

УКРАЇНСЬКІ ВЕСІЛЬНІ ТИРАДИ НА ШЕСТИДОЛЬНІЙ ОСНОВІ

3-поміж весільних мелодій українців вагоме місце посідають твори тирадної композиції, що складаються з трьох мелоритмічних блоків – зачину, серединної частини-„ходу” (2-7 рядків-повторів ритмічної моделі) та дворядкової кінцівки. У весільному жанрі поширення набули кілька видів тирад. Об’єкт цієї розвідки – твори на 6-дольній силаборитмічній основі (код <Т6>). Тиради групи <Т6> покривають більшу частину української етнічної території (показана на карті), за винятком західних регіонів, розташованих у басейнах Дністра та Західного Бугу. За величиною ареалу форма <Т6> належить до групи обрядових макротипів – форм з міжетнічними ареалами. З публікацій та архівів згромаджено понад 1400 його зразків, за якими описано ключові принципи будови весільних тирад з пропозицією їх системного кодування; схарактеризовано основні регіональні версії; позначено лінії внутрішнього поділу ареалу та визначено проблемні терени для майбутніх досліджень. Основні регіональні різновиди наспівів <Т6> пов’язані передусім з їх амбітусом (обсягом звукоряду): це центральноукраїнський квінтовий різновид та група вузькоамбітусних терцево-квартових мелодій Прип’ятського й Деснянського Полісся.

Проведене монографічне дослідження встановило, що весільні тиради <Т6> складають самостійний меломасив на усіх рівнях його організації: композиційному, ритмічному, звуковисотному, функціональному, ареальному. Ці наспіви входять у базовий „український весільний багаж” більшості регіонів, переносяться разом з носіями у нові терени (південь, схід України, Кубань), де породжують цікаві похідні версії; у занепадаючих сучасних традиціях виступають чи не останньою формою, утримуваною у пам’яті співачок. Тож вивчення 6-дольних форм вважаємо одним із найважливіших наукових завдань вітчизняної етномузикології.

Ключові слова: весільні пісні, шестидольна ритмоформула, меломасив, мелотипологія, мелогографія, ареал, макроареал, тирада.

3-поміж весільних мелодій українців одне з вагомих місць посідають твори тирадної композиції – форми зі змінним числом рядків (щонайменше 4-рядкові), організовані за принципом нанизування-повтору серединного мелорядка – так званого „ходу” – у кількості, необхідній для викладу сюжету. Дво-восьмиразовий повтор базового ритмомелодичного елементу у класичній тираді зазвичай обрамлений зачином і кінцівкою (див. таблицю 1) – цю конструкцію в цілому з подачі Б. Луканюка [14] прийнято називати великою кільцевою формою (далі – ВКФ). У весільному жанрі поширення набули кілька видів тирад:

– твори на 6-дольній силаборитмічній основі ${}^mR\ 222222$ – умовний код $\downarrow T6$ ¹,

¹ Див. CD до цього числа „Етномузики”.

– твори з ямбічною 6/7-складовою основою ^mR 121212=1111212 – код <♩ T7> і

– твори на базі силабічної форми 5+3 ^mR 22224,224 – код <♩ T53>.

Об'єктом цієї розвідки є перша з названих груп, але оскільки частина її мелотипологічних ознак є спільною для всіх весільних тирад, то певні спостереження можна буде поширити й на інші групи¹.

Тирадні мелоформи, що творяться на 6-дольній основі, в сукупності версій покривають більшу частину української етнічної території (див. карту 1 та її кольорову версію [12]). Вони не набули поширення лише у західних регіонах, розташованих у басейнах Дністра (Галичина, Карпатська зона, південь Поділля) і Західного Бугу (Надбужжя, Холмщина, Підляшшя, берестейсько-західноволинська зона). За величиною ареалу (охоплює кілька крупних етнографічних регіонів України та частково заходить у приграничні ділянки ареалів сусідніх білоруської та російської мов) цей пісенний тип віднесемо до групи так званих **ранньотрадиційних макротипів** – обрядових форм із міжетнічними ареалами. Публікації та етномузичні архіви дозволили зібрати базу з 1407 зразків². Масштабність явища вимагає застосування до нього відповідних дослідницьких інструментів. Досвід вивчення кількох українських обрядових макротипів [9; 10; 12 та ін.] привів автора до формулювання певного алгоритму розгляду таких явищ в обсязі їх цілісних ареалів [7]. На матеріалі 6-дольних тирад розпрацьовано окремі позиції даного алгоритму:

– опис ключових принципів будови весільних тирадних мелоформ із пропозицією їх системного кодування;

– характеристика основних регіональних версій тирад групи <♩ T6>;

– установлення генеральних меж ареалу <♩ T6> – зовнішніх кордонів та основ внутрішнього поділу.

¹ Виняток становлять тирадоподібні композиції на базі 4-дольної ритмоформули (код <♩ T4>, поширені в центральній Україні) та на базі 5- і 7-складових фігур (західні терени), які у весільному жанрі (а також в календарному циклі) не здобули морфологічно однозначних обрисів.

² База опрацьованих даних (таблиця Excel), створена автором за звуковими та нотними публікаціями, і за архівними матеріалами Лабораторії етномузикології Києва (ЛЕК) і Львова (ЛЕЛ), представлена на DVD до збірника „Слов’янська мелогеографія: Кн. 4” (файл CM4_VСЛ).

Ритмовіршові формули-моделі. Алгоритм дроблення

У композиціях групи «↓ Т6» використовуються два види граматичних одиниць, які належать до неподільного (за Філаретом Колесою – „суцільного”) типу силаборитмічних малюнків, що утворюють самостійний мелорядок: це базова 6-дольна формула (у таблиці 1 – другий компонент) та її версія з затягуванням пари останніх силабохрон, що тягне за собою зміну розміру з 6-мірного на 8-мірний (перший компонент). Восьмидольна формула слугує зачином цілої композиції, а також закриває її, створюючи кінцівку ВКФ, у якій завжди використовується прийом апокопи – спосіб завершення композиції, що полягає у „відмові” від останньої силиби вірша, заступленої надмірним протягуванням передостанньої¹.

Базові 6- й 8-дольні формули виступають як у своєму „модельному” вигляді (тоді їм відповідає 6-складовий вірш – нотний приклад 1б, такти 5-7, нотний приклад 2а, такти 3-4 й ін.), так і в комплексі 7–10-складових варіантів, отриманих шляхом дводільного силаборитмічного дроблення 1-4 позицій моделі². Отже, кількість силаб у тирадах «↓ Т6» є величиною рухливою, вона коливається у діапазоні від шести до десяти. Такий тип варіювання називаємо режимом довільного дроблення (див. [11; 8]). Він діє у всьому макроареалі «↓ Т6» – ця особливість є прикметною відмінністю тирад у порівнянні їх зі строфічними формами 6-дольних весільних пісень (це спостереження прокоментую нижче).

Засаднича мелоінтонаційна схема тирадних композицій

Найпоказовішою властивістю тирад (або ВКФ) є *рухливість їх композиції* – включення/відключення певних блоків форми (зачину, вставних елементів), дублювання окремих блоків (основного ходу, кінцівки). Через цю специфіку в локальних аналітичних описах структурні частини тиради отримують різне трактування і різне буквенне кодування (див. [13; 20]). Тож є потреба в упорядкуванні аналітичних показників для можливості їх однозначного використання на всьому просторі тирадного макроареалу. У таблиці 1 вміщена базова схема тиради, де враховані всі композиційні метаморфози, описані дослідниками на локальних матеріалах: редукції частин і, навпаки, їх нарощуван-

¹ Апокопа поширена у пісенному фольклорі українців і білорусів, а також на прилеглих східнопольських і східнолитовських (Дзукія) теренах.

² Б. Луканюк називає цей спосіб видозмін народнопісенного ритму варіюванням [15–18].

ня, різноманітні вставки і додатки. У цій схемі важливу роль відіграє **мелотематична форма** – саме вона організує цілісну композиційну тираду. У ній є три обов'язкових мелоінтонаційних побудови:

1 – А – однорядкова вступна (зачин) з двома ритмічними довготами в кінці рядка, у переважній більшості випадків – з кадансом на другому шаблі звукоряду (незалежно від виду ладової організації твору), що виразно протиставляє її решті композиції,

2 – В – однорядкова основна (багатократно повторюваний монохронний „хід”), інтонаційно замкнена, зі спадним рухом мелодики,

3 – пара ГД – заключна дворядкова побудова (монохронний рядок + 8-дольний з апокопою), що використовує принцип респонсії (питання – відповідь): два кінцеві мелорядки інтонаційно оформлені у хвилю $\nearrow \searrow$, вершинний тон якої (3/4/5 шабель) слугує ладовим опозитом головній опорі (1 шабель).

Респонсорна кінцівка властива весільним тирадам усіх ритмічних типів (див. [6, нотні приклади 2-4]).

Найпоширенішою є форма з двома проведеннями „ходу”, що дає 5-рядкову композицію $\langle M \langle A; BB; \Gamma D \rangle$, яку називатиму класичною (нотний приклад 2а). Більш численні повтори (нотний приклад 2б), що дають багаторядкову (до 10-11 рядків) композицію, зустрічаються рідше¹.

Базова композиція $\langle M \langle A; B^n; \Gamma D \rangle$ може бути збагачена мелодично контрастними вставками після „ходу” – 6-дольними (нотний приклад 1б, такт 4) або 8(4+4)-дольними (нотний приклад 1а, такти 4-5; 1а, такт 8)². Ці факультативні вставки в аналітичних описах пропоную позначати наступною після Δ літерою грецького алфавіту – E або $\epsilon\epsilon$, відповідно до їхніх масштабів.



Також можливе нарощування форми додатковими кінцівками – однією (нотний приклад 3) або кількома³, „вторгненням” додаткової тиради у незавершену композицію (нотний приклад 1б)⁴ та іншими прийомами. В одному зразку можуть застосовуватися кілька розширень, наприклад, вставка і повтор кінцівки [6, нотний приклад 1].

¹ Приклад 9-рядкової тиради див. [3, № 349].

² У ямбічних тирадах парі 4-дольників відповідає вставка з пари диямбів (див. [6, нотний приклад 2]).

³ Цей прийом особливо популярний у полтавських традиціях – див. [19].

⁴ Подібні способи не раз зафіксовані у Подесенні (Бахмач, Борзна, Сосниця) [13, с. 25-26; нотні приклади 51-56].

Спостерігаємо й зворотні процеси редукування композиції. Весільні тиради досить легко „втрачають” зачин (нотний приклад 4) – це відбувається на всій території їхнього ареалу. Дуже рідко скорочується „хід” – до одного проведення (такі зразки, як правило, творять цикл коротких творів, приурочених до певного ритуалу). Натомість редукція кінцівки – обмеження її одним рядком замість дворядкової респонсорної інтонаційної „дуги” – є ознакою локальних тирад Сіверського Полісся (на карті знак ¹). Місцеві співачки компенсують цю редукцію повтором останнього рядка: мелоформула ГД тут замінена варіантом $\Delta^{\wedge}\Delta^2$ (нотний приклад 5, на карті знак )², який слугує перехідною ланкою до мікстових форм північного сходу Беларусі (див. про них [12, с. 97-99]).

Описана блокова мелоконструкція є спільною для тирад $\langle \downarrow T6 \rangle$ і $\langle \downarrow T7 \rangle$ (тиради групи $\langle \downarrow T53 \rangle$ не мають зачину – вони починаються відразу з „ходу”), тому пропоную **прийняти сталі буквенні позначки для сталих мелоструктурних блоків весільної тиради**, й використовувати їх у цих значеннях незалежно від наявності всіх базових і факультативних частин у конкретних пісенних зразках. Наприклад, мелоформу тиради без зачину позначаємо як $\langle V;GD \rangle$, повну мелоформу з вставками і повторами як $\langle A;V;εε;GD;GD \rangle$ і т. ін.

Регіональні мелічні різновиди 6-дольних тирад

Описана базова мелоінтонаційна схема тирад залежно від місцевості розгортається у різних звукорядних масштабах – від терцевого до квінтового. Всеохоплююча (за малими винятками) „мажорність” тирад логічно координується з їхніми обрядовими функціями: здебільшого це наспівкоментарі до урочистих весільних ритуалів, а також мелічні символи комунікативної сфери – епізодів застілля та передирок між представниками родів Молодого й Молодої (зокрема, обряду Комори та інших еротичних мотивів шлюбного дійства – див. тексти у нотному прикладі 1).

Головна (вона ж – кінцева) ладова опора знаходиться завжди на першому шаблі. Оскільки у монохронній 6-дольній ритмоформулі „ходу” відсутні видовжені позиції, що надають ваги певним тонам звукоряду, говорити про явно виражені ладові опори важко. Інтона-

¹ Див. на с. 53.

² Значок \wedge використовується на позначення повного ритмо-мело-словесного повтору елемента форми. Цей символ відображається і в електронних іменах відповідних звукових файлів.

ційне опонування в тирадах втілюється у протистоянні між головною опорою на першому шаблі та відлеглим від неї найчастіше повторюваним звуком на верхній межі звукоряду. Цей же тон часто виступає інтонаційною вершиною у заключній респонсорній парі мелорядків – на нього й орієнтуємось при встановленні різновидів мелоформ.

Переважає більшість зачинів, незалежно від амбітусу, кадансує на другому шаблі (у варіантах 2-2 або 2-1, див. нотні приклади 1-3), чим протиставляє себе наступній частині тиради, у якій другий шабель не відіграє жодної опорної ролі. Ця протиставність є „макроознакою” весільних тирад в цілому (лише у терцевих наспівах Полісся фіналісом зачину іноді виступає перший шабель). Оскільки зачин нерідко відсутній, то ладова опозиція реалізується виключно всередині основної частини композиції. Через цю специфіку „стосунки” зачинного рядка та власне „тіла” тиради вилучаю з опису регіональних ладових схем.

Отже, основним параметром *регіонального мелічного* поділу масиву 6-дольних тирад є *амбітус* наспівів, за яким виокремимо наступні різновиди у порядку їх географічної поширеності згідно з картою 1 (див. таблицю 2 на с. 47).

Найбільшого поширення набув *квінтовий мажорний різновид*, часом розширений до сексти в функції оспівування, і з можливою ініціальною субквартою (IV-in), опозиційні тони – 5↔1 (нотні приклади 1-2). Площа квінтового меломасиву велика – це практично вся південна частина макроареалу (на карті – світлі кружки): на Правобережжі він починається відразу за південною межею Прип'ятського Полісся, на Лівобережжі він розташований під Деснянським Поліссям, „поступившись” значною територією між річками Остер і Сула поліським формам вузького об'єму. Однак поліська зона не закрита для квінтових мелодій – достатня їх кількість побутує вздовж берегів Прип'яті та її притоків. Проглядається й один з „коридорів сполучення” по Горині – річці, відомій у ролі „провідника” волинсько-подільських весільних і жнивних мелодій у глибинне Полісся.

Цікавим є факт спільності не лише формально-звукорядної основи квінтових наспівів, розсипаних на великому просторі, але й подібність інтонаційного розгортання зразків, записаних на далеких відстанях: порівняймо записи з Уманщини і Подесення (нотні приклади 1 і 2).

Масив *поліських тирад* в цілому протиставний центральноукраїнському квінтовому масиву за ознакою *вузькоамбітусності* – мелодії не перевищують кварта, часто обертаються між нижнім і терцевим тонами, лише спорадично захоплюючи квартовий тон і субзону (див.

нотні приклади 3-5). Однак усередині цього масиву можна виділити багато локальних форм. Їх ідентифікація за звукорядними ознаками нерідко неможлива, оскільки виконавці Полісся можуть протягом одного сеансу запису змінювати обсяг звукоряду (нотний приклад 4), висотність терцевого тону. Сотнями записів засвідчена значна інтонаційна варіантність місцевих мелодій, неусталеність мелодичної лінії, що у багатоголосних зразках дає гетерофонію кластерного типу з елементами бурдонування (див. транскрипцію багатоканального запису [12, нотний приклад 7]). Та все ж у поліських тирадах теж явно виступають типові тирадні мелоблоки – треба лише звертати увагу на щонайменші інтонаційні відмінності в мелодії. Тож масив прип'ятсько-деснянських ладових систем чекає на скрупульозне розслідування його стилістичних тонкощів „під збільшувальним склом”.

У цій розвідці для поліського регіону застосовано умовний поділ мелодій на *терцеві*, *квартові* і *терцево-квартові* (з позначенням їх на карті різними типами значків): одним з орієнтирів обрано вершинний тон у мелорядку-„питанні” кінцевої респонсії. Мелодії з виразною терцевою інтонаційною основою (3↔1) займають південь Прип'ятсько-поліської низовини та утворюють осередок у Лівобережній Наддніпрянщині (межір'іччя Десни, Остра, Удаю). У лівобережному Подесенні зустрічаємо мелодії з розвиненою субзоною (II-III-IV) й двоголосною фактурою [12, нотні приклади 14, 16].

Локально трапляються й інші ладові форми тирад: у полісько-волинській зоні зустрічаються *мінорні квінтові версії*, частина з яких має тенденцію до підвищення четвертого щабля та близькість до інтонаційної сфери *триопорних ладів* [12, нотний приклад 9]). Для поодиноких оригінальних мелодій вузьколокального побутування з нетиповими наборами ладозвукорядних ознак (див., наприклад, версію з Херсонщини у багатоканальному записі [12, нотний приклад 5]) на карті введено спеціальний значок.

Висловлю припущення, що форма весільної тиради склалася у зв'язку з квінтовими мелодіями, ширші звукорядні можливості яких давали більший простір для реалізації доволі складної конструкції, де інтонаційні протиставності відбуваються на кількох синтаксичних рівнях:

– протиставлено зачин (опора – другий щабель) і власне тираду (опори 5↔1),

– у самій тираді протиставлено однотипні (хоча й варіантні) повтори (просту серіацію) однорядкових мотивів – і респонсію заключної частини;

– серіацію буває ускладнено введенням контрастного мелодичного матеріалу.

У терцево-квартовій шкалі цих можливостей менше – протиставність $3 \leftrightarrow 1$ цілком „тримає на собі” конструкцію ізометричної строфи, але цього контрасту недостатньо для більш складного синтаксису тиради. Це може бути причиною як „розмитості”, нечіткості ознак локальних поліських різновидів, так і неодноразово засвідченого на Поліссі порушення базової конструкції тиради, наявність мікстових форм-контaminaцій (сполучення тиради і строфи $\langle \downarrow 6^3 \rangle$ або перемінних 2-3-рядкових форм). Можна припустити, що тирадна конструкція була сприйнята поліщуками від південних сусідів, але адаптована ними до місцевих вузькоамбігусних ладів (подібно до того, як велика кількість весільних строфічних ритмотипів, що мають масштабні ареали, „переходячи через Полісся”, набула характерного компактного терцевого виду, влившись до шару місцевих мелодій весняно-літнього сезону).

Мікст „тирада-строфа”

Окрему увагу привертає група східнобілоруських весільних наспівів (див. [1, нотні приклади 1-2]) – дещо незвичайного продукту редукування тирадної композиції (на карті – група значків на основі прямокутника, що заповнює верхні частини басейнів Десни, Дніпра, та прилеглу до останнього частину басейну Західної Двіни). Їхнє походження від тиради „видають” факти існування перехідних форм з інтонаціями класичної квінтової тиради, зафіксовані в зоні Бихов – Хотимськ – Мстислав – Горки [4, №№ 83, 85, 91]. Білоруські та російські етномузикологи обстоюють строфічну природу цих мелодій [1; 2], оскільки більшого поширення серед них набула стала 4-блокова конструкція (зрідка порушувана відкиданням першого блоку), скриплена попарними повторами віршів АА;ББ з завершенням композиції повтором кінцівки-„відповіді” (ББ= $\Delta^{\wedge}\Delta$)¹. Цьому *мікстовому явищу „тиради-строфи”* (ТС, за походженням – тирада, за сталою формою – строфа), надаю код з перевернутою буквою „Т” – $\langle \downarrow \perp 6^4 \rangle$.

У меломасиві $\langle \downarrow \perp 6^4 \rangle$ теж домінують наспіви квінтового обсягу, які мають інтонаційну спільність з „мелоблоками” тиради. Сумарно в ареалі ТС міститься *повний набір мелоформул класичної тира-*

¹ У центральнотрадянському тирадному масиві компактні 4-рядкові композиції без зачину (але з оновлюваним текстом sV АБВГ=М ВВГД) становлять вагому частину весільного репертуару, часом вони групуються у сюжетну лінію довшого твору (див. [3, №№ 161, 359]).

ди, однак у мелодіях ТС будь-які з мелоблоків (включно з „ходом”) можуть бути вилучені або замінені іншими на догоду утворення 4-блокових конструкцій за принципом „пара періодичностей” (детальний аналіз див. [12, с. 97-99]). З яких причин співаки, маючи в „багажі” повний „тирадний набір”, механічно компонують його функціонально контрастні мелоблоки у різні „неповні” (але завжди 4-блокові) версії – залишається неясним.

Серед оліготонних версій групи ТС знайдено форму, що могла слугувати „зв’язкою” між тирадою і ТС: це згадуваний сіверсько-брянський різновид з 1-рядковою кінцівкою-„відповіддю” (нотний приклад б) та його версії з повтором кінцівки.

Ареалогія тиради <J T6>

Територіальний обсяг масиву весільних тирад з 6-дольною основою – дуже великий. Узагальнено можна сказати, що він вписується у межі україномовного простору (омінаючи його західні території), але дещо виходить за них на півночі – у поліській зоні перехідних українсько-білоруських діалектів, та на північному сході (вузька смуга прилеглих російськомовних традицій в Курській, Белгородській, Воронежській областях).

Для характеристики *зраниць тирадного масиву* певні дані є тільки щодо його північно-західного відтинку – між річками Ясельда і Горинь. Хвиляста лінія, яка на карті окреслює крайні точки фіксації форми, може бути потрактована як наближена до кордону Турівського князівства XII ст. (Береза – Любешів). Однак територіальна щільність побутування тирад, а також частотність їх участі в ритуалі виразно зменшується ще всередині їх ареалу: повсюдне поширення засвідчене лише безпосередньо на берегах Горині, а на території Пінщини (Зарічне – Любешів – Пінськ) ця форма зустрічається рідко, її специфічні функції (коментарі, докори, жарти) тут перебирає на себе трирядкова строфа <J 6³>. Окремі зразки типу <J T6> зафіксовано в полісько-волинській зоні (Ковель, Володимир-Волинський, Горохів, Ківерці), однак фронтальні обстеження цієї місцевості встановили, що це поодинокі побутування.

Північний кордон тирад проходить територіями, підлеглими Білорусі й Росії, чий архів важкодоступні, тому в карті він прокреслений приблизно, за вивченими публікаціями.

Скупчення значків справа від лінії Дубно – Теофіополь та повна їх відсутність зліва від неї швидше за все говорять про те, що тут також проходить *західний кордон* поширення тирад типу <J T6>.

Відкритою є *південно-західна межа* тирадного макромасиву: публікації й вивчені архіви не подають жодного зразка з правобережжя Південного Бугу, окрім кількох творів з сіл, безпосередньо прилеглих до річки.

Південний кордон макроареалу тирадних 6-дольних форм відкритий у силу історичних причин – південь України представляють традиції пізнішого часу, сформовані переселенськими хвилями XVIII–XX століть. Швидше за все, його лінія повторює контури розселення українців на степових і причорноморських землях – адже точкові дослідження Причорномор'я демонструють глибоке проникнення типу на території Одеської, Херсонської, Донецької областей (див. врізки внизу карти). Також він є однією з базових мелоформ весілля українців Кубані: 6-дольні типи успішно „переселилися” разом з носіями на нові землі, де породили цікаві похідні форми [5].

Східний кордон тирад близько „прив'язаний” до проходження української мовної ізоглосси (із невеликими виступами на російську територію у поріччях Сейму, Сіверського Донця, Дону).

Внутрішні крупні поділи тирадного масиву пов'язані з ареалогією звуковисотних форм. За параметрами звуковисотності встановлене домінування квінтового мажорного різновиду, що зайняв великі площі у центральній смузі України, та контрастну йому зону вузькоамбітусних терцево-квартових мелодій, локалізованих теж у вигляді великого та щільного масиву у Прип'ятському й Деснянському Поліссі зі значним клином на південь у Лівобережній Наддніпрянщині.

Варіювання тирадної композиції (розширення чи редукції) практично в усьому її ареалі відбувається за однаковими схемами, тому утворення регіональних структурних різновидів не проглядається. Винятком є північна Сіверщина, де зафіксовано стале побутування композиції з редукованою кінцівкою (на карті – значки з хрестиком), а також з її обов'язковим повтором. Останній різновид слугує перехідним містком до мікстових форм „тиради-строфи” $\langle \downarrow _1 6^4 \rangle$, чий ареал розпочинається на Сіверщині і простягається на північ від неї.

Наспиви „***тиради-строфи***” мають щільне поширення у північно-східному сегменті білоруської етнічної території: на теренах Могильовщини, Вітебщини, Брянщини, західної Смоленщини та „прихоплюють” південні райони Псковщини; крайні південні локалізації тип має у середньому Подесенні (Севськ, Навля, Стародуб). Північно-східна межа збігається з північно-східною ізоглосою білоруської мови. Ареал

ТС виглядає відокремленим явищем, хоча й має контактний географічний місток із власне тирадним меломасивом (його контури можна буде встановити по вивченні архівів записів 1960–2012 років з Брянської області, зосереджених у Московській консерваторії та у РАМ ім. Гнесіних). Тип « $\downarrow\uparrow\downarrow\downarrow$ » видається відносно новим продуктом загадкових процесів розпаду тирадного принципу, що відбувалися, можливо, в умовах дальніх міграцій його носіїв на території, де ці принципи невідомі.

Контекстові спостереження

Весільні пісні-тиради на 6-дольній основі складають самостійний меломасив, що проявляється на усіх рівнях його організації: композиційному, ритмічному, звуковисотному, функціональному (сфера обрядового застосування), ареальному. Це виразно виступає у його порівнянні зі спорідненими формами:

- з одного боку, з масивом строфічних мелодій 6-дольного типу¹ (див. А),
- з іншого – з масивом тирад на ямбічній 6/7-складовій основі (див. Б).

А. Два меломасиви зі спільною ритмічною основою контрастують не тільки за формотворчими ознаками, але й за макроареалами, обрядовою функцією, спектром ладових форм та їх ареалогією. Ареал строф композиції « $\downarrow\uparrow\downarrow\downarrow$ » набагато більший – він охоплює велику частину білоруської етнічної території. На україномовній частині ареалу строфи територіально співіснують з 6-дольними тирадами. Тут їм відведена кожному своя обрядова ніша: тиради обслуговують ритуально-комунікативні лінії шлюбної церемонії, тоді як строфи – лірико-драматичну лінію з переважанням образів Молодої та її матері. Подібну функціональну протиставність демонструють і масиви східнобілоруських мелодій типу ТС (весільні дражнилки, докори, пов'язані з образом свата, жартівливою сферою) та місцевих строфічних мелодій тієї ж ритмічної основи, що є додатковим аргументом для вивчення типу ТС у системі тирадного масиву. Чіткої диференціації функцій між тирадами і строфами немає тільки на Поліссі. Ця „рольова нерозведеність” знаходить продовження й у морфології наспівів: у поліській зоні нерідко трапляються міксти двох форм, особливо в овуцько-чорнобильському осередку та в Подесенні–Посейм'ї.

¹ Формам з базовим 6-дольником присвячено кілька регіональних аналітичних розробок у збірнику „Слов'янська мелогеографія” (кн. 4) та огляди автора [1; 6; 12; 19; 20 та ін.].

Одна з важливих морфологічних відмінностей між строфами і тирадами – різниця **режимів мелоритмічного варіювання**. Якщо у строфічній композиції $\langle \downarrow 6^3 \rangle$ коливання силаборитміки відбуваються за певним алгоритмом і підкоряються єдиному географічному вектору (дроблення посилюється з півночі на південь макроареалу, на південно-поліській межі утворюючи сталі вторинні форми $V\{4+n\}$, а в Наддніпрянщині сягаючи свого апогею у формах з наддробленням¹), то у тирадах на всій території їх поширення спостерігаємо довільне дроблення модельної формули. Якщо окремі тирадні зразки й використовують сталу вторинну форму вірша, то інші сюжети в цій же місцевості будуть розспівуватися у довільному режимі. Тож в цілому макротип $\langle \downarrow T_6 \rangle$ функціонує *у режимі довільного силаборитмічного дроблення на всьому просторі поширення 6-дольних тирад*, отже, цей принцип *є важливою специфікою тирадної ритміки*. Він поширюється і на інші весільні тиради – $\langle \downarrow T_7 \rangle$ і $\langle \downarrow T_{53} \rangle$.

Б. Прямий типологічний „родич/опонент” сім’ї 6-дольників – сім’я ямбічних 6/7-складників – має з 6-дольним масивом складніші стосунки. Ця сім’я генерально організована подібним чином: вона також містить ключові трирядкову $\langle \downarrow 7^3 \rangle$ і тирадну $\langle \downarrow T_7 \rangle$ композиції. Ареали двох макромасштабних весільних тирад – $\langle \downarrow T_6 \rangle$ і $\langle \downarrow T_7 \rangle$ – накладаються значними частинами (див. [11, карта 2]), однак вони мають протилежні географічні орієнтації, відповідно – східну та західну. Часом у зоні перетину ареалів два типи споріднених ритмічних формул – $\downarrow 6$ і її тримірна паралель $\downarrow 6$ – вступають у контамінації в межах одного тирадного твору. Вивчення цих стосунків – тема майбутнього масштабного дослідження.

У створеній мелоареальній картині проступили кілька зон, що потребують першочергової уваги дослідників: „незакритим” є південно-західний (галицько-подільський) сегмент макроареалу, багато лакун, незабезпечених матеріалами, залишаються на півдні Поділля

¹ У строфічних весільних формах тип дроблення є важливою ознакою регіональної належності (алгоритм посилення дроблення описаний у статтях [11; 8], його терміни – „орнаментальне дроблення” (розщеплення початкової долі), „довільне дроблення” (вільне розщеплення 1-4 позицій моделі), „вторинна форма=форма другого покоління” (стале розщеплення з утворенням додаткової внутрішньої цезури), „наддроблення” (орнаментальне розщеплення вторинних формул) – стали узвичаєними у практиці науковців ЛЕК.

(Тернопіль –Хмельницький – Вінниця) та у подільсько-волинському пограниччі (Острог – Шепетівка – Бердичів); на східному порубіжжі залишається невідстеженим брянсько-курсько-воронезький відтинок. Особливу увагу слід приділити місцевостям, у яких відбувається переміна ладової моделі наспіву. Частина позначених вузлових зон лежить у межах відповідальності української науки, інші завдання ми не зможемо вирішити без залучення білоруських і російських колег.

Проведене монографічне дослідження встановило, що весільні пісні-тиради на 6-дольній основі входять у базовий „український весільний багаж” більшості регіонів, переносяться разом з носіями у нові терени (південь, схід України, Кубань), де породжують цікаві похідні версії; у занепадаючих сучасних традиціях виступають чи не останньою формою, утримуваною у пам’яті співачок. Тож вивчення 6-дольних форм вважаємо одним із найважливіших наукових об’єктів вітчизняної етномузикології.

-
1. Белогурова Л. Материалы к Смоленскому этномузыкалогическому атласу : свадебные песни со стихом 6+6 / Лариса Белогурова // Етномузыка. – Львів, 2011. – Число 7. – С. 43-70. Електронна публікація (з кольоровими картами) : Слов’янська мелогографія. – Київ, 2013. – Кн. 4. – DVD_CM4_4_Belog
 2. Варфоломеева Т. Севернобелорусская свадьба : обряд, песенно-мелодические типы / Тамара Варфоломеева. – Минск : Наука и техника, 1988. – 182 с.
 3. Весільні пісні : У 2 кн. – Київ : Наукова думка, 1982. – Кн. 1 / упоряд. М.М. Шубравська, А.І. Іваницький. – 872 с.: нот.
 4. Вяселле. Мелоды / АН БССР, ІМЕФ; уклад. і систэматызацыя напеваў З.Я. Мажейка, Т.Б. Варфаламеевай. – Минск : Навука і тэхніка, 1990. – 480 с. – (Серія “Беларуская народная творчасць”).
 5. Жиганова С.А. Субрегиональные традиции в условиях культуры позднего формирования (на примере кубанской свадьбы) / Светлана Жиганова // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования : материалы Международной научной конференции. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 287-295.
 6. Зачикевич Т., Клименко І. Весільні пісні Полтавщини : ритмотипологія і географія / Тетяна Зачикевич, Ірина Клименко // Слов’янська мелогографія. – Київ, 2013. – Кн. 4. – С. 118-130 + карти K12-K13.

7. Клименко І. Алгоритм монографічного вивчення ключових слов'янських обрядово-пісенних форм („макротипів”) (на прикладі колядок форми 5+5+3) / Ірина Клименко // Слов'янська мелогографія. – Київ, 2013. – Кн. 4. – С. 45-63 + карти К16-К4а.
8. Клименко І. Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву : 1. До постановки проблеми / Ірина Клименко // Слов'янська мелогографія. – Київ, 2012. – Кн. 2. – С. 10-33 + карти К1-3.
9. Клименко І. Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву : 2. Весільний „макротип” моделі V557 / Ірина Клименко // Слов'янська мелогографія. – Київ, 2012. – Кн. 7. – С. 11-25 + карти К1-2.
10. Клименко І. Наспіви купальсько-петрівської приуроченості в українців : макроареалогія. Поліський реєстр купальсько-петрівських мелоформ / Ірина Клименко // Слов'янська мелогографія. – Київ, 2010. – Кн. 5. – С. 138-165 + карти К35-К42.
11. Клименко І. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (Погляд з Прип'ятського Полісся) / Ірина Клименко // Проблеми етномузикології / НМАУ ім. П. Чайковського. – Київ, 2004. – Вип. 2. – С. 135-165.
12. Клименко І. Слов'янські весільні шестидольники як мелогографічна система : введення у проблематику / Ірина Клименко // Слов'янська мелогографія. – Київ, 2013. – Кн. 4. – С. 90-117 + карти К10-К11.
13. Котельнікова О. Шестидольна ритмоформула у весільних піснях українського Посейм'я : дипл. робота / Ольга Котельнікова ; наук. кер. Є. Сфремов / Кафедра музичної фольклористики НМАУ ім. П. Чайковського. – Київ, 2006. – 46 с. *Електронна публікація*: Слов'янська мелогографія. – Київ, 2013. – Кн. 4. – DVD_СМ4_4_Koteln
14. Луканюк Б. К критике музыкальных текстов народно-песенного творчества (О веснянке „Вийди, вийди, Іванку”) / Богдан Луканюк // Актуальные проблемы современной фольклористики : сб. статей и матер. – Ленинград, 1980. – С. 99-106.
15. Луканюк Б. Ритмічне варіювання / Богдан Луканюк // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель : реферати – Львів, 1996. – С. 3-18.
16. Луканюк Б. Ритмічне варіювання: Аплікація / Богдан Луканюк // Етномузика. – Львів, 2011. – Число 7 (2010). – С. 71-78. – (Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. – Вип. 26).
17. Луканюк Б. Ритмічне варіювання : інтерполяція / Богдан Луканюк // Вісник Львівського університету. – Львів, 2011. – С. 90-113. – (Серія : мистецтвознавство. – Вип. 10).

18. Луканюк Б. Ритмічне варіювання : стилістика / Богдан Луканюк // Вісник Львівського університету. – Львів, 2014. – С. 200-210. – (Серія: мистецтвознавство. – Вип. 14).
19. Сопілка Т. Стильові інтерпретації весільних композицій-тирад на Полтавщині / Тетяна Сопілка // Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. – Київ, 2009. – Вип. 4. – С. 117-131.
20. Терещенко О. Весільні наспіви передстепового Правобережжя (ритмо-структурна та ладова географія) / Олександр Терещенко // Проблеми етномузикології. – Київ, 2008. – Вип. 3. – Електронна версія. *Передрук*: Проблеми етномузикології : зб. наук. праць. – Київ, 2009. – Вип. 4, с. 96-115.
21. Свитова К. Народные песни Брянской области / Клавдия Свитова. – Москва : Музыка, 1966. – 243 с.

Ирина Клименко. Украинские свадебные тирады на шестидольной основе.

Среди свадебных мелодий украинцев значительное место занимают песни тирадной композиции. Эта форма (по Б. Луканюку) состоит из 3-х мелоритмических блоков – ритмически выделенного зачина, срединной части-«хода», включающий 2-7 строк-повторов основной ритмической модели, и 2-строчного заключения.

В свадебном жанре распространение получили несколько видов тирад. Объект этой статьи – мелодии на 6-дольной силлаборитмической основе ^mR 222222 (группа <Т6>, дается 5 нотных примеров), но часть ее признаков является общей для всех свадебных тирад.

Тирады группы <Т6> покрывают большую часть украинской этнической территории (показана на карте, добавленной к статье). Генеральные географические границы массива таковы. Северная граница проходит по территориям полесских переходных белорусско-украинских диалектов, северо-западная линия (пункты Береза – Любешов между реками Ясельда и Горынь) приближена к границе Туровского княжества XII века; западный отрезок идет по линии Дубно – Теофиополь; юго-западная граница очерчена правобережьем Южного Буга; южная граница открыта в силу исторических причин – точечные исследования демонстрируют глубокое проникновение типа <Т6> на территории Степи, Причерноморья и Кубани, чьи традиции сформированы переселенческими волнами XVIII–XX веков. Восточная граница близка к прохождению украинской языковой изоглоссы (выступая в поречьях Сейма, Северского Донца, Дона на территории русскоязычных традиций Курщины, Белгородщины, Воронежчины). Тип <Т6> не получил распространение лишь в западных регионах – в бассейнах Днестра (Галичина, Карпатская зона, юг Подолья) и Западного Буга (Надбужье, Холмщина, Подляшье, берестейско-западноволинская зона).

По величине ареала форма <Т6> относится к группе обрядовых макротипов. Из публикаций и этномузыкальных архивов подобрано 1407 его образцов (систематизированы в таблице Excel), по которым описаны ключевые принципы построения свадебных тирад с предложением их системного кодирования; охарактеризованы основные региональные версии; обозначены линии внутреннего разделения ареала и определены проблемные территории для будущих исследований.

Проведенное монографическое исследование установило, что меломассив свадебных песен-тирад на 6-дольной основе самостоятелен на всех уровнях его организации: композиционном, ритмическом, мелодическом, функциональном, ареальном. Это отчетливо видно в его сравнении с родственными формами – массивами строфических мело-

дий 6-дольного типа и тирад <Т7>. Напевы <Т6> входят в базовый «украинский свадебный багаж» большинства регионов, переносятся вместе с носителями традиции на новые пространства (юг, восток Украины, Кубань), где порождают интересные производные версии; при упадке традиции в современных реалиях Левобережья они выступают едва ли не последней формой, удерживаемой в памяти певцов. Поэтому изучение 6-дольных форм считается одним из важнейших научных объектов отечественной этномузыкологии.

Ключевые слова: свадебные песни, шестидольная ритмоформула, меломассив, мелотипология, мелогеография, ареал, макроареал, тирада.

Iryna Klymenko. Ukrainian Wedding Recitations on the Six-Beat Rhythmic Foundation.

Among the wedding melodies of ukrainians those of tirade composition are especially prominent. This structure (after B. Lukaniuk) consists of three melo-rythmical blocks – rythmically emphasized beginning, middle active part which includes 2-7 lines-repetitions of the same basic rythmical model, and 2-lined ending.

In the wedding genre some few types of tirades became widespread. The objects of this article are pieces of 6-metres syllabic-rythmical basis (we call it code <Т6>, 5 music scores are presented in the article), but some of its features are similar to those of all wedding tirades.

Tirades of <Т6> type cover a major part of the ukrainian ethnic territory (it is shown on the map attached to the article). General geographic borders of the massif are next: The Northern border lies on a territory of Polissia mixed Ukrainian-Byelorussian dialects, North-Western line is close to the border of Turiv principedom of XII century; Western part of a border lies on a line Dubno – Teofiopol; South-Western boundary is defined by the right bank of the Southern Bug river; Southern border is open because of historical reasons – not numerous selective explorations demonstrate a deep pervasion of a T6 type on the territories of Steppe, Prychornomorria, Kuban, which traditions are formed by migrants' waves of XVIII-XX centuries. Eastern border is close to ukrainian linguistic isogloss (taking some territories of Seim, Siverski Donets, Don basins, territories of russian traditionsof Kursk, Belgorod, Voronizh regions). The T6 type is unknown in western regions – in basins of Dnister and Western Bug.

By the size of an area the form T6 belongs to the group of the ritual macrotypes. Over 1000 examples of a type (systemized in Excel tables) are collected from publications and archives, key principles of a construction of wedding tirades with a proposal of their systematic coding are described according to those examples; basic regional versions are characterized; the lines of inner division of an area are highlighted; problem territories for future explorations are defined.

The conducted monographic study determined the fact that wedding songs-tirades of six-metres basis form a single melo-massif with all levels of organization: compositional, rythmical, melodic, functional, areal. It can be significantly seen when we compare this melo-massif with allied forms – massifs of strophic melodies of 6-metres type and tirades T7. Tunes T6 belong to a basic „ukrainian wedding baggage” of the majority of regions, move together with bearers to the new territories (South, East of Ukraine, Kuban), where they generate interesting derived versions; within a decay of a tradition in the left-bank Ukraine they are barely the last form which singers can still remember. Therefore a studying of the 6-metres forms is one of the most important objects in ukrainian native ethnomusicology.

Keywords: wedding songs, six-metres rhythmic formula, melo-massif, melo-typology, melo-geography, area, macro-area, tirade.

Таблиця 1. БАЗОВА СТРУКТУРА ВЕСІЛЬНОЇ ТИРАДИ З 6-ДОЛЬНОЮ ОСНОВОЮ				
компоненти форми:	ВЕЛИКА	КІЛЬЦЕВА	ФОРМА	
	ЗАЧИН	ХІД	КІНЦІВКА	
рівні форми:	ОСНОВНА ЧАСТИНА (серіація) ¹	КОНТРАСТНІ ВСТАВКИ	РЕСПОНСИ: питання + відповідь ²	
текст поетичний	А ⁴	Г Д... або г д...	ПОВТОР КІНЦІВКИ З НОВИМ ТЕКСТОМ	
ритмовіршова модель	J J J J J J (2-2) ⁵ а паронік (2-1) шрифтом	♯ J J J J J J J або ♯ J J J J J J J	Е Ж. З й... (J J J J J J J J J J J J J J J J J J J)	
мелодематична композиція	А	В В В... (У У У...)	Г Д (У У) ... + (А)В:Г	

- 1 Темною заливкою позначені сталі елементи композиції, без заливки – факультаивні (необов'язкові або ж такі, що найчастіше підлягають редукції, як, наприклад, зачин)
- 2 У класичній тираді (6-дольний, типологічно паралельний її амбичній 6/7 складовій, та у тираді 7/53) кінцівку творять два мелорядки, інтонаційно оформлені у хвилю репсонсорного типу 7УУ
- 3 Тирлада може виступати як самостійна форма цілого пісенного твору, і як частина більш складної композиції, зокрема послідуватися у блок з кількох тирад
- 4 Напівкирпич шрифтом позначені елементи класичної великої кльцевої форми (ВКФ)
- 5 За малими винятками, зачинний мелорядок кадансує на 2-му шаблі звукоуряду, пропонується закрити за постійними частинами мелодомізиції певні літерні коди
- 6 У зв'язку з наявністю у структурі тиради обох'язкових і факультаивних елементів, незважаючи на реальну присутність факультаивних елементів. Наприклад, мелорядки тиради без зачину позначаємо як: В:ГД, повну мелорядку з вставками і повторами як А:В:Ж:ГД:Б:ГД. Т.т.

Таблиця 2. ОСНОВНІ ЛАДОВІ ВЕРСІЇ ТИРАД

Рівновид, арзал	Звукоуряд (амбигус) ¹	Намил	Головна опора	Мелодично-тиставний тон ²	Каданс зачину ³	Фактурне оформлення
Централноукраїнська тирлада (польська-наддніпрянська)	квінтовий 5(6) / (IV-IV)	dur moj (повільно)	1	5	2	монодія (Поділля) гетерофонія з незначним розгалуженням голосів (Наддніпрянщина)
Польська тирлада: прип'ятський / деснянський різновиди	терцевий 3/(IV-IV) квартовий з терцевою інтонаційною основою	dur або нейтральний	1	3	2	гетерофонія, у деснянському різновиді – з бурдюваннями
Лівоберезня тирлада (межиріччя Десни й Сули)	терцевий або квартовий з терцевою інтонаційною основою, розвиненою субоною І-III-IV	dur або нейтральний	1	3	2	Багатоголосна фактура (2-голосів з елементами 3-голосів), лад з елементами гармонічних відхилень
Квартова (арзал розпорознений)	квартовий 4/(IV-IV)	dur	1	4	2	монодія, гетерофонія (Полісся)
Погорносько-волинська тирлада	квінтовий, тенденція до 4#	moj	1	2 1 5	2	гетерофонія

- 1 У використуваному звукоуряді виділяємо активну частину, зону факультаивних тонів, що виступають у функції опслювання (цифри в дужках), субзону – нижче основної опори. Тони субзони (названі після слесш / I) можуть виступати або лише як ініціальні (In), або брати активну участь у інтонаційному процесі.
- 2 Осільки у 6-дольній формі відсутні ритмічно видвоені позиції, що надають ладової ваги певним тонам звукоуряду, не можна говорити про побічну ладову опору. Опираючися на інтонаційному протистоянні між головною опорною та віддільним від неї звуком на верхній межі звукоуряду, що використовується найчастіше. Цей же тон виступає інтонаційною вершиною у заключній парі мелорядків, збудованої за принципом репсонсі.
- 3 За його наявності

НОТНІ ПРИКЛАДИ

1. Черкаси: Умань: с. Текуча

Черкаси: Умань: Текуча
Співачка Полька Катерина Василь,
1939 р.н.
ЛЕК-86-02 10.07.08.
Зписок: 1.07.1986 С. Єфремов
Нотатія С. Протасової

а) Ой на пе-чі ко-жухи-на ди - ше, Ой на пе-чі ко-жухи-на ди - ше, Та при-сучи-ся, сер - день-ко ближ-че, Па-ні-ми шта-ни-чу, по-ка-жи ро-ви-ну,* Не - хай бу-ду зя-ти, Чи не бу-ду вік стра-да - [ти].

б) [Як прихав] піп на ве-сіл - дя, [Як при-Т-хав піп на ве-сіл - дя, Та сів со-бі тай на по - ку - ті, По-свай-и-ця тай на по - хва - ті. Деся у - зяв - ся кіт, кіт, Деся у - зяв - ся кіт, кіт, Та за яй - ци хіп, хіп. Кіт до се - бе, а піп до се - бе. Сім год по-зи - ва - лись, Та ко-то-ві яй - ци ос-тад [ись].

*Слово незрозуміле

а) Тирлада подільська мвітгова з вставкою 44
б) Тирлада подільська мвітгова з вставкою 44
з вставкою 461.44

2. Чернігів: Бахмач: с. Мотіївка

Співали 4 жінки 1924–1935 р.н. Фонд ЛЕК-97-09_2_29
 Запис. 21.07.1997 М. Скаженник
 Нотація О. Котельнікової [24, № 39]

а) $\text{♩} = 140$ *Одна*

Всього

Ску-пи-і бо-я - ри, ску-пи - і,
 По смт - то хо - ди - ли, Ше - ля - ги зби - ра-ли, мо-ло-ду ви - куп-ля-ли

Сором тобі, Миколайку, сором,
 Що й у тебе да бояр сорок,
 Музики немає,
 Поросятко на скрипочку грає,
 Ніхтами да перебірає.
 Прийшла свиня, подивилася,
 Їз роготу покотила[ся].

б) *Варіанти*

Сором тобі, Миколайку, сором,
 По смтго хорили,
 Шелсти збирали,
 Шелсти збирала,
 Молоду викупля[ли].

Одна

Сором тобі, Миколайку, сором,
 Що й у тебе да бояр со - рок
 Му зи ки не ма є,
 По росятко на скрипочку грає, Прий-шла сви-ня по-ди-ви - ла - ся,
 і не бий, і не лай йо - го, із ре-го-ту по-ко-ти-ла - [ся]

Варіанти

3. Суми: Кролевець: с. Ленінське (Спаське).

Архів Г. Єфименко (Суми)
Нотация О. Гончаренко

Я ко-ро-вай мі-си-да. Я ко-ро-вай мі-си-да.
з Ду-на-ю во-ду ю-си-да. Три від-ра во-ди-ці, три пу-ди му-чи-ці,
пов-то-ра пу-да ма-сла і і-сь пов-то-ра[ста] Гу!

4. Чернігів: Бахмач: с. Осич

Співали 8 жінок 1921–1928 р. н. ЛЕК-97-09.2, 30
Запис. 24.07.1997 М. Скаженник, Л. Ловейко
Нотация О. Котельнікової [24, № 40].

а) $\text{♩} = 120$ Однa
Ви-йде-мо да й у-лоч-ка-ми, Ви-йде-мо да й у-лоч-ка-ми,
б) $\text{♩} = 180$ Однa
Сі-ю-чи да ру-точ-ка-ми, Сі-ю-чи, по-сі-ва-ю-чи, Два дво-рі да ми-на-ці Гу!

В) Шо в ко-мо-рі да по-мен-ша-ло, А дру-го-му да по-гір-ша-ло, Шо в ко-мо-рі да по-біль-ша-ло [по] Гу!

Шо в на-шо-му да ко-ро-ва-ї

Не-хто не-вга-да-є: Се-ми ко-рив мас-ло І-ещь пол-го-ра [ста] Гу!

Варіанти

5. Бряньск: Стародуб: с. Мішківка [21, № 107]

Не снеса ♩ 76

Что на дво-ре сту-жа, что на дво-ре сту-жа,
Одна *Все*

Что на дво-ре сту-жа, что на дво-ре сту-жа,
 Под лавкою лужа.
 Дайте черепашек ¹⁾
 Почествовать свашек,
 Почествовать свашек! Ой!

¹⁾ Черепашка—битая посуда (черепки).

под лавкою лужа.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Каждая система имеет две стaves (верхний и нижний). В первой системе под нотами вставлены русские слова: «Да-й-те че-ре-па-шек, по-чес-то-вать сва-шек,». Во второй системе: «по-чес-то-вать сва... Ой!». Музыкальные ноты включают восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы.

Да-й-те че-ре-па-шек, по-чес-то-вать сва-шек,
по-чес-то-вать сва... Ой!

**І. Клшменко. Карта 1
ВЕСЬЛЬНИЙ ЦИКА.
ТИРАДНІ КОМПОНІЦІЇ
НА ОСНОВІ 6-ДОЛЬНИКА
ТА МІКСТОВІ ФОРМИ**

Шільність розташування
значків у певному регіоні
залежить від характеру
їхньої представленості
у даній мовній спільноті
або друкарських
джерселак.

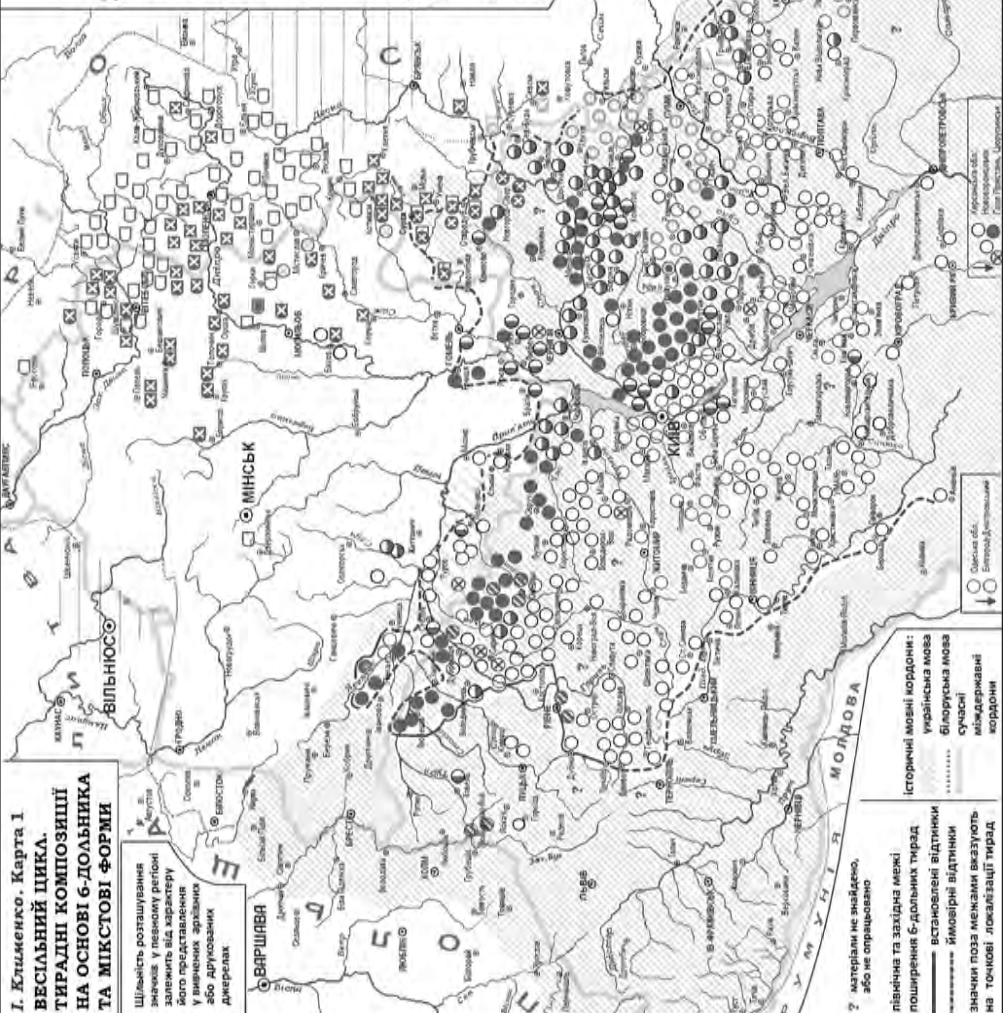
ТИРАДНІ КОМПОНІЦІЇ „16”
1У А-А5ВГ...
1М А-Б5С...
1М А-Б5Д.

мелічні різновиди за амплітудою
та спостережливими тонами

- терцевий
- секунда+субтона
- терцава інтонаційність
- у квартловому замбітуді
- квартовий
- квінтийний
- (перезвоно кажорного нахилу)
- живитовий міжорного нахилу
- з інтонаційним „тримолотного ладу”
- нетипові комбінації ознак
- мелічні параметри не визначені

МІКСТОВІ КОМПОНІЦІЇ
(редуція тирадного принципугу)

- ⊗ тиради без респонсі у кінціці А-Б5Д.
- ⊗ те саме з довгим повтором останнього мелоріада ...Д5Д.
- ⊗ ТИРАДА-СТРОФА „16”
- з зазначом без „лоду”
- ⊗ з зазначом і „лодом” без респонсі
- ⊗ без зазначу з „лодом” без респонсі



? матеріали не знайдено,
або не опрацьовано

північна та західна межі
поширення 6-дольних тирад

— встановлені відтинки
ймовірні відтинки

значки поза межами вказують
на точнові локалізації тирад

історичні мовні кордони:
українська мова
білоруська мова
сучасні
міждержавні
кордони