МУЗИЧНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Любомира Іваночко-Кудярська

РИТМІЧНА ФОРМА ВІРША 4+4 У ЩЕДРІВКАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

У статті проаналізовано ритмічну форму вірша 4+4 та її силабомелодичні модифікації у щедрівках Західного Поділля. Звернено увагу на відповідність ритмічних форм приспівів та строф, їхню смислову наповненість.

Ключові слова: ритмічна форма, силабомелодичний ритм, щедрівка, пісенна парадигма, строфа, приспів.

В українському етномузикознавстві від початків його становлення як науки до сьогодні не зникає інтерес до теоретичного осмислення музичного фольклору. Якщо на початковому етапі зародження цієї наукової дисципліни музичний фольклор вивчався переважно на всеукраїнському (в деяких випадках й на слов'янському) рівні, то останнім часом зростає інтерес до осмислення регіональної його специфіки. Це передусім пояснюється тим, що етномузикознавча регіоніка – це та складова наукової дисципліни, яка дає можливість глибше і детальніше поглянути на фольклорні процеси тої чи тої місцевості й під час їхнього аналізу використати дедуктивні методи дослідження, що є більш ефективними, репрезентативними, ніж будь-які інші.

Теоретичним осмисленням музичного фольклору, зокрема його ритмічних форм вірша та мелодії, займалися українські вчені П. Сокальський, Ф. Колесса, С. Людкевич, К. Квітка, О. Правдюк, С. Грица, А. Іваницький та ін. Вони в основному використовували всеукраїнський матеріал, не заглиблюючись детального в його регіональну специфіку. Праці, яка б детально висвітлювала ритмічні форми вірша та мелодії в зимовому календарному циклі, зокрема в щедрівковому жанрі, допоки що немає.

Мета статті – проаналізувати ритмічну форму вірша 4+4 та її мелодичні модифікації у щедрівках Західного Поділля з урахуванням культурних традицій, які склалися у піснях зимового календарно-обрядового циклу, особливо сучасні форми їхнього побутування.

Як показав аналіз, у щедрівках Західного Поділля однією з найпоширеніших ритмічних форм вірша є восьмискладник 4+4. Серед наших записів ця ритмічна структура фігурує у шістдесяти щедрівкових варіантах[1] (це 30% від усього записаного матеріалу), що представляють найдавнішу фольклорну верству.

Ритмічна форма вірша 4+4, на думку українських вчених-етномузикознавців Ф. Колесси [5,

[1] Основою аналізу стали сучасні фольклорні записи щедрівок, зроблені автором статті та етномузикознавцем О. Смоляком в районі Західного Поділля протягом останніх двох десятиіть.

126], В. Гошовського [1, 86], А. Іваницького [2, 84], О. Смоляка [9, 56], а також за нашими спостереженнями, є типовою в українській різдвяній обрядовій пісенності та часто вживаною в інших обрядових народних піснях, зокрема у веснянках-гаївках, русальних, петрівчаних, родильних, хрестильних та ін. Вона є характерною й для зимового обрядового фольклору росіян, білорусів, поляків, сербів, хорватів, болгар [5, 177-185].

У досліджуваному районі найбільш репрезентативною є однорядкова восьмискладова строфа із зовнішнім приспівом. Серед наших записів вона представлена трьома модифікаціями[1]. Найдавнішою серед них, на нашу думку, є модифікація А1, що представлена складочисловою формулою 4+4+П4+4. Такого роду ритмічна структура властива шести пісенним парадигмам – «А я знаю, що пан дома», «Ой на травці, на муравці», «Ой на річці на Йордані», «Ластівонька прилетіла» та ін. У даному разі однорядкова восьмискладова строфа органічно кореспондує з однорядковим восьмискладовим приспівом. Адже ці складочислові структури творять симетричну цільність як на ритмічному, так і на формотворчому рівнях. Про співвідношення строфи і приспіву Ф. Колесса зазначав: «У колядках (аналогічно й у щедрівках – Л. І. -К.) після кожного вірша слідує ще й приспів, так що двом половинам вірша відповідають дві фрази мелодії (аналогічно як і в билинах), а під третю частину підходить приспів. Це слід дуже давньої фази у розвитку хорової пісні, коли текст пісні виконував імпровізовано керівник хору («береза», «заспівувач»), а після кожного вірша хор виконував постійний короткий приспів і повторював проспіваний керівником вірш; приспіви і повторення сприяли виробленню і збереженню сталої ритмічної схеми протягом всієї пісні» [4, 127]. І далі він продовжує: «ми повинні уявити собі існування в давні часи тієї стадії, на якій партія заспівувача-імпровізатора не пов'язана зі сталою ритмічною формою; ритмічно фіксованою була лише хорова партія. Відомо же, що колядки (щедрівки – Л. І. -К.), які були записані з мелодіями, виявляють сталу ритмічну форму від початку до кінця» [4, 127]. І дійсно. приспів, якої би ритмічної будови він не був, завжди є сталим. У ньому можуть повторюватися автоматично або структуротворчо (й то спорадично) лише окремі сегменти (зазвичай перший і останній), а всі інші сегменти є сталими.

В основі ритмічної модифікації А1 покладено висхідний йонік (♪♪♩♩|♪♪♩♩), який властивий усім записаним нами пісенним варіантам, за винятком варіанта пісенної парадигми «Ластівонька прилетіла», в основу якої покладено поєднання пірихія з ямбом (♪♪♪♪|♪♪♪♪). Остання, ймовірно, представляє попсований варіант висхідного йоніка.

Десять записаних нами пісенних варіантів творять модифікацію А2, що репрезентує ритмічну форму вірша 4+4+П4+4+4+4. Вона (ця модифікація) властива трьом пісенним парадигмам щедрівок «Там у полі плужок оре», «Чи є дома пан господар», «Із-за гаю зеленого». Силабомелодична модель цих щедрівок (як і в попередніх) представляє висхідний йонік – ♪♪♩♩|♪♪♩♩ (лише в одному з варіантів парадигми «Чи є дома пан господар», записаному в с. Іванківці Зборівського району Тернопільської області, властиве подовження останньої складоноти на одну мору – замість двох восьмих і двох чвертки – дві восьмі, чвертка і половина. Треба зауважити, що такого роду ритмічне подовження властиве традиційному народному музикуванню, оскільки деякі виконавці, що позбавлені ритмічного чуття, дозволяють собі подовжувати чи укорочувати ту чи ту складоноту, особливо останню.

У досліджуваному районі найбільшою кількістю представлені варіанти щедрівкових парадигм, що творять дворядкову восьмискладову строфу 4+4//4+4. Треба зазначити, що ця ритмічна форма властива пісенним парадигмам «Щедрик, щедрик, щедрівочка» (10 варіантів, записаних у різних районах Західного Поділля, зокрема в сс. Рожанівка, Синьків Заліщицького, Іванківці, Озерна Зборівського, Чернилівка Підволочиського, Голгоча, Завалів Підгаєцького, Мишковичі, Козівка Тернопільського, Деренівка, Довге Теребовлянського та ін.), «Там на річці на Йордані» (5 варіантів), «Через море доріженька», «Під віконцем черешенька» (6 варіантів), «Ой соколе, соколоньку», (3 варіанти), «Ой дзвін дзвонить, місяць сходить» (3 варіанти), «Ой на небі місяць світить», «Там під міс-

[1] Основним принципом модифікаційної відміни є ритмічна форма приспіву.

том піді Львовом», «Ой там в полю криниченька», «Там на горі на високій», «Ой у Львові на риночку», «Штихом, браття, заспіваймо», «Господиня рано встала», «Ой учора ізвечора», «Мала нічка петрівочка», «Ой чинчику-Васильчику». Такий довгий перелік пісенних парадигм дає підстави стверджувати, що дворядкова восьмискладова строфа 4+4//4+4 є домінуючою складочисловою формулою у щедрівках Західного Поділля, хоча на відміну від однорядкової вона представляє другий (складносурядний) етап у формуванні української обрядової пісенності.

Якщо у варіантах пісенної парадигми «Щедрик, щедрик, щедрівочка» ритмічна форма вірша є сталою, то у варіантах пісенних парадигм «Там на річці на Йордані» (сс. Уритва, Вибудів Козівського району Тернопільської області), «Ой дзвін дзвонить, місяць сходить» (с. Тлусте Заліщицького, с. Стара Брикуля Теребовлянського р-ну), «Ой на небі місяць світить» (с. Довге Теребовлянського р-ну), «Там під містом піді Львовом» (с. Заднишівка Під волочиського р-ну), «Ой у Львові на риночку» (с. Малі Чорнокінці Чортківського р-ну[1]) вона є варіабельною[2]. Такого роду ритмічна рухливість спричинена, насамперед речитативним способом музичного мислення. Адже в межах восьмидванадцятискладника такі ритмічні відхилення можливі, бо вони в деяких сегментах змінюються на одну-дві складоноти. Приведемо приклади декількох варіантів вищезазначених пісенних парадигм.

Приклад 1.

Там на річці на Йордані	4+4
Йордан воду розливає.	4+4
Там Василенько коня напуває,	5+6
коня напуває, з конем розмовляє.	6+6
– Ой коню ж мій вороненький,	4+4
будь мі в дорозі щасливенький,	5+4
бо ми поїдемо на золотім мості,	6+6
а ми будемо в батенька в гости.	5+5
А батенько не пускає,	4+4
ще й здалека завертає.	4+4

У варіанті пісенної парадигми «Там на річці на Йордані»[3], записаному в с. Вибудів Козівського району Тернопільської області, часто відбуваються відхилення від норми складів у окремих сегментах. Якщо перша і п'ята строфи у складочисловому відношенні є сталими, то першому і другому реченням другої строфи властивий відповідно одинадцятискладник та дванадцятискладник, першому і другому віршам третьої – восьмискладник та дев'ятискладник, першому і другому віршам четвертої – дванадцятискладник та десятискладник. Як бачимо, у строфах цієї щедрівки переважають постійні акцентні зміни, що й загалом властиво речитативному типу мелодичного становлення. Аналогічні процеси відбуваються й у варіантах інших вищезазначених пісенних парадигм. Це дає підстави стверджувати, що щедрівки як жанр належать до давнішої фольклорної верстви, коли заспівувач і хор мали автономні функції під час виконання пісні. Про це наголошував й Ф. Колесса [6, 370].

Сімома пісенними варіантами з досліджуваного району репрезентована дворядкова восьмискладова строфа із зовнішнім приспівом. Треба зауважити, що два варіанти пісенної парадигми «Ой у місті Вифлеємі», записані в сс. Ланівці Борщівського та Дарахів Теребовлянського районів Тернопільської області, представляють перехідний етап від однорядкової восьмискладової строфи із зовнішнім приспівом до аналогічної дворядкової. Тут, власне, перша, друга, четверта і п'ята строфи у лановецькому варіанті та перша – у дарахівському є однорядковими, а всі інші –дворядковими (див. приклади 2 і 3.).

[1] Усі вищезазначені райони належать Тернопільській області.

[2] На варіабельність ритмічної форми вірша в одній і тій же щедрівці (колядці) звернув увагу й К. Квітка, Він зазначав: «У збірнику В. Гнатюка бачимо, що одні варіанти повністю зберігають одну ритмічну форму від початку до кінця, а в інших варіантах відбуваються відхилення. Зокрема, у варіанті № 157–В бачимо, що 3, 5, . 6 і 7 зберігають розмір 4+4, а в інших відбуваються розширення» [3, 152].

[3] Для прикладу ми взяли лише перший смисловий блок (пісня складається із трьох смислових блоків).

Приклад 2.
Лановецький варіант
Ой у місті Вифлеємі.
Рано, рано на Йордан.
Сталася нам ця новина.
Рано, рано на Йордан.
Сталася нам ця новина,
породила діва Сина.
Рано, рано на Йордан.
Зібралися всі святії.
Рано, рано на Йордан.
Всі святії небеснії.
Рано, рано на Йордан.
Стали вони раду мати,
як Дитятку ім'я дати.
Рано, рано на Йордан.
А вкінці вони вгадали
і Дитятку ім'я дали.
Рано, рано на Йордан.
А Пречиста полюбила,
на престолі положила.
Рано, рано на Йордан.

Приклад 3.
Дарахівський варіант
Там у місті в Єрусалимі.
Рано вранці на Йордан.
Стала нам ся днесь новина,
породила Діва Сина.
Рано вранці на Йордан.
Стали вони раду мати,
як Дитятку ім'я дати.
Рано вранці на Йордан.
Раду мали та й питали,
святим Павлом Го назвали.
Рано вранці на Йордан.
Мати Божа не злюбила,
від престола відступила.
Рано вранці на Йордан.
Стали вони раду мати,
як Дитятку ім'я дати.
Рано вранці на Йордан.
Раду мали та й питали,
святим Петром Го назвали.
Рано вранці на Йордан.

Вищезазначеним варіантам пісенної парадигми «Ой у місті Вифлеємі» та варіантові пісенної парадигми «Там на річці на Йордані», записаному в с. Постолівка Гусятинського району Тернопільської області, властивий зовнішній приспів семискладової будови 4+3. Така приспівна структура – рідкісне явище у щедрівках Західного Поділля. Вона є типовою у приспівах пісень весняного календарно-обрядового циклу [8, 171]. На силабомелодичному рівні ритмічна структура приспіву складена із висхідного йоніка та анапеста (♪♪♩♩|♪♪♩), що не є типовим явищем для весняного фольклору.

Варіанти пісенних парадигм «Ластівонька ряба-біла» та «Синє небо, ясні зорі», що записані в сс. Лисичинці Підволочиського та Ліщанці Бучацького районів Тернопільської області, представляють дворядкову восьмискладову строфу із зовнішнім приспівом восьмискладової будови 4+4//4+4+П4+4. Смислові наповнення приспівів у цих варіантах є типовими для щедрівок. Лисичинський варіант репрезентований смислом «Щедрий вечір, Святий вечір», а ліщанцівський – «Щедрий вечір, сумний вечір»[1].

У двох варіантах пісенних парадигм «Щедрівочка щедрувала» й «А я знаю, що пан дома» присутня дворядкова восьмискладова строфа із зовнішнім приспівом шістнадцятискладової будови 4+4//4+4+П4+4+4+4. Словесна лексика цього приспіву є типовою для щедрівквого жанру: «Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на здоров'я». Він, власне, й ініціює людям щедрість, здоров'я й доброту.

У Західному Поділлі і сьогодні побутують щедрівки, які виконуються лише при обряді «Маланка». Їх місцеві жителі називають маланковими піснями[2]. Більшість фольклористів (збирачів та науковців – В. Доманицький, Я. Головацький, К. Квітка, Ф. Колесса, А. Іваницький) зараховують пісні, виконувані при обряді «Маланка», до щедрівок. Я. Головацький дотримується думки, що «об-

[1] Лексеми «сумний вечір» прив'язані до повстанської щедрівки, яка побутувала в Західному Поділлі в період національно-визвольних змагань українського народу 1940-1950-х років.

[2] При спілкуванні із західноподільськими інформаторами на предмет назви пісень, які виконуються при обряді «Маланка», вони їх називали «маланковими піснями». Тобто, за їхніми визначеннями, маланкові пісні не є ні колядками, ні щедрівками.

ряд Маланки» займає особливе місце в системі свят зимового календаря» [7, 144]. Ми також схильні вважати маланкові пісні щедрівками, оскільки в давнину обряд «Маланка» був присвячений народженню нового Місяця-молодика – другому небесному світлу Уацилу, й тому він творить іншу, ніж колядкова, систему ритмічного та мелосного артефакту. Підставою для цього є й їхня ритмічна форма вірша 4+4//5+4.

Традиція старого Нового року (14 січня) в українців є доволі пізньою й тому не могла виробити власного ритмічного модусу. Щедрування в Галичині властиве лише другому Святому вечору, якого тут називають Щедрим вечором (він святкується 18 січня) та Йордану. На думку К. Квітки, джерело маланкових пісень, мабуть, – Наддністрянщина. У записаних там пісенних варіантах обряд «Маланка», а також аналогічний головний її персонаж, називається Наддністрянкою. Так він називається навіть у варінті, записаному в м. Ананьєво Одеської області, доволі віддаленому від центральної Наддністрянщини» [3, 138].

Строфічна будова маланкових пісень є дещо іншою порівняно із звичайними щедрівками. Вона має лише їм притаманну структуру як на ритмічному, так і на силабомелодичному рівнях. Їхня складочислова будова відтворена формулою 4+4//5+4 та наступною структурою силабомелодичної моделі (♪♩♩♪|♪♩♩♪ – у першому та другому сегментах, ♪♪♪♩♪ – у третьому, а четвертий сегмент аналогічний першому ♪♩♩♪). Як бачимо, силабомелодична модель маланкових щедрівок зазвичай випливає із рухових елементів, які мають відповідні символічні смисли і пов’язані із сакралізацією народження Місяця (маланкові щедрівки переважно виконуються з танцювальним та інструментальним супроводом). Як показав аналіз, вони є доволі архаїчними і ще й сьогодні утримують у собі лише їм притаманне смислове навантаження. Треба зауважити, що маланкові пісні, як і більшість власне щедрівок, мають невнормовану строфічну будову (у них часто відбуваються розширення окремих сегментів на одну чи дві складоноти). Для прикладу представимо фрагмент ритмічної форми вірша маланкової щедрівки «Мала нічка-петрівочка», записаної в с. Синьків Заліщицького району Тернопільської області:

Приклад 4.

Мала нічка петрівочка,	4+4
не виспалася Маланочка.	5+4
Шовки пряла, віночок ткала	4+5
та й до батенька відсилала.	5+4
Не мої шовки, не мій віночок,	5+5
не моя дочка Маланочка.	5+4

...

У цьому фрагменті спостерігаються відхилення від сталої ритмічної форми лише в окремих місцях: у другому сегменті третього вірша та в першому і другому сегментах п’ятого. Така ритмічна варіабельність у сегментах дає привід припустити, що маланковим пісням, як і щедрівковому жанру, в цілому властивий речитативний тип мелодичного становлення.

У щедрівках Західного Поділля зустрічаються строфи, ритмічна форма вірша яких має будову 4+6. Треба зауважити, що така структура у піснях зимового календаря належить до рідкісних і властива лише двом щедрівковим парадигмам «Ой сивая та і зозуленька» і «Добрий вечір до вашої хати». Серед наших записів шедрівкова парадигма «Ой сивая та і зозуленька» представлена 30-ма варіантами, що побутують в усіх районах досліджуваної місцевості, зокрема в Теребовлянському, Чортківському, Тернопільському, Заліщицькому, Підволочиському, Підгаєцькому, Зборівському, Козівському, Бережанському, Збаразькому та ін.

Ритмічна форма вірша цієї щедрівкової парадигми належить до структуротворчого рівня співвідношення варіантів. Адже у цій формі структурується другий сегмент за рахунок подрібнення першої та другої складонот у другому сегменті однорядкової строфи. Тут замість диспондейної моделі виступає поєднання дипірихія зі спондеєм (♩♩♩♩|♪♪♪♪♩♩). Треба зауважити, що у варіантах цієї пісенної парадигми доволі сталими є ритмічна та семантична структури зовнішнього приспіву. Вона (ритмі-

чна структура приспіву) складається із чотирисегментного шістнадцятискладника 4+4+4+4 із традиційною і типовою для щедрівок семантичною лексикою «Щедрий вечір, добрий вечір, добрим людям на здоров'я».

У Західному Поділлі і сьогодні побутують варіанти пісенної парадигми «Добрий вечір до вашої хати» (записи зроблені в сс. Довге і Стара Брикуля Теребовлянського району Тернопільської області), яким також властива ритмічна форма вірша 4+6, але вона представлена дворядковою строфою (старобрикульський варіант має гетероритмічну будову строфи 4+6//6+6). Це є прикладом трансформації ритмічної форми строфи, яку могло зумовити індивідуальне уподобання виконавця додавати дві складоноти до першого сегмента другого вірша й закріплення його в окремо взятій співочій традиції або вплив якоїсь напливової форми, яку засвоїв конуретний реципієнт.

Отже, ритмічна форма вірша 4+4 у щедрівках Західного Поділля, як і в аналогічних піснях всієї української території, є найбільш поширеною і репрезентативною. Вона є свого роду структурним модусом у піснях, виконуваних у період святкування Щедрого вечора і Водохреща. Аналізовану ритмічну форму вірша 4+4 у щедрівках досліджуваної місцевості доповнюють й аналогічної будови приспіви, що домінують лише в піснях щедрівкового жанру й значно менше поширені в традиційних народних колядках. Все це дає підстави констатувати, що ритмічна форма вірша 4+4 є типовою у щедрівках і є характерною ознакою цього жанру в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М.: Сов. композитор, 1971.
2. Іваницький А. І. . Українська народна музична творчість: Посібник для вищ. та серед. учб. закладів. – К.: Муз. Україна, 1990.
3. Квитка К. Песни украинских зимних обрядовых празднеств // К. В. Квитка. Избранные труды в двух томах / Сост. и комментарии В. Л. Гошовского. М. : Сов. композитор, 1973. – Т. 2. С. 132–158.
4. Колесса Ф. Про генезу українських народних дум. – С. 127.
5. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень // Ф. М. Колесса. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Й. Грица. – К.: Наук. думка, 1970. – С. 25–233.
6. Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті // Ф. М. Колесса. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С. Й. Грица. – К. : Наук. думка, 1970. – С. 368–397.
7. Народные песни Галицкой и Угорской Руси собранные Я. Ф. Головацким. – Ч. III. Разночтения и дополнения. Отделение II. Обрядные песни. – М.: В университетской типографии, 1878. – С. 142–187.
8. Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Монографія. Частина перша. – Тернопіль: Астон, 2004.
9. Смоляк О. Український дитячий музичний фольклор. Підручник-хрестоматія. – Тернопіль: Лілея, 1998.

Lyubomyra Ivanochko-Kudiarska

RHYTHMICAL FORM OF THE POEM 4+4 CHRISTMAS CAROLS OF WESTERN PODILLYA

In this article the rhythmical form of the poem 4+4 and its sylabomelodical modifications in Christmas carols of Western Podillya have been analyzed. The attention is at the conformity of rhythmical form of refrains and stanzas, their semantic filling.

Key words: rhythmical form, sylabomelodical rhythm, Christmas carols, song's paradigm, stanza, refrain.