

Е Т Н О М У З И К О З Н А В С Т В О

УДК 781.2/.4:398.8

РИТМІЧНЕ ВАРІЮВАННЯ* СТИЛІСТИКА

Богдан ЛУКАНЮК

*Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології
Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка,
вул. О. Нижанківського, 5, кімн. 53, Львів, Україна, 79005
тел.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lukaniuk@ukr.net.*

Чергова розвідка із серії теоретичних досліджень над виявами ритмічного варіювання в музичному фольклорі присвячена спеціальним мовним засобам суто стилістичного характеру, які модифікують початкову структуру вірша та породжують похідні роздроблення основних (первісних) ритмічних тривалостей у наспіві, тією чи іншою мірою змінюючи його ритмічний малюнок у цілому.

Ключові слова: мелогенеза, мелоритмічне варіювання, віршова структура, мовностилістичні засоби ампліфікації народнопісенного вірша, моделювання пісенного типу.

При проведенні суцільної базифікації ампліфікованого народнопісенного вірша, як переконує практика, недостатньо брати до уваги одні лиш інтерполяції (як одно-, так і багатоскладові), бо в його орнаментуванні наряду з ними часто використовуються ще й спеціальні мовні засоби суто стилістичного характеру, без належної оцінки яких окремі розпросторення можуть не піддаватися природному відновленню, заперечуючи таким чином вірогідність решти отриманих позитивних результатів. Це спонукує бодай коротко розглянути основніші вияви орнаментаций власне такого плану, дотримуючись, як звичайно, принципу “від простого до складного”.

До найпростіших способів стилістичного розпросторення народнопісенного вірша належать *альтернації* – заміни нескладових слів на варіантні складові. Такі додаткові складоутворення дещо нагадують пронунціяції, однак засаднича різниця між одними та другими зводиться до того, що при альтернації приголосний звук не уподібнюється до голосного, а переходить у нього (*субституція*) або приточує його собі (*метамлазма*). Найчастіше це пов’язано з простим чергуванням сполучників “й” – “і” (з можливими підмінами ще на “та” – “да”) або прийменників “в” – “у”, як, наприклад, у наступному віршовому рядку (альтернати виділені потовщеним

*Продовження. Початок див. [10; 11; 12]. У першій з указаних статей пояснено застосовані тут терміни та знаки формалізації.

Статтю подано в авторській редакції.

шрифтом) [6, № 221]¹: “Ой косить мужик да й у степу сено, да й на сонці печеця <...>”, замість базового: “Косить мужик в степу сено, на сонці печеця <...>” (V567 \Leftarrow {V¹4²46} \Leftarrow •V446). В іншій пісні на місці нескладового “в”, очевидно, помилково застосовано складове “на” (V567₂ \Leftarrow {V¹4²4¹6₂} \Leftarrow •V446₂) [6, № 322]:

1. “Гей сидить пугач в степу на могилі та все “пугу!” та “пугу!”...
Гей та збирайтесь, славні чумаченьки, зімувати на Лугу!”

виправлене у наступній строфі на поправне нескладове “в” (V568₂ \Leftarrow {V¹4²4²6₂} \Leftarrow •V446₂):

2. Гей, которії пили та гуляли, то ті в степу зімували,
Гей которії гірко заробляли, то ті в Лузі зімували.

Подібну роль виконує аналогічна варіантна заміна сонорних приголосних звуків “в” і “й” голосними “у” та “ї” на початку слів (“уже” – “вже”, “утомитися” – “втомитися”, “Іван” – “Йван” і т. п.), як скажемо, в такому віршовому рядку з базовою коломиїковою структурою (V457 \Leftarrow {V⁴1⁴6} \Leftarrow •V446): “<...> За тобою да Морозенку, вся Україна плаче” [6, № 216] (замість “<...> вся Вкраїна плаче”) або в такому (V658 \Leftarrow {V²4¹4²6} \Leftarrow •V446): “Вой да славний город та Ведмедівка та й усима сторонами <...>”, що в іншому своєму варіанті той же займенник має нескладовий початок (V557 \Leftarrow {V¹4¹4¹6} \Leftarrow •V446): “Ой славний город та Видмедівка а усима сторонами <...>” [6, №№ 315 і 316].

До цього ж різновиду модифікацій відносяться й приєднання якогось додаткового голосного звука до нескладових прийменників (“з”), часток (“ж”) тощо, наслідком чого вони перетворюються в паралельні складові (“із”, “зі”, “же”), як то має місце в третьому мелорядку нотного прикладу 6, де власне розпросторювальна частка “жи” допомагає переробити базовий 6-складник на орнаментований 8-складник: “<...> Да й нічого жи не вид(и)но”, і прямо фігурує третю силабохрону в мелодії (V...8/R...⁹112 112 2 8 || \Leftarrow {V...²6/R...⁴1n12 1n12 4 4 ||} \Leftarrow V...6/R...⁸22224 4 ||). Надмірна голосна метаплазма може вставлятися також у середину слова: “Іще сонце не зіходило, щось до мене приходило” (V45;44 \Leftarrow V4⁽¹⁾4₂} \Leftarrow •V44₂) [6, № 331]².

Складніші способи стилістичної ампліфікації досягається засобами словотворення (*деривацією*), головню, за допомогою *афіксації* – додаванням здебільшого семантично необов’язкових префіксів (*префіксації*): “Шо поп’уд горою да поп’уд крутою да верба развилась” [6, № 450] (V666 \Leftarrow {V²4²4¹5} \Leftarrow •V445), і суфіксів (*суфіксації*), серед яких, напевно, найуживанішими є ті, що перетворюють первісні слова в зменшувальні, пестливі й т. ін. (*гінокоризми*), надаючи поетичному текстові певної додаткової емоційно-експресивної окраски, як наприклад: “козаченько” замість “козак”, “дівчинонька” замість “дівчина” чи навіть “дівка”: “Ой пішов би я, славни запорожець, да й доруженьки не знаю, Ой завернися да й розпитаюся да й до дівчини молодої” [6, № 207] (V568;569 \Leftarrow {V¹4²4²6; ¹4²4³6} \Leftarrow •V446₂, тобто:

¹ Далі приклади наводитимемо винятково з цього джерела, щоби можна було пересвідчитися хоч би в той спосіб у достатній розповсюдженості вказуваних способів орнаментативної, з одного боку, а з іншого – за потреби можна було б прослідкувати без зайвих клопотів, як саме такі орнаментативні фігурують мелоритмічні малюнки.

² Пор. [6, № 583] (V45₂ \Leftarrow {V4142} \Leftarrow •V44₂).

“Пішов би я, запорожець, – дороги не знаю, Завернуся, спитаюся дівки молоді”). У наступному зразку обидві похідні гіпокоризми породили досить незвичні серединні фігурування³:

35

Andante

Ішли воли із діброви,
а овечки сподія.
А овечки сподія, ой!
Заплакала дівчинонька,
із козаченькомстою.

оскільки значно типовішими в подібних випадках є опосередковано-випереджувальні дроблення початкових силабохрон у побудовах⁴:

36

Adagio

Допила, пила да Немериха
на меду, Да пропила
своєю до нечкимолоду.

³ Пор. відміну без суфіксацій [6, № 375].

⁴ A same: V553;453/R⁵114 2 2 |114 2 2 |²2 2 4 ||⁵2 4 2 2 |114 2 2 |²2 2 4 || ⇐ {V¹4¹43;4¹43/R⁵1∩14 2 2 |1∩14 2 2 |²2 2 4 ||²2 4 2 2 |1∩14 2 2 |²2 2 4 ||} ⇐ •V443₂/R⁵2 4 2 2 | 2 2 4 2 |²2 2 4 :|| = ⁵12 11|12 11|⁴112 :||. При нагоді варто хіба звернути увагу ще й на відзначений транскриптором варіаційний перехід V...3/R<...>| 2 2 4 ⇒ V...5/R<...>| 11114.

Інший зчаста вживаний спосіб розширення слів пов'язаний із застосуванням їхніх довших (нестягнених) варіантів на місці коротших (стягнених): “Закотилось та ясне~~є~~ сонце за зелений гай” [6, № 363], “<...> Ой дурная, нерозумная дівчина була” [6, № 457], “Ой де тая туска да де тая печаль да на мене взялась” [6, № 450 (друга строфа)], зокрема й у діалектному звучанні: “<...> Колись були вірні товариші, а тепера вороги” [6, № 415] (всюди •V445). Для того ж використовуються і відмінні дієслівні форми, як наприклад, у такій пісні: “Ой скиньмося та й по таяру, Та купімо коня, коня отаману”, що в іншому запису, значно ближчому до базового, має: “Ой скинемось та й по таяру, Та купім коня отаману” [6, №№ 378 і 433] (V45;66 ~ V45;54 {V4¹4;²424 ~ V4¹4;¹44} ← •V44₂). Хоча подібні флективні орнаментації все знаходяться в середині або в кінці силабічної групи, у мелодичних побудовах, як правило, випереджувально фігурують саме їхні початкові силабохрони.

Нарешті, найскладніші вияви ампліфікацій зумовлюються більш-менш ґрунтовною переробкою окремих місць у народнопісенних текстах, їхньою *редакцією*. Одним із її різновидів є *синонімія* – заміна меншого слова більшим або й цілим виразом, близьким за своїм змістом, наприклад, “хлопець” чи “козак” на “запорожець”, “дівка” чи “дівча” на “дівчина”, особливо гіпокоризмів “дівчинонька”, “козаченько” на шаблонні звороти типу “молода (любая) дівчина”, “молодий козак” (“козаченьки на “молоді козаки” або віддалене “хлопці-молодці”), “байраченьку” на “зелений байраче” тощо. Принципову можливість таких переходів демонструють записи двох народних пісень із майже однаковим поетичним текстом, де в одному випадку виступає вторинне розпросторення за допомогою власне стереотипного словосполучення (“молода дівчино”):

37

Allegro moderato.

1. – Ой чи чу_ ла, мо ло да дів чи но,
як я те_ бе ви кли_ кав?

2. Як я те_ бе ви кли_ кав?

Ми_ мо тво_ їх та во_ рі_ те_ чок
си_ вим ко_ нем про їз_ джав.

⁵ Пор. також [8, № 5 (“За городом качки пливуть”, 3 строфа)].

а в іншому – його коротший і, безумовно, первісніший синонім (“дівчинонько”)⁵:

38

Andante

Чи ти чу_ ла, дів_ чи_ нонь_ ко,
та_ як я те_ бе кли_ кав,
По_ уз твій двір, во_ рі_ теч_ ка
си_ вим ко_ нем і_ хав?

Ще один різновид фольклорної редакції пісенного вірша полягає в його повному переінакшуванні (*парафразі*) шляхом уведення зовсім нових, ніби уточнювальних, але насправді необов’язкових виразів (а то й деколи неадекватних спотворень)⁶. Вони здатні затерти зв’язок новоутворення з праформою настільки, що її хоч трохи правдоподібно відновлення виявляється недосяжним без порівняння з близькими варіантами; за їхньої відсутності результати аналізу можуть виглядати проблематичними, якщо серед решти строф знайдуться такі ж невіддатливі природній базифікації⁷. Як виникає парафраза, наочно показує наступний приклад, де в першій строфі замість повторення слів сольної партії (“ой з-за гори...”) хор ужив стереотипне означення “кам’яної”, чим по суті змінив на дворядковість основну трирядковість ($V^s_{абв;гд} \Rightarrow V^s_{а...;аб;вг}$), котра вступає у свої права щойно з другої строфи⁸:

⁶ Як скажімо, в прикладі 15, де перша вельми розпросторена стихічна строфа з V668 перетворилася в справжнісіньку абракадабру, доречну хіба що в сюрреалістичній поезії з її т. зв. міченими реченнями (“Через сінечки да двоє дверечок у вишневень(и)кім садочку”!), бо ледви чи хтось у стані второпати, чи оті хатні сіни мають аж двоє дверей, і чи ті двері знаходяться у саду самі по собі, а чи разом з сінями, але саме так народні інтерпретатори примудрилися плутано перефразувати початок іншого, добре знаного весільного вірша: “Через сінечки – вишнев сад <...>”.

⁷ Характерно, що в дійсно перетворюваних народнопісенних віршах парафразування заторкує тільки один-два віршові рядки (головно в першій строфі як початковій спробі переробки), не отримуючи свого подальшого розвитку, тому в інших строфах на відповідних місцях виразно проступає первісна форма.

⁸ Про таку пісенну форму з виділеним сольним заспівом (чи, точніше, недоспіваним першим рядком) див. [7, с. 17 і далі].

39

♩ = 64

одна *дві*

1. Ой з-за го_ри та ка м'я но ї
2. – Спи тай, ма ти... – Ой спи тай, ма ти,

та й віг рець по ві ва є.
та й си во го у тя ти.

Ой ма ти доч ку та й про жит тя пи та є.
Ой си ве у тя та й на мо рі но чу є.

1. Ой з-за гори *та кам'яної та й* вітрець повіває.
Ой мати дочку *та й* про життя питає.
2. – Спитай, мати...
– Спитай, мати, *та й* сивого утяти.
Ой сиве утя *та й* на морі ночує⁹.
3. Ой сиве утя...
Ой сиве утя *та й* на морі ночує,
Ой воно ж моє та й все горенько чує (і т. д.).

Дещо схожу спробу розвитку поетичного образу псевдоуточненням зафіксував ось такий запис народної пісні з м. Лубни на Полтавщині:

40

Moderato

1. Ко ти ла ся зір ка та й із - під ве чір ка,
та й у па ла до до лу, // - до лу.

1. Котилася зірка *та й із-під вечірка*, *та й* упала додолу¹⁰.
2. – Та й хто мене, *молоду дівчину*, *та й* проведе додому?

⁹ Тут виконавці, мабуть, передчасно заспівали слова наступної строфи, забувши відповідний текст, на що вказує хоч би брак обов'язкового римування з першим рядком.

¹⁰ Остання силабічна група в кожному рядку співається двічі.

3. *Та й* обізвався *та і* козаченько *та й* на воронім коню:
4. *Ой* гуляй, гуляй, *молода дівчино*, *я* проведу додому!
5. *Та й* провody, провody, *молодий козаче*, *та й* провody, не барися,
6. *Ох і* бо за мною *та і* молодою, *та й* ввесь рід зажурився.
7. *Та* не так *і* рід же, як батько та мати, *та й* як батько та мати.
8. *Та* хотять мене, *молоду дівчину*, *та й* за иншого 'ддати.

На відміну від усієї решти вірша, орнаментованої, головно, простими та складеними інтерполяціями й синонімічними замінами гіпокоризмів “козаченько” та “дівчинонька” на словосполучення “молодий козак” та “молода дівчина”, перша силабічна група ніяк не зводиться до ймовірного первісного 4-складника, які б до неї не застосовувалися базифікаційні процедури. Та завдяки задокументованій на тій же Полтавщині близькій відміні цього тексту (“Котилася / *да* ясна *зірка* / *та* й упала додолу”) [6, № 326 (с. Сліпорід Оржицького району Полтавської області)] виясняється, що в аналізованому віршовому рядку ціла друга силабічна група (“*та і з-під вечірка*”) є редакційною вставкою, покликаною зайвий раз уточнити обставину, за якої відбувалася змальована далі подія, і що ця парафраза заставила облігатне слово “зірка” перебратися в попередню побудову й ампліфікувати її таким чином двома додатковими складами¹¹. Отож, в основі цитованого народнописаного твору лежить добре відома коломийкова схема, тобто:

$$\begin{aligned} & V667/R^4 11112 2 | 11112 2 | ^8 112 2 2 4 4 || \Leftarrow \\ \Leftarrow & \{V^2 4^2 4^1 6/R^4 1 \cap 11 \cap 12 2 | 1 \cap 11 \cap 12 2 | ^8 1 \cap 12 2 2 4 4 ||\} \Leftarrow \\ \Leftarrow & \bullet V446/R^4 2222 | 2222 | ^8 2222 4 || = 1111 | 1111 | 11112 2 ||, \end{aligned}$$

хоча властива йому музична структура на кшталт $M^T \alpha \beta$, де на початку виступають дві тотожні субфрази¹², її однорядковість за явної первісної дворядковості поетичних строф, на яку вказує загалом послідовно витримане парне римування, однозначно свідчать про те, що надскладні форми орнаментування – це далеко не всі пертурбації, які довелося пережити цій народній пісні в процесі свого витворення, побутування та поширення.

У цілому ж, модифікаційні можливості орнаментування (зокрема й стилістичного) певною мірою унаочнює зіставлення двох редакцій одного й того ж народнописаного тексту – у цьому випадку базового з послідовно витриманим $V446_2$ (хоча й, потрібно відзначити, не зовсім досконалого в змістовому відношенні):

¹¹ Те саме засвідчують й інші записи цієї народної пісні, здійснені на всьому обширі від Полісся ([6, № 451; 2, № 47; 15, № 133 і с. 264, 351; 20, № 61]) аж до Причорномор'я ([19, с. 126–127; 16, с. 61–62]). У теперішніх збірниках народних пісень не раз зустрічаються нотації, тотожні або майже тотожні полтавському запису А. Конощенка (приклад № 40), однак вони є лише вторинною репродукцією того ж таки запису в хоровому опрацюванні М. Леонтовича.

¹² Див., наприклад: [17, №№ 220–226, 583–585, 592–593, 602–604, 607, 787; 6, № 723 тощо].

41

Andantino ♩ = 120
Duo

1. По_ вінь, по_ вінь, бу_ йон ве_ цьор,
з зе_ льо_ но_ го га_ [a/_] ю; При_ будь, при_ будь,
мой мі_ лень_ кой, із чу_ жо_ го кра...
2. Із чу_ жо_ го кра_ [a/_] ю. Ой як же мне *i m. d.*

1. Повінь, повінь, буйон вещьор, з зельоного га(га)ю;
Прибудь, прибудь, мой міленькой, із чужого краю.
2. Ой як же мне повеваці – зельон гай вусокій,
Ой як же мне прибуваці – чужий край дальокій.
3. Глибокі коладзезі, залезніе кручьє¹³,
Прибудь, прибудь, мой міленькой, мне без себе скучно¹⁴.

і його вельми розпростореною, структурно досить таки нестабільною переробкою, зате сюжетно цілковито викінченою, ба навіть розбудованою понаднормовими поетичними варіаціями (2–3, 6–7 строфи) та хіба приконтрамінованою іншою вставкою (другий рядок 4 строфи й ціла 5 строфа)¹⁵:

42

Andantino

1. Ох і по_ вй, по_ вй, буй_ ний віт_ ре,
та з гли_ бо_ ко_ го я_ ру; Ох і при_ будь, при_ будь
та ти, мій ми_ лень_ кий, та з да_ ле_ ко_ го кра_ ю.

¹³ Очевидно, цей віршовий рядок – чужорідна вставка, запозичена з іншої доволі популярної ліричної пісні власне з таким початком, але з синонімічною заміною прикметника в останній силабічній групі: “Ой глибокі колодязі, *золоті* ключі...” [1, № 17; 9, № 17].

¹⁴ Далі доконтраміновано інший сюжет про милого, від якого вісті з чужини приносить чорна галка.

¹⁵ Навпроти кожного рядка зазначена його реальна віршова структура.

- | | |
|---|---------|
| 1. Ох і повій, повій, буйний вітре, та з глибокого яру; | V467 |
| Ох і прибудь, прибудь та ти, мій миленький, та з далекого краю. | V667 |
| 2. Ох і рад би я повівати, так глибокі яри; | V547 |
| Ох і рад би я, серце, к тобі прибувати, так далекі краї; | V767 |
| 3. Ох і рад би я повівати, так люті морозеньки; | V5444 |
| Ох рад би я, серце, к тобі прибувати, так люті воріженьки. | V7644 |
| 4. Ох і прибудь, прибудь, мій миленький, та я з тебе рада буду: | V6444 |
| Сю нічку не спала ще й другу не буду, за тобою, серце, як голубка гуду. | V6666 |
| 5. Та замочила хустиночку, дрібні сльози витираючи, | V5445 |
| Ой і видивила свої карі очі, тебе, серце, виглядаючи ¹⁶ . | V6645~4 |
| 6. Не повіває буйний вітер із глибокого яру, | V547 |
| Ой і не прибуває козак молоденький із далекого краю | V767 |
| 7. Та не пові буйний вітер та із степу широкого; | V5444 |
| Ой і не гляди, не жди, молода дівчино, козаченька чорноокого. | V7645 |
| 8. Ой не пові буйний вітер та із чистого поля; | V547 |
| Ой не жди, не жди того козаченька – видно, твоя така доля. | V5644 |

Понятійно-термінологічну систему стилістичних засобів орнаментування пісенного вірша загалом можна представити так:



Схема 4.

Усі вище описані орнаментальності – інтерполяційні прості, складні та стилістичні, безумовно, вже міняють мелотип у його строгому (класичному) значенні [14, с. X–XI; 4, с. 123; 5, с. 194; 3, с. 20; 13 тощо], та все ж не настільки далекосяжно, як останній з ряду та найскладніший рівень (ступінь) ритмічної модифікації народнопісенного вірша – його *конверсія*¹⁷. Про це йтиметься вже в наступній розвідці.

¹⁶ Або: чекаючи (примітка збирача).

¹⁷ Від лат. *conversio* – перетворення, зміна; в даному випадку – перетворення, зміна віршової структури.

Список використаної літератури

1. *Вовчок Марко*. Двісті українських пісень / Марко Вовчок, Едуард Мертке. – Лейпціг, Вінтертур, 1866. – Зошит 1.
2. *Гапон Л.* Вибрані пісні з голосу Уляни Кот / Людмила Гапон. – Рівне, 2006.
3. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян / Владимир Гошовский. – М., 1971.
4. *Квитка К.* Избранные труды: В 2 т. / Климент Квитка. – М., 1971. – Т. 1.
5. *Квитка К.* Об областях распространения некоторых типов белорусских календарных и свадебных песен / Климент Квитка // Белорусские народные песни. – М.; Л., 1941.
6. *Квітка К.* Українські народні мелодії / Квітка Климент. – К., 1922.
7. *Квітка К.* Українські пісні про дітозгубницю / Климент Квитка // Етнографічний збірник Української Академії Наук. 1926. Кн. 3. С. 117–137; 1927. Кн. 4. С. 31–70 + 18 с. нотного додатку. = Окрема відбитка. К., 1927. Повідомлення Кабінету Музичної Етнографії. № 3.
8. *Леонтович М.* Народні пісні : у 5 дес. / Микола Леонтович. – К., 1921. – Дес. 4.
9. *Лисенко М.* Збірник українських пісень: У 7 вип. / Микола Лисенко. – Лейпціг, Київ, 1868. – Вип. 1.
10. *Луканюк Б.* Ритмічне варіювання / Богдан Луканюк // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель : матеріали. Львів. – 1996. С. 3–18 = Етномузика : зб. наук. ст. та мат. – Львів, 2011. – Число 7 (2010). CD. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Вип. 26.
11. *Луканюк Б.* Ритмічне варіювання: Аплікація / Богдан Луканюк // Етномузика: Зб. наук. ст. та мат. Львів, 2011. Число 7 (2010). С. 71-78. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Вип. 26.
12. *Луканюк Б.* Ритмічне варіювання: Інтерполяція / Богдан Луканюк // Вісник Львівського університету. – Львів, 2011. (Серія: мистецтвознавство; Вип. 10). – С. 90–113.
13. *Луканюк Б.* Станіслав Людкевич як зачинатель типологічної школи в українському етномузикознавстві / Богдан Луканюк // Пам'яті Яреми Якуб'яка (1942 – 2002). Львів, 2007. С. 140–161. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. Вип. 16.
14. *Людкевич С.* Передмова / Станіслав Людкевич // Роздольський Йосип, Людкевич Станіслав. Галицько-руські народні мелодії : у 2 ч. – Львів, 1906. – Ч. 1.
15. Музичний фольклор Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. – К., 1985.
16. Народні пісні з голосу Дніпрові Чайки та в її записах. – К., 1974.
17. *Роздольський Й.* Галицько-руські народні мелодії : у 2 ч. / Йосип Роздольський, Станіслав Людкевич. – Львів, 1906, 1907 (1908). Етнографічний збірник НТШ. Т. XXI–XXII.
18. Українське народне багатоголосся: Збірник пісень. – К., 1963.
19. Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич. – К., 1982.
20. *Эвальд З.* Песни Белорусского Полесья / Зинаида Эвальд. – М., 1979.

Джерела нотних прикладів

- № 35 – Квітка К. Українські народні мелодії. – К., 1922. № 586.
 № 36 – Там само. № 372.
 № 37 – Там само. № 468.
 № 38 – Там само. № 487.
 № 39 – Пісні Поділля: Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1930-1970 рр. К., 1976. С. 361.
 № 40 – Конощенко А. Українські пісні з нотами: У 3 сотнях. Київ, 1906. Сотня 3. № 80.
 № 41 – Музичний фольклор Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. К., 1985. № 127ab.
 № 42 – Лисенко М. Збірник українських пісень: У 7 вип. Лейпціг, К., 1868. Вип. 1. № 27.

Стаття надійшла до редколегії 12.02.2014

Прийнята до друку 23.04.2014

RHYTHMIC VARIATION: STYLISTICS**Bohdan LUKANIUK**

*Music Ethnology Research Laboratory
 at Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,
 str. O. Nyzhankivs'kyi, 5, room 53, Lviv, Ukraine, 79005
 tel.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lukaniuk@ukr.net.*

This new scientific work from a series of theoretical researches on demonstrations of rhythmic variation in musical folklore (beginning see: [10; 11; 12]) is devoted to special language means of only stylistic character which modify primary structure of a verse and generate derivatives of fragmentation in basic rhythmic durations in tunes changing more or less its rhythmical picture.

Key words: melogenesis, melorhythmic variation, verse structure, stylistic sources of amplification of folk verse, modelling of melotype.

РИТМИЧЕСКОЕ ВАРЬИРОВАНИЕ: СТИЛИСТИКА**Богдан ЛУКАНИЮК**

*Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыкальной этнологии
 Львовской национальной музыкальной академии имени Микола Лысенко,
 ул. О. Нижанковского, 5, комн. 53, Львов-5, Украина, 79005
 тел.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lukaniuk@ukr.net.*

Очередная статья из серии теоретических исследований проявлений ритмического варьирования в музыкальном фольклоре (начало см.: [10; 11; 12]) посвящена специальным языковым средствам чисто стилистического характера, которые модифицируют изначальную структуру стиха и порождают производные дробления основных (первичных) ритмических длительностей в напеве, в той или иной мере меняя его ритмический рисунок в целом.

Ключевые слова: мелогенезис, мелоритмическое варьирование, стиховая структура, языкостилистические средства амплификации народнопесенного стиха, моделирование песенного типа.