

**Іманентно-креативні властивості модусу мислення
Звенигородщини в контексті парадигми весільного жанру (за
матеріалами збірника О.Ошуркевича)**

Віталій Охманюк

Однією з провідних тенденцій сучасної фольклористики є вихід на міждисциплінарний рівень дослідження, в умовах якого підходи і методики, напрацьовані у суміжних науках, поглиблюють, розширюють, узагальнюють і таким чином виводять на новий, вищий рівень знання з предмету, що вивчається. Таку рушійну роль у сучасній фольклористиці відіграє філософія, зокрема – її різновид структуралізм.

Яскравим прикладом сказаного може бути порівняно недавнє введення до понятійно-категоріального апарату фольклористики, а також арсеналу її дослідницьких засобів понять синтагми¹ і парадигми².

Останньому зокрема присвячена одна із праць С.М.Грици “Механізми вербально-музичної парадигматики у фольклорі” [2]. За словами дослідниці, парадигма у фольклорі – це “сукупність варіантів одного твору..., які “відмінюються” в залежності від модусів мислення середовища їх побутування” [2,10]. Таким чином кожен фольклорний твір (в значенні – тип, модель, інваріант) функціонує як варіантна множина – парадигма, виявляючи при цьому “нескінченну кількість кореляцій з іншими творами з погляду змісту та структури..., що об’єднує фольклор у єдину логічну цілісність” [2,10]. Така безупинна змінюваність стабільного, розгортаючись, за словами С.Грици, у спіральному просторово-часовому русі, немов повторюваність вічного логосу, відображає “розмаїття модусів мислення, що відбивають гетерогенність цілісності” [2,10]. Будь-яка пісня чи жанр таким чином, виступає парадигматичною множиною-серією, що складається з ряду його “семантичних трансформацій і різних локальних артикуляцій, які

¹ Синтагма – (з грецьк. *syntagma* – разом побудоване) – мовознавча назва первісної семантико-синтаксичної та ритміко-мелодійної одиниці, що виникає під час мовлення і полягає у членуванні висловлювання на окремі смислові єдності, вираженні посиленням останнього наголосу чи паузою [9; 838].

² Парадигма – (з грецьк. *paradeigma* – приклад, взірць) – система флективних змін (форм словозмінювання – В.О.), які служать зразком формотворення для певної частини мови [9; 710].

зумовлюють його атрибутивні зміни” [2,10] як у великих територіальних зонах побутування твору, так і в межах окремих їх регіонів та ділянок.

За словами дослідниці “модус мислення середовища” несе у собі як соціологічно-функціональну, так й іманентно-креативну суть, реалізуючись у трьох градаціях – етнічній, етнографічній, індивідуальній. Схожий зі стилем, він не дорівнює цьому поняттю, виступаючи “генетичним кодом, згустком мнемонічно-культурного досвіду” [2,10] нації.

Завданнями даної статті є, спираючись на матеріали фоноколекції О.Ошуркевича³ [8], а також концепцію фольклорної парадигми С.Грици, відстежити, проаналізувати та дати оцінку характерним рисам поетично-музичним властивостям весільних пісень Звенигородського краю, окресливши при цьому іманентно-креативні властивості модусу мислення Звенигородщини (Черкаська обл.) (індивідуальний рівень реалізації поняття) в контексті парадигми весільного жанру, при цьому звернувши увагу на питомих чи напливових походження виявлених інваріантів, а відтак їхню етнологічну сутність і цінність. Покликана розширити і доповнити існуючі знання і уявлення щодо народнопісенної спадщини Звенигородщини, в тому числі її обрядового фольклору [6], дана стаття може стати одним із кроків багатоаспектного дослідження центральноукраїнського весілля, а також даного жанру взагалі [1;4;5;10].

Весільне дійство Звенигородщини включає в себе традиційні етапи весільного обряду – передвесільний, весільний та післявесільний. Перший представлений *заручальними піснями* (у колекції О.Ошуркевича – 2). Другий – *піснями, що обслуговують обрядові моменти збирання дружок молодого (6), дівич-вечір (15), випікання короваю (15), завивання гільця (3), вбирання молодого до шлюбу (15), повернення молодих від шлюбу (4), гостини в молодого (16), розподілу короваю (8), вирядження молодого до молодого (17), приїзд молодого до молодого (9)*. Післявесільний (*дякування за молодого*) – (4).



³ Записи зроблені у 1985-89 р.р. (всього понад 400 творів різних жанрів) у селах Тарасівка, Кирилівка і Моринці.

Особливий інтерес серед в цілому непогано збережених обрядових дійств звенигородського весілля представляють, за словами О.Ошуркевича [7], звичай звертання до дерев у обряді випікання короваю, коли посадивши коровай у піч, коровайниці йшли в сад і перев'язували перевеслами деревину вишні, яблуні, груші, відповідно приспівуючи при цьому. Після цього – частувалися і, помивши руки, виливали воду під фруктові дерева. Також досить рідкісним, як зазначає О.Ошуркевич [7] є повесільний звичай “дякування за молоду”. Те і інше слід розцінювати як іманентно-креативні властивості індивідуального модусу мислення Звенигородщини.

Кожен із зазначених обрядових циклів звенигородського весілля експлуатує ряд варіантів одних і тих же художньо-поетичних мотивів. При чому часто одні й ті ж мотиви обслуговуються різними мелотипами. Наприклад, мотив “свекрухи” (“до свекрухи йдемо”, “прибирайся, свекрушино”, “ой були ми у свекрушечки” і т. ін.) виражений рядом контамінованих форм, зокрема, ¹V 444 // 433 // 443 // 444 // 64; ¹V 6 // 34; ¹V 45 // 55 // 44; ¹V 45 // 6; мотив “неньки” (“чи ж я, мамо, надокучила”, “ой дай, мати, стільця”, “ой засвіти, ненько, свічку”, “ой понеси неньці звістку”, “ненько моя та голубонько”, “ходім, ненько, проходімося” і ін.) – ¹V 433 // 343 // 433; ¹V 6; ¹V 7 // 6//7//8; ¹V 7 // 44 // 67; ¹V 6 // 44; ¹V 6 // 46 // 6; ¹V 45 // 446; ¹V 6//7; ¹V 7; ¹V 45². Усе це веде за собою відповідну ритмічну, мелічну, ладо-мелодичну варіантність тощо, об’єднуючи дані пісні у своєрідні вербально-поетичні парадигматичні гнізда, хоча самі пісні виконуються при різних обрядових діях (“до свекрухи йдемо” – співають, йдучи до молодого; “ой були ми у свекрушечки”, йдучи з дівич-вечора; “чи ж я, мамо надокучила” – на заручинах; “ой дай, мати, стільця” – при розплітанні коси; “ой засвіти, ненько, свічку” – по приїзді молодого; “ой понеси неньці звістку” – після вінчання; “ненько моя та голубонько”, “ходім, ненько, проходімося” – на прощанні молодої і ін.). Таке явище підтверджує наявність весільної парадигми у Звенигородській традиції (в даному випадку у її вербально-поетичному вираженні), засвідчуючи можливість її існування не

тільки на етнічному чи етнографічному, але і на індивідуальному – в межах невеликої локальної традиції – рівні.

У жанровому плані весільні пісні Звенигородщини поділяються на три великі групи – це строфічні (журні) пісні, що обслуговують в основному обряди передвесільної частини, а також найдраматичніші моменти весільного обряду, тирадні ладкання (безцезурні і цезуровані, що складають основну частину пісень даного жанру), а також два зразки (близькоспоріднені варіанти) ВКФ (великої кільцевої форми). Це нерівні в кількісному плані, а відтак і за своїм значенням у обряді жанрові групи. Перші дві з них мають внутрішнє розгалуження (особливо друга), третя ж – очевидно дифузного походження, і як така, обслуговує розважальну (за столом) частину весільного обряду. Таке співвідношення представлених жанрів, як і виявлені мелотипи, слід розглядати в контексті іманентно-креативних (консервативно-трансформуючих) властивостей модусу фольклорного мислення Звенигородщини.

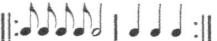
Наступний аналіз весільних наспівів Звенигородщини покликаний виявити властивості модусу мислення даної території в контексті парадигми весільного жанру, яку утворюють згадані уже жанри, а також знайдені мелотипи у їх багаторівневій внутрішній ієрархії. Строфічні весільні пісні даного краю представлені трьома варіантами. Це мелотипи ЛС1, ЛС2, ЛС3 – відповідно. Спільним для усіх трьох є вживання п'ятискладового сегмента форми, дворядкової поетичної строфи з переважним повторенням першого рядка форми, а також широковживаної пірихічної ритміки. Найширше представлений серед них (7 творів) мелотип ЛС1 (V 45²; ^mR  | 

; V^s ААБ)⁴. Чотири з семи належних до нього пісень представляють собою

⁴ До речі, характерною рисою семантичної моделі більшості весільних пісень Звенигородщини є послідовне повторення першого рядка форми (характерна, іманентно-креативна властивість модусу мислення Звенигородського краю) як у строфічних піснях, так і у тирадах. Можливо, така витриманість початкових

мелотипів центральноукраїнського весілля, що з одного боку чудесно вписує їх у пісенну парадигму українського весільного жанру в цілому та модусу мислення на етнографічному рівні, з іншого – свідчить про надмірну законсервованість даних мелотипів, а відтак – реліктовий, залишковий характер їхнього функціонування.


Натомість, найбільш показовими щодо місцевої весільної парадигми та модусу мислення Звенигородщини є тирадні ладкання. Представляючи основний звучачий масив даної пісенної парадигми, вони існують у двох основних різновидах ЛТ1 і ЛТ2 відповідно. Перший (ЛТ1) – цезуроване ладкання з дво-трисегментним рядком 53 (443, 63, 333, 443 і ін.), що формує 3-8-рядкову поетично-музичну структуру. Воно має два основні підвиди ЛТ 11 і ЛТ 12 (останній розгалужений ще на три підвиди, які всередині себе уміщують подальшу, ще детальнішу класифікацію)⁵.

ЛТ11 (чотири пісні) спирається на ритмічну модель ^mR 




()

що реалізує свої можливості варіантного розцвічування на основі 3-6 рядкового розспівування текстів, в умовах багатократного варіювання переважно 2-х основних мелодичних зворотів, вибудовуваних в межах іонійського тетраходу, з властивою даному звукоряду кварто-квінтовою змінністю устоїв.

ЛТ12 об'єднує в собі два підвиди. Перший – ЛТ121 (вісім пісень). Другий – ЛТ 122 (вісімнадцять пісень).

ЛТ 121 – це близькоспоріднений з ЛТ 11 цезурований восьмикладовик, з подальшою ампліфікацією і подрібненням рядка на три сегменти (444, 443, 445, 333, 444) замість двох (53) на початку тиради. Твори цього мелотипу об'єднані ритмічною моделлю початкового рядка 

⁵ Таким чином утворюється багатоваріантна множина реальнозвучаючих пісенних зразків даного мелотипу, що, формуючи його розцвічене звуко-інтонаційне поле, дозволяє використовувати поняття парадигми по відношенню до способу функціонування весільного жанру на даній, локальній території.

, що у наступних рядках видозмінюється в напрямку 

 тощо.

При відносно стійкому збереженні мелічної форми, яка, як і ритмічна продовжує розвивати принцип, започаткований попереднім мелотипом – варіантне розцвічування двох мелодичних зворотів, що чергуються між собою, ладова та семантична форми даного мелотипу виявляють багатство вживаних варіантів: у першому випадку – з тенденцією до наскрізного розвитку поетичної канви, у другому – послідовної видозміни звукорядів у кількісному та якісному планах, представляючи собою 3-4-5 звукові структури еолійського та іонійського нахилів, у їх поєднанні між собою за умов яскраво вираженої ладової змінності.

ЛТ122 налічує ряд різноманітних в ієрархічному плані варіантів. Його варіанти ЛТ122111 (“Ой добрая годинонька настала”), Т122112 (“Ой у лузі при березі очерет”) та ЛТ122113 (“Ой тісні вуличеньки”) споріднені між собою як такі, що виростають (ведуть своє походження) з одного трисегментного рядка 443 – в першому випадку із чітким збереженням віршової та ритмічної моделей, в другому – з виразною тенденцією до розгалуження, прогресування варіантності в рамках тирадної форми, в третьому – навпаки до стискання, а відтак – укрупнення побудов при загальному зменшенні їхньої кількості.

Подібна картина спостерігається і у мелотипі ЛТ12212, куди входять варіанти ЛТ122121, ЛТ122122 (“Ой скочила качечка”), ЛТ 122123 (“Ой братичок сестрицю розплітав”), ЛТ122124 (“Горіхове зернечко в стіну б’є”, “Ой до бору, бояри, до бору”), ЛТ122125 (“Ой лечиця, матінко, лечиця”) та ЛТ122126 (“Ой колесом сонечко вгору йде”). Всі вони об’єднані видозмінюванням вірша 433 (більшою чи меншою мірою), проте на відміну

від попередньої групи творів, безперечно споріднених з даними в корінному плані, представлена тут контамінація поетичних та ритмічних форм є значно скромнішою в плані варіантної різноманітності і, головне, масштабності розспівуваних тирад. Швидше закономірною, ніж випадковою в цьому випадку бачиться пряма залежність урізання масштабів (кількості силаб) поетичного рядка і величини тиради в цілому. Всі пісні цієї групи об'єднані ритмом $\parallel: \text{♪♪♪♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪} : \parallel$, що, хоча і “обростає” в другому і наступному рядках – різноманітними варіантами, проте разом з тим виступає помітним єднаючим фактором у творах даної групи. Цікаво, що “вкорочення” поетичного рядка веде за собою послідовне зменшення величини ладозвукоряду – у даній групі пісень його обсяг переважно не виходить за межі тетрахорду (в чотирьох зразках із шести), всередині комбінованих ладових структур часто зустрічається і трихорд, переважно еолійської будови.

Дещо окремо відстоять від охарактеризованих вище контамінованих варіантів трисегментника 443 варіанти ЛТ12213 (“Ой питався коровай придопечі”), ЛТ12214 (“Ой стояв та й Іван на містку”) та ЛТ12215 (“Ой обідай ти, Іване, у батька мого”) і у поетичній, і у ритмічній, і у мелічній моделях яких виразно проглядають риси *поступового* (крок-за-кроком) проведення принципу варіантності, при чому в другому випадку – навіть більш серйозного:

- 1) ${}^{\text{r}}\text{V } 434 // 443 // 444 // 443 \text{ } {}^{\text{m}}\text{R } \text{♪♪♪♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪♪♪♪ || ♪♪♪♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪$
 $\text{♪ || ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ || ♪♪♪♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ || } {}^{\text{t}}\text{M } \text{AA}^1 \text{A}^2 \text{B}.$
- 2) ${}^{\text{r}}\text{V } 333 // 343 // 443 // 54 // 53 \text{ } {}^{\text{m}}\text{R } \parallel: \text{♪♪ | ♪♪ | ♪ ♪ ♪} : \parallel \text{♪♪ | ♪♪}$
 $\text{♪ | ♪ ♪ ♪ || ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♪ ♪ ♪} : \parallel: \text{♪♪♪♪ | ♪♪♪♪} : \parallel \text{♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ } {}^{\text{t}}\text{M}$
 $\text{AA}^1 \text{A}^2 \text{BA}^3 \text{B}^1$
- 3) ${}^{\text{r}}\text{V } 445 // 443 // 53 \text{ } {}^{\text{m}}\text{R } \text{♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ || ♪♪♪♪ | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪} : \parallel:$
 $\text{♪♪♪♪ | ♪ ♪ ♪} : \parallel \text{ } {}^{\text{t}}\text{M } \text{AA}^1 \text{BGBG}$

Разом з тим, коли варіантна “текучість” ЛТ12213 та ЛТ12215 в’яжеться у єдине ціле послідовним спиранням на звукове поле лапідарно простої

ладової системи – іонійського тетраходу, то ЛТ12214 – спирається на більш поширену у даній місцевості комбіновану ладову структуру – поєднання іонійського тетраходу та еолійського триходу, з обов'язковою для даного поєднання секундово-квартовою змінністю.

Наступний різновид тирадного ладкання Звенигородщини представлений п'ятьма варіантами типу ЛТ12216.


ЛТ122161 (“Прибирайся, свекрушино, прибирайся”) $\text{V } 444 // 433 // 443 // 444 // 64$

ЛТ122162 (“Ой чи будеш ти, Маріє, жалкувати”) $\text{V } 444 // 443 // 444 // 63 // 434 // 444 // 443 // 343$

ЛТ122163 (“Ой свашечки- голубочки, просимо вас”) $\text{V } 444 // 445 // 433 // 333$



ЛТ122164 (“На городі черешенька, за городом”) $\text{V } 444 // 443 // 53 // 443 // 53 // 443$



ЛТ122165 (“Свати наші дорогі”) $\text{V } 444 // 433$

Усі вони побудовані на багатому варіантному видозмінюванні трисегментного вірша 444 і ритмічної моделі . Вказані

принципи ритмоорганізації зберігають своє основоположне значення і в процесі багатого варіантного розвитку кожного з творів. Цікаво, що даний процес супроводжується показовою стабільністю мелічної форми (винятком є лише тип ЛТ122162), побудованої на варіантному розпівчуванні лише двох сегментів – А і В, до того ж, вживаної в контексті семантичної форми наскрізного зразка. Така “стійка однорідність” мелічної форми на фоні розгалуженого текстотворення семантичної, представлена значною кількістю варіантів наспіву, бачиться своєрідним феноменом даного етно-культурного мислення, засвідчуючи ґрунтовне, базове значення для даної культурної традиції мелотипу ЛТ12216. Як і у ряді вже загаданих типів основою ладового змісту аналізованих зразків є послідовне спирання на виразові можливості іонійського тетрахода, з іманентно притаманною йому

квартовою змінністю (ЛТ122162, ЛТ122163). Разом з тим, переважна мелічна однорідність даних творів “компенсується” ладовою варіантністю вживаної моделі. Це і накладання на базовий іонійський тетрахорд еолійського трихорда, з витікаючими варіантами змінності (ЛТ122161, ЛТ122165), і особливо цікаве поєднання еолійського пентахорда з фрігійським тетрахордом у ЛТ122164.

Наступним значним типом тирадного ладкання Звенигородського краю є ЛТ2, що вміщає в себе величезну кількість безцезурних шести-та семи-складових тирад та їхніх контамінацій поміж собою, а також – їх урізноманітнення цезурованими рядками з різною кількістю та якістю сегментів. Опорою на закономірності розвитку семискладового вірша характеризується тип ЛТ21, представлений у збірнику О.Ошуркевича шістьма творами (серед них два варіанти “Думала та гадала”, “Думай, Маріє, думай”, “Ой казала ти, нене”, “Кучерявий візниче” та “Решето горох точить”). Про своєрідність і водночас багату розгалуженість весільної парадигми Звенигородщини дає уявлення порівняння представлених у даному типі варіантів “Думала та гадала”. Схожість їхньої семантичної, мелічної моделей та особливостей ладової будови компенсується відмінністю ритмічної –  в одному випадку та  – в іншому.

Тип ЛТ22 (V 6), представлений двадцять одним наспівом, є одним із найбільш чітких в структурному плані. Усі ці твори побудовані на основі єдиного варіанту пірихічної ритмічної моделі – ^mR  за винятком одного (“Пустіть, свату, в хату”), що демонструє її деталізовано-укорочений різновид ^mR . Більшість з них спираються на іонійський пентахорд, в деяких випадках ускладнений нашаруваннями еолійського трихорда (“Пустіть, свате, в хату”, “Рости, короваю”, “Короваю-раю”, “А в нашого свата”, “Ой дай, мати, шубу”, “Пустіть, свату, в хату”), або ж

еолійського тетра хорда (“Зятю ж мій коханий”, “Ой дайте нам наше”, “На Бога ввіряйте”, “Оце тая хата”, “Ой зійшли ми мостом”, “Схилилася вишня”, “Ой дивися, діво”, “Боярине-серце”, “На добридень тому”) тощо. Такі видозміни відбуваються в рамках стійко вираженого пентахордного ладового мислення. Характерною рисою співвідношення семантичної та мелічної моделей даного типу є послідовний повтор першого рядка в семантичній моделі типу (⁸V AA...) і не менш послідовна неповторюваність відповідного матеріалу мелічної моделі (⁴M AB...) (виняток складають “Ой зійшли ми мостом”, “Ой дивися, діво”, “Прощайте, прощайте”, “Ой дай, мати, шубу” – ⁴M AA¹...). Цікаво, що така закономірність спостерігається в межах достатньо варіантно розгалуженої в тому і іншому плані 5-ти-7-мирядкової тиради в цілому.

Контамінований тип ЛТ23 включає в себе чотири підтипи – кожен видозмінює певний, заданий першим рядком наспіву, тому в даних умовах – базовий розмір: ЛТ231 – семискладовик, ЛТ232 – восьмискладовик, ЛТ233 – шестискладовик, ЛТ 234 – дев’ятискладовик.

ЛТ231 – представлений шістьма творами (“Їжте бояри кашу”, “Чи була, мати, звістка”, “Не стенайтеся, стіни”, “Ви/За/грібай, мати, жар, жар”, “Не стенайтеся, лавки”). Всі вони за винятком ¹V 7// 643 // 53 (“Їжте, бояри кашу”) побудовані на варіюванні пірихічної моделі ^mR ||:♪♪♪♪♪♪:||.

Чотири варіанти підтипу ЛТ232 (в т. ч. два варіанти наспіву “Сяду, впаду ластівкою”, наспіви “Ой куди ми та не підем”, “Я не стою за плечима”) варіюють модель ^mR ||:♪♪♪♪ | ♪♪♪♪:|| ||:♪♪♪♪♪♪:||, з її переважаючими рисами пірихічного мислення.

Підтип ЛТ 233, представлений у збірнику найчисленніше (аж двадцять п’ять наспівів, з них “На добридень, нене”, “Ой буде нам, буде”, “Топи, мати, грубу”, “Наша піч гогоче” у двох мелічних варіантах кожен), побудований на

Даний зразок виконується під час гостини в якості “передражнювання” і очевидно така приуроченість зумовлює нетипову загалом для весільного жанру його структуру, і відповідно його специфічність в контексті даного модусу мислення.

Таким чином, виходячи із сказаного, слід відзначити наступне. Звенигородське весілля представляє собою розгалужену систему змінюваних віршових (${}^{\Gamma}V$), ритмічних (mR), семантичних (sV), мелічних (tM), ладових форм, які утворюють багатоваріантну множину – парадигматичну модель–реальнозвучащих пісенних зразків, розцвічене звуко-інтонаційне поле весільного жанру Звенигородщини. Її шість основних мелотипів (за первинним рівнем кодифікації) функціонують як інваріанти, а їхні похідні (за вторинними рівнями кодифікації) як варіанти-множини (гнізда). Всередині ознаки парадигматичної системи виявляє кожен із мелотипів, проте найпоспідовніше – найрозгалуженіший і найбагатше представлений серед них – ЛТ2.

Дослідження модусу мислення Звенигородщини, в першу чергу, його іманентно-креативних (консервативно-трансформуючих) властивостей виявило:

– звенигородське весілля представлене строфічними (журними) піснями, тирадними ладканнями – безцезурними і цезурованими – (вони складають основну частину записаного весільного матеріалу, виявляючи іманентні властивості модусу мислення), а також кілька зразків ВКФ (виявлення креативних властивостей звенигородського модусу мислення);

– в основі весільної парадигми звенигородського весілля лежить шість основних (за первинним рівнем кодифікації) мелотипів звенигородського весілля, що функціонують в умовах багаторівневої (2-3-4 рівні) внутрішньої ієрархії;

– мелотипи ЛС1, ЛС2, ЛС3 відзначені вживанням п’ятискладового вірша, дворядкової поетичної строфи (з повторенням першого рядка форми), а також широковживаної у звенигородському весіллі пірихічної ритміки;

– мелотип ЛТ1 представляє собою цезуроване ладкання з дво-трисегментним рядком 53 (443, 63, 333, 443 і ін.), що формує 3-8-рядкову поетично-музичну структуру і вміщає подальшу дво- та три- (у ЛТ12) рівневу класифікацію (ряд контамінованих варіантів, з показовою для них стабільністю мелічної форми, побудованої на варіантному розцвічуванні переважно двох мелосегментів;

– мелотип ЛТ2 (найбільш показовий для весільної парадигми та модусу мислення Звенигородщини) представлений у записах О.Ошуркевича понад половиною усіх зафіксованих весільних пісень. Він будується на основі безцезурних шести-та семи-складових тирад та їхніх контамінацій поміж собою, а також – їх урізноманітнення цезурованими рядками з різною кількістю та якістю сегментів. Наявність у ЛТ2 великої кількості внутрішніх підтипів (контамінованих форм) свідчить про динамічний характер даного типу, що відтак є аргументом на користь питомого походження даних наспівів;

– оригінальним компонентом весільної парадигми звенигородського весілля є наблизений до весняних наспівів зразок великої кільцевої форми. Його приуроченість (”передражнювання” за столом) зумовлює нетипову загалом для весільного жанру структуру даного мелотипу, обумовлюючи його специфічність і креативно-трансформуючу роль в контексті даної парадигми;

– у парадигмі весільних жанрів Звенигородщини (в записах О.Ошуркевича) не спостережено передладкання (а також, до речі, приспівок), (можливо, їхня відсутність пояснюється нерозумінням співаків необхідності їхнього виконання), разом з тим їхня функція частково компенсується часто вживаним повторенням 1-го рядка тиради;

– до іманентно-консервуючих властивостей модусу мислення Звенигородщини слід віднести також вживання велико секунднорядкової та кварто-квінтової змінності в рамках 4-5 звучних хордних структур, часте поєднання еолійського тетракорда та іонійського пентакорда, з сильнішим чи менш

відчутним змаганням устоїв (в основному, еоліський тетрахорд зверху – іонійський пентахорд знизу).

Підсумовуючи, варто зазначити, що, по-перше, звенигородське весілля, порівняно з календарними жанрами [6] збережено добре, про що свідчить кількісний (близько половини усіх записаних зразків) і якісний (наявність ряду мелотипів і підтипів) стан записаного матеріалу. По-друге, усі вказані властивості модусу мислення Звенигородщини, зафіксовані в контексті моделювання весільної парадигми даної традиції, свідчать про непогану збереженість (консерватизм) цієї традиції (порівняно, наприклад, з календарними піснями), її задовільний розвиток, в т. ч. трансформацію (при цьому, не ототожнюючи співвідношення консервативних та трансформативних ознак із співвідношенням питомих та напливових елементів традиції, а розглядаючи їх як взаємодію іманентних та креативних властивостей даного модусу мислення). Таким чином, проведене моделювання виявило багату, розгалужену систематику (чотири рівні кодифікації) весільної парадигми Звенигородщини і разом з тим – ряд своєрідних іманентно-креативних властивостей модусу мислення цього краю.

Гошовский В. По следам одной свадебной песни славян // У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. – Москва: Советский композитор, 1971. – С. 50–80.

1. *Грица С.* Механізми вербально-музичної парадигматики у фольклорі // Студії мистецтвознавчі. – Число 8. Театр. Музика. Кіно. – Київ: “Видавництво ІМФЕ”, 2005. – С.8-18.
2. *Добрянська Л.* Збирацький доробок О.Ошуркевича // Третя конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали / Ред.-упоряд. Б.С. Луканюк. – Львів, 1992. – С. 74–83.

3. Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті // Колесса Ф. Музикознавчі праці. – Київ: Наукова думка, 1970. – С. 368–397.
4. Луканюк Б., Добрянська Л. Спроба мелотипології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині // Етнокультурна спадщина Полісся / Ред.-упоряд. В.П. Ковальчук. – Рівне, 2004. – Вип. 5. – С. 95–108.
5. Охманюк В. Календарно-обрядові пісні Звенигородщини у фоноколекції Олексія Ошуркевича // Студії мистецтвознавчі. – Число ????. Театр. Музика. Кіно. – Київ: “Видавництво ІМФЕ”, 2006. – С.?????
6. Ошуркевич О. Пісні батьківщини Тараса Шевченка // Пісні Шевченкового краю. Записи, впорядкування і примітки Олексія Ошуркевича. – Луцьк, 2006. – С.5-26.
7. Пісні Шевченкового краю. Записи, впорядкування і примітки Олексія Ошуркевича. Розшифровка і нотація мелодій В.Ф.Охманюка. – Луцьк, 2006. – 382 с.
8. Пустовіт Л., Скопненко О., Сюта Г., Цимбалюк Т. Словник іншомовних слів. 23000 слів та термінологічних сполучень. – Київ: “Довіра”, УНВЦ “Рідна мова”. – 2000. – 1017 с.
9. Рибак Ю.П. Обрядові пісні верхньоприп'ятської низовини (мелотипологія – мелогеографія – культурогенеза). Дисерт. на здобуття наук. ступеня канд. мист. за спец. 17.00.03 – Муз. мист. – Львів, 2005. – 243 с.

**Іманентно-креативні властивості модусу мислення
Звенигородщини в контексті парадигми весільного жанру (за
матеріалами збірника О.Ошуркевича)**

Віталій Охманюк

Досліджуючи матеріали фоноколекції О.Ошуркевича, а також, спираючись на концепцію фольклорної парадигми С.Грици, автор моделює парадигму весільного жанру Звенигородщини та окреслює іманентно-креативні властивості модусу мислення цього краю. У процесі дослідження він приходить до висновку, що звенигородське весілля представляє собою розгалужену систему, багатоваріантну множину реальнозвучащих пісенних зразків, шість основних мелотипів якої (за первинним рівнем кодифікації) функціонують як інваріанти, а їхні похідні (за вторинними – всього чотири – рівнями кодифікації) як варіанти-множини (гнізда). Всередині ознаки парадигматичної системи виявляє кожен із мелотипів, проте найпоєднаніше – найрозгалуженіший і найбагатше представлений серед них – ЛТ2. Ряд знайдених властивостей модусу мислення Звенигородщини, зафіксовані в контексті моделювання весільної парадигми даної традиції, свідчать про непогану збереженість (консерватизм) цієї традиції (порівняно, наприклад, з календарними піснями), її задовільний розвиток, в т. ч. трансформацію, при цьому співвідношення консервативних та трансформативних ознак не ототожнюється із співвідношенням питомих та напливових елементів традиції, а розглядається як взаємодія іманентних та креативних властивостей даного модусу мислення.

**Immanentno-creative characteristic of the modus of thinkings
Zvenigorodschini in context of paradigm of the wedding genre (for material of
the collection by A.Oshurkevich)**

Vitaliy Ohmanyuk

Researching material of collection by O.Oshurkevich, in ditto time, basing on concepts of the paradigms in folklore by S.Gricy, author prototypes the paradigm of the wedding genre Zvenigorodschini, outlining immanentno-creative

characteristic modus of thinkings to this traditions. In process of the study he comes to conclusion that wedding of Zvenigorodschina this furcated system, multiversion ensemble realitysound song example, six main melotype which (for the first level of the codifications) function as invariants, but their variants (for the second, the third, fourth level to codifications) as variants-ensemble (the jack). Inwardly itself line of the paradigmatic system demonstrates each of мелотипов, but most consecutively the most ramifide and most seriously presented in quantitative attitude LT2. The Row found characteristic of the modus of thinkings Zvenigorodschiny, fixed in context of modeling of the wedding paradigm given to traditions, are indicative of not bad preserve (the conservatism) this traditions (by comparison, for instance, from calendar songs), its satisfying level of the development, in t. ch. transformations, at correlation conservative and transformational devil is considered not as correlation local and gain element to traditions, but as interaction of immanentive and creative characteristic given of the modus of thinkings.