонів (висотна позиція останніх звуків у частинах побудов)
СДО – синтаксис/система довготних (ладових) опор

Локальні назви обрядодій, персонажів, висловлювання респондентів подано курсивом у лапках: «*дружчини*», «*перепій*»
Загальноприйняті відповідники відокремлюємо кутовими дужками: ‹весільний поїзд›, ‹дівич-вечір›
Вузьким кольоровим шрифтом позначені відсилки до матеріалів Додатків

1. Вступ. Актуальність та проблематика

Попри постійний незгасний інтерес дослідників XIX–XX століть до ритуалів і музичного наповнення традиційного весілля українців, це культурне явище все ще залишається недостатньо вивченим – і як об'єкт для окремих дисциплін (етнологія, словесна фольклористика, етномузикологія, етноорганологія), і як поле перетинів різних рівнів ритуального тексту (обрядодії, персонажі, атрибути, музичний супровід, пісенні сюжети та їх сполучення з певними типами мелодій тощо). Важливо, що елементи традиційного весілля й сьогодні в певних локусах залишаються затребуваними або ж принаймні зберігаються в репертуарах сільських фольклорних гуртів у близькому до автентичного вигляді (якщо йдеться про власне пісні). Це дає дослідникові рідкісний інструмент для хронологічних порівнянь старих і нових записів. Така ситуація склалася в одному з регіонів Центральної України – Побожжі (басейн ріки Південний Буг), що входить до великого масиву східноподільських традицій. Записи Степана Руданського, зроблені понад 160 років тому (1861) у селі Хомутинці під Вінницею, виразно «перегукуються» із записами, здобутими в Побожжі (села Слободище, Чагів) у 2023 році групою молодих збирачів. Між цими хронологічними точками на часовій шкалі «розташувалися» колекція Гната Танцюри з Гайсинщини (с. Зятківці), що містить матеріали 1918–1930 років, і колекція, яку 1967 року зібрали Марія Шубравська та Олександр Правдюк (ІМФЕ) у поселенні Мізяківські Хутори. П'ять названих колекцій об'єднує те, що всі вони містять (а) описи ритуалів (більш чи менш розгорнуті) з позначенням часу й місця певних обрядодій та (б) кількісно вагомі зібрання весільних мелодій і текстів, тому ці матеріали можна порівнювати між собою.

Отже, **об'єктом** дослідження є цілісні описи весільних обрядів та пісень із п'яти сіл, розташованих у басейні Південного Бугу (його середній течії – див. картосхеми в додатку). Усі п'ять колекцій різного авторства містять численні записи обрядових пісень, які досліджуються в контексті обрядових дій на **предмет** їх функціональної вагомості в обряді та мелотипологічної характерності з **метою** сформувати реєстр регіональних мелотипів і прослідкувати його сталість/рухомість на хронологічному відрізку останніх 160 років. **Актуальність** дослідження зумовлена самим об'єктом, який для вчених є перманентним, а в останні десятиліття приваблює також широкі кола молоді, зацікавленої тим, аби внести традиційні елементи у власні весільні церемонії. **Новизна** роботи полягає в оприлюдненні колекції мелодій села Чагів, вибудові регіонального інваріанта весільного сценарію із застосуванням порівняльної хронології, аргументації ідеї про надзвичайну сталість музичних традицій у структурно-типологічному вимірі (типологія мелодій). У статті використано **методи** польового інтерв'ю, етнографічних описів та їх порівнянь із моделюванням інваріантної основи весільного сценарію, мелоаналітичні методи (атрибуція та реконструкція пісенних типів) і картографування.

Аспектів для порівняння багато. У межах цієї статті (а) позначимо можливі напрямки майбутніх досліджень, (б) здійснимо стислий порівняльний опис ходу весільного дійства в пошуках його локального інваріанта, (в) охарактеризуємо структурні типи весільних мелодій Побожжя (проілюструємо їх записами 2023 року зі с. Чагів, що публікуються вперше) та окреслимо їх функційну спеціалізацію та потужність, спираючись на статистичні відомості, (г) покажемо локалізацію мелотипів на мапах, (д) сформулюємо попередні висновки про тривання в часі традиційних обрядів, текстів і наспівів.

Розподіл роботи між двома авторками статті такий. Ірина Клименко сформулювала проблематику дослідження й вибудувала структуру статті, керувала підготовчими й аналітичними роботами, розпрацювала параметри аналітичних та статистичних таблиць, є співавторкою тексту. Марія Бєлкова взяла участь в експедиціях 2023 року (див. пункт 2.4), опрацювала польові матеріали трьох сеансів (виконала повні текстові транскрипції та вибіркові нотні транскрипції), скомпонувала етнографічні таблиці весільних сценаріїв, виконала типологічний аналіз мелодій, відібрала нотні ілюстрації до статті, виконала підготовчі роботи з друкованими матеріалами, частину статистичних підрахунків та діаграми, здійснила картографування, є співавторкою тексту

2. Характеристика весільних колекцій та їх порівняльний аналіз

2.1. Загальні відомості

Хронологія фіксацій подільського весілля в Побожжі охоплює понад 160 років. Загальна кількість пісенних текстів, уміщених у п'яти колекціях – 1388 одиниць, число опублікованих мелодій – 100, число музичних аудіотреків (архів 2023) – понад 300.

Реєстр колекцій та їх ключові ознаки – хронологія, статистика, збирачі, характер записів тощо – подано в Додатку А. З-поміж цих зібрань за видами фіксації традиції виокремимо дві групи: (а) дві колекції ***слухових записів*** (виконаних зі слуху, без застосування звукозапису), представлені в публікаціях (колекції 1–2), і (б) три колекції ***аудіозаписів*** (3–5), з них аудіо (3) наразі малодоступне, а (4–5) – це сучасні цифрові записи. За доступністю для дослідження колекції поділено на три опубліковані (1–3) та дві архівні (4–5).

Охарактеризуймо колекції у хронологічному порядку за такими параметрами: (а) історія формування та зміст; (б) характер зв'язку записувачів із традицією; (в) характер етнографічного опису/нарису; (г) записи мелодій (кількість і характер нотацій).

2.2. Колекція 1 – Хомутинці (1861)

Історія формування, зміст. Село Хомутинці нині належить до Калинівської міської громади Хмільницького району Вінницької області. Матеріали 20–30 вересня 1861 року записав поет С. Руданський, який виріс у цьому селі. Скомпоноване зібрання налічує 144 тексти й 14 нотацій з етнографічним описом. 1862 року С. Руданський підготував рукопис «Подольськеє весілля», де одним із перших застосував системний підхід до впорядкування музично-поетичного матеріалу: тексти подав за ходом обряду, мелодії розмістив в окремому розділі, відібравши лише типові наспіви. «Тривалий час рукописи цих праць вважалися втраченими. Через кілька десятків років після смерті Руданського «Подольськеє весілля» розшукав А[гатангел] Кримський. З огляду на велику наукову вартість етнографічний опис подільського весілля поширювався серед фахівців у рукописних копіях. Одна з них, зроблена рукою відомого українського фольклориста Я[кова] Новицького, зберігається нині у відділі рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР» (Шумада, 1972, с. 6). Публікація відбулася у 1972 році (Шумада (упор.), 1972).

Характер зв'язку записувача з традицією. Літературно-етнографічний опис весілля с. Хомутинці опертий на власній участі спостерігача в обрядах рідного села, знаних йому ще з дитинства. Це також доволі рідкісний випадок, коли дія описується зі сторони Молодого (Теодора, Тодорка), адже сам С. Руданський виступив в обряді весільним старостою. Через це ритуали, які проводять на території Молодого, передані більш детально, а ритуали, що відбувалися на стороні Молодої (Васюні) – дуже стисло, «пунктирно».

Характер етнографічного опису. Автор розмістив пісенні тексти послідовно за ходом обряду (тексти пронумеровані для синхронізації їх із наспівами), додаючи до них компактні коментарі про характер дійства та репліки «благословінь», – тому ритуал загалом виступає як співана драма, де дія часто «захована» в ланцюгу пісенних сюжетів. Очевидно, автор вважав, що обрядові акції зрозумілі тогочасному читачеві й пояснювати деталі немає потреби. Натомість для нас ці подробиці вже не такі очевидні. Частину ритуалів сучасному дослідникові потрібно «зчитувати» і реконструювати з текстів пісень: саме там знаходимо вказівки й на дійових осіб, і на характер виконуваних дій. Певну частину доводиться «домислювати» через порівняння з іншими колекціями.

Записи мелодій. Мелодії подано окремо наприкінці опису, у розділі «Голоси весільних пісень» – це 14 слухових нотацій. Після кожної виписано номери поетичних текстів, які пасують до цих мелодій. Одна з важливих новацій, які запровадив С. Руданський, – використання терміна «голос» на позначення окремого мелотипу (як би ми це назвали в сучасній термінології) або його варіанта, що функціонує як самостійна мелодична одиниця: «Скільки я не завважав, а всі весільнії пісні, які тілько доводилось мені чути, припадають не більше, як під штирнадцять голосів; так що для кожного голоса для взору доволі прийняти по одній тілько пісні» (Шумада (упор.), 1972, с. 56).

2.3. Колекція 2 – Зятківці (1930)

Історія формування, зміст. Колекцію с. Зятківці Гайсинського району дбайливо збирав та упорядковував місцевий музикант Гнат Танцюра протягом 1918–1930 років[1]. Матеріали були підготовлені до друку 1942-го, але видані за рукописом автора лише в часи Незалежності (Дмитренко (упор.), 1998). Зібрання вирізняється нетиповою репрезентативністю: книга не лише налічує найбільшу кількість весільних творів (722 обрядових тексти й 32 нотації до них[2], подані в супроводі масштабного етнографічного опису) з-поміж подільських записів, вона загалом є рекордною серед усіх українських локальних весільних колекцій[3].

Характер зв'язку записувача з традицією. На відміну від багатьох дослідників, Г. Танцюра був не лише освіченим збирачем (учитель, музикант-скрипаль), а й активним учасником традиції – народним музикантом, весільним співаком, носієм локальної мелостилістики. Його практичний досвід набуто в роки, коли традиція ще була дуже міцною (якраз перед трагічними подіями Голодомору) і не зазнавала такого ідеологічного тиску на народні звичаї з боку совєтської

[1] «Як збиралися матеріали до "Весілля"? Запис весільних обрядів і пісень вів на весіллях у процесі дійства. Мав велику рідню (народився і жив у Зятківцях) – доводилося часто бувати на весіллях: буярином, старшим буярином, старостою, дружком, сватом і, нарешті, музикою. Трудно перерахувати тих, хто допомагав записувати, хто переспівував. Крім сестер, родичок та бабусі Явдохи Зуїхи, співали весільні дружки, світилки, свашки, кухарки, музиканти. Не можна сказати, що тут пісенний матеріал весь, що його визбирано до крихти» (Дмитренко (упор.), 1998, с. 20).

[2] Не беремо до уваги позаобрядові й танцювально-ігрові твори, уміщені в цій книзі.

[3] Архів Г. Танцюри зберігається в ІМФЕ (фонд 31), є відомості про те, що цей архів великий (65 од., які займають до десятка шухляд). Можливо, глибша робота з ним прояснить ситуацію з величиною цієї колекції.

влади, який запанував пізніше. Це забезпечило майбутній монографії майже документальну правдивість.

Характер етнографічного опису. Фіксація обряду аналітична – у ній зведено в одну «повість» багаторічні спостереження, тому молодим для зручності надано умовні імена – Наталка і Микола. Опис унікальний за повнотою, охоплює увесь кількатижневий цикл – від сватання до «*потрусин*», містить деталізовані характеристики обрядодій та поведінки персонажів. Уся ця інформація формує міцне підґрунтя для вивчення обрядових функцій пісень, аналізу сюжетів та їх варіантів.

Бувши освіченою людиною, укладач розумів, які глибинні смисли закладено в ритуалах, намагався їх аналізувати, залишивши в рукописі свої міркування. Зятківський обряд того часу зберігав багато архаїчних рис, які Г. Танцюра цікаво коментує – зокрема, тільки в його описі детально пояснено відмінності між «*гарним*» та «*поганим*» понеділком.

Записи мелодій. Мелодії подані серед текстів за першої появи певного наспіву в обряді. Надалі укладач підписує біля кожного тексту, до якої мелодії він має бути припасований. Усього в монографії розміщено 32 обрядові мелодії, серед яких ми розпізнаємо 18 типових мелоформ. Досвід безпосередньої участі в традиційних ритуалах вплинув на характер записів: Г. Танцюра не «втискав» мелодії в академічні ритмометричні схеми, а пробував передати їх так, як вони звучать у живому середовищі. З-поміж нотних зразків є кілька помилкових відсилань до текстів, які не пасують до ритміки мелодій, також є неточні нотації, один мелотип (V553) відсутній, хоча й представлений в описі шістьма характерними для нього текстами.

2.4. Колекція 3 – Мізяківські Хутори (1967)

Історія формування, зміст. Звукозапис весільного обряду у с. Мізяківські Хутори Вінницького району відбувся 4–6 березня 1967 року. Цього разу спостереження провели академічні фахівці-фольклористи ІМФЕ М. Шубравська (відповідала за текстовий опис ритуалу) та О. Правдюк (нотував мелодії), плануючи розмістити матеріали в академічному двотомнику «Весілля» (Правдюк, Шубравська, 1970). Дослідники приїхали з Києва для запису справжнього весілля: у молодих є імена (Іван і Тетяна), відомі подробиці їхніх біографій (Молодий – сирота без батька), описано весільний одяг (відповідає «нейлоновій» моді тих часів, однак зберігається важливий традиційний елемент головного убору Молодої – вінок, що є об'єктом ритуалу *покривання*).

Наразі колекція доступна лише у формі опублікованих текстів (139, з них 111 – обрядових) і нотацій (61 зразок, з них 54 – типові обрядові мелодії)[4].

Характер зв'язку записувачів із традицією. Ми не володіємо відомостями про спеціальні зв'язки збирачів із місцевими звичаями.

Характер етнографічного опису. Опис дійства подається суцільним масивом, поділеним на певні обрядодії (за днями весілля). У цьому масиві тексти й мелодії з'являються відповідно до їх появи в обряді.

Авторка опису М. Шубравська уважна до подробиць, ретельно відтворює всі моменти обряду, аби вони були зрозумілі й сучасному дослідникові, адже це була стороння обсервація від осіб, які не жили в цьому селі, тож фіксували події максимально повноцінно. Коментарів-пояснень у публікації немає – упорядники й не ставили собі такої мети. Проте на цей опис дуже вплинула обов'язкова в ті часи цензура комуністичної ідеології – через неї з опису вилучено все, що стосувалося релігійного компонента шлюбу (його замінив світський «розпис» у сільраді з пафосною промовою голови – цей ідеологічний «трафарет» повністю наводиться в книзі), а також ті моменти, що стосувалися еротичного коду обряду – головного в традиційному весіллі. Можливо, якась інформація зберігається на магнітофонних плівках – якщо тільки магнітофон не вимикали в «ризикованих» із погляду ідеології місцях. Очевидно, збирачі спостерігали тільки три весільні дні (від суботи до понеділка), оскільки бурхливих театралізованих акцій вівторка та гостин подальших днів у книзі вже не описано, а лише названо. Попри випадіння важливих елементів сценарію, цей радянський опис дуже цінний для відновлення цілісної сценарної картини.

Записи мелодій. 54 нотні транскрипції (не рахуємо приспівок та популярної лірики) мають послідовну нумерацію, виставлену за ходом обряду. Окремі тексти подано без мелодій – лише вказано на зв'язок тексту з раніше наведеним номером, але таких випадків мало. О. Правдюк не полінувався виконати нотації до більшості записів – і це є перевагою колекції, адже певні пісні мають широкий діапазон варіювання як ритміки, так і композиції, тож транскриптор дав майбутньому дослідникові достатньо великий матеріал. Це відрізняє третю колекцію від двох попередніх: там збирачі С. Руданський та Г. Танцюра взяли на себе відповідальність визначити типологію місцевих мелодій і обмежилися вказівками на взаємну кореляцію сюжетів і мелоформ.

Усе ж 17 текстів колекції 3 подано без нотних транскрипцій або вказівок на них. Така обставина вимагає від дослідника додаткової реконструктивної роботи: авторкам довелося самостійно визначати мелотипи на підставі форми поетичного тексту, порівнюючи віршові розміри, формули заспіву й гуртової частини, зіставляючи такі непроспівані тексти з мелотипами, зафіксованими в інших авторитетних зібраннях. Усього вдалося залучити для аналізу 132 твори.

Запис 1967 року відображає як стан збереженості подільського фольклору середини XX століття, так і певний етап розвитку етномузикознавчих методик того часу. Це видання, як і попередні, потребує критичного підходу, коли справа стосується мелотипології.

2.5. Колекція 4–5 – села Слободище та Чагів (2023)

Історія формування, зміст. Дві аудіоколекції здобули в селах Чагів Вінницького (до 2021 р. – Оратівського) району та Слободище Гайсинського району студентки НМАУ Надія Ханіс та Марія Бєлкова в межах чотириденної експедиції київського фольклорного гурту «Вільце» у березні 2023 року: проведено 6 сеансів у чотирьох селах, де здійснено аудіо- та відеозапис інтерв'ю з виконавцями та їхнього співу.

[4] До цього підрахунку включено також приспівкові твори.

Інтерв'ювання в с. Слободище відбулися 29 березня та 1 квітня 2023 року, вони тривали відповідно 6 годин (код сеансу ВЛЦ-2023-01_01) і півтори години (ВЛЦ-2023-01_06), разом записано понад 250 весільних пісень. Цю традицію М. Бєлкова представила в статті (Бєлкова, 2025а) та в доповіді на конференції (Бєлкова, 2025б). Повні матеріали згаданих сеансів (етнографічні описи, тексти пісень, нотні транскрипції усіх типологічно самостійних видів мелодій) розміщено в бакалаврській роботі (Бєлкова, 2024).

Традиція с. Чагів – це сучасна «перлина традиції», де було зафіксовано все обрядове пісенне коло, як-от: пісні зимового циклу, веснянки, купальські і, звичайно, весільні пісні (понад 130 творів). Сеанси проведено 31 березня (4,5 години, ВЛЦ-2023-01_03) та в серпні 2023 року (ВЛЦ-2023-02_04). Матеріали с. Чагів оприлюднюватимуться вперше, тому саме їх обрано для представлення регіональної весільної мелотипології (музичні приклади в додатку).

Також експедиція працювала в селах Якубівка й Животівка (ці матеріали охоплюють значно меншу кількість весільних записів, але після опрацювання доповнюватимуть загальну картину).

Характер зв'язку записувачів із традицією. Молоді етномузикологи вперше працювали в полі на Поділлі. Експедицію очолила аспірантка НМАУ Надія Ханіс, вона вела опитування за участі Уляни Осовської (режисерка, поціновувачка подільських традицій, батьки якої родом звідси, тому вона могла спостерігати обряди в дитинстві). Асистентували Денис Страшний і Марія Бєлкова.

Характер етнографічного опису. Очевидно, що звичаї до цього часу дуже змінилися й традиційний весільний обряд у подільських селах уже не проводиться, тому важлива відмінність сучасних колекцій та, що це не спостереження живого обряду (як у колекціях 1–3), а лише фіксація спогадів його учасниць, жінок 1945–1958 років народження. Респондентки знають обряд із переказів своїх матерів та бабусь: тексти пісень і послідовність обрядодій вони занесли в рукописні зошити й співали на сеансах, дотримуючись цих нотаток. Отже, співачки не переповідають збирачам власні враження з живої усної пам'яті, а представляють локальну реконструкцію, виконану місцевими любительками – спадкоємицями старих співачок.

Усе ж весільні обряди на Поділлі ще зберігають елементи традиційних акцій, тому у респонденток є практичне розуміння поведінкових стереотипів, яких мали дотримуватися ті ж *коровайниці*, *дружки*, *свашки*, *старости*, *бояри*.

Перевагою сучасних колекцій є те, що все сказане записується на цифрові аудіо- та відеоносії. Збирачки під час сеансу ставили респонденткам запитання про незрозумілі для них моменти. Також важливо, що жінки перебувають у доброму здоров'ї і за потреби можуть пояснити якісь деталі в режимі відеозв'язку – адже після аналізу всіх п'яти колекцій така потреба неодмінно виникає.

Порівняння транскрибованих описів виявило, що два села мають однотипну традицію. А проте, можна зауважити й багато відмінностей – як дрібних, так і достатньо істотних. Весільний сценарій Слободища більш повний і досить близький до сусіднього зятківського. Цікаво, що ці дві колекції взаємно компенсують певні недостатньо висвітлені епізоди кожного з описів: відомості із Зятківців вдало доповнюють те, що нині вже вийшло з ужитку, але й сучасний опис містить корисні роз'яснення до старішого запису Г. Танцюри. Натомість сценарій Чагова має редукований вигляд: у ньому, скажімо, уже немає активностей суботнього дня, властивих старому комплексу східноподільських сценаріїв.

Записи мелодій. Усі тексти на прохання збирачок були переспівані виконавицями й зафіксовані у звукових файлах цифрового формату. М. Бєлкова пізніше опрацювала їх: провела маркування одиниць етнографічної інформації та музичних творів, виконала повні текстові транскрипції сеансів і вибіркові нотні транскрипції усіх типових мелодій із варіантами, спираючись на попередній типологічний аналіз. За потреби кількість нотацій можна збільшити, оскільки звукові файли зберігають повну музичну інформацію.

3. Етнографічна основа східноподільського весільного сценарію

Фаховий етнограф розглядав би цю низку колекцій у діахронічному зрізі, вивчаючи динаміку руйнації чи переосмислень обряду протягом століття бурхливих перемін в укладах культури традиційного села. Натомість ми спробуємо вибудувати з матеріалу робочу схему ***старовинного інваріанта обряду***, подібно до того, як це роблять етнолінгвісти.

Робота етномузикологів із весільними матеріалами останні 30 років спирається на визначення весільної драми в знаменитій праці Хведора Вовка (Вовк, 1995). Та все ж у нас виникають незліченні питання через, по-перше, нашу недостатню обізнаність із сучасними підходами етнологів до трактувань структури весільного ритуалу, а по-друге, через відсутність чіткої системи регіональних інваріантів весільних сценарії. Про цю проблему пишуть і самі етнологи, зокрема Ірина Несен (2005, с. 5), яка вибудувала середньополіський інваріант весільної драми. У зв'язку з цим етномузиколог нерідко змушений самотужки конструювати локальний весільний сценарій, не володіючи фаховими інструментами для цього та спираючись на уривчасті відомості. Адже польова робота під час етномузикологічних сеансів має на меті зафіксувати головно пісенний репертуар у своїй мелотипологічній повноті, а етнографічний контекст випитується лиш частково, тією мірою, якою дозволяє визначити обрядову функцію певної пісні. Як приклади глибших описів весільної драми музикознавцями наведемо дві дипломні роботи, виконані у Вищому музичному інституті імені М. Лисенка (нині це Львівська національна музична академія) під керівництвом професора Богдана Луканюка на матеріалах, дотичних до Подільського регіону (Поточняк, 1999; Мокану, 1998[1]).

[1] Ці роботи давно заслуговують на публікацію. Частково оприлюднено положення з праці А. Поточняка.

Систематизуючи подільські матеріали, авторки мали можливість спертися на регіональні дослідження Максима Пилипака (2015) та Світлани Маховської (2012). Використовуючи цей досвід та методологічні вказівки, ризикнемо запропонувати схему упорядкування п'яти етнографічних колекцій із Побожжя, що представляють регіональну весільну традицію з дуже різних ракурсів та з різною «щільністю фіксації обряду».

3.1. Персонажі весільного обряду в Побожжі

Головні герої подільського весілля – Молода (М., у пісенних текстах зрідка трапляється означення «*княгиня*») та Молодий (Мй, «*князь*») – як і всюди в українських традиціях є фігурами пасивними: на власному весіллі вони мовчазні й неактивні, їх скрізь водять за хустку (не торкаючись рук) спеціальні дійові особи ритуальної драми – *старша дружка* і *старший боярин*, які мають добре знати свої «ролі» (див. Додаток Б).

1. Старша дружка (зліва) і Молода у східноподільському вбранні. Стилістику локальних строїв відтворено за матеріалами й консультаціями етнолога, канд. історичних наук Володимира Щибрі. Візуалізація І. Клименко

Цікаво, що Мй навіть сам не знімає кашкета – це робить за нього старший боярин («*буярин*») (Дмитренко (упор.), 1998, с. 108). Він же носить за Молодим *гільце* в поході до хати М. (Мізяківські Хутори). Знаком старшого боярина/старости був посох і «*квітка/букет*» (пришивання цієї позначки супроводжувалося співом).

2. Молодий і старший боярин у східноподільському вбранні

Молодою опікується старша дружка. Родзинкою місцевого весілля є ритуал «*дружчини*» – коротка молодіжна гостина в хаті старшої дружки, що є ніби репетицією її власного весілля зі старшим боярином.

М. і Мй у ці дні весь час перебувають у супроводі багатолюдної свити (по 10–20 осіб). В описах фігурує узагальнена назва *челядь* / *дружина* – для характеристики свити Мй[2]. Серед учасників свити головну роль виконують *буяри* (хлопці), *свахи* (заміжні родички), *світилки* (незаміжні сестри), *старости* (жонаті родичі). Бояри опікають Мй упродовж усіх його переміщень, відповідають за виплати під час вуличних «*перейм*»[3] та переходу воріт, викупу місця / коси / гільця, вони ж ділять коровай. Як виняток трапляється назва *маршалок* (1861). Світилки відповідають за свічки (хоча в описах ця тема відображена слабко).

Свита М. – це *дружки* (незаміжні товаришки) і *дружб**и*** (парубки). *Дружки* мають подбати передусім за виготовлення *гільця*, за вбрання М., вони асистують М. під час її переміщень між локусами до вечора неділі. Після епізоду прощання («*розпрощування*») їм належить полишити хату М. *Дружба* / *дружб**а**н* (це може бути дорослий брат М.) асистує під час обрядів із короваєм, вирубує гільце, переносить придане (перини), виступає посланцем «хорошої звістки» (про чесну М.) у понеділок.

Жінки з обох родів (*свахи*) виступають у ролі коровайниць, готують та прикріплюють весільні аксесуари («*квітки/букети*») учасникам весілля, виконують обряд «*покривання*», асистують у «*коморі*», у понеділок несуть снідання М. та випробовують її господарчі вміння. Керує послідовністю обрядів та провадить весілля *староста* – досвідчений знавець обряду. Спеціальну функцію виконує *кухарка* – за що отримує пісенні подяки й традиційні кпини.

Також під час весілля практикували різного ґатунку рядження (травестія, «*циганщина*») – таку місію з власної охоти брали на себе місцеві веселі люди, що святкували ще й у понеділок та у вівторок уже без участі молодих.

Родичі молодих. **Матері**. Активні ролі виконують мати М. (теща) та мати Мй (свекруха): саме вони зустрічають дітей на воротях/на порозі, керують коровайним обрядом, мати М. бере участь у покриванні, зять дарує тещі чоботи.

Батьки. Згадки про батька когось із молодих одиничні – він практично не має свого «рисунка ролі» у подільській весільній драмі. Також батьки не фігурують у пісенних текстах, на відміну від матерів.

Брат М. розплітає їй косу, продає Мй місце біля сестри, яка сидить на посаді. **Малі брати М.** – «*шуринки*» – чатують на воротях, для них теж передбачена плата від Мй (найчастіше – ножики). Іноді має своє слово (і навіть пісню) сестра М.

3.2. Виконавці музичного ряду (пісні, танці)

Хори антагоністів. Жінки й дівчата з обох родів мають спеціальне навантаження – співом коментувати обрядодії та навіть керувати ходом весілля. Хору *свах* і *світилок* Мй опонує дівочий хор *дружок*. Пісенні «*передирки*» двох хорів є окремим «номером» сценарію, який у різних селах виконується в різний час, про-

[2] Цікавий варіант звернення до учасників весілля – *колего*: *Стань, колего, передо мною* (Дмитренко (упор.), 1998, с. 144).

[3] *Перейма* – ритуалізоване перехоплення весільного руху в публічному просторі. Слово «перейма» походить від «переймати» — зупиняти, перехоплювати шлях.

те завжди залишається обов'язковим елементом свята, актуальним до сьогодні завдяки дотепним текстам.

Феномен чоловічого обрядового співу. Два опозиційних жіночих хори є перманентною складовою будь-якого регіонального весілля. Однак у подільських описах із Хомутинців, Зятківців та Мізяківських Хуторів натрапляємо на чимало пісень, позначених ремаркою «*співали буяри*», «*світилки і бояри разом співають*», «*дружки знову приспівують / буяри одспівують*», фігурує тут навіть згадка про сольний спів боярина: «*Староста за хустку вводить до комори, а там на постелі лежить старший буярин і співає: Крапни, дощику, з неба! Кому постелі треба?...*» (Дмитренко (упор.), 1998, с. 235). Свідчать про це й жінки з Чагова (ВЛЦ-2023-02_04.087). Ці факти дуже цікаві, їх потрібно підкріпити більшою кількістю свідчень зі старіших архівів. Також потрібно прослухати аудіозаписи з живого весілля в Мізяківських Хуторах, що зберігаються в ІМФЕ. Можливо, за цими даними вдасться реабілітувати ***феномен чоловічого обрядового співу на подільському весіллі.*** Іван Нечуй-Левицький у листі до Миколи Лисенка від 19.06.1874 року пише, що почав писати лібрето з тогочасного весілля у Трушках (село під Білою Церквою, де «обряд дуже драматичний, багатий, і не дасть заснути публіці...»), і для цього йому лишень треба змінити сценарій так, щоб молодий і молода теж співали та щось робили. Хори дружок і бояр плануються як щось загальноприйняте – отже, схоже на те, що спів бояр був для нього звичним (Нечуй-Левицький, 1968, с. 256–258).

Музики. Рідкісною є інформація про ***роль музик на весіллі***. Про них згадують майже всі описи (респондентки 2023 року повідомили, що це була *духова музика*), але лише в Зятківцях названо ***скрипаля*** як учасника весільної капели (цей факт підтверджує знімок Аркадія Зарембського, див. іл. 3), подано величезний танцювальний матеріал (Дмитренко (упор.), 1998, с. 323–385), а головне – кілька разів підкреслено, що «музики підігрують цю ж мелодію» (там само, сс. 35, 173, 277). Є також обрядові «*пригри*», що їх виконують музики під час проводів молодих до «*комори*« (с. 385).

3. Зображення створене за допомогою ChatGPT Image на основі світлини: Весілля. Група музикантів та гості. 1924 рік. Село Великі Крикливці, Поділля (тепер с. Крикливець (ВНЦ: Тульчин) (https://localhistory.org.ua/rubrics/strii/podillia-1920-kh-rokiv-na-svitlinakh-arkadiia-zarembskogo/) Фототека: Фото РЕМ 4167

3.3. Локації весільного обряду в Побожжі

Як і всюди, місцем головних дій весільної драми стають житла молодих, які на ці дні перетворюються у великий сценічний простір, відкритий для учасників і глядачів. Та головне, що цей простір стає ритуальним – так, молоді урочисто сідають на покуті («*посад*») – місці під образами, яке в повсякденному житті зазвичай не займають. У переміщеннях персонажів – і головних, і другорядних – важливими є перетини різного роду меж (поріг, ворота, куток, де живе М.).

Серед додаткових локацій – хата сусідів, де М. переховується від Мй перед розплітанням / шлюбом / викупом місця / покриванням, хата старшої дружки, де проводять «*дружчини*». Іноді бояри спеціально йдуть у ліс за ялинкою для весільного деревця – «*гільця*».

У часи панування християнської звичаєвості молоді брали шлюб у церкві, однак всі сценарії обряду (включно з радянським 1967 року) показують, що цей візит не обставлявся/супроводжувався такими урочистостями, як інші епізоди драми, що мають глибоко архаїчне коріння: перед шлюбом воріт М. не зачиняли перед Мй, він не мусив її викупляти. Зате після шлюбу М. поверталася до матері, відбувши до певної міри формальну гостину у свекрухи. Цей нелогічний поворот вказує на пізнє штучне приєднання церковного шлюбу до старого ритуалу, адже Мй під вечір знову, вдруге за день, їхав до М. – тепер уже з повною дружиною, і мав сплачувати викупи й штурмувати ворота. Лише після цього відбувалися значущі ритуали покривання М., поділу короваю, обдарування, збору приданого й прощання з товаришками, а пізно, майже опівночі, – з домівкою.

Кількість переміщень Молодих та їх родичів чи посланців значно збільшиться, якщо охопити події суботи (особливо у варіанті зі с. Зятківці) та понеділка.

Значний час у триденній драмі займали переходи/переїзди, тож не дивно, що ці моменти відбувалися в супроводі пісень й музики. У схемі Додатка В кольоровими стрілками позначені найважливіші переміщення персонажів. Повна схема рухів є дуже складною й почасти заплутаною, та все ж її варто в майбутньому відтворити, аби візуалізувати важливу роль **дороги** та подолання її як межі між опозиційними таборами/сторонами. Семантика дороги добре ілюструє ідею ритуального «зшивання» контактів між двома родами, які традиційно уявлялися взаємно ворожими (відомо, що в давні часи молоду намагалися взяти з дальнього села).

3.4. Інваріант весільного сценарію у Побожжі (1861–2023) – робоча реконструкція

3.4.1. Структура інваріанта, проблеми побудови

Зведення кількох весільних сценаріїв до однієї моделі – справа дуже складна, однак все ж відважимося запропонувати певну схему як початкову спробу пошуку східноподільського інваріанта (див. Додаток Г). Базовим для порівняльного аналізу даних стало дослідження Г. Танцюри. На основі зятківського сценарію спробуємо відшукати спільності та упорядкувати розбіжності в локальних сценаріях, доповнюючи прогалини шляхом порівнянь. Багатошарову сукупність обрядових епізодів, деякі з яких відбуваються одночасно на різних локаціях (наприклад, поки М. запрошує

родичів на весілля, в її хаті печеться коровай), важко розташувати послідовно, в одній площині, тому пропонована реконструкція задумана як робоча схема для первинної візуалізації ходу подій.

Ще раз підкреслимо специфіку нашого підходу – ми обирали, за малими винятками, ті епізоди весілля, які мають пісенний супровід. Створенню робочого інваріанта передувало формування п'яти таблиць із послідовними компактними сценарними схемами для кожного з п'яти сіл (таблиці зберігаються в робочих архівах авторок), де до кожного епізоду виписано відповідні пісні (їх інципіти)[4].

Обумовимо, що епізоди, які отримали широковідомі означення в інших регіонах, але не мають такої назви в Побожжі, позначаємо уніфікованими фразами в кутових дужках – з огляду на перспективи порівняння весільних сценаріїв із різних регіонів. Наприклад, на Поділлі відсутні такі терміни як ‹весільний поїзд›, ‹дівич-вечір› / ‹вінки›, ‹збірна субота›, хоча всі ці епізоди входять до інваріанта подільського сценарію. Локальні назви обрядодій подано курсивом у лапках («*спрошують*», «*дружчини*», «*перепій*», «*частування*»).

У Додатку Г не показано ієрархічної структури сценарію (вона ще розпрацьовується в робочих таблицях), лише накреслено схему поділу дійства на більші ключові епізоди (дні, головні події кожного дня) та внутрішні поділи кожного епізоду на певні смислові обрядові акти та малі сцени/яви. Найважливіші обрядові блоки відзначено кольоровими шрифтами:

1 – КЛЮЧОВІ ГЕОЧАСОВІ БЛОКИ ПОДІЙ (день, час, головна мета);

2 – ВОА (весільні обрядові акти) – для них йде розробка типових назв та відповідних літерних кодів, що використовуватимуться для електронної обробки різнорегіональних даних;

3 – епізод/ява у межах ВОА (ВОА-еп.) виокремлюється, подібно до театральної п'єси, за ознакою зміни локусу та/або дійових осіб);

4 – вставні субкомпоненти (ВС), які можуть переміщатися між різними ВОА: ритуальні антифони-вітання, благословення до різних акцій, застілля, ритуальні пісенні сварки світилок і дружок, у суботу-неділю в локусі М. – ліричні епізоди, тобто обрядові зупинки без акцій, але зі співом жалісних пісень (співають ліричні весільні пісні (ЛВП), не прикріплені до конкретних обрядодій).

Прокоментуймо деякі виокремлені позиції.

3.4.2. Функції головних весільних днів

Субота – це день виготовлення весільних «аксесуарів» в обох локаціях, запрошення гостей, своєрідна «репетиція» недільного шлюбного дня:

1 – випікають хліби: два короваї та калачі (повноцінно збережена інформація, багато пісень);

2 – готують весільне деревце «*гільце*» з ялини / вишні (паралельно у М. і Мй. (||) або в різні дні);

3 – М. і Мй обходять село й запрошують на весілля («*спрошують*»);

4 – М. і Мй роблять гостини для товаришів.

Раритетні епізоди суботи – поминальний обід (Зятківці, Мізяківські Хутори).

У Зятківцях, Мізяківські Хуторах проводили ще ритуал розплітання коси (*субота-розплітальниця*), але тепер (2023) це роблять в неділю перед шлюбом.

Судячи з детального опису Г. Танцюри, субота нагадує «репетиційний прогон» недільного сценарію:

– посад М. і посад Мй (||), візит Мй до М. на «*розплетини*» коси (репетиція ‹весільного поїзду›).

– візит молодих до церкви на вечірню службу, де оголошують про шлюбну церемонію в неділю;

– вечірнє відвідування невісткою свекрухи (репетиція переїзду М. у хату Мй);

– урочиста зустріч М. і дружок у матері М. (за схемою аналогічного повернення в неділю від Мй) із багатим пісенним репертуаром (типологічно це ‹дівич-вечір›). Навіть пісенний репертуар Г. Танцюра дбайливо виписав саме в суботній частині, тоді як у подальших описах недільного дня він нерідко лише покликається на ці ж тексти, які виконуються і в неділю за подібних обставин. Отже, спів дружок у суботу за меншої кількості слухачів теж для них був своєрідною «пробою голосу».

У сучасних традиціях (Слободище, Чагів) активності суботнього дня зникли, окрім випікання короваю.

Неділя (основний шлюбний день) – відбувається реєстрація шлюбу в різних формах:

– церковний/світський шлюб (ранок-день);

– традиційний шлюб (вечір-ніч).

У першій половині дня проводять церковний шлюб або реєстрацію у РАГСі/сільраді (у совєтські часи). Обряди формалізовані, пісенний супровід скромний.

Удень відбувається коротка гостина молодих у свекрухи (іноді теж доволі формальна) і повернення М. із дружками до матері. Отже, пошлюблені молоді повертаються на початкові позиції і шерег весільних ритуалів розгортається майже з нуля, по другому колу.

Лише надвечір весілля йде за традиційним сценарієм: ‹весільний поїзд Мй із дружиною›, перейма, зустріч родів-антагоністів на воротах М. (викупи, *передирки*), посад М.+Мй, перший танець, вставний епізод «*дружчини*» (парування старшої дружки й старшого боярина за вечерею в хаті дружки), переміна головного убору М. – «*покривання*» (знімають вінок, накладають шапку Мй / хустку), прощання М. із товаришками («*розпрощування*») – роздача стрічок дружкам, дружок випроводжають за ворота), поділ короваю М.

Пізно увечері (або й опівночі) весілля переміщається від локусу М. до локусу Мй, важливі епізоди – виряджання М. до свекрухи, збір + викуп + вивезення «*приданого*» (перина та постіль); переїзд до свекрухи, зустріч, подарунки від М. (тканини), обряд «*комора*».

Понеділок – шлюбна ніч та її наслідки. За Г. Танцюрою, який приділив цим архаїчним звичаям багато уваги, у понеділок відбувається принципова диференціація на сценарії «*хорошого*» / «*поганого*» весілля. Однак в обох сценаріях різноманітні понеділкові активності передбачають взаємні візити з доброю/поганою звісткою про цноту М., «*чоботи*» тещі від зятя, випробування М. на новому господарстві тощо (спеціальний пісенний репертуар).

Майже в усіх описах згадане продовження весілля в наступні дні: сценки з рядженими (понеділок, вівторок)

[4] Відібрані епізоди мали пісенний супровід, тому в компактній версії інваріанта відомостей про це не подаємо.

(пісні принагідні); «*потрусини*» – малі застілля родичів у вівторок, середу (загальний застільний репертуар).

Упродовж усіх днів також відбуваються усталені блоки обрядодій, які вільно переміщаються між іншими ВОА як повторювані/вставні епізоди (див. вище).

3.4.3. Порівняльні спостереження над сценаріями: спільні епізоди, особливості, пісенне наповнення

1. Спільні ключові моменти. Попри півтора століття, що розділяють залучені до дослідження етнографічні описи подільського весілля, усі вони мають певні спільні стрижневі ознаки й елементи, частково збережені до наших днів:

– тривалий багатоденний період святкувань;

– добре збережений коровайний обряд (два короваї) разом зі пісенним репертуаром;

– два весільних деревця («*гільця*») та пісенне оформлення їх виготовлення;

– взаємні візити молодих у суботу зі співом пісень;

– позначки для учасників обряду (є спеціальні пісні);

– обряди, пов'язані з волоссям М., – розплітання коси перед шлюбом / в суботу) та «*покривання*» М. із використанням шапки Мй (багато пісень в обох епізодах);

– виразна схема вставного епізоду церковного (світського) шлюбу зранку в неділю (пісенний супровід скромний), після чого М. повертається до себе й розпочинається старий ритуал;

– основний ритуал, що розгортається в неділю по обіді, – візит Мй із «*челяддю*» (бояри, світилки, свахи) до М., взяття воріт М., викупи, посад молодих (на території М.) (усі моменти прокоментовано в піснях);

– вставний епізод вшанування старшої дружки та боярина («*дружчини*» як символічна репетиція їх майбутнього весілля) (є спеціальні пісні);

– пісенні передирки між пісенними хорами М. і Мй (багатий репертуар);

– поділи короваїв (пісенний репертуар скромний);

– обдарування М. і Мй («*перепій*» = «*частування*») (є спеціальні пісні);

– прощання М. із товаришками («*розпрощування*») (скромний репертуар);

– нічні обряди вивезення М. і *приданого* до свекрухи (скромний репертуар);

– рудименти обряду «*комори*» та сценарії *хорошого/поганого понеділка* (спеціальний репертуар);

– різноманітні понеділкові активності (взаємні візити з доброю/поганою звісткою про цноту М., «чоботи» тещі від зятя, випробування М. на новому господарстві тощо) (спеціальний репертуар);

– сценки з рядженими (понеділок, вівторок) (пісні принагідні);

– «*потрусини*» – малі застілля родичів у вівторок, середу (загальний застільний репертуар).

2. Епізоди застілля. На Поділлі, як і скрізь, розвинені звичаї застілля: маємо тут дуже багатий пісенний репертуар, спеціальні формули «застільного політесу» – припрошування словесні й пісенні, адресні пісенні подяки (боярам, куховарці). Ці епізоди не прикріплені до певних ВОА, а довільно переміщуються в сценарії, тому структурно належать до елементів групи ВС.

3. Ритуали обдарування. Поділ короваю не обставляється великими урочистостями – його трактують швидше як дар від молодих учасникам весілля та музикантам. Різняться й обставини, коли саме ділять коровай: у різних селах засвідчена різна практика, нерідко у Мй коровай ділять уже в понеділок. Пісенний супровід мінімальний.

Натомість обдарування ріднею молодих – обов'язковий компонент обряду, що відбувається під індивідуальне чаркування гостей і має назву «*перепій*» (Хомутинці, Мізяківські Хутори, Слободище, Чагів) або «*частування*» (Зятківці). Для цього використовують ритуальні формули викликання кожного гостя та спеціальні пісні (Дмитренко (упор.), 1998, с. 140–144).

4. Нічний час. Цікаво, що кілька описів зазначають дуже пізній час відправи певних обрядів: «*розплетини*» відбуваються в суботу «*на заході сонця*» (там само, с. 33); Молоду забирають до свекрухи опівночі (Мізяківські Хутори), після чого там стається ще багато активностей і переміщень персонажів.

5. Активність переміщень. Загальне враження від сценаріїв – велика кількість переміщень персонажів (як головних, так і їхніх помічників) між головними та другорядними локаціями (див. пункт 3.3, додаток В), ускладнена додатковими ритуальними візитами. Наприклад, у суботу М. відвідує свекруху, а потім Мй іде до неї на розплітання коси; партії коровайниць виділяють по три свахи з кожної сторони, які йдуть на іншу локацію, щоб спільно пекти коровай; у суботу спеціальний посланець несе матері М. звістку; через певний час Мй=зять відправляється туди ж на обряд «*чоботи*» та інші.

6. Компліментарність описів. Роль пісень. Різний характер знайомства збирачів із матеріалом (рідна традиція // відсторонений дослідницький об'єкт), різні способи спостереження (тривале знайомство зсередини // одноразове інтерв'ю) та фіксації (спогади // звукозапис) обумовили значні розходження в сценаріях. Однак їх порівняння дає оптимістичний прогноз щодо вибудови регіонального інваріанта весільної драми – якщо за цю справу візьмуться фахівці, їм вдасться «скласти пазли» в єдину картину. Велику допомогу в цьому можна отримати, аналізуючи ***тексти пісень***, у яких нерідко знаходимо пояснення певним обрядодіям.

7. Інваріант сценарію як сума можливостей. Дуже щільний опис Г. Танцюри все ж не завжди дає змогу зрозуміти, як саме рухалися певні персонажі і як корелювалися в часі переміщення різних груп. Окремі епізоди створюють враження перенасиченості діями, які неможливо виконати в один вечір/ранок, як і переспівати всі подані в книзі пісні. Два описи реальних весіль (Хомутинці та Мізяківські Хутори), хоча й були доповнені іншими відомостями поза власне обрядом, усе ж фіксують значно менше «ритуальних активностей». Виникає думка, що інваріант весільної драми в реальному «виконанні» може зазнавати редукції певних елементів, залежно від конкретних життєвих обставин (наприклад, відстань між житлами молодих), проте в кожному випадку зберігає ключові етапи сценарію. Опис Г. Танцюри акумулював чи не всі можливі версії, які автор спостерігав 12 років – тож це є, очевидно, **сума можливостей**, із якої, залежно від ситуації, відбирають найбільш відповідні елементи. Подібні міркування висловимо й щодо пісенного репертуару (див. 5.3).

4. Мелотипологія східноподільського весілля

У цьому параграфі ми повертаємося на поле, де наші спостереження й висновки будуть більш відповідальними, адже типологія подільських весільних мелодій оперта на авторську систематику І. Клименко (2019; 2020а, розділи 3–4, 8).

На початку підкреслимо, що на весіллях звучали різні музичні твори, та з-поміж них чітко виокремлюються ті, які обслуговують саме ритуальні моменти. Розважальні епізоди весілля (застілля, танці) притягнули до себе й інші жанри – їх відмінність помітив уже С. Руданський, розмістивши ритуальні мелодії окремо від приспівок та інших пісень. Мелотипологічний аналіз стосуватиметься тільки обрядових весільних мелодій.

4.1. Проблеми роботи з опублікованими нотаціями

Друковані нотації з колекцій 1–3 мають низку спільних проблем, пов'язаних із різними підходами до нотної фіксації народної музики, які, зрозуміло, не збігаються із сучасними вимогами, а також не відповідають і певним науковим традиціям, що склалися вже на початок XX століття. Це стосується насамперед довільної висотної позиції у нотаціях С. Руданського, Г. Танцюри та О. Правдюка, де не витримано системи фіксації мелодій із чітким визначенням головної ладової опори на висоті g[1] (для подільської традиції вона частіше виступає в ролі фіналіса, проте частина мелодій має закінчуватися на тоні «а», тобто на другому щаблі шкали – це мелодії триопорного ладу). Тож певна ладова нечіткість друкованих зразків ускладнює зіставлення варіантів і побудову узагальнених мелотипологічних схем. У слухових нотаціях С. Руданського та Г. Танцюри відсутні дрібні інтонаційні нюанси та ритмічні вільності.

Друга проблема полягає в тому, що всі названі транскриптори надають перевагу «квадратній», метрично організованій нотації, властивій академічній музиці, і накидають цю метричну сітку на мелодії зовсім іншої природи – із силаборитмікою часомірного типу. З трьох збирачів принаймні О. Правдюк уже мав змогу опертися на досвід нотацій корифеїв вітчизняної етномузикології Станіслава Людкевича та Климента Квітки, однак у застійні часи 1970-х років їхні теорії були відкинуті.

Усе ж навіть недосконалі нотації колекцій 1–3 були успішно використані в морфологічному аналізі завдяки застосуванню мелотипологічної реконструкції, опертої на тисячі пізніших аудіозразків, за якими виконано транскрипції сучасного типу.

4.2. Мелотипологічні групи

Пригадаємо цитату С. Руданського про 14 типових мелодій («голосів»), наведену на початку цієї статті. Як показує порівняння мелодій із п'яти колекцій, у подільському весіллі дійсно фігурують десь півтора десятка мелодій, що обслуговують усі основні моменти весілля. Час від часу до них приєднуються інші рідкісні мелоформи – усього у вивчених зібраннях виявлено 20 мелоформ, які окреслюються як самостійні мелотипи з власними правилами компонування, власними сюжетами та обрядовими функціями. Ці мелоформи виписано в статистичній Таблиці 1 у вигляді ритмосилабічних кодів (розшифрування типових кодів подано в Додатку Ґ).

Розглянемо далі тільки характерні подільські мелодії, для них разом із кодами виписано ритмічні формули – див. Додаток Ґ. Для презентації традиційного мелотипологічного набору Побожжя використаємо пісенний матеріал Чагова – 10 типових мелодій, до яких записано 180 текстів. Ці нотації публікуються вперше. Кілька мелоформ, не пригаданих у Чагові, доповнимо з репертуару с. Слободище. Важливі одиничні мелоформи, яких теперішні співачки вже не пригадали, зацитуємо з публікацій.

Подільський весільний репертуар чітко ділиться на дві контрастні за функціями та за морфологією групи: А – тирадні форми і Б – строфічні форми. Мелоформи тирадного устрою (у таблиці Додатка Ґ займають 6 верхніх рядків) мають короткі тексти (4–6 рядків) і виконують функції керування ходом весілля через імперативні тексти та коментування обрядодій (нотні приклади в Додатку Е: 1–14). У мелотипах строфічного устрою сюжети розгортаються більш розлого (6–20+ рядків), часто вони зосереджені на ліричних образах та оспівують сумні емоції персонажів (здебільшого М. та її матері) (нот. 15–23).

Звуковисотна організація. Обсяги статті не дозволяють обговорювати цих мелоформ усебічно, тому їх звуковисотні характеристики позначено умовними стислими формулами (Додаток Ґ, стовпчик 5), де цифри означають робочий амбітус (без додаткових оспівуючих тонів), поруч вказано ладовий нахил. Кольорова заливка комірок цього стовпчика (відповідає також заливкам у Табл. 1) візуалізує чотири основні види ладової організації. Три з них об'єднує «мажорний нахил»: це групи мелодій квінтового обсягу (жовті комірки), квартового обсягу (коричневі комірки), такі ж із терцієвою основою (бордові комірки).

Тиради здебільшого використовують квінтовий пентахорд явно вираженого «мажорного нахилу» з опорними позиціями на 1 і 5 тонах.

Строфічні мелодії також можуть послуговуватися цим «світлим» інтонаційним типом (це стосується формул ‹♪553²› і ‹♪53²;55$\underline{7}$› – нот. 21, 23), проте їм більше властива специфічна інтонація, що забезпечує драматизм, жалісне звучання, як-от схильність до мінорного нахилу, підвищення 4 і 6 щаблів (нот. 19, 20, 22). Інтонаційне опонування в таких наспівах відбувається між 1, 2 і 5 щаблями, тому їх заведено називати триопорними (зелені комірки Таблиці 1). Триопорні лади мають складніші характеристики, їх звукоряди не виписуємо, а даємо сталі схеми опорних тонів (СДО/СКТ) для найбільш вивчених мелотипів.

Особливу шкалу має мелотип ‹♪7³› – квартовий амбітус «мажорного» нахилу з субквартою (нот. 16).

З погляду фактури подільські мелодії орієнтуються на монодію – це «мелодії прості, одноголосі» (Дмитренко (упор.), 1998, с. 21). Однак сучасні аудіозаписи засвідчили, що подоляни Побожжя не дотримуються цього строго, а нерідко розцвічують монодії терцієвими розгалуженнями голосів або ж невеликими мелізматичними фігурами на коротких відтинках форми (частіше в кадансах) – див. муз. приклади.

[1] Ця практика закріпилася в галицьких виданнях ще від початку XX століття, сьогодні вона прийнята в слов'янських країнах Європи.

Таблиця 1. Зафіксовані мелотипи та їх порівняльна статистика

Кольори комірок позначають особливості ладоінтонаційної організації:

стовпчик 1: група форм на світло-коричневому тлі: тиради, що мають головне організаційне навантаження, супроводять, коментують обрядодії та керують ними;
група форм на рожевому тлі: строфічні форми з домінуванням описово-ліричної функції (головно – емоції М. та її матері);
група 3 нижніх форм: рідкісні для весілля мелодії, що обслуговують головно застільні частини;

стовпчики 2–6: жовтий колір – квінтові основи «мажорного нахилу»; коричневий колір – квартові основи «мажорного нахилу»; бордовий колір – квартовий амбітус із терцієвою основою; зелений колір – триопорні лади (опозиція 1-2-5 щаблів), переважає «мінорний нахил»

	Код пісенного типу (див. Додаток Ґ)	Нотні приклади (Додаток Е) і значки в картах Д1, Д2		Кількість записів (= кількість текстів до відповідних мелодій) за селами					
				Хомутинці 1861	Зятківці 1930	Мізяк. Хутори 1967	Слободище 2023	Чагів 2023	разом за МТ
1	Т♩ 6 (+конт.)*	1–6		78	278	59	103	102	**620**
2	Т♪7 (+конт.)*	7–8		—	120	10	38	27	**195**
3	Т♩ 53	9–11		30	124	18	39	22	**233**
4	ТГМ Т♩ 53;…	12		3	2	3	1	—	**9**
5	Т♪5;7	13		1	2	—	—	—	**3**
6	Т♩ 4 (+ПБК)	14–15		3	12	1	2	2	**20**
7	РЗФ**	1		—	[2]	—	[2]	[2]	[6]
8	♫ 6^3	16		4	15	1	1	2	**23**
9	♪ 7^3	17		5	**34**	7	11	7	**64**
10	♫ 53^2	18		4	41	1	9	—	**55**
11	♩ 55^2	—		—	7 (зіпс.)	—	—	—	**7**
12	♪55^2	19а, б		—	—	—	4	5	**9**
13	♪57^2	21		1	14	4	5	2	**26**
14	♪553^2	20		3	6***	—	1	—	**10**
15	♪557^2	22		7	**37**	—	6	4	**54**
16	ГФС ♪53^2;557	23		4	**21**	2	11	7	**45**
17	♩ 44,р4^2 *Рано*	—		1	7****	1	—	—	9
18	ПП ♪7;7	—		—	2****	—	—	—	2
19	♩ 4466=:α::β:	—		—	—	2	—	—	2
20	♩ 44;44 спец.	—		—	—	2	—	—	2
	разом за селами			144	**722**	111	231	180	**1388**

* Твори з контамінаціями підраховуємо в групи за початковими елементами форми.
** Не рахуємо, оскільки це несамостійні твори, а лише зачини до тирад.
*** Тексти, помилково приписані до інших нотацій.
*** Тексти без мелодій.

Коротко прокоментуємо характерні мелотипи з підгруп А і Б.

4.2.1. Мелотипи тирадної форми

У Побожжі відомі як класичні тиради – ‹Т♩ 6›, ‹Т♪7›, ‹Т♩ 53› (нот. 1–12), так і тиради вільного типу – ‹Т♪5;7›, ‹Т♩ 4› (нот. 13, 14). Перші складають основу репертуару (мають численні тексти), другі – одиничні.

Тиради не діляться на строфи. Класичні тиради мають зачин (він може випадати, тобто підлягати редукції), «розтяжиму» (за Філаретом Колессою) середню частину (‹хід› зі змінним числом рядків, що є серцевиною тиради) і формульну кінцівку (хвиля інтонаційної респонсії). Сюжет викладається наскрізними віршами, окрім повтору в зачині. Повтори віршів у ході трапляються як виняток.

Три типи класичних тирад мають схильність до варіювання форми та контамінацій елементів між формами. Ці риси особливо властиві традиціям Поділля – про це пише і Галина Пшенічкіна (2015).

Модельна ритмічна схема тиради ‹Т♩ 6› – спондеїчна (три пари спондеїв сукупно творять 6-дольний рядок). Дві перші пари підлягають активному дробленню, відтак силабічна форма вірша довільно коливається від 6 до 10 складів (нот. 1–6). У колекції з Чагова тип ‹Т♩ 6› представляють 102 зразки. З-поміж них знайдено варіанти основних морфологічних видозмін, властивих цій композиції (текстовий повтор у зачині не враховуємо під час визначення кількості рядків).

На окремий коментар заслуговує зразок 2. Тут зафіксовано ритуал *благословіння*, що повторювався перед кожною значущою обрядодією тричі. Трикратний повтор забезпечує ритуальна зачинна формула (РЗФ) «*Першим/другим/третім разом*». На сьогодні це вже реліктове явище, тож його запис вважаємо великим успіхом

Таблиця 2. Тиради на одноцільній основі: композиційні варіанти на прикладі Т6

Різновид компонування	Форма викладу поетичного тексту	Мелотематична форма, M^T	Нотація
найпопулярніша 4-рядкова тирада із зачинним рядком	А;АБВГ.	А;ВВ;ГΔ.	2
вона ж із додатковим проведенням кінцівки	А;АБВГ.+ ҐД.	А;ВВ;ГΔ.+ ГΔ.	1
6-рядкова форма з розширеним, інтонаційно видозміненим ходом	А;АБ;ВГ;ҐД.	А;ВВ;B^cB^c;ГΔ.	3
9-рядкова форма з розширеним ходом, який можна вважати складеним із двох інтонаційних формул, В та Е	А;АБ;ВГҐДЕ;ЄЖ.	А;ВВ;ЕЕЕЕЕ;ГΔ.	5
‹Т♩ 6› із контрастною ритмічною вставкою ♩ 4: R^M 6;66;444;66.	А;АБ;вгг;ДЕ.	А;ВВ;εεε;ГΔ.	6

* Кодування мелоблоків описане в роботі І. Клименко (Клименко, 2020а, §8.5.3).

польового дослідження, особливо на тлі того, що в старших колекціях РЗФ зафіксував тільки Г. Танцюра.

Ямбічна тирада ‹Т♪7› (вихідна модель – триямб) за своєю структурою та її видозмінами майже ідентична групі ‹Т♩ 6›. Дуже близька спорідненість двох форм дає можливість не коментувати кожної видозміни в цій групі, а лише виписати формули при нотаціях (нот. 7–8). У чагівській колекції тирада ‹Т♪7› охоплює 42 тексти – отже, її популярність в цьому терені у 2,1 рази менша. Такі спостереження важливі для вивчення макроареалогії тирад.

Інтонаційна ідентичність тирад ‹Т♩ 6› і ‹Т♪7› дозволяє їм легко комбінуватися, творячи контаміновані форми – наприклад, додаткова кінцівка спондеїчного зразка в нот. 4 проводиться в ямбічній формі.

Ще меншу роль у місцевому обряді грають тиради ‹Т♩ 53› (нот. 9–11), оперті на вірш V*53 (22 одиниці). Базова ритмічна схема цього ритмотипу складається з двох фігур спондеїчного походження. Обидві фігури зазнають дроблень, тому вірш є вільносилабічним – розмір коливається від V53 до V95. Композиція ‹Т♩ 53› зберігає основний принцип будови – тиражування основного мелоблоку, але від пари описаних вище тирад з одноцільними основами її відрізняють відсутність зачину та особлива мелодика: за спільної для всіх тирад шкали g-a-h-c-d у мелодій ‹Т♩ 53› інша система ладових опор (1–4). Саме на 4 щаблі кадансують тиражовані рядки ходу, створюючи виразне інтонаційне напруження, яке розв'язується в останньому мелорядку.

На основі мелотипу ‹Т♩ 53› сформувалися дві цікаві форми: зазвичай їх розцінюють як контамінації, однак порівняна сталість та прив'язка до малої кількості текстів вимагає виокремити їх у підгрупу гетерометричних тирад. Це ТГМ Т♩ 53^n;443 (нот. 12; найчастіше з текстом про початок виготовлення гільця – *До бору, бояри… Та поставимо на столі, на … скатерті*) (Хомутинці, Зятківці, Мізяківські Хутори, Слободище) і ТГМ Т♩ 53:;66 ‹*Піч на сохах*› в коровайному обряді (Зятківці, Мізяківські Хутори) (Шубравська, Правдюк, 1970, №№ 22, 43, 107; Дмитренко (упор.), 1998, №№ 59, 157). Подібні мелодії відомі в межах сусідньої Черкащини.

Чотиридольна тирада ‹Т♩ 4› (нот. 14) є рідкісним наспівом не тільки в Чагові, а й у всіх селах Поділля й Наддніпрянщини (Клименко, 2019, карта 16). Вона має близько десятка спеціалізованих сюжетів, музично оформлених як простий ряд повторів інтонаційно невибагливої поспівки в ритмі диспондея, що замикається трискладовим кадансом-«вердиктом». Простота форми робить ‹Т♩ 4› елементом різних складених форм (нот. 12, 16).

У сучасних репертуарах вже не фігурує подільська тирада вільного типу, складена з повторів 5- та 7-складників тримірного ритму, яка спеціалізується на епізоді урочистих подяк за застілля (процитуємо відповідний зразок із Зятківців, нот. 13). Структура цієї тиради може видозмінюватися, як, наприклад, у мелодії, яку занотував С. Руданський (Шумада (упор.), 1972, с. 65, «шостий голос»), це формула ‹♪7^2;55;7^2,7›. Ареал таких тирад див. (Клименко, 2019, карта 16).

4.2.2. Мелотипи строфічних форм.

До строфічної групи пісень східноподільського весілля належить така серія мелоформ:

– контрастні до тирад «журні мелодії» триопорного ладу із системою опор 1–2–5, серед яких дві спондеїчні зі сталими ритмоформулами другого покоління – ‹♫ 6^3› і ‹♫ 53^2› і дві ямбічні ‹♪57^2›, ‹♪557^2›; усі ці пісні «забезпечують супроводом» ліричний компонент весільного обряду, тож мають відповідні тексти з розгорнутими сюжетами;

– мелодії, що виступають переважно у «світлих тонах» – ‹♪7^3›, ‹♪55^2›, ‹♪553^2› і ‹♪53^2;557›; їх функція не так однозначно прив'язана до ліричної лінії, вони залучені й в обрядових актах.

Мелоформи з огляду на їх структуру можна групувати по-різному.

А. **Трирядкові композиції**. Дві форми, утворені на одноцільних основах – ‹♫ 6^3›, ‹♪7^3› – не є такими ж «близнюками», як їх тиражні відповідники ‹Т♩ 6› і ‹Т♪7›, навпаки, це доволі контрастні твори. Тип ‹♫ 6^3› із вторинним віршем V{44_5} і триопорним ладом (у Чагові має «мажорний» нахил – нот. 16) та сталою ‹СКТ 2;1;2› – яскравий виразник ліричної лінії, мав у минулому достатню функційну потужність (Г. Танцюра зафіксував 15 текстів до нього, тоді як у Чагові їх лише два). Сучасні дослідження (Ханіс, 2023, 2025) підказують, що ця мелодія «набиратиме сили», якщо рухатися з Побожжя на схід, до Дніпра.

Натомість тип ‹♪7^3› із його помірною ліричністю (нот. 17) є питомим подільським видом весільного співу (34 тексти у Зятківцях, 11 – у Слободищі), чия сила зростає в західному напрямку (Клименко, 2020б, карта А49).

Б. **Ритмоформи другого покоління**. Мелотип ‹♫ 6^3› в обряді часто іде в парі з наспівом ‹♫ 53^2› (нот. 18; 41 текст у Зятківцях, 9 – у Слободищі): їх споріднює спондеїчна основа, вторинні формули вір-

шів і ритму, триопорний лад та загальний ліричний настрій. Саме ці дві мелодії є основою ліричних традицій Наддніпрянщини (Клименко, 2019, карти 3, 8).

В. Ямбічні ритмоформули з ініціальним 5-складником. **Повторювана семантична форма.** П'ять типів мелодій об'єднує 5-складова основа в початках їх формул, що дає ініціальний ритмічний посил цим строфам, однак далі мелодії розгортаються по-різному: це типи ‹♪55²›, ‹♪57²›, ‹♪553²›, ‹♪557²› і ‹♪53²;557›, об'єднані засадничо ямбічним принципом організації. Спільною рисою чотирьох перших форм, де композиція утворюється простим повтором обраної ритмоформули, є повторювана семантична форма: V^s AA.=(аб)(аб) або (абв);(абв). Але мелодії з ініціальними 5-складниками мають різне функційне навантаження та неоднакову збереженість у традиції.

Весільні пісні ‹♪55²› на основі повторюваного вірша V55 у різних подільських зібраннях трапляються як одиничні, рідкісні вкраплення (Клименко, 2020а, §8.9.1.4; 2020б, карти А55, D-VII-10; 2019, карта 9). У старих колекціях подібну форму зафіксував лише Г. Танцюра, але її нотація настільки неточна, що її не вдається реконструювати, вона лише нагадує цей тип у його спондеїчній версії (Дмитренко (упор.), 1998, № 6, тексти 525 та ін.). Натомість в обох нових експедиціях цей рідкісний мелотип, що часто поєднується з мелодіями повторного типу M^TAA', був записаний не з одним текстом (нот. 19аб, 15). Зразок 15 показує цей тип у рідкісній двоблоковій композиції.

Натомість строфа ‹♪57²› (нот. 21) показова для подільського весілля (Клименко, 2019, карта 10). У Чагові вдалося записати 2 тексти цього ритмотипу. Довгі кінцеві тони ритмофігур дають чітку схему ладових опор – це характерний триопорний лад із класичним протиставленням 1-го й 2-го щаблів у півкадансі та кадансі. Цікаво, що чагівський зразок чомусь не має характерного для місцевої традиції високого четвертого щабля.

Наступні строфи ямбічної групи спираються на тридільні формули. Тип ‹♪553²› на Поділлі є маргінальним (Клименко, 2019, карта 12), загальне число записів – лише 10. Групі «Вільце» пощастило записати його в с. Слободище (нот. 20) з властивим йому текстом. Тип ‹♪557²› у чагівській колекції представлено 4 текстами (нот. 22), хоча інші колекції дають вищу статистику – 6–7 та рекордну 37 у Зятківцях. Ця мелодія за характером близька до типу ‹♪57²›.

Гетероритмічна формула-строфа (ГФС) ‹♪53²;557› належить до особливих строфічних форм (Клименко, 2019; 2020а, §8.10.2). У Чагові записано 7 текстів до неї. У нот. 23 показане тиражування пари п'ятискладників – ‹♪53²;55²7›, що є прикметною особливістю ГФС на західних землях її ареалу. У другій строфі форма псується – губить семискладник – ‹♪53²;55²›. Такі морфологічно зруйновані зразки – не рідкість для окраїн ареалу ГФС (Клименко, 2019, карта 15).

У старих зібраннях трапляється пісня, прикметою якої є приспів *Рано-рано*. Цей мелотип має щільний ареал у Середній Наддніпрянщині й точкові фіксації на захід від неї (Клименко, 2020б, карта А63). Така мелодія не характерна для Поділля, тож її не включено до опису.

5. Порівняльна статистика мелотипів у п'яти колекціях. Географія

Ми провели серію статистичних підрахунків на матеріалах пісенних колекцій.

5.1. Базові підрахунки. Типові та маргінальні мелоформи. Усього зібрано 1388 зразків із Побожжя (мелодії і тексти до них). Виявлено 20 автономних мелоформ (включно з неточними відтвореннями). З них до кореневих, питомих належать 14 типів мелоформ.

До питомих зараховуємо:

– 5 тирадних композицій – ‹T♩ 6›, ‹T♪7›, ‹T♩ 53›, ‹T♩ 4›, ‹T♪5;7›

– 1 спеціальну зачинну формулу – РЗФ

– 8 строфічних композицій – ‹♫ 6³›, ‹♪7³›, ‹♫ 53²›, ‹♪55²›, ‹♪57²›, ‹♪553²›, ‹♪557²› і ‹♪53²;557›.

Питомі мелоформи визначено передусім на підставі вагомої статистики у вивчених колекціях. До цього списку увійшли також окремі мелоформи малої статистичної потужності (‹T♩ 4›, ‹T♪5;7›, РЗФ, ‹♪55²›, ‹♪553²›) – про їх сталий ареал на Поділлі відомо з інших зібрань (База даних РОМУ; карти атласу (Клименко, 2020б).

Шість видів мелоформ із 20 фігурують як одиничні і є або специфічними відгалуженнями подільських форм (як ТГМ), або ж занесеними (міграційними) явищами.

У всіх колекціях із Побожжя представлені три класичні тиради і форма ‹T♩ 4 (з одним винятком, про що скажемо далі) – див. картосхему Д1. Раритетним є лише мелотип ‹T♪5;7› – він відомий на всьому Поділлі (включно з Опіллям) лише зі спеціальним текстом подяк (Клименко, 2019, карта 16).

Репертуари строфічних мелодій теж майже збігаються у всіх селах (картосхема Д2).

«Слабким елементом» репертуару є строфа ‹♪553²›, якої не пригадали в Чагові та в Мізяківських Хуторах. Це й не дивно, бо з оглядових карт відомо, що вона і в інших селах має один текст і нерідко «випадає» з обряду, тому її ареал у цій місцевості нещільний. Для її фіксації потрібне спеціальне опитування із проханням пригадати типові тексти.

У сучасних колекціях на межі зникнення опинилися ліричні типи ‹♫ 6³› і ‹♫ 53²› – теперішні співачки вже не пригадують цих мелодій із вторинними ритмами (або пригадують поодинокі тексти в разі активного випитування – так, у Слободищі співачка згадала мелодію трохи згодом після сеансу і наспівала її збирачам телефоном). Ці репертуарні втрати могли відбутися через те, що такі мелодії структурно складніші, тож в умовах, коли в селах подекуди вже забули питому стилістику старого співу, вони опинилися на маргінесі пам'яті.

Натомість в окремих селах типовий строфічний репертуар прикрашають поодинокі мелотипологічні «інкрустації» з неподільських мелодій, наприклад мелотип із рефреном *Рано-рано* (показаний на карті Д1 у північних селах) та інші (Табл. 1, нижні рядки).

5.2. Співвідношення за типами мелоформ

Призбирані матеріали дають можливість обрахувати кількісні пропорції текстів, що сполучені з певними мелоформами (підрахунки проводимо тільки в межах типових форм, виключивши одиничні «вкраплення»), та спробувати виявити певні тенденції у видозмінах репертуару, що відбулися з плином часу.

Фонд сюжетів поділимо на підгрупи (А) і (Б) відповідно до груп мелоформ та їх специфічних функцій:

(А) тирадні мелоформи (акціональна функція в обряді) – 1080 коротких (4–8 рядків) сюжетів = 78% від загального корпусу творів;

(Б) строфічні форми (акціональна та лірична функції, остання виразно домінує) – 308 переважно довгих сюжетів = 22% від загального корпусу творів.

У межах кожної з груп установимо пропорційний поділ сюжетів за видами їх музичного оформлення (мелотипами) (Табл. 3).

З таблиць і діаграм бачимо, що серед тирад із великим відривом переважає ‹T♩ 6›, що охоплює згрубша 3/5 фонду текстів, тоді як дві інші класичні тиради обслуговують кожна по 1/5 фонду текстів. Однак якщо подивитися на цю позицію за кожним селом (Табл. 4), то загальна тенденція значного домінування ‹T♩ 6› збережеться, та пропорції інших форм дуже зміняться.

Так, у Хомутинцях дивним чином С. Руданський не подав форми ‹T♪7›, тож фонд її сюжетів відходить до спорідненої ‹T♩ 6›, натомість більшу вагу має ‹T♩ 53›. В інших селах ‹T♩ 6› утримується на своєму високому рівні (у діапазоні 53–68%), ‹T♩ 53› майже всюди обслуговує приблизно 1/4 сюжетів (22–24%, але в Чагові ця тирада чомусь менш популярна), позиції ‹T♪7› коливаються в межах (11–23%). Ці обрахунки мають попереднє значення. Для певного встановлення тенденцій – діахронічних і географічних – потрібно оперувати набагато більшими масивами матеріалу у вигляді подібних колекцій. Адже, як ми бачимо, на цифри впливають не стільки хронологія записів (наприклад, домінантна ‹T♩ 6› і в 1861, і у 2023 охоплювала 70% тирадних сюжетів), скільки специфічні обставини реєстрації матеріалів. Звернімо увагу на те, що два випадки, коли фіксувалося «живе весілля» (Хомутинці й Мізяківські Хутори), мають зіставну кількість текстів (наближену до 100). Натомість у ситуаціях, коли респонденти мали змогу довго пригадувати слова й пісні, ці цифри зростають до 150–180 (дві сучасні колекції). Проте повною загадкою є зібрання із Зятківців, де норматив «живого весілля» перевищено в 5 разів, а якщо йдеться про формат «спогади + зошити», то таке перевищення – у 2–3 рази. Такі спостереження спонукали провести ще один спеціальний обрахунок.

5.3. Співмірність пропорцій за окремими колекціями. Феномен Зятківців

На особливість колекції Г. Танцюри І. Клименко звернула увагу у своїй монографії, де порівняла кілька зібрань XIX–XX століть, що мали сумарні репертуарні списки у 150–300 творів: «Окремо виділю непересічне зібрання весільних творів зі Східного Поділля – зони перетину багатьох мелотипологічних ареалів. Цей пам'ятник унікальний за кількістю текстів з однієї місцевості: понад 710 зразків, до яких додано півтора десятка мелодій. У це число я не включила приспівки, «многоліття», жартівливі твори («Чоботи» та ін., романси (разом ~35 од.) та інші жанри, напряму недотичні до весільного дійства» (Клименко, 2020, с. 102).

Кількість обрядових пісень, зафіксованих у Зятківцях (722), перевищує сумарну колекцію з 4 інших сіл Побожжя, кожне з яких представлено 110–230 творами, а в сумі складає 660 творів. Поставимо запитання, як ця статистична «надпотужність» зятківського репертуару виглядає у пропорціях мелоформ.

Порівняння на рівні тирадного й строфічного блоків показує більшу вагу в Зятківцях ліричних пісень:
колекція 4 сіл:542 тирад / 118 строфічних (лірика)
колекція Зятківців: 538 тирад / 175 строфічних (лірика).

Тут могла датися взнаки як феноменальна пам'ять Явдохи Зуїхи, головної респондентки Г. Танцюри, так і його спеціальна увага до фіксації цих прекрасних довгих сюжетів поза межами обряду у сприятливих умовах.

Порівняння співвідносних потужностей кожної мелоформи (показників її питомої ваги) дає таку картину (табл. 5).

У тирадному циклі Зятківців бачимо невластиво високий для цього терену відсоток ямбічних тирад ‹T♪7› – 22% проти середнього показника у 14%.

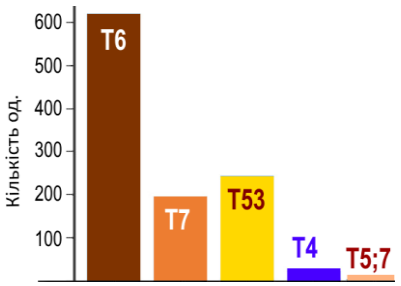
У строфічному циклі (8 мелотипів) статистичні пропорції мелоформ порівняно співмірні в обох стовпчиках: найбільш популярними в обох підрахунках є форми ‹♪7^3› (20–22%), ‹♫♩ $\underline{53}^2$› (12–23%), ‹♪$55\underline{7}^2$› (14–21%) і ‹♪53^2;$55\underline{7}$› (12–20%).

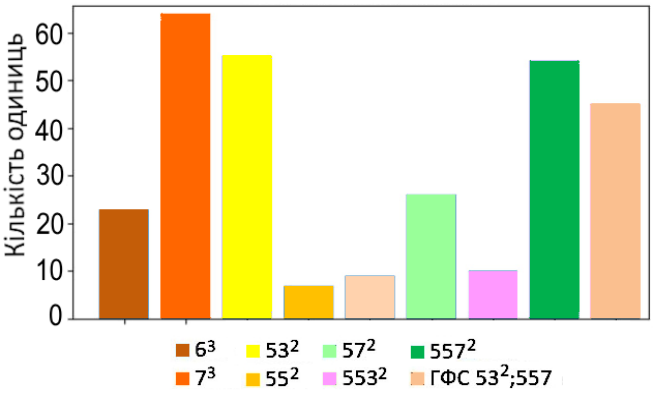
Отже, колекція Г. Танцюри ставить перед дослідником складне запитання: які причини статистичної «аномалії» цієї колекції? Нам вдалося встановити, що склад цієї колекції за статистичними пропорціями числа текстів, сполучених із певними мелоформами, загалом є подібним до інших колекцій – отже, тут немає перекосів та запозичень, невластивих терену. У перспективі потрібно буде провести ще порівняльний аналіз сюжетів за кожною типологічною групою – тоді ми зможемо дійти висновку, чи обіймає колекція Г. Танцюри сумарне різноманіття 4 інших колекцій, чи перевищує його, скільки є сюжетів, повторюваних у всіх колекціях? Можливо, такий аналіз спонукає зробити подібні розрахунки і для інших місцевостей. У літературі, що стосується весільного репертуару західної Смоленщини (цей терен належить до білоруських етнічних територій і має типологічно подібну до українських структуру обряду), фігурує таке поняття як «***зведений пісенний фонд традиції***»: описується загальна кількість сюжетів, які сполучені з певною мелоформою (наприклад, V557) на всій виокремленій території, але вказано, що в конкретних селах зазвичай співають 3–5 текстів із цього фонду. Можливо, Г. Танцюра, працюючи так тривало й глибоко, сформував саме такий ***репертуарний фонд*** у 700 одиниць, але реальний весільний обряд використовував з нього лише частину, яка була актуальною для певного випадку.

Таблиця 3. Пропорційний поділ сюжетів за видами їх музичного оформлення

А. Тирадні типи	од.	%
T♩ 6	**620**	57%
T♪7	**195**	18%
T♩ 53	**242**	22%
T♩ 4	**20**	2%
T♪5;7	3	0,3%
Разом	1080	100%

Б. Строфічні типи	од.	%
♫♩ 6^3	**23**	8%
♪7^3	**64**	22%
♫♩ 53^2	**55**	19%
♩ 55^2	**7**	2%
♪55^2	**9**	3%
♪57^2	**26**	9%
♪553^2	**10**	3%
♪557^2	**54**	18%
ГФС ♪53^2;557	**45**	15%
Разом	293	100%





Таблиця 4. Пропорційний поділ сюжетів тирад за селами

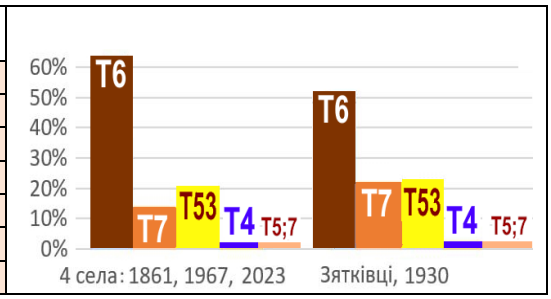
	Хомутинці	Зятківці	Мізяк. Хутори	Слободище	Чагів	разом
T♩ 6	**70%**	53%	66%	57%	**68%**	60%
T♪7	–	23%	11%	21%	18%	20%
T♩ 53	30%	24%	23%	22%	14%	20%
Разом од.	**111**	524	**90**	181	151	1048
рік фіксації характер спостереження	1861 живе весілля + попередній досвід	1918–1930 багаторічні спостереження	1967 живе весілля	2023 спогади з письмовою фіксацією (зошит)		

Таблиця 5. Порівняльна статистика колекції с. Зятківці з іншими селами

4 колекції по 110–230 зразків (сумарні підрахунки і %), 1 колекція – 720 зразків (Зятківці)

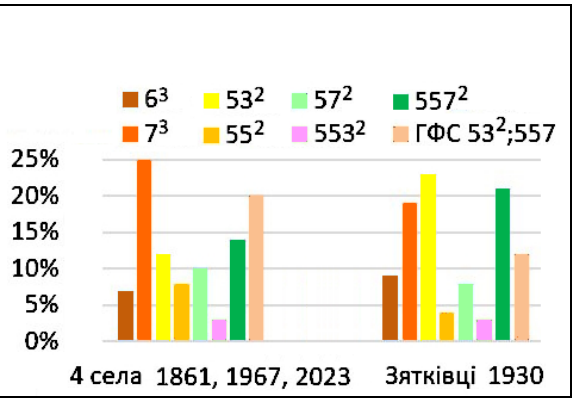
А. Тирадні форми:

	Разом (= Табл. 3А)		у т.ч.: 4 села 1861, 1967, 2023		Зятківці 1930	
типи	од.	%	од.	%	од.	%
T♩ 6	620	57	342	**63**	278	**52**
T♪7	195	18	75	**14**	120	**22**
T♩ 53	242	22	116	**21**	126	**23**
T♩ 4	20	2	8	**1,5**	12	**2,2**
T♪5;7	3	0,3	1	**0,2**	2	**0,4**
Разом	1080	100	**542**	**100**	**538**	**100**



Б. Строфічні форми (тільки типові)

	Разом (= Табл. 3Б)		у т.ч.: 4 села 1861, 1967, 2023		Зятківці 1930	
типи	од.	%	од.	%	од.	%
♫♩ 6^3	**23**	8	8	**7**	15	**9**
♪7^3	**64**	**22**	30	**25**	34	**19**
♫♩ 53^2	**55**	**19**	14	**12**	41	**23**
♩ 55^2 / ♪55^2	**16**	5	9	**8**	7	**4**
♪57^2	**26**	9	12	**10**	14	**8**
♪553^2	**10**	3	4	**3**	6	**3**
♪557^2	**54**	**18**	17	**14**	37	**21**
♪53^2;557	**45**	**15**	24	**20**	21	**12**
Разом	293	100	**118**	**100**	**175**	**100**



Висновки

Весільні традиції історичного Побожжя (земель у басейні ріки Південний Буг), за щасливим збігом обставин, потрапили в об'єктив уваги дослідників ще із середини XIX століття завдяки роботі С. Руданського «Подольськеє весілля», у якій він всебічно представив обряд рідного села Хомутинці. Фіксації повного обряду та пісенного репертуару відбулися також у 1918–1930 роках (Г. Танцюра описав традицію свого села Зятківці), у 1967 році М. Шубравська та О. Правдюк (ІМФЕ) спостерігали та зафіксували на магнітну стрічку шлюб молодої пари в поселенні Мізяківські Хутори.

Сучасні польові обстеження несподівано виявили повноцінний весільний пісенний репертуар та збереженість (попри неминучі втрати, обумовлені плином часу) базового сценарію, представленого в розлогих коментарях респондентів про хід обряду. Саме таку картину 2023 року застали студентки НМАУ Н. Ханіс та М. Бєлкова (гурт «Вільце») у розвідувальній експедиції до сіл Чагів і Слободище під Гайсином. Елементи традиційного весілля в цих локусах і сьогодні затребувані або ж принаймні збережені в репертуарах сільських гуртів, добре обізнаних із головними традиційними ритуалами.

Початковим імпульсом для роботи стали саме ці сучасні польові записи. Для порівняння було залучено матеріали з географічно близьких теренів у басейні ріки Південний Буг (середня течія) – не поодинокі публікації, а саме колекції з повноцінними описами ритуалу та музичного репертуару. Виявилося, що дослідник може оперувати щонайменше трьома опублікованими колекціями із цих земель, які входять до історико-етнографічного регіону Східного Поділля. Хронологічна глибина колекцій сягнула 160 років, з відносно рівномірними «зупинками» на вісі часу (1861, 1930, 1967, 2023).

Проведене порівняльне дослідження, під час якого було охоплено цих п'ять весільних колекцій і застосовано зіставлення обрядів, моделювання сценарію, реконструкцію пісенних мелоформ, картографування та статистичні вимірювання, показало як позитивні висновки, так і перспективи глибших та ширших досліджень.

1. Підтверджено необхідність глибоко залучати обрядовий контекст весілля в етномузикологічні розвідки, адже саме через нього встановлюється функція певної мелоформи. Така настанова вимагає глибшої кооперації етномузикологів з етнологами та фольклористами-словесниками.

2. Спроба вибудови інваріанта локального весільного сценарію показала великі складнощі цього процесу, проте й окреслила користь робочого структурування обрядових епізодів та перспективи їх систематизації через випрацювання уніфікованих окреслень для майбутньої електронної обробки. Очевидно, що цю процедуру також треба робити у співпраці з етнологами.

3. Власне фахові етномузикологічні висновки є найбільш позитивними. Установлено **стійкість мелотипології весільного репертуарного списку Побожжя протягом 160 років**: 14 мелотипів у подільських колекціях 1861, 1930, 1967, 2023 років повторюються, отже, є типовими, а пісенний **репертуар – сталим** і **регіонально репрезентативним**.

4. Число 14 – високий показник наповненості локального пісенного фонду різними формами. Далеко не всі локуси послуговуються таким композиційним розмаїттям.

5. Статистичні обрахунки виявили різну питому вагу в обряді кожної з 14 мелоформ, виокремивши з-поміж них домінантні форми (що несуть на собі основне обрядове навантаження) та допоміжні (з малим навантаженням) або ж спеціалізовані (прикріплені до певних обрядодій). Домінантну вагу передусім мають мелоформи тирадного устрою – саме вони організовують і коментують обряд (акціональна функція). Основне навантаження покладається на мелодію типу ‹T♩ 6› (52–63% текстів), інші дві тиради охоплюють кожна по 1/5 репертуару акціонального типу.

6. Група строфічних форм акумулювала 8 типів композицій. Статистичні виміри вказують на більшу питому вагу чотирьох видів строф: ‹♪7^3›, ‹♪♩$\underline{53}^2$›, ‹♪$55\underline{7}^2$› і ‹♪53^2;$55\underline{7}$› – кожна з них у локальних репертуарах може охоплювати до 1/5 текстового фонду. Три перші з цього списку мають виразну «ліричну спеціалізацію». Етномузикологи стверджують, що пропорційне співвідношення обрядових наспівів у локальних весільних традиціях – не випадковий показник, а закономірна, системна ознака певного локусу (Белогурова, 2008).

7. Статистичні обрахунки виявили також нечисленні та одиничні мелоформи. Причини статистичної малопотужності кожного мелотипу різні. Ми можемо мати справу з вузькоспеціалізованими або раритетними мелодіями – РЗФ, ‹T♩ T4›, ‹T♪5;7›, ‹♪55^2›, ‹♪$5\underline{7}^2$›, ‹♪553^2›, які все ж зараховуємо до подільського регіонального фонду. Інші мелодії – це запозичення із сусідніх регіонів. Для атрибуції таких творів стають у пригоді відомості бази РОМУ та оглядові карти весільних мелоформ, що вказують орієнтири, звідки походить певна мелоформа.

8. Обрахунки також продемонстрували виразну стійкість пропорцій певних мелотипів у межах окремих колекцій Побожжя. Статистичні відхилення несуттєві, адже домінантні позиції за кількістю залучених текстів у всіх колекціях займають ті самі мелоформи. Можна стверджувати, що в межах вивчених колекцій ці відхилення обумовлені не стільки репертуарними втратами, що відбулися на проміжку від «класичного періоду» XIX століття до сучасного етапу, скільки різним характером формування колекцій.

9. У підрахунках виявлено феномен/аномалію колекції с. Зятківці, яка повинна стати об'єктом спеціального аналізу в контексті питання, чи може ця сукупність, яку дбайливо зібрав і систематизував Г. Танцюра, стати взірцевим «фондом традиції», пре-

зентативним для всього Східного Поділля. Для цього потрібно провести фаховий аналіз сюжетів, залучених до кожного мелотипу і скласти «загальний фонд регіональної традиції», з яким можна буде порівнювати різні локальні колекції. Основою для цієї роботи має стати колекція с. Зятківці.

10. Перспективи дослідження бачимо в тому, щоб збільшити кількість матеріалу й застосувати на ньому випрацювані підходи та статистичні виміри. За таких умов вдасться отримати більш вагому інформацію, завдяки якій, можливо, виявляться географічні та діахронічні тенденції змін у весільному репертуарі.

Загалом проведене дослідження вчергове засвідчило глибокий консерватизм народномузичних традицій, їх витривалість навіть у часи буремних соціальних і цивілізаційних змін. Установлено ***ідентичність пісенних текстів і форм наспівів*** упродовж 160 років, що свідчить про збереження структури музичного мислення сільських співаків, яка й забезпечує народним пісенним творам обрядової функції дивовижну історичну тяглість, тривання в довгому історичному часі.

Це дає дослідникам методологічні засади й аналітичний інструмент для екстраполяції сучасних структурних методів у досить давнє минуле, коли традиція ще не зазнавала цивілізаційних впливів і репертуар видозмінювався дуже повільно.

Цитована література

Бєлкова, М. (2024а). Східноподільський весільний обряд і пісні у сторічній ретроспективі. *Тези XXIII Міжнародної науково-практичної конференції «Молоді музикознавці»*, 25–27. Київ (2024, 29–31 березня).

Бєлкова, М., Клименко, І. (2024б). *Подільське весілля лівобережного Побожжя у сторічній ретроспективі. Виступ на VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ»*. (Київ, 6–8 листопада). [Відео]. Youtube: https://youtu.be/HxkVqMJUAfg.

Бєлкова, М. (2025). Обряди та пісні східноподільського весілля у сторічній ретроспективі. *Київське Музикознавство. «Студентська наукова думка», 3*, 88–102. Київ: Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра. DOI: https://orcid.org/0009-0006-1097-8944

Белогурова, Л. М. (2008). Ареальная картина Смоленского региона по материалам свадебных песен. В кн.: Ю. В. Артамонова, Л. М. Белогурова. (Ред.). *Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования: Материалы Международной научной конференции*, сс. 244–256. Москва: РАМ им. Гнесиных.

Вовк, Хв. (1995). Шлюбний ритуал на Україні. В кн.: Хв. Вовк. *Студії з української етнографії та антропології: (Вибрані праці)*, сс. 213–323. Київ: Мистецтво.

Дмитренко, М. К. (Упор.). (1998). *Г. Т. Танцюра. Весілля в селі Зятківцях*. Київ: Редакція часопису «Народознавство». (Серія «Бібліотека часопису «Народознавство»).

Квітка, К. (1926–1927). Українські пісні про дітозгубницю. *Етнографічний вісник Української Академії Наук, кн. 3*, с. 117-137; кн. 4, с. 31–70 + 18 с. нотного додатку

Клименко, І. (2019). Весільна макроареалогія слов'яно-балтського меломасиву. *Проблеми етномузикології, 14*, 7–48. Київ. DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183849

Клименко, І. (2020а). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія. Т. 1: Монографія*. 360 с. + DVD Київ: НМАУ.

Клименко, І. (2020б). *Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія. Т. 2: Атлас*. 100 с. Київ.

Маховська, С. (2012). *Весільні пісні Поділля: жанрова специфіка, особливості функціонування, поетика*. Хмельницький: Видавець ПП Заколодний М. І. 320 с.

Мокану, О. (1998). *Весілля в селах Таборів та Чубинці Сквирського району Київської області (реконструкція і типологія)*. (Дипл. робота). Вищий державний музичний інститут ім. М. Лисенка. Львів. 95 с.

Несен, І. (2005). *Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина XIX–XX ст.)*. Київ: ЦЗКС від надзвичайних ситуацій. 258 с.

Нечуй-Левицький, І. (1968). *Зібрання творів у 10-ти томах*. Т. 10, сс. 256–258. Київ: Наукова думка.

Пилипак, М. (2015). *Українське весілля Східного Поділля середини XX – початку XXI століття. Монографія*. Київ-Уфа: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. 210 с.

Поточняк, А. (1999). *Традиційне весілля у селах Вороняків*. (Дипл. робота). Вищий державний музичний інститут ім. М. Лисенка. Львів. 60 с.

Пшенічкіна, Г. (2015). Весільні тиради правобережної Черкащини з 6-7-складовою основою: особливості компонування. *Проблеми етномузикології, 10*, 81–103. Київ.

Ханіс, Н. (2023). Ліричні весільні пісні Середньої Наддніпрянщини: морфологія та географія строфічних мелодій шестидольної основи. *Проблеми етномузикології, 18*, 52–74. Київ. DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4212.2023.18.294830

Ханіс, Н. (2025). У пошуках епіцентру творення весільної лірики: пісні шестидольної основи між Поділлям і Наддніпрянщиною. *Проблеми етномузикології*, *20*, 40–63. Київ.

Шубравська, М. М., Правдюк, О. І. (Упор.). (1970). *Весілля*: у 2 кн. Київ: Наукова думка.

Шумада, Н. С. (1972). Вступне слово. У кн.: Н. С. Шумада (Упор.). *Народні пісні в записах Степана Руданського*, с. 5–19. Київ: Музична Україна.

Шумада, Н. С. (Упор.). (1972). *Народні пісні в записах Степана Руданського*. Київ: Муз. Україна. 292 с. (Серія «Українські народні пісні в записах письменників»).

REFERENCES

Bielkova, M. (2024). Skhidnopodilskyi vesilnyi obriad i pisni u storichnii retrospektyvi [The East Podillia wedding ritual and songs in a centennial retrospective]. *Tezy XXIII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Molodi muzykoznavtsi»* [*Abstracts of the XXIII International Scientific and Practical Conference "Young Musicologists"*], 25–27. Kyiv (2024, March 29–31). [in Ukrainian].

Bielkova, M. & Klymenko, I. (2024). *Podilske vesillia livoberezhnoho Pobozhzhia u storichnii retrospektyvi* [*Podillia wedding of the left-bank Pobozhzhia in a centennial retrospective*]. *Vystup na VIII Mizhnarodnii naukovo-praktychnii konferentsii «Ukraina. Yevropa. Svit»* [*Speech at the VIII International Scientific and Practical Conference "Ukraine. Europe. World"*]. (Kyiv, November 6–8). [Video]. Youtube: https://youtu.be/HxkVqMJUAfg [in Ukrainian].

Bielkova, M. (2025). Obriady ta pisni skhidnopodilskoho vesillia u storichnii retrospektyvi [Rituals and songs of the East Podillia wedding in a centennial retrospective]. *Kyivske Muzykoznavstvo. «Studentska naukova dumka»* [*Kyiv Musicology. "Student Scientific Opinion"*], *3*, 88–102. Kyiv Municipal Academy of Music named after R. M. Glière. Doi: https://orcid.org/0009-0006-1097-8944 [in Ukrainian].

Belogurova, L. (2008). Areal'naja kartina Smolenskogo regiona po materialam svadebnyh pesen [Areal structure of the Smolensk region based on wedding songs]. In: *Tradicionnye muzykal'nye kul'tury na rubezhe stoletij: problemy, metody, perspektivy issledovanija: Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [*Traditional Musical Cultures at the Turn of the Centuries: Problems, Methods, Research Perspectives*], pp. 244–256. Moscow: Gnesin Russian Academy of Music. [in Russian].

Dmytrenko, M. K. (Comp.). (1998). *H. T. Tantsiura. Vesillia v seli Ziatkivtsiakh* [*Wedding in the Village of Zyatkivtsi*]. Kyiv: Editorial Office of the magazine "Narodoznavstvo". 404 p. (Series "Library of the magazine "Narodoznavstvo").

Khanis, N. (2023). Lirychni vesilni pisni Serednoi Naddniprianshchyny: morfolohiia ta heohrafiia strofichnykh melodii shestydolnoi osnovy [Wedding songs in The Middle Dnieper region: morphology and geographic distribution of one type of strophic melodies with 6-beat metrics]. *Problemy etnomuzykolohii* [*Problem of Music Ethnology*]. *Iss. 18*, 52–74. Kyiv. DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4212.2023.18.294830 [in Ukrainian].

Khanis, N. (2025). U poshukakh epitsentru tvorennia vesilnoi liryky: shestydolni pisni mizh Podilliam i Naddniprianshchynoiu [In search of the epicenter of the creation of wedding lyrics: six-beat songs between Podillia and Naddniprianshchyna]. *Problemy etnomuzykolohii* [*Problem of Music Ethnology*]. *Iss. 20*, 40–63.

Klymenko, I. (2019). Vesilna makroarealohiia sloviano-baltskoho melomasyvu [Wedding Macroareology of Slavic-Baltic Area]. *Problemy etnomuzykolohii* [*Problems of Music Ethnologhy*]. *Iss. 14*, 7–48. Kyiv. DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4212.2019.14.183849 doi.org [in Ukrainian].

Klymenko, I. (2020a). *Obriadovi melodii ukraintsiv u konteksti sloviano-baltskoho rannotradytsiinoho melomasyvu: typolohiia i heohrafiia* [*Ritual Melodies of the Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology and Geography*]. *Vol. 1: Monograph*. 360 p. (with DVD). Kyiv. [in Ukrainian].

Klymenko, I. (2020b). *Obriadovi melodii ukraintsiv u konteksti sloviano-baltskoho rannotradytsiinoho melomasyvu: typolohiia i heohrafiia* [*Ritual Melodies of the Ukrainians in the Context of the Slavic-Baltic Early-Traditional Melomassive: Typology and Geography*]. *Vol. 2: Atlas*. 100 p. Kyiv. [in Ukrainian].

Kvitka, K. (1926–1927). Ukrainski pisni pro ditozghubnytsiu [Ukrainian songs about a child killer]. *Etnohrafichnyi visnyk Ukrainskoi Akademii Nauk* [*Ethnographic Bulletin of the Ukrainian Academy of Sciences*], *vol. 3*, p. 117–137; vol. 4, p. 31–70 + 8 pp. of musical supplement.

Makhovska, S. (2012). *Vesilni pisni Podillia: zhanrova spetsyfika, osoblyvosti funktsionuvannia, poetyka* [*Wedding Songs of Podillia: Genre Specificity, Functioning, Poetics*]. Khmelnytskyi: Zakolodnyi Publisher. [in Ukrainian].

Mokanu, O. (1998). *Vesillia v selakh Taboriv ta Chubyntsi Skvyrskoho raionu Kyivskoi oblasti (rekonstruktsiia i typolohiia)* [*Wedding in the Villages of Taboriv and Chubyntsi, Kyiv region: Reconstruction and typology*] (Unpublished diploma thesis). M. Lysenko Higher State Music Institute. Lviv. [in Ukrainian].

Nechui-Levytskyi, I. (1968). *Zibrannia tvoriv u 10-ty tomakh* [*Collected Works in 10 Volumes*]. *Vol. 10*, pp. 256–258. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].

Nesen, I. (2005). *Vesilnyi rytual Tsentralnoho Polissia: tradytsiina struktura ta reliktovi formy (seredyna XIX–XX cm.)* [*Wedding Ritual of Central Polissya: Traditional Structure and Relict Forms (mid-19th–20th centuries)*]. Kyiv: Center for the Protection of Cultural Heritage from Emergencies. 258 p. [in Ukrainian].

Potochniak, A. (1999). *Tradytsiine vesillia u selakh Voroniaky* [*Traditional Wedding in the Villages of Voroniaky*]. (Unpublished diploma thesis). M. Lysenko Higher State Music Institute. Lviv. [in Ukrainian].

Pshenichkina, H. (2015). Vesilni tyrady pravoberezhnoi Cherkashchyny z 6-7-skladovoiu osnovoiu: osoblyvosti komponuvannia [Wedding tirades of Right-Bank Cherkasy region with 6–7-syllable structure]. *Problemy etnomuzykolohii* [*Problems of Music Ethnologhy*]. *Iss. 10*, 81–104. Kyiv. [in Ukrainian].

Pylypak, M. (2015). *Ukrainske vesillia Skhidnoho Podillia seredyny KhKh – pochatku XXI stolittia* [*Ukrainian Wedding of Eastern Podillia in the Mid-20th – Early 21st Century*]. *Monograph*. Kyiv-Ufa: M. Rylsky Institute of Art History, Folklore Studies and Ethnography. 210 p. [in Ukrainian].

Shubravska, M. M. & Pravdiuk, O. I. (Edd.). (1970). *Vesillia* [*Wedding*]: in 2 vol. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].

Shumada, N. S. (1972). Vstupne slovo [Introductory word]. In N. S. Shumada (Comp.). *Narodni pisni v zapysakh Stepana Rudanskoho* [*Folk Songs in the Recordings of Stepan Rudansky*], pp. 5–19. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].

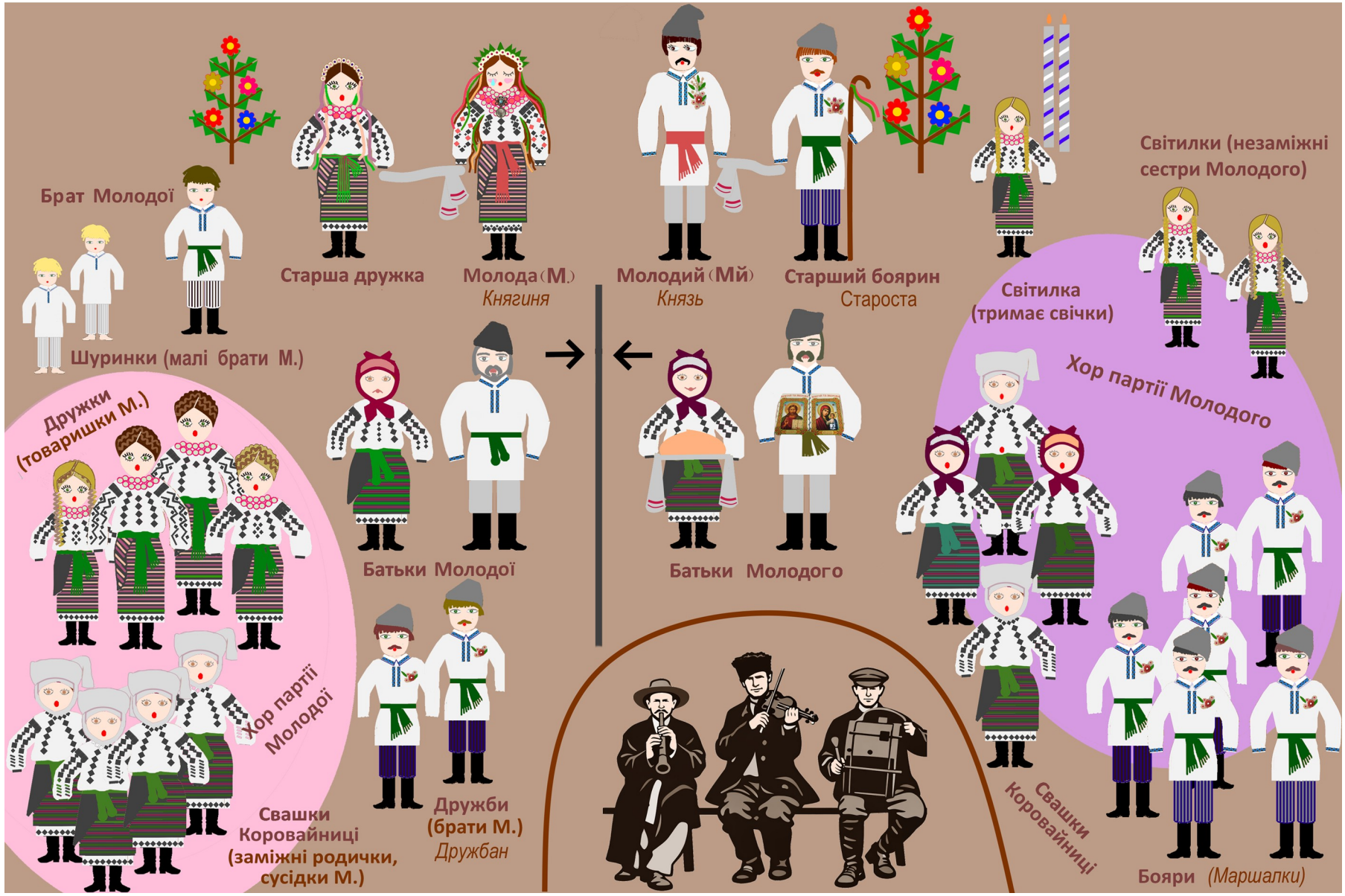
Shumada, N. S. (Comp.). (1972). *Narodni pisni v zapysakh Stepana Rudanskoho* [*Folk Songs in the Recordings of Stepan Rudansky*]. Kyiv: Muz. Ukraine. 292 p.

Vovk, Kh. (1995). Shliubnyi rytual v Ukraini [Marriage ritual in Ukraine]. In: *Studii z ukrainskoi etnohrafii ta antropolohii* [*Studies in Ukrainian Ethnography and Anthropology*]: *Selected works*, pp. 213–323. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].

Додаток А. Колекції записів весільного обряду та пісень у Побожжі (1861–2023), використані для дослідження

локальна колекція	час фіксації матеріалів	збирач(і) / транскриптор(и) та їхній стосунок до традиції	рік і вид публікації	число пісенних творів (текстів)	число нотацій (аудіотреків) / число мелотипів (МТ)	характер та обсяг етнографічних матеріалів
с. Хомутинці Калинівського району, на р. Постолова (рідне село збирача)	1861, 20–30 вересня	Степан Руданський, поет, учасник весільного дійства зі сторони Молодого (Теодора, наймита-сироти у родини Руданських). Підготував матеріали до друку у 1862, але прижиттєва публікація не відбулася	1972 (розділ книги)	144 (число більше, ніж 134 номерів у книзі, оскільки кілька парних антифонів подані під одним номером)	14 / 13 МТ	Літературно-етнографічний опис XIX ст., опертий на власній участі спостерігача в обряді: це рідкісний випадок, коли дія описується зі сторони Молодого-сироти, тому ритуали, що проводяться на його території, передані більш детально, а ритуали на стороні Молодої – стисло. Описи обрядів компактні, містять основні репліки «благословінь». Автор зосередився на пісенному наповнені весільної традиції та розмістив пісні послідовно, додаючи невеликі коментарі опису дійства. Пісенний матеріал у джерелі багатий, тому ритуал виступає як співана драма, де дія часто «захована» в ланцюгу пісенних сюжетів. Обрядові тексти і мелодії винесені в основний опис, іножанрові «вкраплення» – приспівки, жартівливі, танцювальні – подані вкінці. **Мелодії** подані окремо наприкінці опису, як «Голоси весільних пісень» – це 14 слухових нотацій, до кожної подані номери текстів, які пасують до них.
с. Зятківці Гайсинського району (рідне село збирача)	1918–1930	Гнат Танцюра, вчитель, музикант, місцевий житель, багаторічний учасник обря-дів у своєму та сусідніх се-лах. Підготував матеріали до друку у 1942, але прижиттєва публікація не відбулася	1998 (монографія)	понад 800, з них 722 – обрядових	32 / 18 МТ	Деталізований опис місцевих обрядів та рекордно велике число пісенних текстів (величина пісенної колекції перевищує всі відомі публікації такого роду (!)). Містить спроби пояснити глибинний смисл деяких обрядів. **Мелодії** подані серед текстів при першій появі певного наспіву в обряді. У подальшому укладач підписує біля кожного тексту, до якої мелодії він має бути припасований. Є кілька помилкових вказівок, є неточні нотації, один тип мелодії відсутній, представлений лише текстом.
с. Мізяківські Хутори Вінницького району	1967, 4–6 березня	Марія Шубравська, Олександр Правдюк, академічні збирачі (ІМФЕ), транскрибували й видали матеріали	1970 (розділ антології)	139, з них 111 – обрядових	54 / 13 МТ	Польові етнографічні записи, виконані фаховими збирачами. Весь весільний обряд зафіксовано в безпосередній, живій обстановці під час самого весілля: тут же записувались і тексти пісень, і мелодії на магнітофонну плівку. Теж переважають обряди, локалізовані на території Мй (він сирота, і можливо, йде у прийми до тещі). «Сватання», «вінок» і «розплітання коси» записано з розповідей людей на весіллі та матері молодого. **Мелодії** виписані по ходу обряду, з повторами тих самих мелотипів. Для половини текстів змість мелодії даються відсилки на аналогічні чи споріднені наспіви.
с. Слободище Гайсинського району	2023.03.29	Вели інтерв'ю: Надія Ханіс, етномузиколог, магістрантка НМАУ, Уляна Осовська, режисерка, поціновувачка подільських традицій, спостерігала обряди в дитинстві. Транскрибувала матеріали Марія Бєлкова	2025 (стаття М. Бєлкової)	231	231 (аудіо) / 12 МТ	Польові етнографічні записи, виконані фаховими збирачами серед місцевих жительок (опитано до десятка жінок) 1945–1960-х років народження, що були учасницями місцевих весіль та мали рукописний зошит, де самотужки зафіксували хід обряду. Два збирацьких сеанси були проведені шляхом інтерв'ювання у березні та в серпні 2023 року. Розповідь йшла у послідовності записів у рукописних зошитах, з активними розпитуваннями ведучих (один із зошитів за фіксовано хід обряду від бабусі, народженої у 1890-х роках). Одна з головних респонденток с. Чагів добре знала хід обряду лише зі сторони Молодої, тому в описі ця лінія домінує. Порівняно з іншими колекціями, в описі помітна редукція дій передвесільного (п'ятниця, субота) та післявесільного (понеділок, вівторок) днів.
с. Чагів Вінницького району (до 2021 – Оратівського району)	2023.03 2023.08		2025 (часткова публікація мелодій у цій статті)	180	180 (аудіо) / 10 МТ	

Додаток Б. ПЕРСОНАЖІ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ У ПОБОЖЖІ

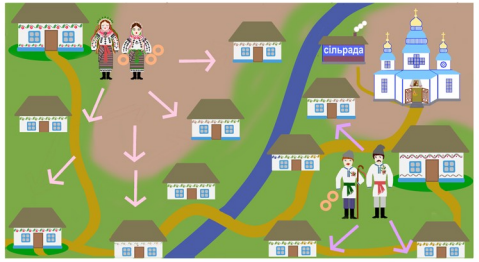


Фігурки персонажів створила І. Клименко. Стилістику локальних строїв відтворено за матеріалами й консультаціями етнолога, канд. історичних наук Володимира Щибрі

Додаток В. ЛОКАЦІЇ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ У ПОБОЖЖІ ТА КЛЮЧОВІ ПЕРЕМІЩЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ (див. додаток Г)

Пятниця, Субота

Молоді запрошують на весілля (Пт/Сб вдень)



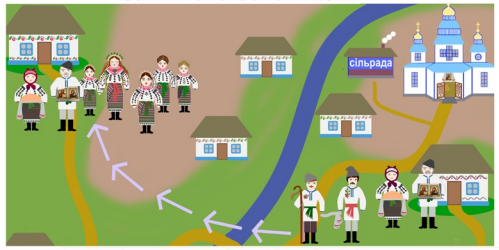
Сб вдень: випікання короваю у М. і в Мй, обмін групами коровайниць

Розплітання коси М., вбирають гільце, вихід на службу до церкви

Парубоцький вечір, гільце у Мй, візит М. до свекрухи

Неділя: церковний шлюб

Ранок: Мй вирушає до М. || дружки вбирають М., батьки благословляють



Ранок/день: шлюб у церкві

По шлюбі: похід до Мй на обід

По обіді: М. вертається до матері в супроводі дружок

Громадський шлюб

По обіді: ‹Весільний поїзд› Молодого

Перейма на дорозі (*Перва застава*)

Оборона воріт М. (*Друга застава*)

Вечір. Події у хаті М.

Викуп місця біля М. (*Третя застава*)

Посад Молодих →

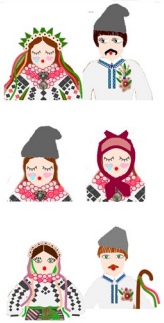
Перепій (родичі обдаровують М.)

Поділ короваю М.

Покривання М. (переміна вінка на шапку/хустку) →

Дружчини – частування-парування у хаті старшої дружки →

Прощання з дружками



Опівночі: Мй везе М. до себе

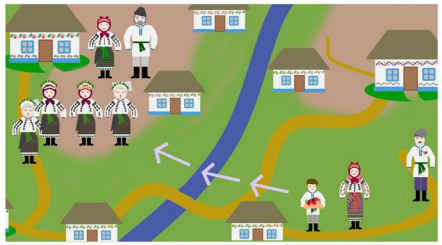
Дружби везуть придане (перини)

Свекруха зустрічає

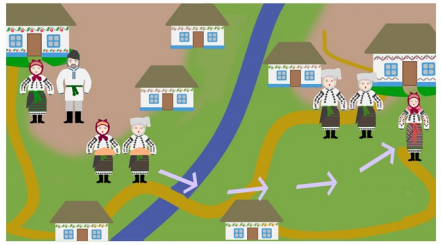
Шлюбна ніч

Понеділок

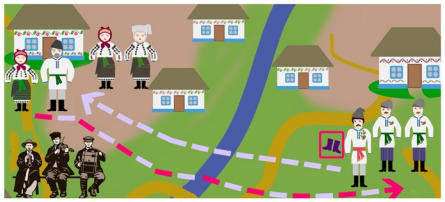
Ранок: М. посилає «хорошу звістку»



Приданки / *Перезва* несуть сніданок М.



Зять іде до тещі, дарує чоботи, веде тещу до себе (придани)



Вдень: Похід до криниці, *Циганщина*

Вечір: Поділ короваю Мй.

Вт–Ср – *Потрусини* (взаємні гостини родичів)

Додаток Г. ІНВАРІАНТ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ У ПОБОЖЖІ (1861–2023) – РОБОЧА РЕКОНСТРУКЦІЯ

ключові цикли	дні тижня	час доби	локус || – паралельні (одночасні) дії у різн. локаціях	1 - КЛЮЧОВІ ГЕОЧАСОВІ БЛОКИ ПОДІЙ (робочі літерні коди) 2 - ВОА (весільний обрядовий акт – робочі літерні коди або цифри) 3 - епізод/ява ВОА (*курсивом позначені місцеві назви*) 4 - вставні субкомпоненти ВОА	головні персонажі ВОА	муз. супровід	у яких колекціях зафіксовано
Сватання	середа/ четвер	пізній вечір	хата М.	Розвідка + сватання, Пт: **АА** ‹заручини› = *сватання* (Хомутинці)	Мй + його свати (старости, ст. боярин). М. та її батьки	– 1 пісня	Хомутинці, 1861 Зятківці 1930
Передвесільні приготування	тиждень перед ВСЛ	вдень	хати дійових осіб. Церква	Запрошення дійових осіб весілля за *старосту*, *кухарку*, *дружок* (12–22+), *бояр* (5–15+), *світилок*, *свашок*. Умова молодих з попом про вінчання	М., рідня Мй, рідня	—	Зятківці 1930
	середа	не має зн.	хати М. || Мй	Господарчі приготування до весілля (заготівля їжі, приданого)	рідня М./Мй	—	усі села
	четвер	не має зн.	хати М. || Мй	Господарчі приготування до весілля (заготівля їжі, приданого)	рідня М./Мй	—	усі села
	п'ятниця / субота	вдень	вулиця, хати родичів	**АЗ** Запрошення на весілля Хомутинці, Чагів: Сб: *Спросини* || у цей же час: ВК Випікання короваю	М.+ст. дружка // Мй+ст. боярин	—	Зятківці 1930 Міз. Хутори 1967 Хомутинці, 1861
	п'ятниця / субота	вдень	хати М. || Мй	**Обід-поминання померлих**: зранку читають псалтир за померлих, збирають сусідів на обід, моляться	рідня М. // рідня Мй	—	Міз. Хутори 1967 Зятківці 1930
	п'ятниця	вечір	хата М.	**ВВ Вінок весільний**: *Вінок*: Мй дарує вінок, вечеря у М., посад М.+Мй	М., Мй, ст. боярин, ст. дружка	—	Міз. Хутори 1967
[«Прогон» весільного дня]	**субота-*«розплітальниця»***	ранок	ліс / садок	**ВД Весільне деревце**-01: виготовлення *гільця*: вирубування	бояри	—	Зятківці 1930
		ранок	хати М. || Мй	**ВК Весільний коровай**-01 Запрошення коровайниць	матері М. і Мй, свахи	—	Зятківці 1930
		день+ вечір	хати М. || Мй	**ВК Весільний коровай** 02–… Виготовлення короваїв та калачів: череда обрядів (у т.ч. обмін групами коровайниць), усі дії оспівуються	коровайниці	**пісні**	усі села
		ранок	хата М.	**РК Розплітання коси М.,** М. вдягає вінок	М., Мй, брат М., дружки	**пісні**	Міз. Хутори 1967
		надвечір	хата М.	**РК Розплітання коси М.,** М. вдягає вінок (2023 – Нд, ранок)	М., Мй, брат М., дружки	**пісні**	Зятківці 1930
		надвечір	церква	Молоді у святк. вбранні відвідують вечірню службу	М., Мй		Зятківці 1930
		вечір/день	хата Мй	Візит М. до майбутньої свекрухи	М., Мй, мати Мй та ін.	пісні + супр. муз.	Зятківці 1930 Міз. Хутори 1967
		вечір	→дорогою до М.	Повернення М. до матері	М., дружки		
		вечір	хата М.	ДП Посад М.: урочиста зустріч М. від свекрухи, посад М. + **ВД Весільне деревце**-02 Прикрашання *гільця*	М., дружки, мати М. та ін.		Зятківці 1930
		вечір	хата Мй	**ВД Весільне деревце**-02 Прикрашання *гільця* (інші села – в Нд, Слободище – Сб/Нд)	Мй, світилки, рідня	пісні	Зятківці 1930 Слободище
		вечір	хата Мй	**СуМй=ЗС ‹Збірна субота›** = Парубоцький вечір: гостини рідні у Мй: благословіння Мй, посад Мй.	Мй, бояри	пісні й музики	Міз. Хутори 1967 Хомутинці, 1861
		вечір	→дорогою до М.	Мй йде на гостини (вечерю) до М.	Мй, бояри	пісні	Хомутинці, 1861
		пізн. вечір	хата М.	**СуМ=ДВ ‹Дівич-вечір›**: гостини у М.: благословіння, вечеря, танці, ЛВП	Мй, бояри	пісні	Хомутинці, 1861
		вечір	хата М.	**СуМ=ДВ ‹Дівич-вечір›**: *Головиця*: вечеря у М., Мй залишається ночувати в М., але в іншій кімнаті, нарізно.	М., дружки, Мй, бояри	пісні	Міз. Хутори 1967

ВЛАСНЕ ВЕСІЛЛЯ	**неділя – основний шлюбний день**	**церковний/цивільни шлюб (формальна вставка у сценарій)**	ранок	→дорогою до М.	**ШХВ Шлюб христ.=Вінчання:** ШДВ-01 Шлюб: до: Благословіння батьків Мй, прихід до М.	Мй, бояри	–	Зятківці 1930 Міз. Хутори 1967
			ранок	хата М.	**ШХВ:** ШДВ-02 Шлюб: до: **АБ** Благословіння батьків М. РК Розплітання коси (Слободище, Чагів, 2023)	М., Мй, дружки, мати М. та ін.	–	Зятківці 1930 Міз. Хутори 1967 Слободище, Чагів 2023
			ранок	дорога до церкви	**ШХВ:** ШДВ-03 Шлюб: до: Похід до церкви	М., Мй, дружки, бояри	–	
			ранок	церква / сільрада	**ШХВ:** ШДВ-04 Вінчання / реєстрація шлюбу (*розпис*)	М., Мй, дружки, бояри	–	
			день	дорогою до Мй	**ШХВ:** ШПД-05 Шлюб: після: дорога: похід М. з Мй до свекрухи	М., Мй, дружки, бояри	пісні	всі села
			день	хата Мй	**ШХПС По шлюбі у свекрухи**: 01 Зустріч Вар. А: формальний прийом: – короткі вітання біля воріт, М. вертається з дружками до матері – Благословіння і посад Мй (без М.), обід з ріднею	М., Мй, батьки Мй, дружки, бояри	–	Хомутинці, 1861
			день	хата Мй	**ШХПС По шлюбі у свекрухи**: 01 Зустріч Вар. Б: ПММ Посад М.+Мй, обід, танці	М., Мй, батьки Мй, дружки, бояри	пісні й музики	всі села, крім Хомутинців
			надвечір	→дорогою до М.	**ШХПС По шлюбі у свекрухи**: 02-3 М. вертається до матері. Випроводжання+дорога	М., мати Мй та ін.	пісні	
		традиційний шлюб (повний сценарій)	день	|| хата Мй: цикл приготувань до старотрадиційного шлюбу: родина дарує	**ЗКВМй** Значок: Квітка/вінок для Мй/бояр: пришивання квітки Мй та обрядових значків весільним персонажам (викуп значків)	Бояри, свахи	пісні	Хомутинці, 1861 Зятківці 1930
					ВД Весільне деревце-01-2 Вирубування та прикрашання *гільця*	Мй, бояри, світилки, рідня	пісні	Хомутинці, 1861 Міз. Хутори 1967
					ДО-Мй: обдарування Мй ріднею = *Перепій* (кожен гість п'є чарку і дарує)	Мй, рідня	пісні	Міз. Хутори 1967
			вечір	|| хата М.: родина дарує	М. повернулася до матері від свекрухи: урочиста зустріч. **ДП** Посад М. + **ДО-М.**: обдарування М. ріднею = *Частування / Перепій* (кожен гість п'є чарку і дарує). Очікування приходу Мй під спів ліричних пісень (ЛВП). Чагів: **ВД Весільне деревце**-02 Прикрашання *гільця*	М., мати М., дружки, весільні гості (рідня М.)	пісні	Зятківці 1930 Слободище 2023 Чагів 2023
			надвечір / пізн. вечір	|| хата, подвір'я Мй	**ПМ ‹Весільний поїзд Мй›** = похід Мй з дружиною (*челяддю*) до М.: ПМ-01 Урочистий вихід Мй з *гільцем* (обхід стола, мати Мй обсіває, марш)	Мй, мати Мй, бояри	пісні й музики	Хомутинці, 1861 Зятківці 1930 Міз. Хутори 1967
			вечір	→дорогою до М.	ПМ-02 Їдуть до М.: Перейма поїзда по дорозі з вимогою викупа (переймають хлопці з локусу М.) (*Перва застава*)	Мй, світилка, бояри	пісні й музики	Хомутинці, 1861 Зятківці 1930
			вечір	під воротами М.	**ЗВРВ-01** Зустріч-війна родів біля воріт М.: Передирки бояри/дружки (*Друга застава*)	бояри, свахи ↔ дружки	пісні	всі села
			вечір	хата М., на порозі	**ЗВРВ-02** Теща зустрічає зятя, веде до хати. Бояри на порозі ламають *гільце* Мй, кидають його на ліжко М., потім – з її *гільце* зі стола	Мй, теща. Бояри	пісні	Зятківці 1930 Міз. Хутори 1967
			вечір	хата М.	**ДВМ-Б** Викуп місця біля М. (продає брат М.) (*Третя застава* – Хомутинці) (Чагів: Нд зранку перед ШХВ)	Мй, брати М. = *шуринки*	пісні й музики	Хомутинці, 1861 Зятківці, Міз. Хут.
			вечір	хата М.	**ПММ** Посад М. і Мй. + Парування ст. дружки та ст. боярина як мал. епізод (див. *Дружчини*). Застілля, танці. + *Останнє гуляння*	М., Мй, ст. дружка, ст. боярин	пісні	Міз. Хутори 1967 Хомутинці, 1861
			вечір	хата М.	**ДО**: Батьки М. ***обдаровують родину*** М. калачами та рушниками	Родичі М.		Хомутинці, 1861
			вечір / ніч	хата М. | хата Мй	**ПУМ** Переміна головного убору М.: *Покривання = Розбір голови*: знімають вінок, вдягають шапку Мй, потім хустку (в хаті М., крім Міз. Хуторів, див. ниж.)	М., мати М., свахи, світилки	пісні	Хомутинці, Зятківці, Слободище
			вечір	хата М.	**ВКП** Поділ короваю М. (в Хомутинцях – *Роздарунок короваю* після прощання з дружками)	ст. боярин, весільні гості	пісні	Хомутинці, Зятківці, Слободище
			вечір	хата ст. дружки	*Дружчини*: парування ст. дружки та ст. боярина = пригощання від старшої дружки (переважно у її хаті або ж у хаті М.) Передирки світилок і дружок	ст. дружка, ст. боярин дружки ↔ світилки	пісні	всі села, крім Міз. Хут.

	неділя-вечір, ніч		вечір	хата М.	**ПМД** Прощання М. з домом. Останній посад М. ПМТ Прощання М. з товаришками (*Розпрощування*, обдарування їх стрічками)	М., дружки	пісні	всі села
			пізній вечір	хата М.	**ПМД** Виряджання М. до Мй, збір і викуп приданого (постіль, Брат М. «*продає подушки*»), проводжають за ворота	М., мати М.	пісні	всі села
			пізн. вечір	дорогою до Мй	**МВ** М. від'їжджає=Мй забирає М. до себе: Переїзд М. до Мй	М., Мй, свита	–	Зятківці 1930 Міз. Хутори 1967
			опівночі?	хата Мй	**СНЗ** Свекруха: зустріч невістки: М. розвішує «подарки» (рушники та ін. тканини)	М., Мй, староста, свахи	пісні	Зятківці 1930 Міз. Хутори Слободище
			ніч	хата Мй	**ПУМ** Переміна головн. убору М.: «*Покривання*»: знімають вінок, вдягають хустку	М., свахи, свекруха, Мй	пісні	Міз. Хутори 1967
			ніч	хата Мй	**ДО-М.+Мй:** Візит родичів М. до Мй: Дарування	родичі М.	пісні	Міз. Хутори 1967
			ніч	комора / хата рідні	**КО** Шлюбна ніч: варіант ночівлі у родичів	М., Мй, свахи	–	Міз. Хутори 1967
Повесільні ритуали	понеділок		ранок	хата Мй	**Сценарій «хорошого» весілля = «*гарний понеділок*»:** Вмивання молодих; перевірка сорочки М., її цноту (*калину*) символізує червоний пояс. М. посилає до рідні брата з уквітчаним хлібом	М., Мй, рідня Мй, брат М.	–	Зятківці 1930
			ранок	хата Мй	Сніданок у Мй, рідня Мй, вшанування свекрухи	М., Мй, рідня Мй	пісні	Міз. Хутори 1967
			ранок	хата М.	Сніданок у М.: рідня, свахи в вінках очікують хорошого посланця	рідня М.	пісні	Зятківці 1930
			пополудні	хата Мй	СПМ Снідання (Пн) для М.: *Приданки* / *Перезва* (родичі М.) приносять їй їжу	М., родичі М.	пісні	Хомутинці, 1861 Міз. Хутори, Слободище
			день	→дорогою до М.	**ТЗ(Ч)** Мй=зять несе тещі чоботи: 01 вихід	Мй, бояри	–	Зятківці 1930
			день	хата М.	**ТЗ(Ч)** Прихід Мй до тещі. Ритуал «чоботи»: Мй узуває тещу, запрошує в гості, веде до себе; там – зустріч, обід, обдарування. (сваха ночує?!)	Мй, бояри, мати М.	пісні	Зятківці 1930 Слободище
			полудень	біля криниці	Похід до криниці: частина 1 – з рядженими «молодими» (*Циганщина*), частина 2 – перевірка молодої господині	ряджені = підставні молоді. М.+Мй	пісні	Міз. Хутори 1967
			полудень	хата Мй	*Товчуть мак:* перевірка молодої господині	М., Мй, родичі Мй	–	Міз. Хутори 1967
			полудень	хата Мй	Вареники з маком і калиною (начинка залежить від того, чи М. зберегла цноту до весілля) для батьків М.	родички Мй	–	Міз. Хутори 1967
			вечір	хата Мй	**ВКП** Поділ короваю Мй	родичі Мй, музики	музики	Міз. Хутори 1967
			вечір	→дорогою до М.	Вареники з маком і калиною як хороша звістка для батьків М.	малі хлопці - родичі Мй	–	Міз. Хутори 1967
			ранок	хата Мй	**Сценарій «поганого» весілля** (вранці виявлено відсутність «*калини*»): можливі моделі: Приховування факту / Покарання М. / Захист честі: М. звинувачує Мй	Молоді	–	Зятківці 1930
	Вт, Ср		день, вечір	вулицями, в хатах М. / Мй	Вт – «*Циганщина*», Ср – «*ложки миють*», Чт – «*горшки шкрябають*», Пт – обідають, Нд – «*потрусини*».		–	Міз. Хутори 1967 Чагів 2023
	Нд через тиждень			хата Мй	Гостини: рідня Мй у М. або навпаки	родичі Мй, М.	–	Міз. Хутори 1967

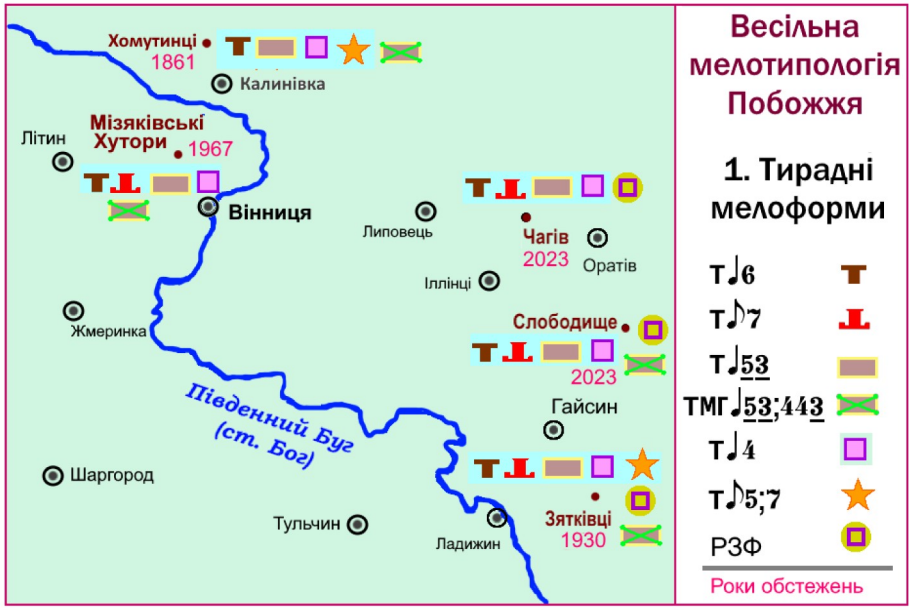
Додаток Ґ. ВЕСІЛЬНА МЕЛОТИПОЛОГІЯ У ПОБОЖЖІ

ритмосилабічний код	музично-ритмічна формула (РФ)	колекції, у яких зафіксовано РФ (за хронологією)	статистика фіксацій (=число текстів)	амбітус, ладові характеристики	значок в карті, нотації
А. ФОРМИ ТИРАДНОГО УСТРОЮ					
Т♩ 6 (у т.ч. контамінації Т6→Т7, →Т53)	‖ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ 𝅗𝅥 ‖	Хомутинці Зятківці Мізяківські Хутори Слободище Чагів	78 **278** 59 103 102	**5 ‹dur›**	1-6
Т♩ 6 + РЗФ	| ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ‖ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ‖	Чагів Слободище	2 2	**5 ‹dur›**	1
Т♪7 (у т.ч. контамінації Т7→Т6)	‖ ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ ♪ ♩ ‖	Зятківці Мізяківські Хутори Слободище Чагів	**120** 10 38 27	**5 ‹dur›**	7–8
Т♩ 53 (у т.ч. контамінації)	‖ ♩ ♩ ♩ ♩ 𝅗𝅥 | ♩ ♩ ♩ 𝅗𝅥 ‖	Хомутинці Зятківці Мізяківські Хутори Слободище Чагів	30 **124** 18 39 22	**4в5. ‹dur›**	9–11
Т♩ 4: ♩ 4^n3. + контамінації з ♩ 6 (ПБК)	|: ♩ ♩ ♩ ♩ :| ♩ ♩ 𝅗𝅥 ‖	Хомутинці Зятківці Мізяківські Хутори Слободище Чагів	3 **12** 1 2 2	**5 ‹dur›**	14, 15
ТГМ Т♩ 53^n:;443. ‹*скатерть*› (тирада гетерометрична)	‖ ♩ ♩ ♩ ♩ 𝅗𝅥 | ♩ ♩ 𝅗𝅥 :‖ + | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ 𝅗𝅥 ‖	Хомутинці Зятківці Мізяківські Хутори Слободище	3 1 1 1	**4в5. ‹dur›**	12
ТГМ Т♩ 53^2:;66. ‹*Піч на сохах*›	‖ ♩ ♩ ♩ ♩ 𝅗𝅥 | ♩ ♩ 𝅗𝅥 :‖ + | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ‖	Зятківці Мізяківські Хутори	1 2	**4в5. ‹dur›**	–
Т♪5^n;7^n (вільні комбінації фігур)	|: ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ :|: ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ ♪ ♩ :‖	Хомутинці Зятківці	1 2	**5 ‹dur›**	13

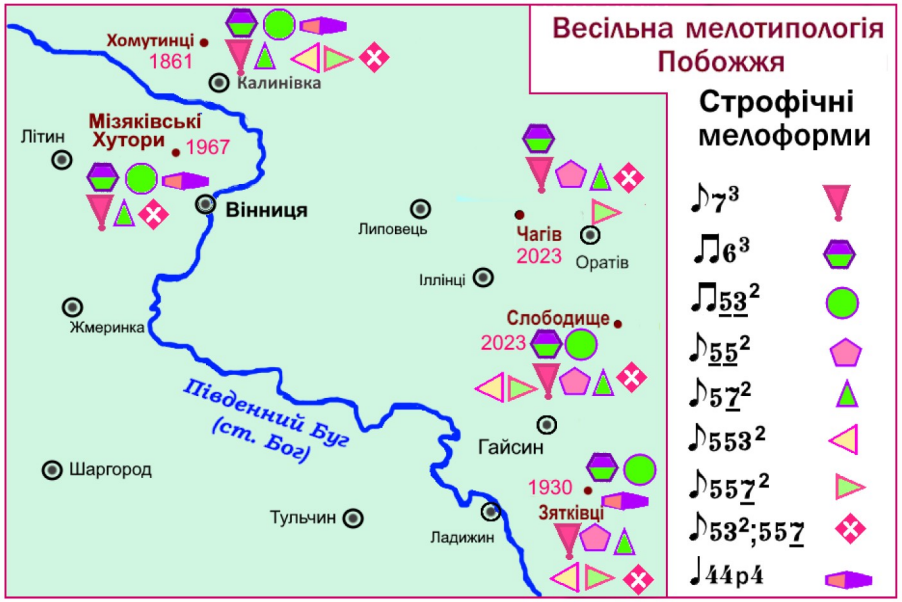
Б. ФОРМИ СТРОФІЧНОГО УСТРОЮ					
♩♫ 53 ^{2} = V{44}4$_5$	| ♩♫ ♩♫ ¦ ♩ ♩ 𝅗𝅥 | ♩♫ ♩ ♩ 𝅗𝅥 ||	Хомутинці Мізяківські Хутори Зятківці Слободище	4 1 **38** 8	**Триоп. лад, СДО: 2,5;2,1.**	22
♩♫ 6 ^{3}= V{44$_5$}	|| ♩♫ ♩♫ ¦ ♩ ♩ ♩ ♩ ||	Хомутинці Зятківці Мізяківські Хутори Слободище Чагів	4 **15** 1 1 2	**Триоп. лад, СКТ: 2;1;2.**	15
♪ 7 ^{3}	|| ♪♪♪ ♪ ♩ ♪ ♩ ||	Хомутинці Зятківці Мізяківські Хутори Слободище Чагів	5 **34** 7 11 7	**3в4. ‹dur›**	16
♪55^{2} / ♩ 55^{2} (розмита нот.)	| ♪ ♩ ♪ ♩ ♩(.) | ♪ ♩ ♪ ♩ ♩(.) ||	Зятківці Слободище Чагів	7 (зіпс. записи) 4 5	**3в4. ‹dur›** **5 ‹dur›**	17–18
♪553^{2} (V4$_5$4$_5$3)	| ♪ ♩ ♪ ♩ | ♪ ♩ ♪ ♩ | ♪ ♩ ♩(.) ||	Хомутинці Зятківці Слободище	3 6 (тексти б/м) 1	**5 ‹dur›**	21
♪57^{2}	| ♪♪♪♪♩ | ♪♪♪♪ ♩ 𝅗𝅥 ♩ ||	Хомутинці Зятківці Мізяківські Хутори Слободище Чагів	1 14 4 5 2	**Триоп. лад, СДО: 5,2-1;4,2.**	19
♪557^{2}	| ♪♪♪♪♩ | ♪♪♪♪ ♩ | ♪♪♪♪♩ 𝅗𝅥 ♩ ||	Хомутинці Зятківці Слободище Чагів	7 37 6 4	**Триоп. лад, СДО: 5,2-1;4,2.**	20
ГФС ♪53^{2};557	| ♪♪♪♪♩ | ♪ ♩ ♩(.) || ♪♪♪♪♩ | ♪ ♩ ♩(.) || | ♪♪♪♪♩ | ♪♪♪♪ ♩ | ♪♪♪♪♩ 𝅗𝅥 ♩ ||	Хомутинці Зятківці Мізяківські Хутори Слободище Чагів	4 21 2 11 7	**Триоп: 7. моль СДО: 5,1;6,4,2.** **5в6 ‹dur›**	23
♩ 44,р4-ПСТС (Рано)	| ♪♪ ♩ ♩ | ♪♪ ♩ ♩ ||p: ♪♪ ♩ ♩ || | ♪♪ ♪♪ | ♪♪ ♪♪ ||p: ♪♪ ♩. [♪] ||	Хомутинці Мізяківські Хутори Зятківці (текст 305, б/м)	1 1 8	**різні ладові системи**	–

Додаток Д. КАРТОСХЕМИ ПОШИРЕННЯ ТИПОВИХ МЕЛОФОРМ

Картосхема Д1. Тирадні мелотипи у Побожжі



Картосхема Д2. Строфічні мелотипи у Побожжі



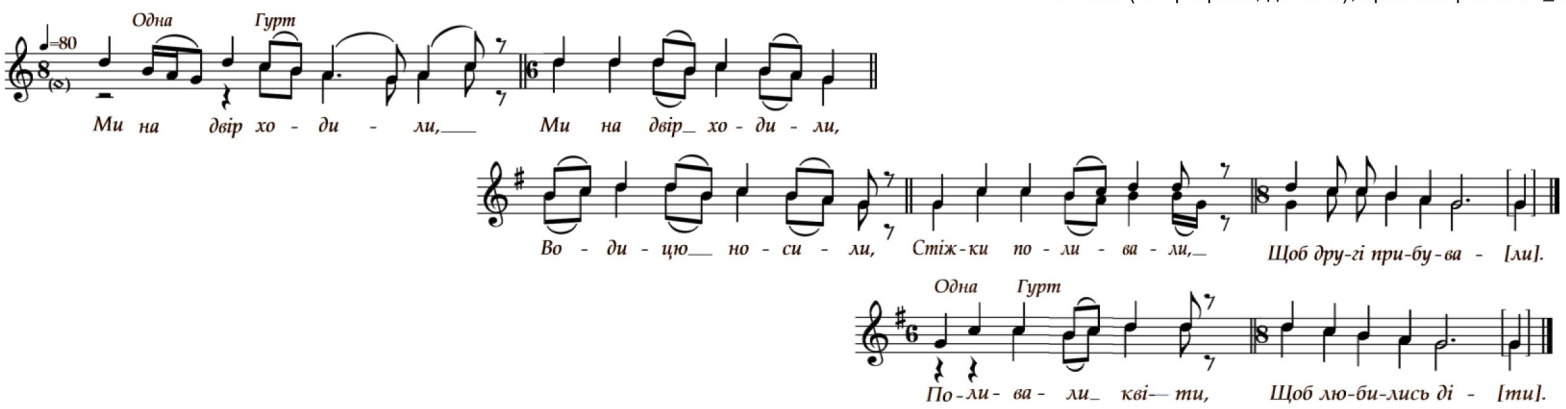
Додаток Е. МУЗИЧНІ ПРИКЛАДИ

Транскрипції з сіл Чагів і Слободище (архів групи «Вільце», 2023) виконала М. Бєлкова, редакція І. Клименко

А. ТИРАДНІ КОМПОЗИЦІЇ

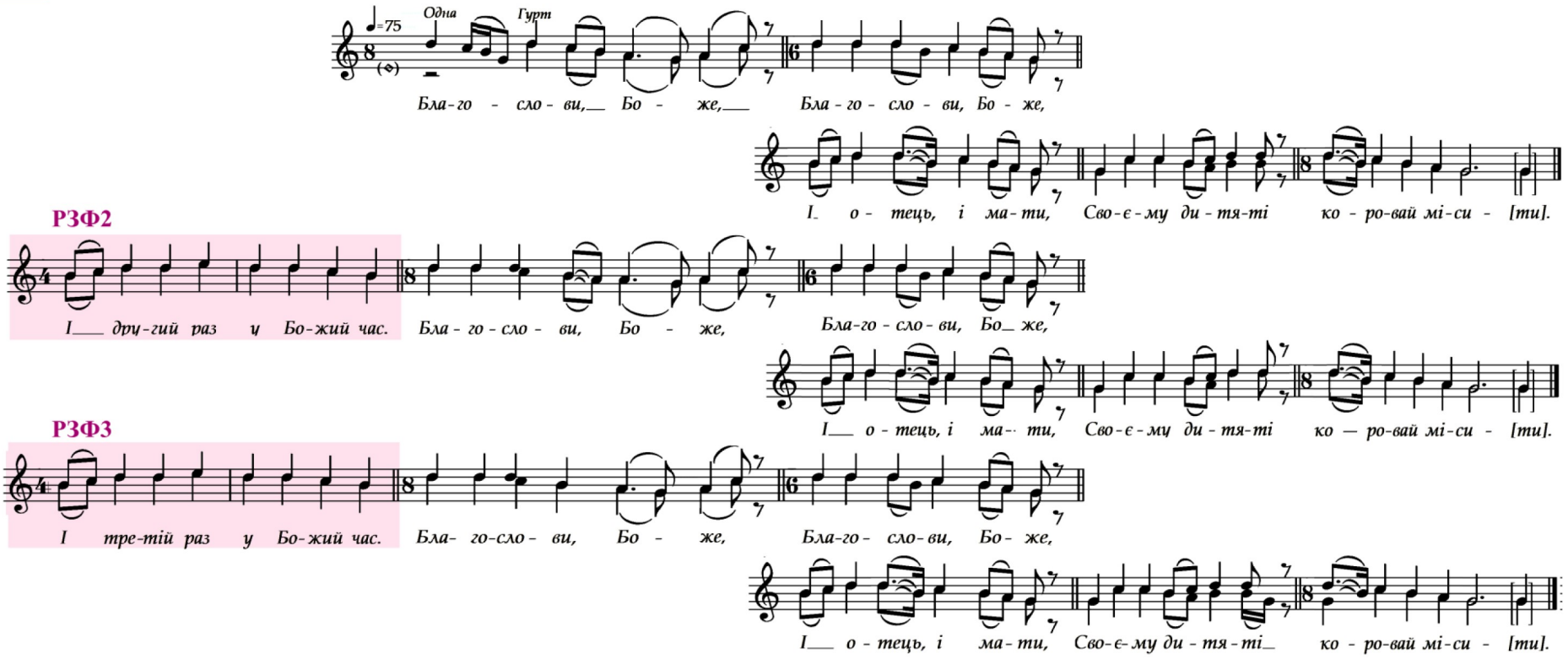
1 Тирада ♩ Т6: А;АБВГ.+ ҐД =А;ВВ;ГД.+ ГД.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.090



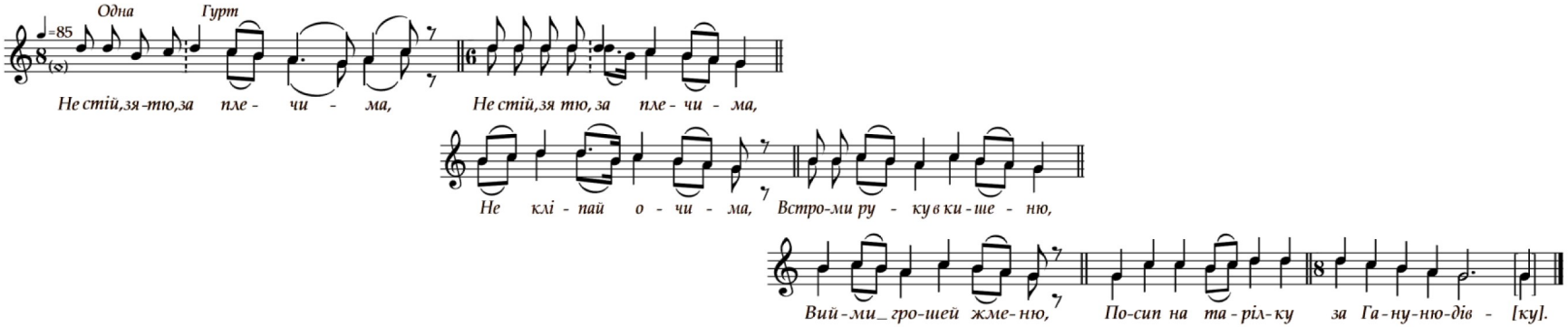
2 Тирада ♩ Т6 у «великій формі» з РЗФ: Т6+РЗФ2+Т6+РЗФ3+Т6.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.076



3 Тирада ♩ Т6: А;АБ;ВГ;ҐД.=А;ВВ;В^{c}В^{c};ГД

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.113



4 Тирада Т♩ 6 / Т♪7: контамінація 6;66;66.+77.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.134

♩=60 Одна Гурт

Со-ло-вей ко ма - лень - кий, Со-ло- вей - ко ма-лень - кий,

В те-бе го - лос то - нень-кий, Дай ма-тін-ці зна -ти, Що ми ко- ло ха - [ти].

♪=120

Дай ї - ї ско-ре - сень-ко, Що ми вже бли-зе - сень - [ко].

5 Тирада ♩ Т6: А;АБ;ВГҐДЕ;ЄЖ. = А;ВВ;ЕЕЕЕЕ;ГД

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-02_04.087

♩=100

Стар-ша - я друж - ка. як друж - ка, Стар-ша - я друж- ка, як друж-ка,

Дру-га, як пам - пуш-ка, Тре-тя, як бо - чи - лок,

А чет-вер-та як биз-сви- нок,

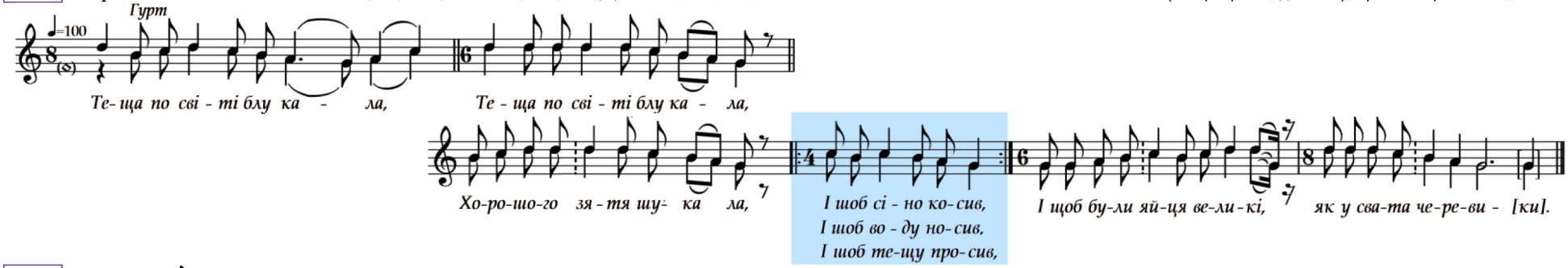
А п'я - та без - п'я - та,

А шос-та без - хво- ста,

На сьо - мій ко - ро - ста, А вось-ма ма-лень-ка, Як жа-ба, зе-ле-нень - [ка].

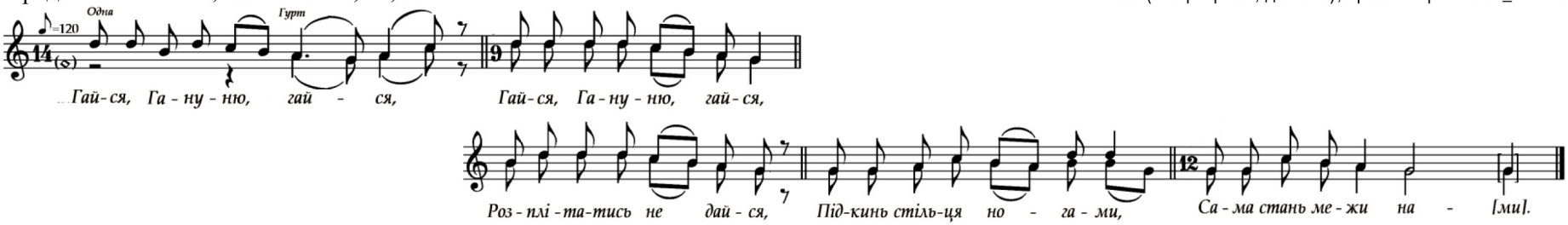
6 Тирада ♩ Т6 з вставкою ♩ 4: 6;66;444;66. = А;АБ;вгг;ДЕ. = А;ВВ;εεε;ГΔ.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-02_04.110



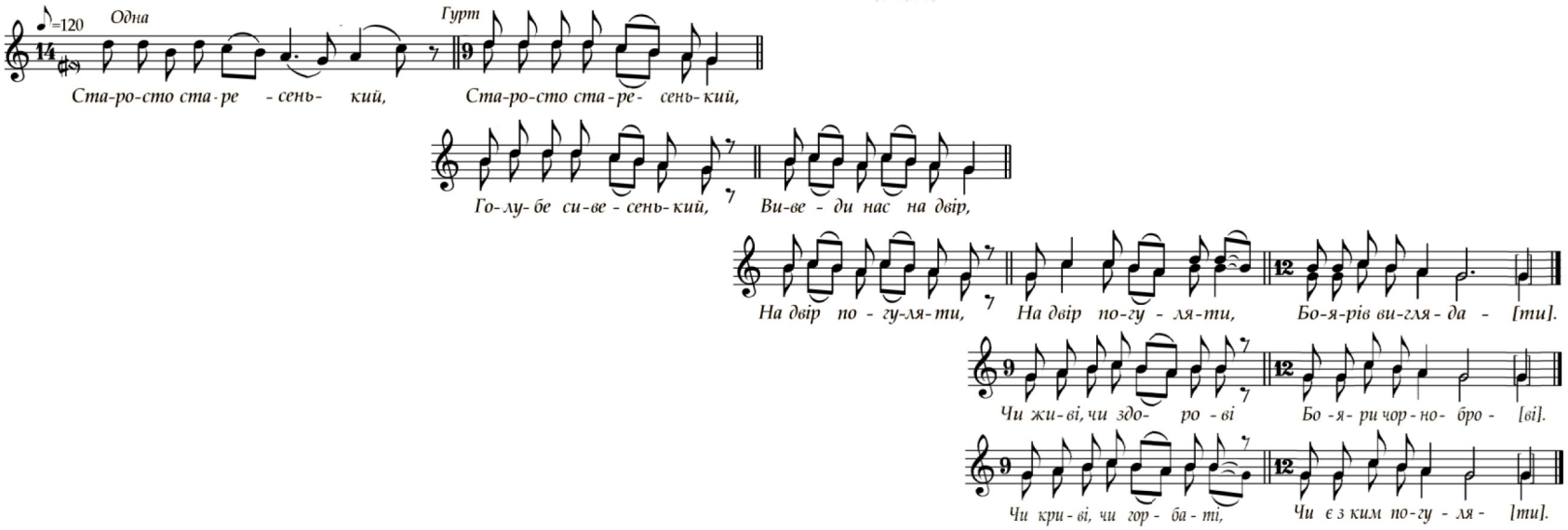
7 Тирада Т♪7: текст А;АБВГ.= М^{Т} А;ВВ;ГΔ

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.111



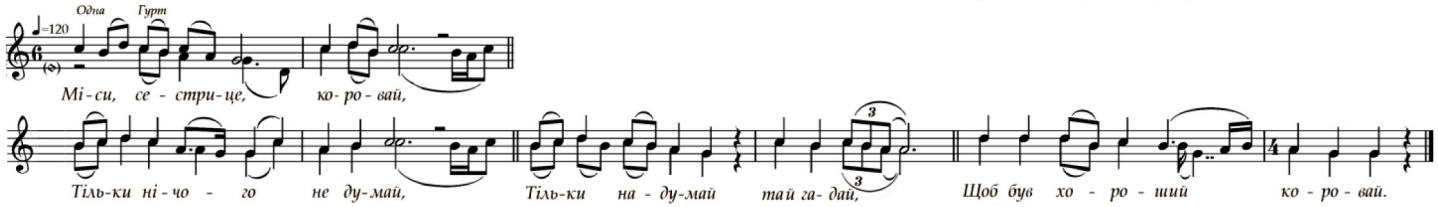
8 Тирада Т♪7: текст А;АБ;ВГҐД;ЕЄ.+ЖЗ.+ИІ.= М^{Т} А;ВВ;ЕЕ;ГΔ.+ ГΔ.+ ГΔ.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.151



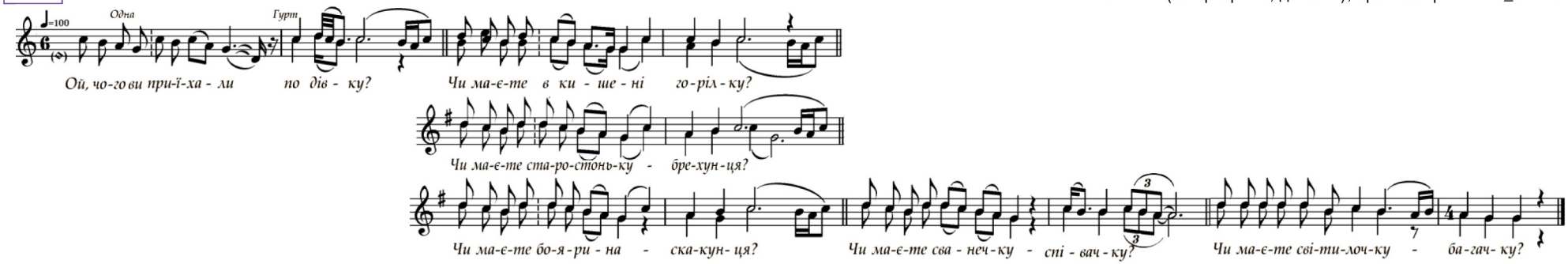
9 Тирада Т♩ 53: текст АБ;ВГ.= М^{Т} ВВ;ГΔ.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.071



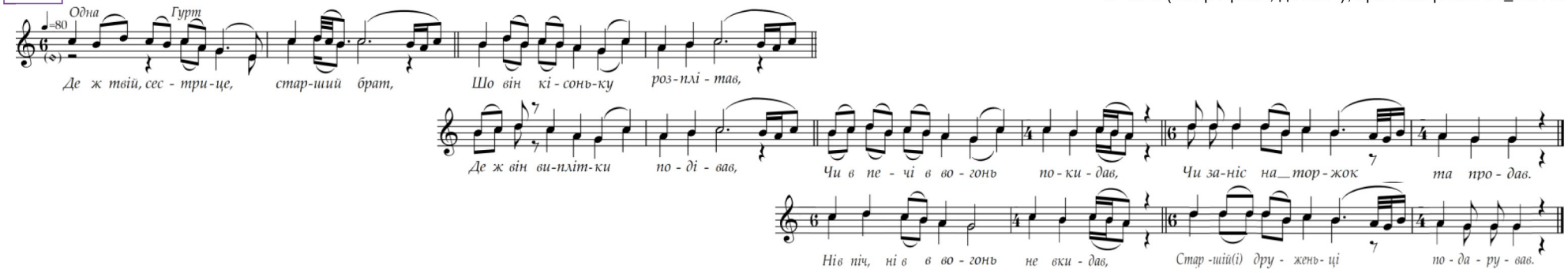
10 Тирада Т♩ 53: текст А;БВГ;ҐД.= М^{Т} А;А'А'А';ГΔ. (різновид з умовним зачином)

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.105

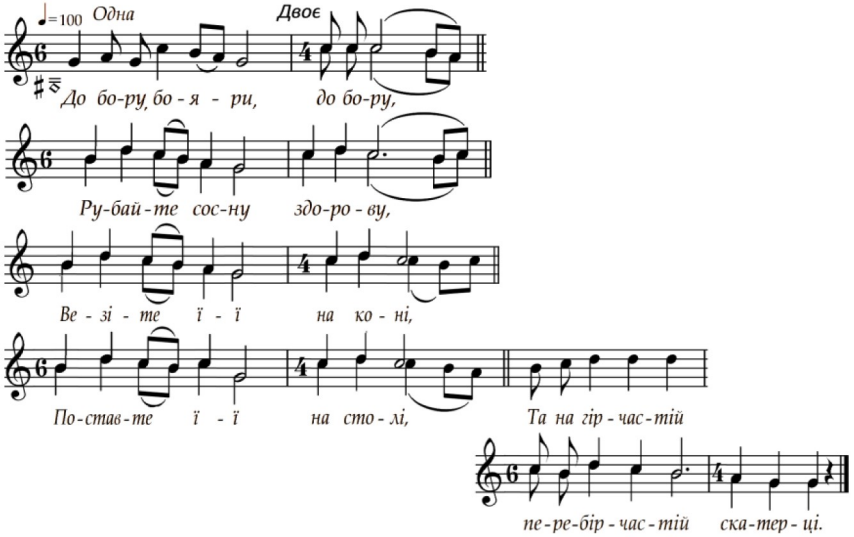


11 Тирада Т♩ 53: текст А;БВ;ГҐ.+ДЕ.= М^{Т} А;А'А';ГΔ.+ ГΔ. (різновид з умовним зачином і додатком)

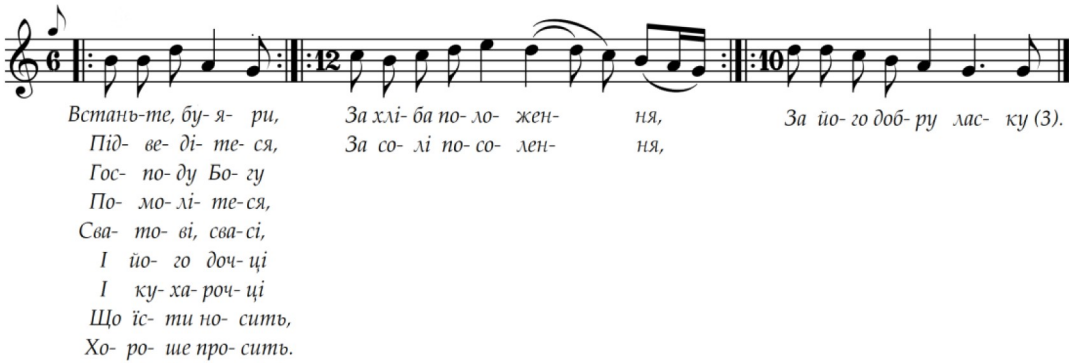
с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.118



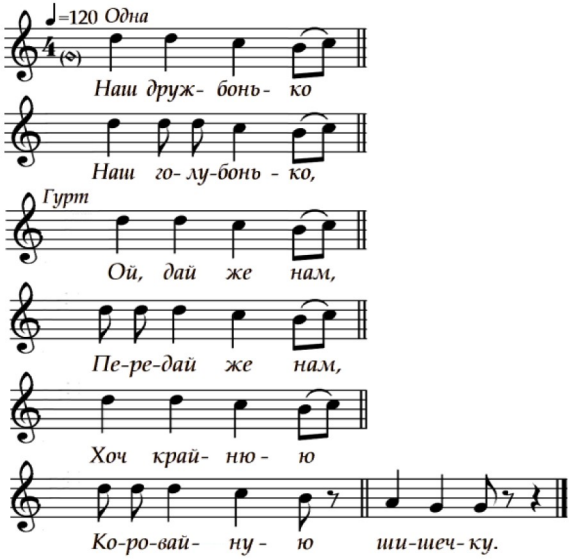
12 Тирада ТГМ T♩ 53ⁿ:;443. («*скатерть*») с. Слободище (ВНЦ: Гайсин), архів ВЛЦ-2023--01_01.02



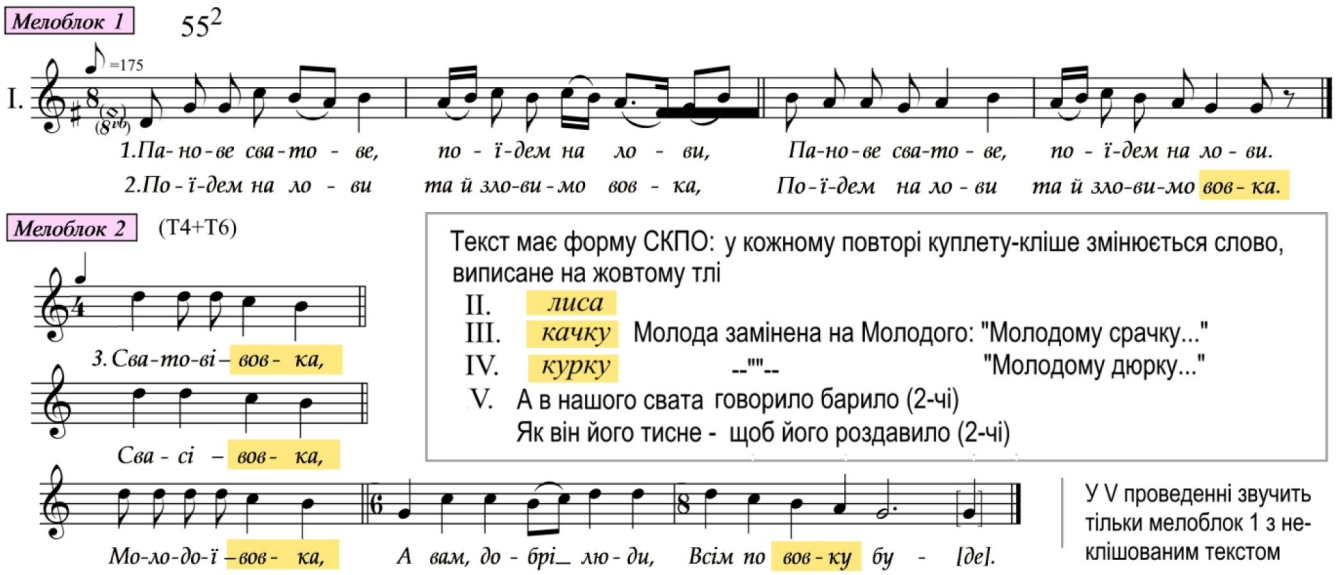
13 Мелотип Т ♪5ⁿ;7 ⁿ. с. Зятківці (Танцюра, 1998, №555 – в редакції І. Клименко)



14 Тирада T♩ 4: 4ⁿ3. с. Чагів (ВНЦ: Оратів), ВЛЦ-2023-02_04.044



15 T♩ 4 у ПБК: V55²(див. нот. 19аб)+T4;6
Текст: Серія кліше з перерахуванням об'єктів (СКПО) с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-02_04.116



Текст має форму СКПО: у кожному повторі куплету-кліше змінюється слово, виписане на жовтому тлі

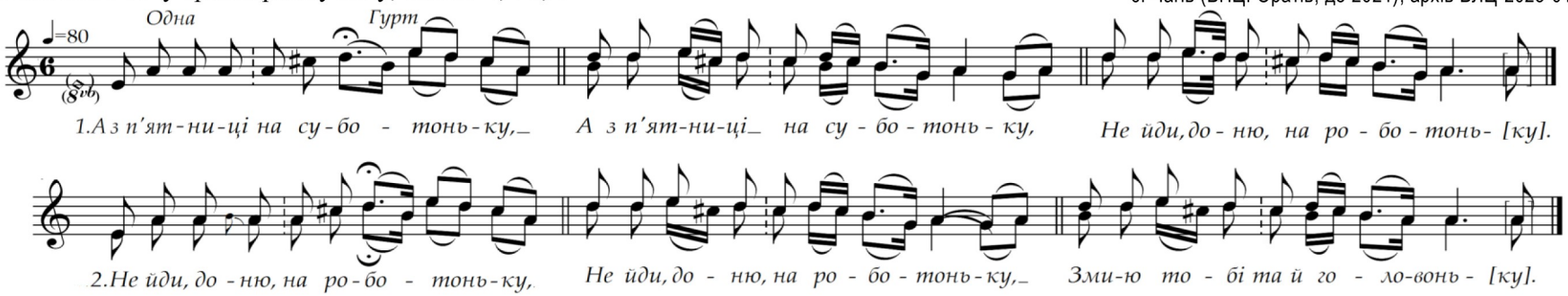
II. *лиса*
III. *качку* Молода замінена на Молодого: "Молодому срачку..."
IV. *курку* --""-- "Молодому дюрку..."
V. А в нашого свата говорило барило (2-чі)
Як він його тисне - щоб його роздавило (2-чі)

У V проведенні звучить тільки мелоблок 1 з неклішованим текстом

Б. СТРОФІЧНІ КОМПОЗИЦІЇ

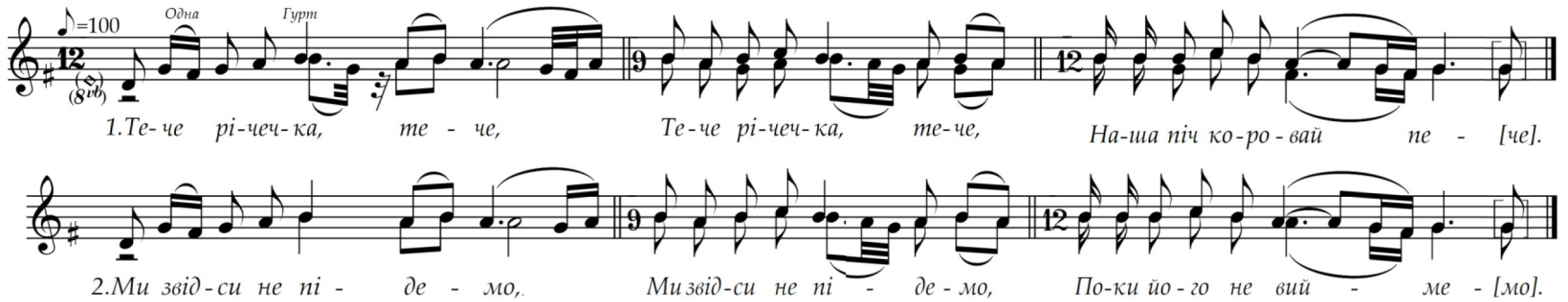
16 Мелотип ♫6³ у триопорному ладу, СЛК 5-4;2-1;2.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.067



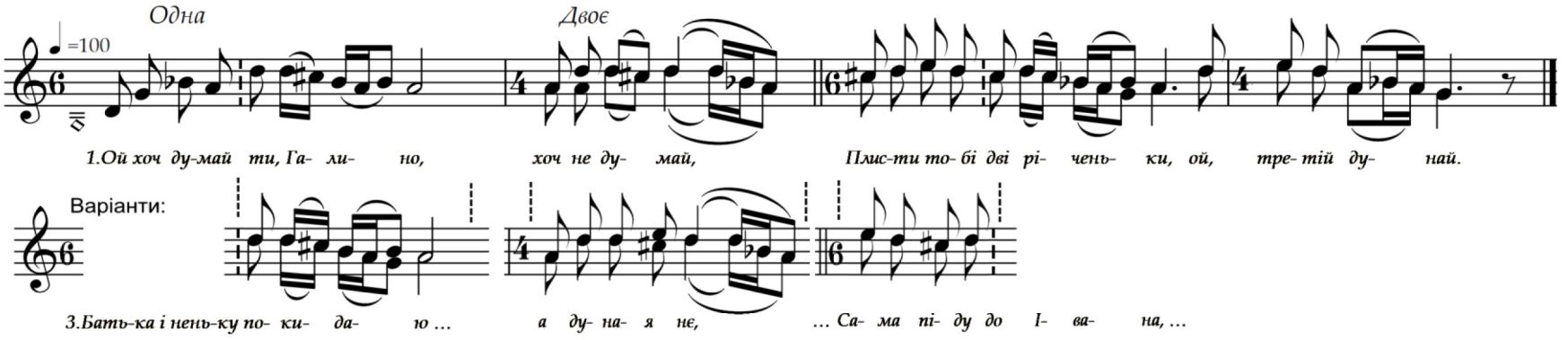
17 Мелотип ♪7³.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.087



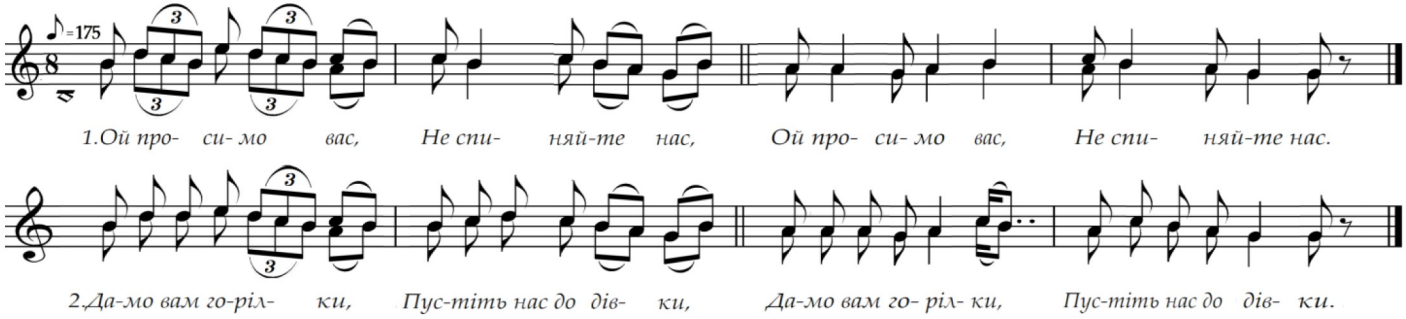
18 Мелотип ♫ 53² у триопорному ладу, СЛК 2,5;2,1.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_01.060



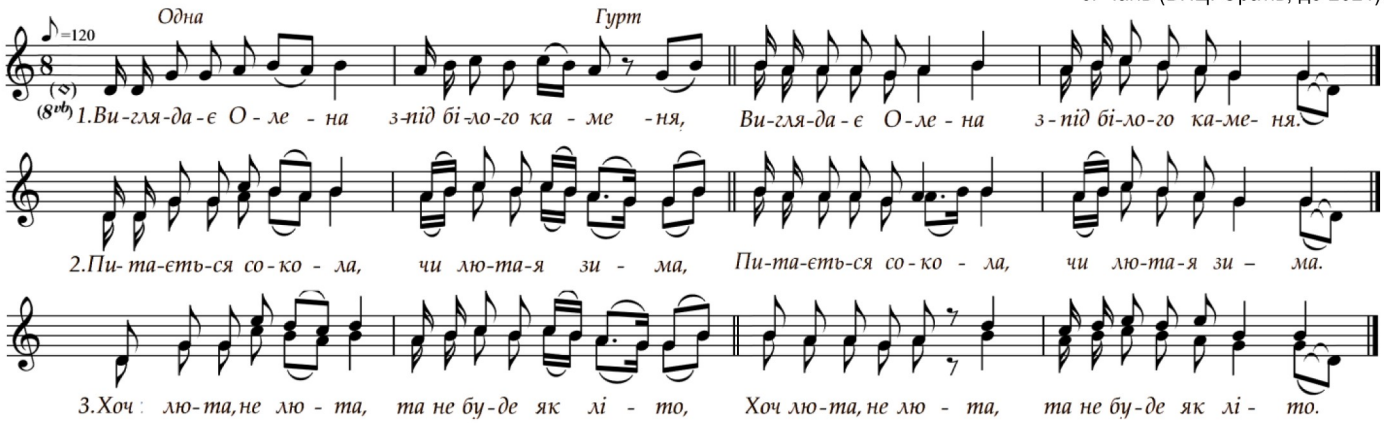
19а Мелотип ♪55². текст АА.=аб;аб.

с. Слободище (ВНЦ: Гайсин), архів ВЛЦ-2023-01_01.1447



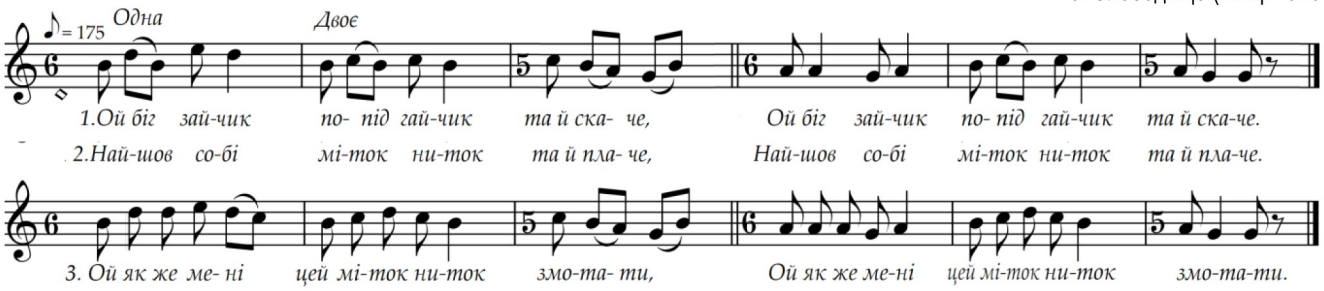
19б Мелотип ♪55². текст АА.=аб;аб.

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-02_04.067



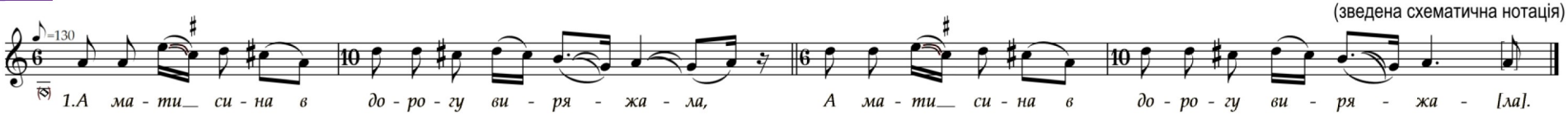
20 Мелотип ♪$5_4 5_4 3^2$ у квінтовій «мажорній» версії

с. Слободище (ВНЦ: Гайсин), архів ВЛЦ-2023-01_01.203



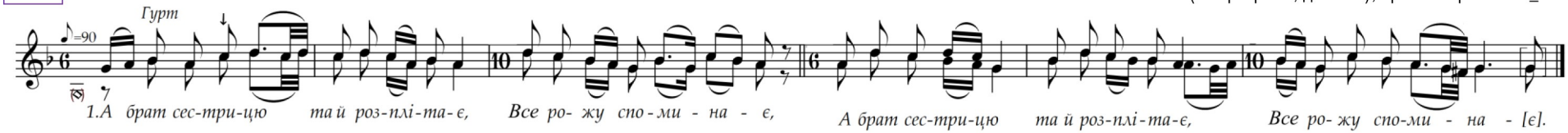
21 Мелотип ♪5$\underline{7}^{2}$ у триопорному ладу

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023--01_03.094
(зведена схематична нотація)



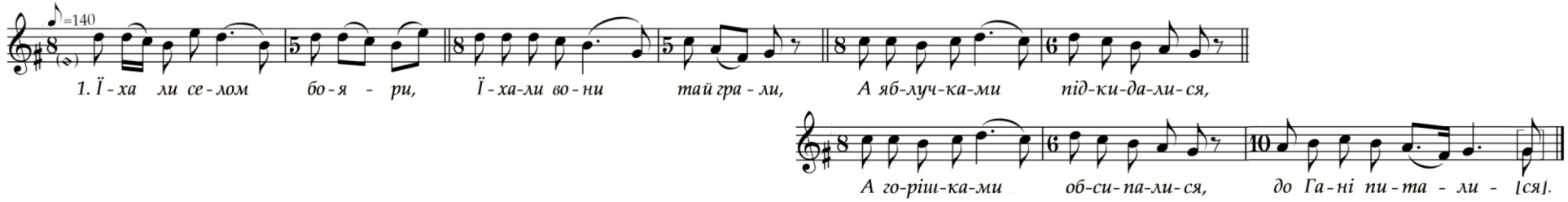
22 Мелотип ♪55$\underline{7}^{2}$ у триопорному ладу, СЛК

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.117



23 Мелотип ♪53^{2};55$\underline{7}$ у квінтовій «мажорній» версії з тиражуванням групи |55|

с. Чагів (ВНЦ: Оратів, до 2021), архів ВЛЦ-2023-01_03.096



Стаття надійшла до редакції 15.10.2025
Отримано після доопрацювання 31.10.2025
Прийнято до друку 27.11.2025

Summery

Iryna Klymenko
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-2462-6599
ethnomusicologist, Doctor of Arts,
Head of the Problematic Research Laboratory of Ethnomusicology, Acting Professor of the Department of History of Ukrainian Music and Music Folklore of the Ukrainian National Academy of Music
Architect Horodetskyi St.,1-3/11, 01001 Kyiv, Ukraine
e-mail: nadiia. klymenko_iryna@ukr.net

Mariia Bielkova
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-1097-8944
Master's student of Musical Arts of Department of Ukrainian Music History and Music Folk Studies of Ukrainian National Academy Of Music
e-mail: mariabelkova17@gmail.com

UDC 781.7:398.8:784.692.5(477.4)(045)

WEDDING TRADITIONS OF POBOZHIA: CHANGES IN THE RITUAL SCENARIO AND THE CONSTANCY OF MELOTYPOLOGY IN A DIACHRONIC RETROSPECTIVE (1861–2023)

Wedding traditions of historic Pobozhzhya (lands in the Southern Bug River basin) fortunately caught the attention of researchers as early as the mid-19th century, thanks to Stepan Rudansky's famous work ‘Podolsk Wedding,’ in which he comprehensively presented the rituals of his native village of Khomutynci. The complete ritual and song repertoire were also thoroughly documented during the Soviet era: in 1918–1930 (Hnat Tantsyura described the traditions of his village of Ziatkivtsi), in 1967 (academic researchers Maria Shubravska and Oleksandr Pravdyuk, (Maxym Rylsky Institute of Art, Folklore and Ethnography) observed and recorded on magnetic tape the wedding of a young couple in the settlement of Mizyakivski Khutory.

Contemporary field surveys, in which researchers work only with facts preserved in the passive memory of respondents, unexpectedly revealed a full wedding song repertoire and good knowledge of the main traditional rituals (despite the inevitable losses caused by the passage of time). This was the picture that presented itself to young ethnomusicologists, students of the National Music Academy of Ukraine Nadiya Khanis and Maria Belkova, when they went on a reconnaissance expedition to the villages of Chagiv and Slobodyshche near Haisyn in 2023. It is important that elements of traditional weddings remain in demand in these locations today, or at least are preserved in the repertoires of rural folk groups in a relatively classical form (when it comes to songs themselves). This provides researchers with a rare tool for chronological comparisons of old and new recordings.

Independent surveys of five villages of the same Eastern Podillia tradition, spanning 160 years, formed a series of five collections, comparable in terms of the depth of ethnographic descriptions and the number of songs. The total number of songs in these collections is about 1,400.

In the article, the materials of these collections are considered in two main aspects: ethnographic (comparison of descriptions of the course of wedding ceremonies) and melotypological (establishing the belonging of melodies to certain morphological groups according to the type of rhythmic-syllabic organisation of their melodies and types of composition). At the intersection of these approaches lies the field for studying the functional load of melodies of certain morphological types – this aspect is outlined in general terms, since it requires an in-depth analysis of song plots, which is an independent study at the intersection of disciplines.

For ethnographic research, concise versions of five local scenarios are presented in a large comparative table – with an understanding of the dangers of systematisation, due to the complexity, the multi-layered nature of the cultural object and the ambiguity of methods for analysing rituals in domestic ethnology (the works of Fedir Vovk, Iryna Nesen, Maksym Pylypak, Svitlana Makhovska). The idea of systematisation is to find a local invariant of the wedding scenario. Obviously, for ethnomusicologists, one of the main elements of the ritual is the song component, since the participation of songs raises the status of a particular ritual in the perceptions of the traditional community. Therefore, the sought-after invariant is constructed from this specific perspective (the methodological basis was provided by the concepts of Boryslava Yefimenko and Bohdan Lukaniuk).

The melotypological section of the article provides a complete description of the structural types of wedding melodies of Pobozhzhya (the forms are illustrated with musical transcriptions of recordings made in 2023 in the village of Chagiv, published for the first time): there are 20 melodies, 14 of which are considered characteristic of the Eastern Podillia region. The systematisation of melodies is based on Iryna Klymenko's typological concept. The localisation of melodies is shown on two maps.

According to functional criteria, the Podillia melotypes are divided into subgroups of tiradic melotypes are divided into a subgroup of tiradic melotypes (5 types and an introductory formula), which comment on and guide rituals, and a subgroup of strophic melotypes (8 types), which complement tiradic arrays in separate episodes, but often have a specialised lyrical function.

Each melotype has been studied in terms of its specific weight/relative power (a concept borrowed from ethnolinguistics) in the ritual, which is determined by the number of poetic texts associated with this melotype. Conclusions were drawn about the variability of traditional rituals over the last century and a half (loss of archaic elements, entertaining reinterpretation of individual episodes), but the preservation of the basic structure of the local wedding scenario (rituals on Saturday-Sunday (especially)-Monday) and the symbolism of the main accessories (wedding loaf, gilce, wreath, headdresses, behavioural stereotypes of heroes and participants).

However, the same period saw the establishment of the identity of song lyrics and melodies, which testifies to the deep conservatism of rural singers' musical thinking, which provides folk songs with a ritual function, remarkable historical continuity, and longevity over a long period of time.

Thus, the rituals and musical content of traditional Ukrainian weddings remain the focus of individual disciplines (ethnology, verbal folklore, ethnomusicology, ethnoorganology), but are increasingly becoming a special object as a field of intersection of various levels of ritual text (rituals, characters, attributes, musical accompaniment, song plots and their combinations with certain types of melodies, etc.).

Keywords: traditional Ukrainian wedding, Pobozhzhya, Hnat Tantsyura, Eastern Podillia, typical wedding melodies, wedding scenario, local variant of the ritual.