

МУЗИЧНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Олег Смоляк

ШИРОКООБ'ЄМНІ РИТМІЧНІ ФОРМИ ВІРША У ГАЇВКАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

У статті проаналізовано широкооб'ємні ритмічні форми вірша, які притаманні гаївкам Західного Поділля, враховуючи генетичний, синонімічний та типологічний рівні споріднення варіантних розгалужень. Тут основний акцент робиться на еволюцію становлення та розвитку ритмічних форм вірша, які властиві обрядовому фольклору.

Ключові слова: Західне Поділля, ритмічна форма вірша, силабічна модель, типологічний рівень, гаївка, еволюція фольклору.

На сучасному етапі в українських етномузикознавців все більший інтерес викликають питання, пов'язані з теоретичним осмисленням музичного фольклору, зокрема його структурних компонентів. До таких насамперед належить морфологічне осмислення ритмічних форм вірша, оскільки такого роду підхід дає можливість визначити типологію пісенних віршів у тому чи тому народнопісенному жанрі, їхню діахронну градацію та модифікацію.

Дослідженням ритмічних форм вірша в українському етномузикознавстві займалися вчені П.Сокальський [7], Ф.Колесса [5], К.Квітка [4], В.Гошовський [1], С.Грица [2], А.Іваницький [3], Б.Луканюк [6] та ін., але їхні дослідницькі інтереси передусім були спрямовані на осмислення більшості народнопісенних жанрів. Детальним дослідженням ритмічних форм вірша одного жанру, зокрема весняного, мало хто займався.

Мета статті – проаналізувати широкооб'ємні ритмічні форми вірша, які притаманні гаївкам Західного Поділля, враховуючи генетичний, синонімічний та типологічний рівні споріднення варіантних розгалужень. При цьому основний акцент робитиметься на еволюцію становлення та розвитку ритмічних форм вірша, які властиві обрядовому фольклору.

До широкооб'ємних ритмічних форм вірша у гаївках Західного Поділля належать ті, що охоплюють пісенні вірші, починаючи від одинадцятискладника і закінчуючи двадцятидвоскладником.

Одинадцятискладовий вірш притаманний лише 10-м гаївковим парадигмам із 183, записаних у досліджуваному регіоні. Треба зауважити, що ця ритмічна форма вірша виступає як прохідна (синонімічна) між десятискладником та дванадцятискладником і представлена 5-ма відмінами. Перша відміна 4+4+3 – найбільш поширена в одинадцятискладнику і охоплює 5 пісенних парадигм (половину усього парадигматичного складу цієї форми). На думку Ф.Колесси, «триколінний одинадцятискладовий вірш 4+4+3 часто подибуємо у весільних піснях» [111, 136]. І дійсно, пісенні сюжети, що відповідають ритмічній формі 4+4+3, підтверджують вищесказане, бо у всіх цих зразках переважають весільні чи любовні мотиви. Силабомелодична модель цієї відміни творить подвійне поєднання

дипірихія та анапеста (♩♩♩♩ | ♩♩♩♩ | ♩♩♩) і генетично пов'язана із двосегментним семискладником, оскільки в ньому автоматично повторюється перший сегмент.

Одинадцятискладник з ритмічною формою 3+3+5 – це, без сумніву, розширений десятискладник, хоча генетично він пов'язаний із восьмискладником:

♩♩♩ | ♩♩♩ | ♩♩♩♩♩ = ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩ або ♩♩♩ | ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩ = ♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩.

У першому випадку він споріднений із диспондейною формою, а в другому – із ямбізованою. Зауважимо, що перша форма властива старовинній (багатоваріантній у Західному Поділлі) пісенній парадигмі «Зайчику», що представляє найдавніший мотив сватання, а друга обрамлює пісенну парадигму «Качата, гусята», де фігурує мотив вибору подружньої пари.

Ритмічна форма одинадцятискладника 5+3+3, що властива лише одній пісенній парадигмі «Я по риночку ходила», структурно споріднена із семискладником, оскільки в ній через використання пом'якшувальних лексем перший чотирискладовий сегмент переходить у п'ятискладовий, а другий – трискладовий – двічі автоматично повторюється (♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩ = ♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩).

Цікаві трансформаційні процеси відбулися в одинадцятискладовій ритмічній формі 6+5. Адже візуально – це пряме розширення десятискладника (♩♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩♩), зумовлене подрібненням останньої складовоти в першому сегменті, а генетично ця група, без сумніву, походить від семискладника (♩♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩♩ = ♩♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩♩). У цій гаївці спостерігається нашарування словесного тексту пізнішого походження на старовинну двосегментну десятискладову ритмічну форму-колон 5+5. Адже за сюжетним наповненням ця гаївка повністю ідентифікується з любовними піснями пізнішої фольклорної верстви.

Якщо ритмічна форма 6+5 генетично випливає із семискладника 4+3, то її відміна 5+6 має усі підстави бути пов'язаною із восьмискладником 4+4 (♩♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩♩ = ♩♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩♩), оскільки тут явно відчутне подрібнення першої складовоти в першому сегменті та першої і другої в другому сегменті восьмискладника. Адже восьмискладник – це генетично домінантна та структуротворчо найдієвіша, а разом з тим і найбільш поширена форма у гаївковому масиві не тільки Західного Поділля, але й у всьому слов'янському світі¹. (До речі, ця ритмічна конфігурація властива стародавній гаївці «Відкривай, мати, зелені ворота», в якій присутній мотив сватання парубка до дівчини.)

До типологічних ритмічних форм у гаївках Західного Поділля належить і дванадцятискладник (він охоплює 10,2% досліджуваних нами пісенних парадигм весняного обрядового фольклору). Ця ритмічна форма, на відміну від типологічних семискладника та восьмискладника, що за своєю природою є генетичними, належить ще й до структуротворчих. Адже найпоширеніша її відміна 6+6, що виступає у шести модифікаціях, – це сума двох шестискладників (найдавніших ритмічних нецезурованих модусів в українському фольклорі). Первісним артефактом представлена серед них модифікація А1, що побудована на сумі двох простих речитативів (♩♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩♩).

Власне ця модифікація властива старовинній вегетативній гаївці «Ой, ленку мій, ленку, дрібний зелененький», яка до 40-х рр. ХХ ст. виконувалася на Підволочичині при обході дворів на Великдень, де живуть дівчата. Треба зауважити, що цей стародавній двічі повторюваний артефакт ще не має традиційного прикінцевого замикання на нижньому звукові, а завершується на 3 ступені. Він, власне, є прикладом того періоду, коли його мелодія була ще пливкою, інтонаційно нестабілізованою. Вона – приклад серіаційної форми, яка багаторазово повторюється, оскільки безпосередньо обслуговує кількагодинне обрядове дійство обходу дворів, тобто виконує функцію ініціальної магії.

Найбільшою кількістю пісенних парадигм у дванадцятискладнику (12) представлена модифікація А2. Вона, власне, побудована на поєднанні тієї версії шестискладника, коли він набув уже унормованості, тобто коли в сегменті почали відчуватися акцентні елементи (♩♩♩♩♩♩ | ♩♩♩♩♩♩). Модифікація А2 є прикладом багатовікової трансформації нецезурованого шестискладника в цезурований дванадцятискладник. Першим кроком у цьому процесі стало, на нашу думку, застосування внутрішнього приспіву. Адже він (внутрішній приспів) у подальшому став зв'язуючою ланкою для переходу в більш складні народномузичні форми (а в кінцевому результаті навіть в гетерометричні): aa' = aa' П = aa' п а' = AA'. Перший етап у трансформації шестискладника в дванадцятискладник пред-

¹ Ф. Колесса у праці «Ритміка українських народних пісень» зазначає, що ритмічна форма 4+4 належить до поширених не тільки в українському фольклорі, але й в російському, болгарському, сербському, моравському, польському та білоруському [5, 177-178].

ставляє однорядкова строфа із внутрішнім приспівом і повторенням другого сегмента. У даному разі внутрішній приспів на ритмічному та силабомелодичному рівнях творить класифікаційний контраст до вихідного матеріалу (див. приклад 1):

Приклад 1.

Ой там у гайочку кладочка вузенька
Гей, га, гу-га-га, кладочка вузенька.

У дванадцятискладнику 6+6 відсутня самодостатня однорядкова форма-колон (вона є самодостатньою лише у шестискладнику). Однорядкова форма в дванадцятискладнику обов'язково має односегментний внутрішній або двосегментний чи трисегментний зовнішній приспів. Зокрема, у варіанті пісенної парадигми «У неділю вранці всі дзвони дзвонили», що є єдиним серед наших записів прикладом риндзівки, приспів «Христос воскрес, воістину воскрес» творить двосегментну побудову 4+6, а в гаївці «Розлилися води на чотири броди» приспів у структурному відношенні виходить за межі однорядкової строфи: він є трисегментним – 5+4+6 (див. приклад 2):

Приклад 2.

Розлилися води на всі штири броди.

Приспів:

Гей, діти-квіти, весна красна, зілля зелененьке.

Власне такого роду структура, на нашу думку, представляє другий етап у трансформації шестискладника у дванадцятискладник, оскільки вона переходить через своєрідне вертикальне зіставлення двох ритмічних рядів – строфічного та приспівного (див. приклад 3):

Приклад 3.

Строфа-колон: 6+6
Приспів-колон: 5+4+6

Таке зіставлення двох простих колонів дає підстави для формування дворядкової строфи (в даному випадку гетерометричної будови), яка виявилася домінуючою у модифікації А2. Така форма властива половині пісенних парадигм переважно любовної тематики пізнішого походження і творить третій (заклучний) етап переходу шестискладника у дванадцятискладник, тобто є вже уніфікованою формою дванадцятискладника.

Групу анапестового двосегментного дванадцятискладника складає модифікація А3 (). Серед західноподільських гаївок вона присутня лише в одній старовинній гаївці-грі «Перепілонька» і, без сумніву, впливає з аналогічного силабомелодичного шестискладника.

Близька до попередньої силабомелодична модель модифікації А4, що властива також старовинній весняній пісні-грі «Мишка». Якщо перший її сегмент – це здвоєний анапест, то другий складається з поєднання дипірихія та спондея (). Ми схилиємося до думки, що другий сегмент у цьому ритмічному ряді сформувався випадково, оскільки він різко міняє початковий руховий елемент (такі зміни у фольклорній традиції відбуваються дуже рідко).

Модифікації А5 та А6 на відміну від попередніх позначені напливовими елементами, адже їхні силабомелодичні моделі близькі до модусів звичайного фольклору, зокрема любовних пісень. Модифікація А5 – це поєднання анапеста із молосом (), а А6 – подвійно амфібрахічна (). Як бачимо, такі ритмічні поєднання не є типовими для гаївок, а притаманні лише звичайному фольклору.

Друга ритмічна відміна 6+3+3 (індексуватимемо її буквою Б), що представлена двома модифікаціями, без сумніву, генетично пов'язана із семискладником, хоча структурно вона продовжує дев'ятискладник: тут автоматично двічі повторюється другий сегмент. Використовуючи дедуктивний метод реконструкції, ми отримаємо такий ряд: = .

Перша модифікація трисегментного дванадцятискладника Б1, що представлена вищезначеним ритмічним рядом, бере свій початок із давнішої фольклорної верстви. Адже вона присутня у трьох варіантах пісенної парадигми «Вербовая дощечка», що представляє найдавнішу тематичну групу – хвальну (в ній зафіксоване сходження Весни по вербовому мосту на землю).

Друга модифікація Б2 на відміну від попередньої має вже структуротворчий повтор другого сегмента. Він, власне, і творить тернарне ритмічне поєднання, що на логічному рівні сформувалося дещо пізніше, хоча на смислового рівні – це точний повтор попередньої лексеми (див. приклад 4):

Приклад 4.



Треба зазначити, що пісенні парадигми «А вже весна скресла квітками», «Зелена діброва горіла», «Ой зароди, поле, горошку» та «Ой ти, зозуленько, добрівна», яким притаманна дана ритмічна модифікація, за своїми семантичними характеристиками репрезентують середню фольклорну верству (виняток становить лише остання пісенна парадигма, сюжет якої позначений пізнішими нашаруваннями: тут зафіксовані сімейні стосунки лихого матері та дочки).

Групу В у дванадцятискладнику представляє ритмічна форма 4+4+4. Вона властива лише двом пісенним парадигмам «А чому ти не танцюєш, Галю, Галю» (2 варіанти) та «В Бережанах на риночку щось там за гую». Перша її модифікація В1, що властива лише двом пісенним зразкам, складається із дворазово повтореного дипірихія та хоріямба із подовженою останньою складонотою (♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫). А друга – В2 – впливає із ямбізованого силабомелодичного модусу (♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫), що при реконструкції дорівнює ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫, і властива лише одному пісенному варіанту парадигми «А чому ти не гуляєш, Галю, Галю?». Обидві модифікації впливають із восьмискладника.

Тринадцятискладник у гаївках Західного Поділля представлений лише трьома пісенними парадигмами (це складає 1,0% усього аналізованого складу) і творить групу синонімічно наближених до дванадцятискладника ритмічних форм. Серед аналізованого матеріалу дана форма представлена трьома відмінами: 6+7 (пісенна парадигма «Їде, їде Зельман»), 7+6 (пісенна парадигма «Чорнобривий корольок») та 7+3+3 (пісенна парадигма «Короваї ми були»). У їхню сегментну модель входять об'єднання дипірихія і спондея (♫♫♫♫♫♫), дипірихія й анапеста (♫♫♫♫♫♫) та дактиля і анапеста (♫♫♫♫♫♫). Це переважно основні гаївкові ритмоформульні модуси. Перша та друга ритмічні відміни генетично впливають із восьмискладника, а третя (маємо на увазі 7+3+3) – із семискладника. В останній модифікації другий сегмент повторюється тричі («Короваї ми були, ми були, ми були»), а це є доказом семискладного структурного творення.

Чотирнадцятискладник у західноподільському гаївковому масиві належить до маловживаних ритмічних форм (він складає 4,6% усього парадигматичного складу), хоча Ф. Колесса зараховував його до поширених, а то й навіть до типових. Треба зауважити, що ця ритмічна форма належить до здвоєної структури, оскільки її другий, а іноді й четвертий сегменти за своєю природою – ритмічні двійники попередніх (у цьому ми переконуємося, аналізуючи їхні силабомелодичні моделі).

Серед аналізованого матеріалу чотирнадцятискладник представлений двома ритмічними відмінами: 4+4+3+3 та 4+4+6. Давнішу групу серед них творить перша відміна. Вона представлена трьома модифікаціями (до речі, всі вони генетично пов'язані із цезурованим семискладником 4+3). Силабомелодична модель цієї відміни є яскравим прикладом подвійного структурування, адже тут другий та четвертий сегменти повторюються автоматично або структуротворчо. Зокрема, в модифікації А1 дипірихій поєднується з анапестом (♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫), в модифікації А2 структурується лише дипірихійне поєднання, оскільки третій та четвертий сегменти представлені відмінними ритмічними формами (♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫), а в модифікації А3 – відповідно йонікове та анапестичне (♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫).

Друга ритмічна відміна чотирнадцятискладника 4+4+6 охоплює 5 модифікацій, які в основному творять пізнішу фольклорну верству.

Перша модифікація Б1, що є типовою коломийковою формою (♫♫♫♫ | ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫♫♫), генетично пов'язана із восьмискладником, оскільки реконструктивно дорівнює моделі ♫♫♫♫ | ♫♫♫♫. Усі

інші силабомелодичні моделі чотирнадцятискладника 4+4+6 підпорядковані десятискладнику 4+6 (за винятком модифікації Б2 (♫♫♫♫|♫♫♫♫|♫♫♫♫♫♫)), що є самодостатньо чотирнадцятискладниковою). Усі вищезазначені силабомелодичні моделі – продукт пізнішого фольклорного творення, оскільки вони в цілому віддалені від первісних гаївкових ритмічних модусів.

Усі інші наступні гаївкові ритмічні форми, починаючи від п'ятнадцятискладника і закінчуючи двадцятидвоскладником, сумарно охоплюють 34 пісенних парадигми і творять групу подвійних або й потрійних структур. Зокрема, у п'ятнадцятискладнику 5+5+5 (до речі, його генетичною основою є десятискладник) функцію подвійного структурування виконує другий сегмент, у шістнадцятискладнику 4+4+4+4, що генетично пов'язаний із восьмискладником, – відповідно другий та четвертий. Аналогічні процеси відбуваються і в сімнадцятискладнику 5+6+6 (третій сегмент структуротворчо розвиває другий).

Найбільшу групу подвійного структуротворення серед широкооб'ємних ритмічних форм представляють вісімнадцятискладник та двадцятискладник.

Вісімнадцятискладник у гаївках Західного Поділля представлений трьома ритмічними відмінами. Перша відміна 6+6+6, що генетично пов'язана із дванадцятискладником, формується завдяки структуротворчому повтору другого сегмента. Це найбільше відчутно у синтаксичній будові самого вірша-строфи (див. приклад 5):

Приклад 5.

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ || : ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ : ||
а) *Що вступлю, то влуплю (з сухого дерева).* 2

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ || : ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ : ||
б) *А вже весна скресла, (що ти нам принесла?).* 2

Друга ритмічна відміна вісімнадцятискладника 6+6+3+3, без сумніву, похідна від двосегментного дев'ятискладника 6+3, оскільки в ньому перший сегмент повторюється автоматично, а другий – структуротворчо. Це є своєрідне подвійне повторення дев'ятискладника: 6+3 = |:6: |+ |:3: |.

Третя відміна аналізованої ритмічної форми 4+4+5+5 генетично пов'язана із семискладником, оскільки другий сегмент на силабомелодичному рівні калькує перший, а четвертий – третій: ♫♫♫♫|♫♫♫♫|♫♫♫♫♫♫|♫♫♫♫♫♫ = ♫♫♫♫|♫♫♫♫|♫♫♫♫♫♫|♫♫♫♫♫♫.

Аналогічні процеси подвійного структуротворення відбуваються і в двадцятискладнику 4+4+6+6. У ньому вихідною основою ритмічного «розростання», без сумніву, є десятискладник, в якому структуротворчо повторюються другий та четвертий сегменти (♫♫♫♫|♫♫♫♫|♫♫♫♫♫♫|♫♫♫♫♫♫), а його генетична праформа – восьмискладник (: ♫♫♫♫ : | : ♫♫♫♫ :). Лише одна пісенна парадигма двадцятискладника творить відміну 5+5+5+5. Тут відбувається потрійне структуротворення другого сегмента (див. приклад 6):

Приклад 6.

♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ | : ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ : |
Через садочок (стежка вузька). 3

Серед усього парадигматичного складу лише дві західноподільські пісенні парадигми «Ой весна красна, з стріхи вода капле» та «Колоденський став, болязубський став» творять двадцятидвоскладник. Тут, власне, подвійно структурується перший та другий сегмент одинадцятискладника 5+6 (див. приклад 7):

Приклад 7.

| : ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ : | : ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ ♫ : |
(Ой весна красна) 2 (з стріхи вода капле). 3

Отже, широкооб'ємні ритмічні форми вірша у гаївках Західного Поділля в процесі свого історичного розвитку склали ціле ієрархічне розгалуження, яке базується на парадигматичному підпорядкуванні пізніших складових елементів давнішим. Виходячи з цієї підпорядкованості, склалися

чотири рівні споріднення – генетичний, синонімічний, структуротворчий та типологічний, кожний з яких виконує як монопольну, так і підпорядковану функції. У даному разі генетичний (похідний) рівень виконує автономну функцію, а синонімічний – зв'язуючу в поєднанні чи при переході від однієї форми до іншої. Структуротворчий рівень виконує «нанизуючу» функцію в розширенні вихідних ритмічних форм, а в кінцевому результаті виокремлюється типологічний рівень, що творить системне ядро основних гайкових ритмічних форм. Ця ієрархія відтворена в схемі-номограмі:

ЛІТЕРАТУРА

1. Гошовский В. Украинские песни Закарпатья. – М.: Сов. композитор, 1971.
2. Грица С.Й. Мелос української народної епіки. – К.: Наук. думка, 1979.
3. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Навч. посібник для вищ. навчальних музичних закладів. – К.: Муз. Україна, 1990.
4. Квитка К. Песни украинских зимних обрядовых празднеств // Избранные труды: В 2 т. – Т. 1. – М.: Сов композитор, 1971. – С. 103–155.
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. Луканюк Б. К теории песенного типа // Народная песня. Проблемы изучения: Сб. науч. трудов / Ред. кол.: В.Е. Гусев и др. – Ленинград, 1983.
7. Сокальський П. Руська народна музика. – К.: Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літератури УРСР, 1959. – 398 с.

Oleh Smolyak
THE WIDELY SPACED RHYTHMICAL VERSE FORMS OF EASTER SONGS
(HAYIVKA)
OF WESTERN PODILLYA

The article deals with the analysis of the widely spaced rhythmical verse forms peculiar of Easter songs (hayivka) of Western Podillya. The genetic, synonymic and typological connection levels of variant branching are taken into account. The main emphasis is made on the evolution of establishment and development of the rhythmical verse forms peculiar to ritual folklore.

Key words: Western Podillya, rhythmical verse form, syllabic model, typological level, Easter song (hayivka), folklore evolution.

