

Щедровки-ионики в бассейне реки Уборть (Среднее Полесье): композиционные и звуковысотные разновидности

МАРГАРИТА СКАЖЕНИК

(Marharyta Skazhenyk)

Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского,
г. Киев, Украина

Anotacija. Ukrainos etnomuzikologės Marharytos Skaženyk (*Маргарита Скаженик*) straipsnyje tyrinėjamos Vidurio Polesės žiemos ciklo kalendorinių apeiginių dainų melodijos, pasižyminčios kylančios krypties joniko ritminėmis sekomis. Tai tradicinis vaikų folkloro repertuaras. Tokios dainos atliekamos „senųjų“ Naujųjų metų išvakarėse ir yra vadinamos „ščedrivkomis“. Nagrinėjamų ritminių sekų derminės sandaros, melodijos formos ir pačios ritminės konfigūracijos įvairovė nustatoma pagal tiriamų apeiginių tradicijų pasiskirstymą Vidurio Polesėje, lyginant visa tai su pagrindine šios tradicijos gyvavimo zona (ukrainiečių ir baltarusių pasienio regionas Ubortės upės baseine).

Pagrindiniai žodžiai: „ščedrivka“, Vidurio Polesė, kylančios krypties joniko ritminė seka, ritminė forma.

Abstract. The article by Ukrainian ethnomusicologist Marharyta Skazhenyk (*Маргарита Скаженик*) deals with winter rite tunes of the Middle Polissya, which are based on the rhythmic figure of the ascending Ionic. These melodies belong to the children's repertoire. They are performed on the eve of the “old” New Year and are called “shchedrovki”. The variety of the rhythmic, pitch and composite embodiment of the rhythmic formula is determined by the location of the studied traditions on the periphery in relation to the main zone of its distribution (Ukrainian-Belarusian borderland in the Ubort river basin).

Key words: “shchedrovka”, Middle Polissya, ascending Ionic, rhythmic form.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/td.v13i0.1696>

Музыкально-фольклорные традиции, локализованные в бассейне Уборти, принадлежат к одной из древних зон славянского мира – Припятскому Полесью. Река Уборть – правый приток Припяти – входит в зону Среднего Полесья, пересекая четыре района: Емильчинский, Олевский Житомирской области (Украина), Лельчицкий и юг Петриковского Гомельской области (Беларусь).

Достаточно высокая сохранность обрядов и богатство приуроченных к ним мелотипов обусловили неугасающий интерес исследователей к этой местности. Одни из первых записей в Лельчицком районе принадлежат

Зинаиде Эвальд (17) и Зинаиде Можейко (8). Украинские этномузыкологи (Ирина Клименко, Евгений Ефремов и автор статьи) осуществили фронтальное обследование территории (включая также районы белорусского подчинения), в результате чего был собран огромный массив записей из более чем 100 сёл¹ (параллельно изучался и музыкальный фольклор смежных земель).

Зимняя мелотипология Уборти оказалась особенно развитой – всего выделено 18 ритмокомпозиционных форм (13, таблица 4 на с. 52, карта в Атласе на с. К10). Детальной характеристике наиболее распространённых ритмических типов² (с учётом их ритмокомпозиционных и ладовых разновидностей, а также географической локализации) посвящена статья автора (14). Обрядовый контекст периода Святков (обходы дворов с колядованием, щедрованием и ряженой «Козой») изложен в публикации (12).

На этот раз предметом изучения избраны трёхдольные щедровки³, базирующиеся на ритме восходящего ионика⁴ – 1122. В классификации зимних напевов, разработанной И. Клименко, эта четырёхсложная ритмофигура выделена в типологическую макросемью под индексом <3м01> (4). Её ареал охватывает значительную часть украинской этнической территории на правом берегу Днепра, компактные зоны бытования выявлены также и на левобережье (Киевщина, Полтавщина)⁵.

¹ Многочисленные экспедиции сотрудников Проблемной научно-исследовательской лаборатории этномузыкологии Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского и Государственного научного центра защиты культурного наследия от техногенных катастроф (детальнее см.: 15, с. 49).

² К таким принадлежат формы со строением стихов: <55,р4>, <55;P45>, <55р3;P553>, <44р3;P443>.

³ Щедровка (в местном произношении «цодрówka», «цодрик», «цодрий») – обрядовые напевы, исполняемые под окнами домов в канун «старого» Нового года (13 января по новому стилю). В местных традициях щедровки принадлежат к детскому репертуару (часто не зависимо от пола ребёнка), но в некоторых сёлах информанты всё-таки уточняли и пол детей: «Шиталоса цо цодроўки – се хлопóчий день» (с. Хмеливка Олевского р-на), «Ето деўкі, деўки. Хлопци в нас не сповають [щодровок]. Хлопци только на Коляда сповають «Віди Бога» і «Козу сповають» (с. Дуброва Лельчицкого р-на); в северо-олевских сёлах мальчики и девочки (нередко уже подростки) щедровали отдельно, напевы в их репертуаре также отличались («Ходілі по отдельності, бо хлопци хлопóчу спевають, а деўкі – дєвóчу. Щодровать старейшиие не ходять» (Майдан-Копищанский, хутор Никоны Олевского р-на).

⁴ Наименьшая силлабизированная длительность выражена единицей, другие длительности – кратными ей цифрами. Тактовые чёрточки разделяют силлаборитмические группы.

⁵ В связи с такой широкой географией, ритмофигура восходящего ионика часто оказывалась в поле зрения этномузыкологов. Специальные исследования на ре-

В бассейне реки Уборть, особенно в её среднем течении, щедровки-ионики оказались достаточно распространёнными (они зафиксированы в 16-ти сёлах). В локальных песенных традициях базовая ритмоформула восходящего ионика получила различные ритмические, композиционные и звуковысотные прочтения. Рассмотрим меломорфологические характеристики детальнее.

Зафиксировано два основных варианта варьирования ритмоформулы, которые возникают в связи с увеличением количества слогов в отдельных силлабогруппах. В первом случае расширение силлабической формы приводит к дроблению двух первых коротких длительностей, при этом музыкальное время (три доли) остаётся неизменным (см. Пример № 1)⁶, иногда на первой доле вместо нормативной дуоли возникает триоль (см. Пример № 2). Во втором случае увеличение слогов реализовано путём прибавления коротких длительностей, что приводит к неалгоритмическому увеличению музыкального времени в такте $1122 \rightarrow 1+1122 \rightarrow 11122$ (см. Пример № 6 на словах «... твоє кориўки»). В приведенных нотациях такт со сверхнормативным количеством слогов длится $7/8$, но общая пульсация долями-четвертями не нарушается, поскольку перед этим тактом исполнительница оба раза набирает дыхание, дышащееся $1/8$.

Подобные модификации ритма возникают в напевах лишь эпизодически, ключевую роль в напеве играет исходная ритмическая фигура. Но есть образцы, в которых видоизменённый силлаборитмический рисунок стабилизируется. Иногда это порождает микстовые ритмоформулы, где модельный двоичный ритм объединяется с производными фигурами троичного счисления, что приводит к изменению музыкального времени (например, $1122 + (1)1121 + 11122 + 111122$ и другие)⁷. В щедровке из с. Данилевичи Лельчицкого р-на (см. Пример № 9) прослеживается подобный принцип, но детальная транскрипция показала, что при стабилизации пятисложной силлабической формы музыкальное время (мышление долями) остаётся не-

гиональном материале осуществили Б. Луканюк (7) и В. Коваль (5). Различные ритмокомпозиционные версии этого типа, в контексте с другими зимними напевами, рассматривали: Ю. Рыбак (11), Т. Сопилка (16), И. Клименко (2), А. Коропниченко (6), Г. Пшеничкина (9; 10), А. Колодюк (1). Эти и другие разработки были аккумулированы в теоретических и макроареальных исследованиях И. Клименко (3; 4).

⁶ См. также (1, пример 14).

⁷ К микстовым колядным формам И. Клименко причисляет мелодии с неалгоритмическим чередованием 4–5–6–сложников с различным ритмическим воплощением (2, с. 16–17). Подобные мелодии анализирует и Б. Луканюк (7, с. 110–113).

зыблемым. Возможно, это связано с проникновением приёма тоничности (4-я, 5-я и 6-я строфы начинаются как бы с затакта).

Композиция щедровок-иоников зависит от их звуковысотного воплощения. Принято выделять одноэлементные и строфические формы.

Одноэлементные напевы основаны на непрерывном тиражировании одной и той же ритмо-мелодической попевки, обновляется лишь поэтический текст:

- музыкально-ритмическая форма $\langle {}^mR \text{ аааа...} \rangle$;
- мелотематическая $\langle {}^lM \text{ аааа...} \rangle$;
- семантическая $\langle {}^sV \text{ абвг...} \rangle$.

В классификации И. Клименко эти мелодии-примитивы детского репертуара обозначены индексом $\langle 3m01-1.11 \rangle$. Такие напевы всегда имеют узкий диапазон: терцовый (см. Примеры №№ 2, 3) либо квартовый с большой терцией в основе (Примеры №№ 1, 6). В большинстве образцов мелодия начинается нисходящим движением к опорному звуку на первой ступени звукоряда (третий слог, на который всегда падает ударение), после чего поднимается к верхнему краю диапазона: в терцовых напевах это звук $\langle a^1 \rangle$ (см. Пример № 2), в квартовых – $\langle c^2 \rangle$, реже $\langle h^1 \rangle$ (см. Примеры №№ 1, 7)⁸. В квартовых версиях звуки $\langle c^2 \rangle$ и $\langle h^1 \rangle$ часто взаимозаменяют друг друга (см. Пример № 6, где варианты звуки выделены серой заливкой). Интонационная точность вообще не свойственна детскому исполнению. Куда большее значение имеет общий контур мелодии⁹.

Благодаря возвращению мелодии к мелодической вершине возникает ощущение непрерывного движения по кругу. Если такое кадансирование сохраняется до конца песни, то вся мелокомпозиция воспринимается интонационно разомкнутой (см. Пример № 1).

В одноэлементных образцах нередко возникает периодическое кадансирование на первой ступени звукоряда¹⁰. Силлабические группы с одинаковой мелодией, расположенные между кадансами на первой ступени, группиру-

⁸ Исключением является мелодия щедровки из с. Рудня Ивановская Емильчинского р-на, в которой опорной является вторая ступень, а вся попевка оканчивается на первой ступени (см. Пример №3).

⁹ Все наши записи были сделаны от пожилых исполнительниц, которые интонировали достаточно точно. Но высотное варьирование некоторых силлабохрон может указывать на определённую свободу в интонировании мелодий, характерную не только для детского исполнения, но и для ритуальных обращений-звов щедровников к хозяевам (громкое пение под окном могло граничить с криком). См. также (1, пример 13).

¹⁰ См. также (1, пример 13).

ются в композиционные единицы различной длины: от двух до шести фраз¹¹. Иногда такие серии повторов начинаются контрастной интонацией, но дальше включается принцип сериации ключевой попевки, благодаря чему форма сохраняет одноэлементную природу (см. Пример № 7).

Внимание привлекают версии, где в рамках одной песни происходит контаминация двух ритмических формул: трёхдольный ионик переходит в четырёхдольный диспондей, при этом в поэтическом тексте может сохраняться единая линия сюжета (см. Пример № 3)¹². В редких случаях после диспондея вновь возобновляется ионик (см. Пример № 4)¹³. Четырёхдольные тексты могут и не пропеваться, а скандироваться после трёхдольной мелодии. При этом они проговариваются очень чётко и ритмично (порой даже с выразительностью), благодаря чему можно выписать их ритмический рисунок. Чаще всего это пожелания урожая (см. Пример № 1) либо ритуальные угрозы и выпрашивание даров (см. Пример № 2).

В одноэлементных щедровках рефрены отсутствуют. Но характерные ритуальные формулы-обращения/пожелания могут звучать в начале щедровки («*Щодрий, цодрий, вечор добрий*», см. Пример №№ 1, 3) или в самом конце («*Щодрий вечор, добрий вечор, добрим людям на весь вечор*», см. Пример № 4). В некоторых случаях они обрамляют всю песню (см. Пример № 7).

Строфические щедровки могут быть как без рефрена (семантическая форма ^sV аб;вг, см. Пример № 6), так и с рефреном: ^sV аб;рс («*Щодрий вечор, добрий вечор*» для двухстрочных напевов, см. Примеры №№ 8, 9¹⁴) и ^sV аб;рс;ту («*Щодрий вечор, добрий вечор, добрим людям на весь вечор*»¹⁵ для трёхстрочных напевов с расширенным припевом, см. Пример № 10). В классификационной таблице И. Клименко эти композиции поданы под индексами <Зм01-3.62>, <Зм01-3.23> и <Зм01-4.23+/11>.

В строфических формах присутствует обязательный мелоинтонационный контраст между первой строкой (она состоит из двух силлабогрупп)

¹¹ Подобные версии зафиксированы в сёлах Суцаны, Болярка, Радовель Олевского р-на.

¹² См. также (1, пример 13).

¹³ В смежной с верхней Убортью традиции (с. Лучица Новоград-Волынского р-на) зафиксирован неразрывный блок из двух щедровок, где первая – это ритуальное обращение-вопрос к хозяевам, пропетое в трёхдольном ритме, а вторая – непосредственно щедрование с пожеланием будущего урожая, исполненное уже в ритме диспондея.

¹⁴ Щедровка с подобным рефреном записана также в селе Симоновичи Лельчицкого р-на.

¹⁵ Реже встречается такой вариант двухстрочного припева: «*Щодрий вечор, добрий вечор, добрим людям на здоров'є*».

и последующей (либо двумя последующими, если рефрен состоит из двух строк). Начальные две силлабогруппы представляют собой восходящее движение мелодии от субкварты к мелодической вершине, остальные же – нисходящие кадансирующие фразы (отличия заключаются лишь в высоте четвёртой силлабы заключительной силлабогруппы). Мелотематическая форма $\alpha\beta;\gamma\gamma_1$ (двухстрочные напевы, см. Примеры №№ 8, 9) либо $\alpha\beta;\gamma\gamma;\gamma\gamma_1$ (трёхстрочные напевы с расширенным рефреном на основе одноэлементной попевки, Пример № 10)¹⁶.

Б. Луканюк, исследуя строфические преимущественно галицко-волинские версии, установил, что наиболее характерной является следующая последовательность опорных звуков (система ладовых констант, далее СЛК): 2,4||2,1, которая реализуется в «мажорном» тетра хорде $c^2-h^1-a^1-g^1$ с субкварттой. Наблюдения И. Клименко показали, что для других локальных традиций характерны иные последовательности ладовых опор. В убортских версиях варьируются не только опорные звуки, но и диапазон мелодий:

- малотерцовый с субкварттой и субсекундой (в мелодии выделяются два характерных хода на кварту d^1-g^1 и f^1-b^1), СЛК 1,3||1,1 (см. Пример № 8);
- квартовый «мажорный» с субкварттой, СЛК 2,3||1,1 (Пример № 5), 2,4||1,1 (Пример № 6¹⁷), 1,4||1,1 (Пример № 9);
- квинтовый «мажорный» с субкварттой, СЛК 1,4||1,1||1,1 (Пример № 10);
- особняком стоят самые северные «минорные» версии, широкий диапазон которых образован из двух ладозвукорядных комплексов: $es^2-d^2-c^2$ в первой строке и $c^2-b^1-a^1-g^1$ – во второй (Пример № 11). СЛК в пределах общего звукоряда 5,5||1,1||1,1¹⁸.

Последний пример можно трактовать двояко: и как строфическую форму, и как переходную (промежуточную) форму между одноэлементной и строфической. Ощущение строфичности вносит наличие рефрена, ритмическая остановка на финалисе мелодии (в образцах из других сёл эта оста-

¹⁶ Внимание привлекли образцы из села Хмеливка Олевского р-на, в которых наблюдаем несоответствие масштабов строфы в тексте и мелодии, поскольку мелодия имеет двухстрочное строение (за исключением одноэлементного зачина), а текст – четырёхстрочное с припевом АБ;РС (см. Пример № 5).

¹⁷ Такое же звуковысотное решение имеет щедровка из села Симоновичи Лельчицкого р-на.

¹⁸ Подобные напевы зафиксированы в четырёх сёлах (Хочино, Копище, Майдан-Копищанский Олевского р-на и Дуброва Лельчицкого р-на). «Зависание» финалиса на четвёртой ступени звукоряда характерно лишь для образцов из с. Дуброва, все остальные напевы кадансируют традиционно – на первой ступени.

новка может отсутствовать, но в них рефрен, как уже говорилось, стабильно кадансирует на первой ступени, см. 14, прим. 27). В то же время, мелодически идентичные две первые силлабогруппы, которые к тому же могут тиражироваться с иными словами, и одинаковые фразы припева указывают на одноэлементную природу мелодии, точнее – полиблоковую композицию из двух одноэлементных составляющих ($\alpha^{(2-4)}; \beta^4$), что и отображено в способе нотирования.

Одноэлементные и строфические композиции на основе ионика могут свободно чередоваться в рамках одной песни, причём при повторном исполнении может возникнуть совсем иная конфигурация композиций, поскольку они не закреплены за конкретными словами в тексте (см. Пример № 6). Порой какой-то один композиционный принцип доминирует (см. Пример № 5), но это не исключает «сбивок» (возможно, случайного характера). Такая композиционная нестабильность может свидетельствовать о более позднем проникновении ритмической фигуры ионика в песенные традиции бассейна Уборти. Для местных четырёхдольных одноэлементных щедровок такая вариативность композиции не характерна.

Выводы

Песенные традиции, локализованные в бассейне Уборти, находятся за пределами основного ареала ритмоформулы восходящего ионика. Мелодии с ритмом ионика фиксируются в основном в тех сёлах, которые находятся в поречье Уборти. Вероятно, река стала своеобразным транзитным коридором для проникновения этой ритмической фигуры вглубь Среднего Полесья.

В силу своего периферийного расположения, убортские напевы на основе ионика дают необычайное разнообразие в первую очередь композиционного и звуковысотного устройства мелодий. Этим они отличаются от напевов других традиций (галицко-волынско-подольской зоны), где преобладают стабильные композиции (двухстрочные с устойчивой системой ладовых опор). В дальнейшем необходимо так же детально проанализировать напевы из других локальных традиций Среднего Полесья и смежных территорий, что позволит рассмотреть особенности ритмотипа в контексте всего ареала.

Литература

1. Колодязок А. Традиційні зимові наспіви середнього межиріччя Горині та Случі: збереження та сучасний стан. *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей. Вип. 12. Київ, 2017, с. 65–81 (серія «Слов'янська мелогеографія: Кн. 6).

2. Клименко І. Вектори генеральних ритмоворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву: 1. До постановки проблеми. *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей з атласом. Вип. 6. Київ, 2016, с. 10–33. Атлас. К1–К4 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 2).
3. Клименко І. Українська зимова макроареалогія в контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву (СБРМ). Частина 1. *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей з атласом. Вип. 11. Київ, 2016, с. 15–20. Атлас, с. А4–А12 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 5).
4. Клименко І. Українська зимова макроареалогія в контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву (СБРМ). Частина 2. *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей з атласом. Вип. 12. Київ, 2017, с. 8–18 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 6).
5. Коваль В. До проблеми мелотипології тридольних щедривок із висхідним іоніком у музично-ритмічній формі (за матеріалами зимових наспівів з околиць на північний захід від Горган). *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей з атласом. Вип. 6. Київ, 2011, с. 69–74. Атлас К11 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 2).
6. Коровніченко Г. Традиційні новорічні наспіви Київщини в контексті дослідження перехідних зон. *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей з атласом. Вип. 12. Київ, 2017, с. 81–89 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 6).
7. Луканюк Б. Лінійність у мелогенетичних студіях. *Народна музика Волині та Полісся*. Рівне, 2014, с. 165–171.
8. Можейко З. *Песни Белорусского Полесья*. Москва: Сов. композитор, 1983. Вип. 1. 183 с.
9. Пшенічкіна Г. Традиційні зимові наспіви правобережної Черкащини: типологічно-географічна опозиція Наддніпрянщини і Поділля. *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей з атласом. Вип. 11. Київ, 2016, с. 62–76. Атлас, с. А9 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 5).
10. Пшенічкіна Г. Традиційні зимові мелодії у басейні верхньої Самари. *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей з атласом. Вип. 12. Київ, 2017, с. 91–100. Атлас, с. А9 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 6).
11. Рибак Ю. Мелотипи зимових обрядів Верхньопри'ятської низовини. *Етнокультурна спадщина Полісся* [ред.-упоряд. В. Ковальчук]. Рівне, 2005, с. 6–27.
12. Скаженик М. Зимові пісенні традиції басейну Уборті: до питання взаємозв'язків обрядів та мелотипів. *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей: Вип. 9. Київ, 2014, с. 64–75.
13. Скаженик М. Мелогографічний ландшафт басейну Уборті (за матеріалами річного обрядово-пісенного циклу). *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей: Вип. 5. Київ, 2010. Ч. 1. Студії, с. 43–55. Ч. 2. Атлас, с. К9–К13 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 1).
14. Скаженик М. Мелоареали ранньотрадиційних зимових наспівів басейну Уборті (Середнє Полісся). *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей з атласом. Вип. 12. Київ, 2017, с. 41–53. Атлас, с. А8–А11 (серія «Слов'янська мелогографія»: Кн. 6).

15. Скаженник М., Коробов О. Етномузичне вивчення календарних традицій Середнього Полісся в контексті суміжних наук (за матеріалами, локалізованими в басейні Уборті). *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей с атласом. Вип. 7. Київ, 2012. Ч. 1. Студії, с. 48–62. Ч. 2. Атлас, с. К5–К8 (серія «Слов'янська мелогеографія»: Кн. 3).
16. Сопілка Т. Щедрівки у пісенній традиції Полтавщини (за матеріалами експедицій 1986–2000 рр.). *Проблеми етномузикології*: зб. наук. статей: Вип. 2. Київ, 2004, с. 240–254.
17. Эвальд З. *Песни Белорусского Полесья*. Под ред. Е. В. Гиппиуса. Москва: Советский композитор, 1979. 143 с.

МАРНАРҀТА SKAZHENYK

(*Маргарита Скаженник*)

SHCHEDROVKA-IONIC IN THE UBORT RIVER BASIN (MIDDLE POLISSYA): COMPOSITIONAL AND PITCH VARIATIONS

Summary

The musical folklore traditions of the Ubort river basin belong to one of the ancient zones of the Slavic world. This is Pripjat Polissya. The river Ubort (right tributary of Pripjat) enters the zone of Middle Polissya. It crosses four administrative districts in the zone of the Ukrainian–Belarusian borderland. Ukrainian ethnomusicologists carried out a full study of the territory. As a result, a huge number of records were collected in more than 100 villages. Also, musical folklore was studied in adjacent territories.

In the song traditions of Ubort, 18 rhythmic composition forms of winter ritual tunes were discovered. The subject of the study is three-part shchedrovka, which are based on the rhythm of the ascending ionics. “Shchedrovka” is a ritual song that children sing under the windows of houses before the “old” New Year (January 13, according to a new style of chronology).

The area of rhythm formulas (which are based on the four-syllable rhythmic figure of the ascending ionic) covers a significant part of the Ukrainian ethnic territory on the right bank of the Dnieper. In the local song traditions of the Ubort river basin, the basic rhythmic formula of the ascending Ionic has various rhythmic, compositional and pitch variants.

The composition of shchedrovka-ionic depends on the sound mood. It is customary to allocate one-element and strophic forms.

One-element tunes are based on the continuous repetition of the same rhythm-melodic tune. Only the poetic text is updated. Such tunes always have a narrow range (thirds or quarters). In most samples, the melody begins with a downward movement to the reference sound in the first stage of the sound sequence (the third syllable, which is accented). After that, the

melody rises to the upper end of the range. In some samples, we observe a periodic cadence in the first stage of the sound sequence. The syllabic groups that are identical in music, which are located between the cadences in the first stage, are grouped into compositional units of different lengths: from two to six phrases. Sometimes within the limits of one song there is a contamination of two rhythmic formulas: Ionic changes to dispondey and in the poetic text the line of the plot can be preserved.

In one-element shchedrovka there is no refrain. But the characteristic ritual formulas (appeals or wishes) can speak at the beginning of shchedrovka or in the end.

Strophic shchedrovka can be without refrain and with a refrain. Such songs are two-line and three-line. In the stanza forms there is an obligatory melodic intonational contrast between the first line (it consists of two syllabos) and the subsequent ones. The first two syllabo groups represent an upward movement of the melody from the subquart to the melodic peak, while the rest are the descending cadence phrases. In the Ubort versions vary not only does the sequence of the mood supports, but also the range of melodies. One-element and strophic compositions can be freely alternated within the framework of one song. Sometimes someone compositional principle dominates.

Song traditions that are localized in the Ubort basin are outside the main range of the rhythmic formula of the ascending ionic. Melodies with the rhythm of ionics are recorded mainly in those villages that are on the banks of the river Ubort. Probably, the river became a transit corridor for the penetration of this rhythmic figure into the interior of the Middle Polissya. Ubort tunes have peripheral location. Therefore, the Ubort tunes (based on the ascending Ionic) give an extraordinary variety, first of all, of the compositional and pitch-sounding arrangement of melodies. By that is different from the tunes of other traditions (the Galician-Volyn-Podol'e zone): there prevail stable compositions (two-line system with stable supports mood). In the future, it is also necessary to note and analyze in detail the melodies from other local traditions of the Middle Polissya and adjacent territories. This will allow us to consider the features of the rhythmic type in the context of the whole area.

Приложения. Нотные примеры.

Пример №1.

Житомир: Олевск: Юрово



[Шо - дрий ве - чор]
На весь ве - чор.



Чи вдо - ма вдо - ма
Пан го - спо - дар?
А я зна - ю,
Що він вдо - ма,
У - же се - дить
Ко - ло сто - ла.
А на йом же
Шу - ба - лю - ба.
Шу - ба - лю - ба
Чін - до - ко - ра.



А на той чін - до - ко - рі



Сем зе - ле - зе - н - цоў.



Ма - хні, дя - де
Сю - да - ту - да,
Щоб у - ро - ді - ло
Жи - то, пше - ні - ца.
А нам, дя - де,
Па - ла - ні - ца.

После пения ритмично скандирует: ♩ = 159

Ко-ло-со́к, ко-ло-со́к,

А на ле́-то пі-ро-жо́к,

Бо́ - чка жи́ - та

Кру́ - гом на-бі́ - та.

*Каждая вторая фраза оканчивается коротко: длительностью (♩) и паузой (?), во время которой исполнительница набирает дыхание.

Пример №2.

Житомир: Емильчино: Усолуци



Що - дрик - пе - трик,
Дай ва - ре - ник,
Гру - дку ка - шки,



Шма-тку ков-ба - ски.

Пение обрывается смехом.

Далее быстро проговаривает

текст (вне ритма):

Як не даси ковбасу,
То я хату розтресу!
Возьму вола за рога
Да й введу за поріг,
Да й викручу правий ріг.
Воликом буду [робити].

(в местных традициях подобный текст распевают в ритме диспондея)

Пример №3.

Житомир: Емильчино: Рудня-Ивановская

$\text{♩} = 130$ Одна

Що- дрий - що - дрий
 Ве - чор до - брий!
 То я зна - ю,
 Що пан вдо - ма.
 Се - дить же вон
 Ке - ле сто - ла. Ку - тю ко - лу - па - є,
 Ме-дом по - ли - ва - є.

$\text{♩} = 144$

На том па - ну
 Шу - ба - лю - ба,
 Чин - до - ко - ра,
 Сем се - льо - же - чков.
 Ви - несь, дя - дя,
 По пі - ро - же - чку.

Як не да - си пі - ро - га,
 Во-зьму во - ла за ро - га,
 По - ве - ду на мо - рог,
 Скру чу йо - му пра - вий рог.

Скандує:

Бу - ду ро - жи - ком тру - бі - ти,
 А во - ли - ком ро - бі - ти.

Пример №4.

Житомир: Емільчино: Березники

Одна $\text{♩} = 112$

Гі - ля, гі - ля

$\text{♩} = 120$

На Ва - си - ля. Ва - си - льо - ва ма - ти

$\text{♩} = 124$

По - шла ще - дру - ва - ти.

Що - дрий ве - чор.
До - брий ве - чор.
До - брим лю - дям

На ўсёй ве - чор.

$\text{♩} = 126$

А в цюй ха - ті Бо - жа Ма - ти. Чи по - зво - лиш що - дру - ва - ти?

Пример №5.

Житомир: Олевск: Хмеливка

Одна $\text{♩} = 96$

1. А на не - бі
На не - бо - чку
По - бів я - струб

Ла - сто - во - чку.

*Гурт**

Рефрен Що - дрий ве - чор, до - брий ве - чор. До - брим лю - дям на весь ве - чор.
2. Ла - сто - во - чка по - ле - та - ла, го - спо - да - ра ро збу - жа - ла.
Рефрен Що - дрий ве - чор, до - брий ве - чор. До - брим лю - дям на весь ве - чор.
3. У - стань - у - стань, го - спо - да - ру, по - ди - ви - ся на ко - ша - ру.
Рефрен Що - дрий ве - чор, до - брий ве - чор. До - брим лю - дям на весь ве - чор.

* Далее запевы исполняются коллективно.

Пример №7.

Житомир: Олевск: Суцаны

$\text{♩} = 98^*$ Двое (иногда поют по очереди)

1. Що - дрий ве - чор,
До - брий ве - чор.
2. До - брим лю - дям.
На весь ве - чор.

3. А в кри - ни - ці ка - ме - ні - ці.
***Що - дрий ве - чор,
До - брий ве - чор.
До - брим лю - дям.
На весь ве - чор.

4. Ой там хре - щик по - ри - на - є,
ні - хто йо - го
не зри - да - є.

5. А зри - да - ла кра - сна па - нна,
да по - не - сла
до це - рко - вки.

6. Са - мі две - рі
Од - че - ні - лись.
Са - мі по - пі
да спе - ва - лі,
Са - мі дя - кі
За - чи - та - лі.

7. Що - дрий ве - чор,
до - брий ве - чор.
До - брим лю - дям
На весь ве - чор.

* Каждый раз начинают медленнее, а потом ускоряют.
** Ноты си и до взаимозаменяемы.
*** Одна исполнительница начала петь продолжение сюжета, но другая её перебила и пропела припев.

Пример №8.

Житомир: Емильчино: Осивка

$\text{♩} = 90$

О - дне пі - сьмо - я - сний ме - сяц. Що - дрий ве - чір, до - брий ве - чір.

Пример №9.

Гомель: Лельчицы: Данилевичи

$\text{♩} = 70$

Одна Три

1. За го - ро - ю кре - ме - но - ю. Що - дрий ве - чор до - брим лю - дям.

2. Там свя - ти - е це - ркву бу - ду - ють. Що - дрий ве - чор до - брим лю - дям.

3. Збу - до - ва - лі з тро - ма о - кна - мі. Що - дрий ве - чор до - брим лю - дям. 4. З тро - ма о - кна - мі, з тро - ма вер - ха - мі. Що - дрий ве - чор до - брим лю - дям. 5. О - дне о - кен - це - то я - сне со - нце. Що - дрий ве - чор до - брим лю - дям. 6. Дру - ге о - кен - це - я - сний ме - сец. Що - дрий ве - чор до - брим лю - дям. 7. Тре - те о - ке - нце - то я - сна зо - рка. Що - дрий ве - чор до - брим лю - дям.

Пример №10.

Житомир: Емильчино: Кочичине

$\text{♩} = 100$

Одна Три

Ой сі - ва - я зо - зу - ле - нька. Ще - дрий ве - чір.

До - брий ве - чір.

До - брим лю - дям

На здо - ро - в'я.

Пример №11.

Гомель: Лельчицы: Дуброва

♩ = 96 *Одна*

1. Там на мо - рі
 На ка - ме - ні. Що-дрий ве - чор,
 До-брий ве - чор.
 До-брим лю - дям √
 На весь ве - чор.

2. Там деґ - чи - на
 Бель бе - лі - ла. Що-дрий ве - чор,
 До-брий ве - чор.
 До-брим лю - дям
 На весь ве - чор.
3. Хто по є - ту
 Бель по - є - де. Що-дрий ве - чор,
 До-брий ве - чор...
4. Ба - тько ка - же:
 "Не по - є - ду".
 Ма - ті ка - же:
 "Не по - є - ду". Що-дрий ве - чор,
 До-брий ве - чор...
5. Мо - є ко - ні
 Не ко - ва - ни,
 Мо - є са - ні
 Не стро - я - ни. Що-дрий ве - чор,
 До-брий ве - чор...
6. О - бо - зва - вса
 Па - ні - че - ньку. Що-дрий ве - чор,
 До-брий ве - чор...
7. Я по є - ту
 Бель по - є - ду. Що-дрий ве - чор,
 До-брий ве - чор...

