

РОЗДІЛ 3

МЕЛОГЕОГРАФІЯ ВЕСІЛЛЯ У СЛОВ'ЯН.

МЕЛОТИПИ НА ШЕСТИДОЛЬНІЙ ОСНОВІ

Традиційний для серії «Слов'янська мелогеографія» весільний розділ цього разу, як і у випадку з колятками форми 5+5+3 задуманий як монотематичний, скерований на вивчення певної групи ранньотрадиційних мелодій дослідниками різних шкіл. Пропонується зосередити спеціальну увагу на пісенних творах з 6-складовою/6-дольною основою. Мислення 6-дольними фігурами укорінилося в найбільш охоронених обрядовою практикою пісенних формах українців та білорусів і набуло, окрім територіальної масштабності, великого морфологічного різноманіття, тобто має ознаки високорозвиненої системи. Територіальна вагомість типологічної сім'ї весільних 6-дольників вимагає співвіднесення їх локальних досліджень з обрисами макроареалу. Вважаємо глибоке системне вивчення цього явища однією з надважливих спільних задач слов'янської етномузикології.

Першим кроком на цьому шляху є зведення результатів вже здійснених студій на сторінках цього видання та їх обговорення під час спеціальної секції на конференції «Слов'янська мелогеографія» для узгодження методологічних підходів.

Функцію початкового «координатора дослідницьких зусиль» на цьому етапі виконуватимуть оглядові карти строфічних і тирадних версій весільних 6-дольників, укладені редактором за матеріалами розробок усіх авторів розділу (карти K10–K11).

УДК 781.7 + 784.4

Ірина Клименко (Київ)

СЛОВ'ЯНСЬКІ ВЕСІЛЬНІ ШЕСТИДОЛЬНИКИ ЯК МЕЛОГЕОГРАФІЧНА СИСТЕМА:

ВВЕДЕННЯ У ПРОБЛЕМАТИКУ

*Проблемна науково-дослідна лабораторія
по вивченню народної музичної творчості (ЛЕК) НМАУ ім. П. Чайковського
Тел.: 050 440 67 53, e-mail: klymenko_iryna@ukr.net*



У ритмоорганізації ранньотрадиційних пісенних мелодій українців та білорусів одне з вагомих місць посідають ритмічні малюнки 6-дольного розміру – так звана «формула монохронного 6-дольника». Вона є граматичною або самостійною ритмосинтаксичною одиницею «суцільного» (за Філаретом Колесою) типу, яка використовується для побудови пісенних композицій різних обрядових циклів, найбільшою мірою – весільного, весняного, багато меншою – інших календарних жанрів.

У межах весільного циклу 6-дольні наспіви сформувалися у величезні за територіальними обсягами меломасиви, що спільно охопили приблизно 2/3 загальної території названих слов'янських етносів (у їх історичних, а не сучасних адміністративних межах). Вони не набули поширення лише у західних регіонах – Галичині, Надбужжі, Підляшші, Понеманні. Мислення 6-дольними фігурами втілювалося у різноманітній палітрі ритмо-малюнків і композицій, тобто набуло ознак високорозвиненої системи.

Автор пропонує систематику ключових весільних мелоформ, заснованих на 6-дольній формулі – строфічних, тирадних і мікстових. У 2-х макромасштабних оглядових картах окреслено ареали поширення цих ключових композицій, позначено вузлові лінії ареалогічних поділів масиву 6-дольних композицій та меломасиви контрастної ритмоорганізації на його східних і західних кордонах.

Ключові слова: весільні пісні, шестидольна ритмоформула, українсько-білоруський ранньотрадиційний меломасив, мелотипологія, мелогеографія, макроареал, строфа, тирада, тирада-строфа

Картосхеми див. в Атласі на стор. K10–K11

Аудіозаписи розміщено у папці DVD-CM4_31_VSL-6x3_All-Klym

Окрім корпусу нотацій, вміщених після статті, використано ілюстрації до статей інших авторів – з відсилками до відповідних сторінок

З-поміж весільних мелодій східного слов'янства одне з найбільш вагомих місць посідає група наспівів, в основу ритмічних композицій яких покладено малюнки 6-дольного розміру – так званої «формули монохронного 6-дольника». Вона є граматичною й водночас самостійною ритмосинтаксичною одиницею «суцільного» (за Філаретом Колесою) типу¹, яка використовується для побудови пісенних композицій різних обрядових циклів, найбільшою мірою – весільного і весняного. В інших циклах – зимовому, купальському, жнивному – 6-дольник утворює форми локального значення. На 6-дольній основі твориться значна група мелоформ, яка в сукупності версій покриває величезну площу українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву (УБРМ, див. оглядові **карти К10–11**², де за наспівами з 6-дольним принципом закріплено **фіолетовий** колір – темний для значків, світлий – для заливки ареалів)³. У межах весільного жанру 6-дольні наспіви охопили приблизно 2/3 спільної території названих слов'янських етносів у їх історичних, а не сучасних адміністративних межах – тобто території, яку прийнято вважати простором функціонування двох близькоспоріднених мов⁴ станом на поч. ХХ ст. Вони не набули поширення лише у західних регіонах – Галичині, Надбужжі, Підляшші, Понеманні.

Якщо ж врахувати, що 6-дольник є базовою фігурою ще й значної кількості весняних танкових пісень українців (в тому числі у західній частині України) і (меншою мірою) білорусів, то за загальною площею масив 6-дольників можна порівняти з масивом весільних форм з основою 5+3 (див. карту [42, К30-1]).

Окрім територіальної масштабності, мислення 6-дольними фігурами у пісенній творчості білорусів та українців характеризується різноманіттям морфологічних втілень у широкій палітрі ритмомалюнків і композицій, тобто має ознаки високорозвиненої системи.

¹ В українській науковій традиції 6-складова група має два трактування у синтаксисі пісенної композиції: вона може виступити і як силабогрупа – частина довшої формули (широко відомі такі конструкції як 6+6, 4+6, 4+4+6), і як самодостатня одиниця, що відповідає мелорядку. В останній ролі 6-дольний 6-складник є двомірним відповідником ямбічного 6–7-складника, виділеного Ф. Колесою в групу «суцільних» побудов (відмінних від «складних» або «зложених») [22, с. 121], і її повтори можуть так само формувати 2-, 3-, 4-рядкові композиції. Вагомості 6-дольним рядкам надає їх здібність до масштабного силаборитмічного дроблення й утворення розпросторених вторинних форм (див. виноску 13).

² Карту укладено на підставі бл. **2800 позицій** бази даних (Excel), створеної автором за звуковими і нотними публікаціями, а також за архівними матеріалами Лабораторії етномузикології Києва (ЛЕК) і Львова (ЛЕЛ). Частина цієї бази представлена у файлі DVD-СМ4_51_ETD-VSL-Antol.

³ Прошу у читачів вибачення, якщо окреслені тут кольори досить суттєво відрізняються від видруктованих на картах Атласу. Проблему узгодження «екранних» (див. електронні версії карт на DVD-СМ4) і поліграфічних кольорів при власноручному виконанні карт авторами й відсутності коштів на дизайн збірника наразі вирішити не вдається. Сподіваюся, що ключові кольори палітри дібрані таким чином, що контрастні явища все ж можна легко розрізнити.

⁴ Білоруський мовний кордон позначено лінією з рожевих крапок за джерелом [14], український – лінією з зелених крапок – за сумою джерел (див. список літератури на с. 58).

Обом формам – з базовим 6-дольником та з віршем 5+3 – присвячена певна кількість локальних/регіональних аналітичних розробок [3; 21; 23; 24; 39; 44; 46 та ін.]. Проте макромасштаби цих явищ вимагають застосування до них і відповідних дослідницьких інструментів – розгляду їх у макроконтексті цілого ареалу. Спираючись на великий масив даних та на локальні теоретичні розробки, опишу ключові структурні принципи 6-дольних мелоформ, що діють на окресленому в картах просторі, прокоментую отримані ареалогічні межі, та зацентую увагу на вузлових географічних «роздоріжжях», що потребують першочергового вивчення.

КЛЮЧОВІ СТРУКТУРИ

Структурні принципи 6-дольних мелоформ передам за допомогою серії таблиць, що відповідають граматичному (базова 6-дольна формула та її типові видозміни – табл. 1) та синтаксичному (типи композицій – табл. 2–4) рівням.

1. Граматичний словник. Базова 6-дольна формула використовується як у своєму безпосередньому модельному вигляді (тоді їй відповідає 6-складовий вірш), так і у різних режимах силаборитмічного дроблення (табл. 1А). Алгоритм дроблення вже нераз описаний у статтях автора [19–21], його терміни – «орнаментальне дроблення» (розщеплення початкової долі), «довільне дроблення» (вільне розщеплення 1–4-ї позицій моделі), «вторинна форма=форма другого покоління» (стале розщеплення з утворенням додаткової внутрішньої цезури), «наддроблення» (орнаментальне розщеплення вторинних формул) – стали узвичаєними у дослідницькій практиці Київської Лабораторії етномузикології. Тип дроблення є важливою ознакою макрорегіональної належності, тому у **карті К10** вторинні форми відзначено спеціальним кольоровим маркером – всі значки, що мають елементи **зеленого** кольору, означають використання сталих формул другого покоління.

Окрім строгих 6-дольних форм у композиціях цієї групи використовуються також версії з затягуванням окремих силабохрон, найчастіше – пари останніх, що тягне за собою зміну розміру (табл. 1Б). 8-дольна формула слугує зачином композиції, або ж закриває її – в цьому разі практично без винятків використовується прийом апокопи⁵. Інші способи ферматування – пари початкових силабохрон, пари початкових і пари кінцевих, тільки 6-ї силабохрони (зрідка – 4-ї і 6-ї), тільки 2-ї тощо – є локальними.

2. Головні види композицій. Формула монохронного 6-дольника у весільному циклі дала основу для двох типів композицій: **строфічних** (дво-, три й чотирирядкових) і **тирадних** – щонайменше – 4 рядкових, але взагалі «розтяжених» форм, організованих за принципом внутрішнього нанизування необхідної кількості рядків за рахунок необмеженого повтору середнього ритмомелодичного елемента – так званого «ходу» (за Б. Луканюком, який відносить тираду до групи великих кільцевих форм – ВКФ [27]). Ці композиційні типи утворюють два меломасиви, автономні не тільки за

⁵ Апокопа – надзвичайно поширений в українців і білорусів (також на східнопольських теренах) спосіб завершення композиції, що полягає у «відмові» від останньої силиби вірша, заступленої надмірним протягуванням передостанньої.

формотворчими ознаками, але й за макроареалами, обрядовою функцією, спектром ладових форм та їх ареалогією, способами ритмічного варіювання.

Також є ще одна дискусійна група наспівів, які займають північно-східну зону УБРМ (на карті K11 показані значками з прямокутними елементами; див. нотації 1–2 на с. 170). Білоруські та російські етномузикологи вважають їх строфічними [3; 5], проте аналіз (див. нижче) свідчить про їх близьку спорідненість з тирадними композиціями. У робочому порядку визначатимемо їх як **мікстові форми** з ремаркою «тирада-строфа».

Тож пропоную у початковому морфологічному поділі меломасиву 6-дольних весільних пісень вирізняти три наступні базові групи (табл. 2):


- строфічні (типові форми та версії з катенами; різновиди представлено у табл. 3),
- тирадні (табл. 4А–В),
- мікстові або ж проміжні форми (табл. 2, 4Г).

ГРУПА СТРОФІЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ

(табл. 3, карта K10)

Композиція $\downarrow 6^3$. У шереху строфічних композицій сім'ї шестидольників особливе місце зайняла трирядкова форма з семантичною будовою ААВ та мелотематичною АВВ (частіше), яка далеко поширилася слов'янськими землями⁶ – саме її величезний ареал позначений на карті K10 фіолетовою заливкою, на тлі якої розташовані значки у формі шестигранника⁷.



Різновиди. Понад 70% переглянутих зразків відповідали такій композиції, де принцип 6-дольності домінує: він витримується практично у цілій строфі аж до кінцевої апокопи (див. нот. 2–4; нот. 6–8 на с. 154, 1–21 на с. 137), в тому числі й у складних розпросторених формах Наддніпрянщини – нот. 6).


У білоруській частині ареалу – на західному Подвинні, у верхньому Подесенні, а також локально на заході Волині (в околицях Володимира-Волинського) досить поширеними є композиції з «відокремленим зачином» – перший мелорядок тут, як і у тирадах, оформлений пролонгаціями 5-ї й 6-ї силабохрон (нот. 5а, б, 7, 8б на с. 171; на карті K10 – значок .

Побутують також неповні види строфи, у яких перший рядок замінено його 4-складовим (рідше – 2–3-складовим) фрагментом – див. нот. 1, 2, 6; нот. 10 на с. 128. Такі форми прийнято називати **композиціями з катеном** (див. [10; 39]). Строфи з катенами можуть чергуватися в одному творі з повноцінними 3-рядковими побудовами (нот. 2) або, навпаки, скорочуватися до 2-рядкової форми [9, № 767]. У межах загального ареалу $\downarrow 6^3$ встановлено кілька субрегіональних або локальних осередків катенів. Найбільшою є **центральнобілоруська субзона**, що простягається від середньої



⁶ Цей тип композиції українці адаптували й у творах весняного циклу типу «Кривий танець», поширених у західній частині Прип'ятського Полісся (див. карту K20в), на Волині та Поділлі. Локально він відомий також білорусам Могильовщини як хоровод «Лука» [8, №№ 406–411].


⁷ Запровадженням цього значка я продовжую ідею уніфікації позначок для маркування поширених явищ, аби по-можливості уникати різночитань у картах різних авторів. У цьому Атласі шестигранник використано у всіх картах, присвячених 6-дольникам – К8а, К9–11, К12в, К14в, К18–19.

Прип'яті до лінії Осиповичі – Клічев – Бихов на півночі та Чечерськ – Клинци на сході (значок ). Компактні осередки виявлено на межі Середнього Полісся й Волині (верхня Уборть – Случ), на Сіверщині (поблизу Новгород-Сіверського), у Посейм'ї (Конотоп, Буринь, Білопілля, Недригайлів – див. [42, карта К8-6; 10, карта на с. 329]), у Наддніпрянщині (Чорнобай, Олександрівка, Лубни – Миргород – див. карту K12в) – значок .

Оригінальною рисою відзначені мелодії Західного Полісся – тут пролонговано 6-ту силабохрону у 1-му й 3-му рядках, тому апокопа не використовується – див. нот. 1–5 на с. 152 і аудіопідбірку у папці DVD-CM4_34_VSL-6x3-Pogorynnia. За місцем основної концентрації називатиму цей різновид **пінським** (значок ). Його аналіз і документальну карту K18 представлено у статті М. Мархель та І. Клименко [30].

Локальний різновид з пролонгаціями трьох прикінцевих силабохрон 1-го рядка зафіксований у межиріччі Десни і Сейму (Кролевець, Конотоп – нот. 2) [24].

Алгоритм дроблення. Сума різновидів і морфологічних варіантів макротипу $\downarrow 6^3$ функціонує у полі режиму активного дводільного дроблення: кількість силаб є величиною рухливою, вона коливається від «модельних» 6-ти до 8–9, у Наддніпрянщині сягає 10–11-ти. Ці коливання відбуваються за певним алгоритмом і підкоряються єдиному географічному вектору: дроблення посилюється з півночі на південь макроареалу, на певній межі утворюючи сталі вторинні форми, а в Наддніпрянщині сягаючи свого апогею у формах з наддробленнями. На карті K10 показана приблизна межа переходу від довільного дроблення до вторинних форм, передана відповідними кольорами: значки  фіолетового кольору відповідають довільному дробленню, для вторинних формул згідно з кольоровою стратиграфією макромасивів застосовано значки з елементами зеленого кольору – .

Процес поступового «пророщування» вторинних форм відбувається в межах Полісся. Якщо для північнобілоруських зразків більш типовою є орнаментация або незначне дроблення форм, то приблизно на лінії Копиль – Осиповичі – Бобруйськ – Ветка – Красна Гора – Клинци розпочинається активізація довільного дроблення. У південнополіській смузі, приблизно на рівні Сарни – Олевськ – Коростень – Бородянка, далі вздовж Десни – Сейму вторинні вірші вже домінують у полі різновеликих поетичних рядків. Це переважання вторинних малюнків відзначене значком .

Лівобережна частина ареалу алгоритму дроблення вивчена ще недостатньо, межа тут проведена досить умовно з врахуванням кількох досліджень:

а) матеріали, призбирані І. Данилейко [13], вказують на поширення по лінії середньої і нижньої Десни виключно вторинних форм;

б) О. Котельнікова у своїй електронній базі [24] також реєструє всі записи з Посейм'я (понад 70 зразків з 21 села) як вторинні, однак детальне нотування і

⁸ На заході пінського субареалу додатково пролонгується ще й 4-та силабохрона – див. А-2004-03_116 у папці DVD-CM4_34_VSL-6x3-Pogorynnia.

транскрипція нею всього корпусу локальних текстів дозволяють вилучити з цього масиву хоча й нечисленні, але й не поодинокі випадки збереження окремих вихідних долей нерозщепленими (нот. 2), що є важливим свідченням їх зв'язку з формами довільного дроблення;

в) О. Гончаренко в карті весільних ритмотипів Сумщини [11, К8-6] відрізняє окремими позначками зразки з довільним режимом дроблення лише в Середино-Будському районі.

Вторинні ритми супроводжує майже двократне заповільнення темпів (про це пише М. Скаженник, див. с. 134): порівняймо середньополіські зразки з долею $\downarrow=100-150$ (нот. 1, 6, 12 на с. 137, 6-8 на с. 154) і подільські з долею $\downarrow=60-90$ (нот. 8-11, 17-20 на с. 139, нот. 1 на с. 162), У наддніпрянських (лівобережних) зразках темпові покажчики ще повільніші – див. нот. 3-5 на с. 162, де доля 6-дольної формули виражена половиною з темпом $\downarrow=40-50$. Чи не максимального повільний випадок з полтавсько-надтясминських традицій, яким, за вдалим висловом О. Мурзиної, властиве своєрідне художнє «марнування часу», представлений у нот. 6 = аудіо 6, де доля виражена цілою тривалістю, і їй відповідає покажчик метронома $\circ=15$. У таких зразках узвичаєне застосування наддроблення (у наступній схемі показане шістьнадцятими) – але співачки з с. Стара Осота реалізують цю можливість через прийом понаднормативної вокалізації приголосних:

Модель:	
Малюнок дроблення:	
Дроблення у 4-кратному збільшенні з вокалізацією	
	Не-ні-ко жи мо- я дай го- лу-у-у- бо- нько, Іа ви-ста-ні ра- но жи йа ви су- бо-о- тонь- ку

Така весільна пісня може бути поставлена в один ряд з кращими зразками протяжної лірики.

3-поміж фігур дроблення, що реалізуються на засадах парності, спеціальне місце займає прийом вторинної ямбізації, яка вносить принцип тримірних співвідношень у вторинні сегменти форми – нот. 3, 5. Цей прийом має наддніпрянську локалізацію (Чигирин – Новомиргород; Золотоноша) та часто застосовується у нижньому Посеймі (на карті К10 – значок)

Окреслені ритмічні метаморфози строфи $\downarrow 6^3$ відбуваються географічно паралельно подібним видозмінам у весільному меломасиві $\downarrow 53^2$. Та є й промовисті факти ареальної автономії форм $\downarrow 6^3$ і $\downarrow 53^2$: наприклад, на Полтавщині тип $\downarrow 53^2$ виступає майже суцільно у ямбізованій версії $\downarrow 53^2$, а тип $\downarrow 6^3$ на цій же території є строго двомірним (пор. карти К12г і в).

Тут немає можливості обговорювати ладові форми макротипу $\downarrow 6^3$, однак можна позначити принаймні кілька основних способів його звукової організації «крупномасштабного» (в ареальному відношенні) рівня. Згрубша можна сказати, що поліська територія – як прип'ятська, так і деснянська – користується мелікою *терцево-квартового діапазону* з переважанням

принципу *моноопорності на нижньому тоні шкали* (не рахуючи ініціальної субкварті) – цій моделі відповідають нот. 1-3, також нот. 1-6 на с. 137, 1-2 на с. 152. На південь від Полісся розпочинається територія панування вторинних ритмів – і ця нова стадія алгоритму дроблення виразно пов'язана з кардинальною переминою ладоінтонаційного мислення: на зміну поліській вузькооб'ємній гетерофонії приходить так званий *триопорний лад* з його драматичними інтонаціями і складними ладовими колізіями, та відносно упорядкованим голосоведенням – нот. 4-6, також нот. 1-5 на с. 162, 9-10 на с. 128, 11-20 на с. 139, 9 на с. 154. Структурним каркасом цього мелотипу є стабільна *система ладових констант* (кінцевих тонів мелорядків) $\langle 2;1;2 \rangle$. З огляду на це протистояння двох основних меломасивів – вузькоамбітусного і триопорного – для карти в якості «стратегічних» кольорів на позначення двох стадій дроблення ритмоформули використана пара вже усталених «ладових» кольорових маркерів терцевих і триопорних ладів – відповідно, фіолетовий і зелений (див. карти К96, К18-19, також [42, карти К31-3, 32, 34; 43, К1]). Разюча стилістична переміна – одночасно і в ритміці, і в сфері звуковисотності – інспірує спеціальний інтерес до території південнополіського порубіжжя – див. роботи М. Скаженник, І. Данилейко, М. Мархель в цій книзі та відповідні карти К9, К18, К19, де детально висвітлено локальні звукові характеристики типу $\downarrow 6^3$; також електронну публікацію О. Котельнікової [24]. Зокрема, географічно цільне дослідження контактного порубіжжя двох «макрорегіональних» різновидів типу $\downarrow 6^3$ – «північного довільного» та «південного вторинного» – на території Житомирської області [41] показує несподівану «двомовність» традиції в зоні інтерференції цих меломасивів (карта К196)⁹.

Також значні території покривають мелодії форми $\downarrow 6^3$ з квінтовою мелікою мажорного нахилу і ладвою опозицією $5 \leftrightarrow 1$ (нот. 7-10 на с. 138, 3-5 на с. 153). Їх доволі багато на теренах Полісся у зоні пограниччя між його західною й середньою частинами (Пінськ, Столін, Лунінець, Лельчиці, Житковичі – див. карту К18); вузькою смугою такі наспіви поширені на волинсько-подільському пограниччі (Новоград-Волинський – Чуднів – Радомишль – Фастів, карта К196), точкові фіксації «розкидані» по землях Білорусі (Дятловичі, Дзержинськ, Борисов, Бихов, Кричев, Ветка та ін.) та на українському Лівобережжі (Бровари, Гадяч, Диканька, Слов'янськ, Сватів).

Підгрупа східних форм. Специфічні види трирядкових композицій утворилися у традиціях білорусько-російського та українсько-російського погранич: Смо-

⁹ Одним з аспектів майбутніх студій з високим ступенем «географічної інтриги» стане відслідковування міграцій триопорних версій $\downarrow 6^3$ на північ. Вкажу на кілька свідчень переміщення цього наспіву у повному комплексі його типово «подільських» ладоінтонаційних характеристик у верхню частину дніпровського басейну: див., зокрема, зразки [9, №№ 93 (Горки), 94 (Мстиславль), 163 (Толочин), 756 (Борисов), 758 (Мар'їна Горка)] у порівнянні з нот. 1 на с. 162.

ленської (до Дніпра), Брянської, Курської, Белгородської, Воронежської областей – на **карті K10** вони позначені голубим кольором «підкладки» та голубими елементами в самих значках¹⁰; див. нижні рядки табл. 3А. Частина з них (смоленський субареал) описала і представила в картах Л. Белогурова [3, **карти K14–15**]. Локальні описи південноросійських форм знаходимо також у статтях Є. Дорохової [15], Г. Сисоєвої [45], Н. Кузнецової [25; 26], С. Жиганової [16]. У контексті нашої проблематики важливо вирізняти з-поміж цих форм ті, які містять в собі 6-дольну основу, і ті, які послуговуються лише пролонгованими варіантами 6-складників. На позначення перших у відповідні значки голубої зони **карти K10** уведено елементи фіолетового кольору.

Помітна строкатість ареалогії східних різновидів 3-рядкової композиції на території Верхнього Подніпров'я (**карти K146, в**). Ця картина відрізняється від організації ареалу нормативної «6³», де локальні різновиди здебільшого географічно розмежовані й утворюють «монотипні» субареали (наприклад, пінський, східнополіський і 4-рядковий, показані на **карті K18**).

На східні різновиди не поширюється дія алгоритму дроблення – вони або не використовують його зовсім, або вдаються до спеціальних способів розщеплення (детальніше див. [3]).

Композиції з парним числом рядків «6^{2/4}». Окрім доміантного трирядкового макротипу східні слов'яни закріпили в своєму музичному доробку і 6-дольні композиції з парним числом рядків – 2- та 4-рядкові (на **карті K10** передані різними формами квадратиків з фіолетовими та зеленими елементами), однак вони не набули значного поширення.

Фронтальне обстеження Волині й Західного Полісся¹¹ дало значну кількість фіксацій 4-рядкової форми «6²» (понад 50 сіл), яку можна назвати специфічною *західноволинською* з модельним ритмом «6²», що реалізується переважно у вторинних формах дроблення з віршем (4+4), «V AB; AB, M AB; ZB (найчастіше) – див. нот. 7=аудіо 7, також [37, с. 69, нот. 3, 4]. Цей ритмотип втілюється або у триопорному ладу¹³, або у квінтовій мажорній версії (на **карті K18** – відповідно, зелені й жовті прямокутники). Відстежено територіальні стосунки двох типів строф – волинської «6²» і макротипу «6³»: їх ареали «взаємообтікають» один одного, за малими «прикордонними» винятками ці форми не співіснують в одній традиції.

Це спостереження, здається, справедливе й для інших «контактних» територій, звідки не маємо так щільно призьбраних матеріалів – наприклад, *покутського* суб-

ареалу 4-рядкових форм «6²» теж з вторинним ритмом (опубліковано зразки з 7 населених пунктів [7, №№ 72, 671, 827; 38, №№ 59–60; 18, №№ 653, 658]). Схоже, що різні типи строфічних 6-дольників не суміщуються в локальному репертуарі, їх ареали комплементарні.

Оригінальні 4-рядкові строфи витворили співаки *південноросійських традицій*. У Посейм'ї (Глухів – Путивль – Буринь – Глушково) локально відомий наспів «*Боярин*» (за одним з інципітів) з формою

«6²; 66²»

«V A; ABB»

«M ABB'Z» (див. нот. 17, 18; на **карті K10** – голубі з фіолетовим квадратиком).

У басейні Оскола у 6-складових композиціях використаний прийом пари періодичностей «V AA; BB» [26, нот. 6; 25, №№ 11–13; 33, № 67]; на **карті K10** – голубі прямокутники.

З-поміж **2-рядкових композицій** на основі 6-дольника локальну компактність засвідчено для ферматованих версій зі специфічною мелікою, що побутують у межиріччі Зах. Двіни і Вілейки (Ошмяни – Сморгонь – Постава – Глибоке – Шарковщина – Мюри, див. [9, №№ 356–360], значок «□»).

Інші дворядкові строфи з 6-дольників трапляються спорадично і часто можуть бути потрактовані як скорочені версії трирядкових композицій [4, № 074 (Дятлово); 9, №№ 349 (Лепель), 755 (Стовбці)], або як форми з катенами, у яких катен «загублено». Вони територіально розпорошені й не утворюють власних субареалів (значки «■», «□» та «■»).

ГРУПА ТИРАДНИХ КОМПОЗИЦІЙ

(табл. 4, карта K11)

Весільні пісні-тиради складають цілком самостійний меломасив, що проявляється на усіх рівнях його організації: композиційному, ритмічному, звуковисотному, функціональному (сфера обрядового застосування), ареальному.

Найприкметнішою ознакою тирад на мелоструктурному рівні є *рухливість їх композицій* – включення/відключення певних блоків форми (зачину, вставних елементів), можливості кількарядового дублювання окремих блоків (основного ходу, кінцівки). Через цю специфіку в локальних аналітичних описах певні структурні частини тиради отримують різну трактовку і різне буквенне кодування (див. [24; 44]). Тож є потреба в упорядкуванні аналітичних покажчиків для можливості їх однозначного використання на всьому просторі тирадного макроареалу. У таблиці 4А вміщена базова схема тиради, де враховані її композиційні метаморфози, описані дослідниками: редукції частин і, навпаки, їх нарощування, різноманітні вставки і додатки. У цій схемі важливу роль відіграє *мелотематична форма* – саме вона організує цілісну композицію-тираду. У ній є три обов'язкових мелоінтонаційних побудови (див. нот. 8):

A – однорядкова вступна (зачинна) з 2-ма ритмічними довготами в кінці рядка, у переважній більшості випадків – з кадансом на 2 шаблі звукоряду (незалеж-

¹⁰ Л. Белогурова вказує на продовження ареалів деяких з цих форм на територіях Орловської, Тульської, Калузької областей та у російській частині Кубані [3, с. 50].

¹¹ Основу спостережень склали експедиційні матеріали автора, також дані з карт Ю. Рибачка [37, карта K16-1].

¹² У першому рядку часто застосовуються ферматування окремих початкових позицій, їх відображено у нотн. прикладі 7.

¹³ Знаний приклад такого ладового рішення – «*Ой сивая зозуленька*» в Леонтовичевій обробці. Віршовий розмір строфи цієї пісні містить 32 силиби: |:{4+4}|{4+4}|.

но від виду ладової організації твору), що виразно протиставляє її решті композиції,

В – однорядкова основна, інтонаційно замкнена, зі спадним рухом мелодики, що обслуговує багатократно повторюваний монохронний «хід»,

пара $\dot{Z}\Gamma$ – заключна дворядкова побудова (монохронна з апокою), що використовує принцип респонсії (питання – відповідь): два кінцеві мелорядки інтонаційно оформлені у хвилю ↗↘ . Респонсорна кінцівка властива усім класичним весільним тирадам – як 6-дольний, так і типологічно паралельній їй амбичній 6/7 складовій, а також тираді ↘ T53 (див. нот. 2, 3 на с. 126).

Рухливість композиції забезпечує вільна кількість повторів «ходу». Найбільшого поширення набула форма з двома його проведеннями, що в результаті дає 5-рядкову композицію, яку називатиму «класичною» (нот. 10-а). Більш численні повтори «ходу», як у нот. 10б, 14, що дають багаторядкову композицію, зустрічаються значно рідше¹⁴.

Базова композиційна конструкція може бути збагачена вставками після «ходу» – мелодично контрастними 6-ти або 8(4+4)-дольними (нот. 8; нот. 1 на с. 126). Ці факультативні вставки в аналітичних описах пропонується позначати наступною літерою грецького алфавіту – Δ або εε, відповідно до масштабів вставки.

Також можливе нарощування форми додатковими кінцівками (нот. 11; нот. 1 на с. 126)¹⁵, «вторгненням» додаткової тиради у незавершену композицію (як у нот. 8б)¹⁶ та іншими прийомами. В одному зразку можуть застосовуватися одразу кілька розширень, наприклад, вставка і повтор кінцівки, як у нот. 1 на с. 126.

Відбуваються й зворотні процеси редукування композиції, властиві, за спостереженнями Б. Луканюка, великим кільцевим формам. Найчастішою редукацією є відсутність зачину (нот. 15). Дуже рідко скорочується «хід» – до одного проведення, але такі зразки не є самостійними, а входять у цикл інших коротких творів, приурочених до певного ритуалу. Натомість редукація кінцівки – обмеження її одним рядком замість дворядкової респонсорної інтонаційної «дуги» – є ознакою локальних тирад Сіверського Полісся (табл. 4В; нот. 13). Такі тиради на **карті К11** позначено білими хрестиками \otimes . Брянські співачки компенсують цю редукацію повтором останнього рядка: замість мелоформи $\dot{Z}\Gamma$ тут виступає варіант $\Gamma^{\wedge}\Gamma$ ¹⁷ – на карті переданий квадратною дужкою справа $\text{⌈} \otimes \text{⌋}$. Цей локальний варіант слугує важливою перехідною ланкою між тирадами і мікстовими формами північного сходу Беларусі (див. про них на с. 97).

Отже, пропоную прийняти сталі буквенні позначки для сталих мелоstrukturних блоків тиради (ВКФ), й використовувати їх у цих значеннях незалежно від наявності всіх базових і факультативних частин у конкретних піснених зразках. Наприклад мелоформу тиради без зачину позначаємо як $\langle \text{V}; \Gamma \Gamma \rangle$, повну мелоформу з вставками і повторами як $\langle \text{A}; \text{V}; \epsilon \epsilon; \Gamma \Gamma; \Gamma \Gamma \rangle$ і т.і.

Важливою специфікою тирадної ритміки є **довільний принцип силаборитмічного дроблення 6-дольника на всьому просторі поширення тирад**.

Меліка. Базова мелоінтонаційна схема тирад розгортається у різних звукорядних масштабах. З точки зору географічної поширеності можна виділити **кілька основних мелічних різновидів** (табл. 4Б), встановлених у першу чергу *за амбітусом* наспівів. Оскільки у монохронній 6-дольній формулі відсутні ритмічно видовжені позиції (за винятком зачинного рядка), що надають ладової ваги певним тонам звукоряду, не можна говорити про явно виражені побічні ладові опори. Ладове опонування в тирадах втілюється в інтонаційному протистоянні між головною опорою та відлеглим від неї звуком на верхній межі звукоряду. Цей же тон виступає інтонаційною вершиною у заключній парі мелорядків, збудованої за принципом респонсії.

З опису регіональних ладових схем одразу вилучаю стосунки зачинного рядка і власне «тіла» тиради: по-перше, зачин часто відсутній, й отже, ладова опозиція реалізується виключно всередині основної частини композиції; по-друге, як вже було відзначено, переважна більшість зачинів кадансує на 2 шаблі (винятки зустрічаємо на Поліссі, де фіналісом зачину часто виступає 1-й шабель), чим протиставляє себе наступній частині тиради, у якій 2 шабель не відіграє жодної опорної ролі. Ця протиставність є, як бачимо, певною «макроознакою» весільних тирад, і не дає підстав для їх внутрішньоареального поділу.

Тож у масиві весільних 6-дольних тирад виокремимо наступні мелічні різновиди (описую у порядку їх розповсюдженості згідно **карти К11**).

Найбільшого поширення набув **квінтовий мажорний різновид** (часом розширений до сексти в оспівуючій функції, та з можливою ініціальною субквартою (IV-in), нот. 8, 10; нот. 1 на с. 126). Всеохоплююча (за малими винятками) «мажорність» тирад логічно координується з їхньою функцією: це наспіви-коментарі до багатьох урочистих весільних ритуалів, а також до епізодів застілля та передирок між представниками родів Молодого й Молодої, ритуалу Комори та інших еротичних мотивів шлюбного дійства (див. тексти у нот. 8).

Ладова опозиція у квінтових мелодіях – $5 \leftarrow 1$. Їх ареал дуже великий – це фактично вся південна частина макроареалу тирад (на **карті К11** – жовті кружки): на Правобережжі квінтовий меломасив починається відразу за південною межею Прип'ятського Полісся, на Лівобережжі він також розташований під Деснянським Поліссям, «поступившись» поліським формам значною територією між річками Остер і Сула. Однак поліська зона не є строго закритою для квінтових ме-

¹⁴ Ще приклади багаторядкових тирад: [7, № 349 – 9-рядків; 24, № 27, 39.2 – по 7 рядків, № 31.2 – 10 рядків].

¹⁵ Цей прийом особливо популярний у полтавчан – див. [44].

¹⁶ Подібні способи нераз зафіксовані у Подесенні (Бахмач, Борзна, Сосниця). Їх описує О. Котельнікова під назвою «*модвійних тирад*» [24, с. 25–26; нотації 51–56].

¹⁷ Значок \wedge використовується на позначення повного ритмо-мело-словесного повтору елемента форми. Цей символ відображається і в електронних іменах відповідних звукових файлів.

лодій – достатня їх кількість побутувала просто вздовж берегів Прип'яті та її притоків. Проглядається й один з «коридорів сполучення» по Горині – річці, яка вже не раз проявила себе у ролі контактного шляху між волинсько-подільськими й глибинними польськими меломасивами (див., зокрема, [42, карту K2] та **карту K18**).

Надзвичайно цікавим є факт спільності не лише формально-звукорядної основи наспівів, розсипаних на такому великому просторі, але й велика подібність інтонаційного розгортання зразків, записаних на досить далеких відстанях: порівняймо для прикладу представлені тут записи з Уманщини, Полтавщини і Подесення (див. нот. 8, 10; нот. 1 на с. 126).

Масив *польських тирад* в цілому протиставний центральноукраїнському квінтовому масиву за ознакою *вузькоамбітності* мелодій – вони не перевищують кварта, а часто мелодія обертається між 1-м і терцевим тонами, лише спорадично захоплюючи квартовий тон і субзону (субкварту, субсекунду) – див. нот. 11, 13–16. Однак всередині цього масиву можна виділити багато локальних форм. Їх чітка ідентифікація за звукорядними ознаками нерідко неможлива. У нот. 15 наведено 3 мелодії з одного села, де зразок (а) цілком належить до терцевого різновиду з опозицією 3↔1, але у зразках (б) і (в) стає примітною роль 4 щабля як інтонаційної вершини, що наближує їх до мелодики «квартового типу» з опозицією 4↔1, як у нот. 11 (див. також близький зразок у нот. 13).

Практика вільного «глумачення» сільськими виконавицями терцево-квартових звукорядів, пов'язана зі значною інтонаційною варіантністю, неусталеністю мелодичної лінії засвідчена сотнями записів з Деснянського і Прип'ятського Полісся. У багатоголосних зразках це дає гетерофонію кластерного типу з елементами бурдонування – див. транскрипцію багатоканального запису – нот. 14 та зведену меломодель «ходу». Цей запис дозволяє встановити ще й функціональний поділ фактури на три партії: заспівувачка далі веде «середню лінію» (її «потовщено» співом ще трьох учасниць, звукові доріжки яких майже ідентичні з наведеною), одна співачка в цілому дотримується тієї ж лінії, але час від часу дає ще й субквартовий тон на 4-й долі «ходу» (у 5-ти з 8-ми його повторів), і шоста виконавиця веде власну сольну лінію верхнього голосу, який є терцево-паралельним нижньому, але в кінці мелорядків завжди вертається до унісону. У терцевих наспівах також нерідко маємо справу з мінливою висотністю терцевого тону.

Все ж польські тиради терцевого об'єму дозволяють виділити в них типові тирадні мелоблоки, але для цього потрібно звертати увагу на досить невеликі інтонаційні відмінності. Так, у нот. 14 блок-«питання» відрізняється від «ходу» двома інтонаційними позиціями, розташованими на 3-й і 5-й долях (марковані пунктиром): верхній голос тут бере терцію, що є мелодичною вершиною цього ладу, а нижні голоси не опускаються в субзону, переходячи на бурдонування (цей опис дається на підставі багатоканальних нотацій 7-ми тирадних творів, записаних від цього сільського ансамблю). Тож польський масив ще чекає на особливо скру-

пульозне розслідування його стилістичних тонкощів «під збільшеним склом».

У цьому огляді для польського регіону застосовано досить умовний поділ мелодій на терцевий, квартовий і терцево-квартовий різновиди з позначенням їх на карті, відповідно, фіолетовими, коричневими та фіолетовими з коричневим контуром кружками. Одним з орієнтирів, за яким часом вдається диференціювати такі мелодії, обрано тон, що є вершинним у мелорядку-«запитанні» в кінцевій респонсії. Можна попередньо сказати, що мелодії з виразною терцевою інтонаційною основою (3↔1) займають південь прип'ятсько-польської низовини та утворюють осередок у Лівобережній Наддніпрянщині (межірччя Десни, Остра, Удаю). У лівобережному Подесенні зустрічаємо мелодії з розвинутою субзоною II-III-IV й двоголосною фактурою (нот. 14, 16, також див. [24, № 32, 33]).

Окрім двох окреслених масивів тирад – квінтового й вузькоамбітного квартово-терцевого – локально трапляються й інші ладові форми. У польсько-волинській зоні зустрічаються мінорні квінтові версії, частина з яких має тенденцію до підвищення 4 щабля, або виявляє близькість до інтонаційної сфери групи триопорних ладів (нот. 9) – їх за вже усталеною традицією в карті показано зеленим кольором.

Зафіксовані й оригінальні мелодії вузьколокального побутування з нетиповими наборами ладозвукорядних ознак (див. доволі загадкову версію з Херсонщини у багатоканальному записі – нот. 12¹⁸) – для таких у карті введено групу різнокольорових значків.

Ризикну висловити припущення про те, 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 – 2 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↔1 цілком «тримає на собі» конструкцію ізометричної строфи, але цього контрасту вочевидь недостатньо для більш складного синтак-

¹⁸ Питання про те, який тон цього наспіву (у системі приведення записів до висоти g¹) визначати як фінальний – g чи a (як у триопорних ладах) – було вирішене на консультації з проф. кафедри музичної фольклористики НМАУ С. Єфремовим, який пристав на пропозицію вважати мелодію такою, що завершується на 2-му щаблі шкали. Історія не зберегла інформації про те, звідки переселилися на Херсонщину (ймовірно, у XIX ст) предки співачок. Та у нас жевріє надія на те, що настільки виразний наспів зможе стати важливою підказкою-знаком їх колишньої «материкової» традиції – якщо вдасться розшукати записи, типологічно подібні цій мелодії.

сису тиради. Це може бути причиною як «розмитості», нечіткості ознак локальних поліських різновидів, так і неоднократно засвідченого порушення на Поліссі базової конструкції тиради, наявність тут мікстових форм-контaminaцій (наприклад, сполучення тиради і строфи $\downarrow 6^3$) у Посейм'ї [24, №№ 26, 50; Суми: Конотоп: Лизогубівка, Озаричі – див. нот. 16] або перемінність 2–3-рядкових форм). Можна припустити, що тирадна конструкція була сприйнята поліщуками від південних сусідів, але адаптована ними до місцевих вузькоамбітусних ладів (подібно до того, як велика кількість строфічних весільних ритмотипів з величезними ареалами, «переходячи через Полісся», набула характерного компактного терцевого виду, влившись до шару місцевих мелодій весняно-літнього сезону).

ГРУПА МІКСТОВИХ КОМПОЗИЦІЙ. ТИРАДА-СТРОФА

(табл. 4Г, 5, карта К11)

Ті явища у складній системі типологічного сімействі 6-дольників, що були означені як мікстові (див. «підвал» табл. 2), потрібно аналізувати з врахуванням ареального контексту. Мікстові форми більшою мірою спостерігаються на маргінесі ареалу. Наприклад, спосіб «міксування» в одному пісенному зразку різних ритмічних формул «одноцільного типу» – $\downarrow 6$ і її тримірної паралелі $\downarrow 6$ – на сторінках цієї книги розглядає Х. Попович за матеріалами верхньодністрянських традицій, розташованих поза межами 6-дольного макропростору [34].

Особливої уваги потребує група східнобілоруських весільних наспівів (ще раз відішлю до нот. 1–2 на с. 170), за якою закріпилися наступні сталі параметри:

4-рядкова композиція (зрідка порушувана в сторону 3-рядковості)¹⁹;

семантична форма АА;ББ.²⁰ – див. табл. 4Г.

Моя трактовка цієї форми як продукту редукування тирадної композиції (порівняльні приклади представлено в [19, с. 33, нот. 29–30 і в табл. 5]) та розміщення ареалу «тиради-строфи» на одній карті з повноцінними весільними тирадами викликала доволі гостру незгоду з боку російських етномузикологів. Разом з білоруськими дослідниками вони обстоюють чисто строфічну природу подібних наспівів, оскільки композиція тут є стабільною, а не рухливою, як у тирадах. Українські етномузикологи, чий слуховий досвід спирається на сотні прикладів подільсько-полісько-полтавських весільних тирад, легко впізнають у

цій мелодії характерні «тирадні» інтонаційні контури й специфічну логіку розгортання цієї форми.

Це протиріччя підходів наразі важко подолати, оскільки кожна зі сторін впевнена у своїй позиції, тому пропоную виділити явище «тиради-строфи» (за походженням – тиради, за сталою формою – строфи) у «окреме аналітичне провадження», надавши їй спеціальний код з перевернутою «Г» – $\downarrow 16^4$. Таке дослідження має охопити весь масив цих форм у їх різних мелічних втіленнях з порівнянням їх з тирадами відповідних ладових версій.

Тирада-строфа поширена на значному просторі східної та північно-східної Білорусі (на карті К11 – група значків на основі прямокутника): у верхніх частинах басейнів Десни, Дніпра, та прилеглій до останнього частині басейну Західної Двіни. У контексті північнобілоруських традицій цей тип описує Т. Варфоломеєва (під індексом групи Г-І²¹ – [5, с. 72–77]), в межах традицій Смоленщини під назвою «першої типологічної групи» – Л. Белогурова [3, с. 46–48].

Обидві дослідниці подібно окреслюють специфічне функціональне навантаження цих мелодій: на Смоленщині це майже завжди наспіви весільних дражнилок, або «дражильні» шестискладовики – на відміну від місцевих 3-рядкових строф з багатою обрядовою палітрою; на півночі Білорусі вони пов'язані з образом свата, жартівливою сферою.

Т. Варфоломеєва фактично не диференціює 3- і 4-рядкові наспіви Поозер'я (поділ на підгрупи Г-І і Г-ІІ доволі умовний), вказуючи лиш, що 4-фразовість властива східному субареалу, а 3-фразовість більше проявляється на заході, а в Лепельському районі панує 2-фразова форма²². Л. Белогурова, навпаки, чітко протиставляє смоленські мелодії з різними обсягами строфи як дві різні типологічні групи, що контрастують на морфологічному, функціональному і, що дуже важливо – ареальному рівнях. 3-поміж смоленських зразків 1-ї групи (що відповідає нашій «тиради-строфі») дослідниця виокремила дві підгрупи з різницею в їх ритмічному оформленні – у табл. 4Г їх показано як версії А і В – і прокартографувала їх (див. карту К14а).

Своє бачення композиції $\downarrow 16^4$ спробую підкріпити кількома спостереженнями, отриманими з аналізу

¹⁹ Нагадаю про специфіку тлумачення 6-складовиків українськими етномузикологами (див. виноску 1). Колеги з Мінська і Москви зазвичай визначають цю форму, як складену з 2-х періодів, кожний з розміром 6+6. У цій системі 3-рядкова строфа мала би визначатися як 1,5 рядкова, а для форм з катенами взагалі важко підібрати означення.

²⁰ Відзначу, що і в центральнотрадянському тирадному масиві компактні 4-рядкові композиції без зачину (але з оновлюваним текстом!)^{SV} АБВГ=М ВВГГ становлять вагому частину весільного репертуару. Часом такі коротенькі «куплети» групуються у сюжетну лінію, й, отже, стають «строфами» довшого твору (див. [6, №№ 161, 359]).

²¹ За загальнобілоруською типологією [9, с. 17] – це група Б-І.

²² Очевидно, однією з причин цього є дещо рухливі характеристики північно-білоруських зразків (можливо, це ознаки розмивання 4-рядкової форми на західній окраїні її ареалу), їх нестійкі 3–4-рядкові версії. Лише в публікаціях я знайшла кілька прикладів редукції мелодій до 3-рядкового виду з параметрами ^{SV} АБВ=RV $\downarrow 666$ =M ВГ^Г. [48, №№ 214, 235 (Городок); 9, №№ 79 (Орша), 346 (Лепель); 5, №№ 41, 45 (Шуміліно)]. Проте ці редуковані 3-рядкові версії все ж не змішуються зі справжніми зразками типу $\downarrow 6^3$: як правило, при географічній «зустрічі» в одній локальній традиції наспіви груп $\downarrow 6^3$ і $\downarrow 16^4$ мають кожен власну специфічну меліку, або й різні ладові форми (порівн., наприклад, [9, №№ 82, 83, 95 і 94 (Могильов; Мстиславль: Багатьковка); 97 і 71 (Могильов: Кричев: Комаровка); 47, №№ 111 і 122 (Могильов: Бихов: Вороніно); 49, №№ 137 і 158 (Мінськ: Борисов: Селище)].

понад 70 зразків цієї форми, доступними з російських і білоруських публікацій.

Для порівняння тирад (Т) і тирад-строф (ТС) необхідно вивести на передній план їх мелотематичну форму, яка утримує цілу композицію. У меломасиві « $\downarrow 16^4$ », як і в тирадному, домінують наспіви квінтового обсягу, які я вище запропонувала вважати ключовими для весільних тирад. Порівняльні аналітичні процедури логічно проводити на співставних зразках, тому спочатку порівняємо лише квінтові версії Т і ТС (табл. 5).

Ця підбірка нотацій ілюструє дивовижну інтонаційну спільність відповідних функціональних блоків тирадної композиції, розкиданих на величезних територіальних відстанях. Також тут можна побачити, що для функціонування мелодії не обов'язковою є участь усіх її синтаксичних блоків – про це йшлося при розгляді тирадних композицій. Однак у тирадах редукція ніколи не зачіпає її «серцевини» – повторюваного «ходу»-серіації. У «тирад-строфі» цей блок, як бачимо, не є недоторканим – він також може «підпасти під санкції» й бути «вилученим з обігу».

У табл. 4Г показані способи вкорочення вихідної тирадної композиції, що знайшлися з-поміж опублікованих нотацій. Три версії (А, Б і В) відрізняються випадінням/вилученням різних блоків:

А – композиція без «ходу» на основі класичної квінтової тиради, але в мінорній версії – нот. 2 на с. 170;

Б – редукція першої частини кінцівки («питання»);

В – редукція зачину, натомість повернення повноти «ходу» (нот. 1 на с. 170). Вкупі зі схемою віршових повторів створюється позірна пара періодичностей (особливо у випадках, коли виконавці не урізноманітнюють «хід» мелодичними варіантами). Ця версія серед публікацій зустрічається рідше, але Л. Белогурова вказує на її компактний ареал при західному кордоні Смоленщині, обмежений зі сходу річками Сож и Хмость, а з півночі – притоками Зах. Двіни.

Кожна з 3-х версій представлена десятками зразків з різних субзон ареалу ТС, вони показані на карті К11²³. Ці новостворені форми попри різні набори «мелоблоків» мають такі спільні ознаки:

всі вони вписуються у 4-блокову конструкцію (зрідка порушувану відкиданням першого блоку);

конструкція скріплена попарними повторами віршів;

завершення форми повним повтором кінцівки-«відповіді» через мелодичну зв'язку (ББ=Г^Г) є обов'язковим і непорушним. Цей буквальний повтор блоку «кінцівка-відповідь»²⁴ слугує механізмом компенсації «втрачених блоків».

²³ Смоленська частина карти укладена як узагальнення даних карти К14а, де мелоформи А і Б, спільні за ритмом, але відмінні за мелікою, не диференційовано. У нашій карті їх «за замовчуванням» віднесено до версії А.

²⁴ Повний повтор останнього мелорядка (ПОР) буває задіяним і в наспівах групи « $\downarrow 6^3$ » – такі випадки відзначені на карті К10. Якщо такі зразки мають терцево-квартвовий вид і походять з порубіжжя ареалів « $\downarrow 6^3$ » і ТС, їх належність до певної типологічної групи буває неможливо встановити однозначно (див. [9, №№ 355а, 48, № 342, 2, №№ 324–325]).

Названі закономірності є дійсними не тільки для квінтових мелодій групи ТС, але й для оліготонних наспівів, які дещо складніші для аналізу – так само як і терцево-квартвові тиради. Однак саме серед останніх знайдено специфічну форму, що може слугувати перехідною між композиціями Т і ТС. У меломасиві 6-дольних тирад було виявлено специфічний «сіверсько-брянський різновид» з 1-рядковою кінцівкою-«відповіддю» (нот. 13) та його версії з повним повтором цієї кінцівки (див. вище). Ця остання композиція може розглядатися як перехідна форма між правдивими тирадами і східно-білоруськими «тирадами-строфами». Наспиви ТС у версії В – це фактично композиція на основі «брянської тиради» з 1-рядковою кінцівкою, без зачину. Географічне розташування цих перехідних форм можна трактувати як свого роду контактний місток між двома меломасивами. Для встановлення контурів цього містка потрібно буде вивчити великі архіви брянських записів 1960–2012 років, зосереджених у Московській консерваторії та у РАМ ім. Гнесіних.

Важливими є й факти існування інших перехідних форм – вже не повноцінних тирад, але й не усталеної 4-блокової ТС (нот. 5.2 в табл. 5): такі зразки з інтонаціями класичної квінтової тиради зафіксовані в зоні Хотимськ – Мстиславль – Горки (див. наст. таблицю). Якщо ці твори формально й мають 4-рядкову структуру, то варіативність ритмомелодики перших двох блоків (в одному творі, або у різних творах з одного села) «видає» їх походження:

М	адреса	джерело
А;Вєє Г Г^Г.	Горки: Добрая	[9, №№ 85].
А;В – – Г^Г. ВВ – Г^Г.	Хотимськ: Беседовичі	[47, № 133].
А;В – – Г^Г. ВВ – Г^Г.	Мстиславль: Багатьковка	[9, №№ 82, 83, 95]
А; – – Г Г^Г. ВВ – Г^Г.	Могильов: Зарестя	[9, №№ 81 і 96]
А; – – Г Г^Г. А;В – – Г^Г.	Шуміліно	[9, № 67]
А;:В: Г Г^Г.	– сумарний набір блоків	

Сумарний набір використовуваних у ТС мелотематичних блоків є повним набором мелоформул класичної тиради – тож мелотипологічні зв'язки ТС і Т вдається прослідкувати не тільки за «аналітичною сумою» з 3-х версій (А, Б і В), розосереджених на великій території, а й через варіативність добору мелодичних блоків у виконанні тих самих співаків. У цьому контексті бачимо навіть певне «відновлення» тирадного принципу повноти ходу ВВ. Закріпимо спостереження, що «тирада-строфа», як і класична тирада, виявляє рухливість блоків композиції, щоправда, достосовуючи зміни до 4-блокового канону способом механічної взаємопідмінюваності функціонально контрастних мелоблоків А (зачин), В (хід) і Г (питання). З яких

Цікаво, що прийом ПОР, але не в компенсаторній функції, а у ролі понаднормативного розширення форми, є улюбленим у західній частині УБРМ (див. [19, карту К1-2]).

причин співаки, маючи в своєму «багажі» повний набір мелоблоків тиради (наприклад, у с. Зарестя), компонують їх у дві різні «неповні» версії, відмовляючись або від «ходу В», або, навпаки відтворюючи його з характерним тирадним повтором, зате відкидаючи заспів А і «питання» Г на догоду 4-блоковій конструкції зі сталою кінцівкою? Це питання залишається загадкою.

На підставі цього аналізу тип $\downarrow 1\bar{6}^4$ видається мені відносно «новим продуктом», що склався в результаті редукування різних мелоблоків тирадної композиції і трансформації її до сталого 4-блокового канону з парним групуванням віршів АА;ББ. Цей принцип семантичної організації строфи, що реалізується безвідносно до змінності мелоритмічних блоків, руйнує тирадні «алгоритми повторюваності/змінності віршів» (повтор віршового рядка тільки при зміні ритму з $\downarrow 6$ на $\downarrow 6$), тобто є чужорідним для тирад. Важливе зауваження дає Т. Варфоломєєва: розглядаючи версії групи Г-І з ритмічним зачином, вона пише, що форма наспівів має доволі чітко виражену 3-частинність у варіантах А(АБ)Б або А(ВС)С₁. Це – ознака тиради, яка йде «впоперек» конструкції пари періодичностей.

Результатом загадкових процесів розпаду тирадного принципу, що відбувалися, можливо, в умовах дальніх міграцій його носіїв на території, де ці принципи невідомі, стала **мікстова форма** $\downarrow 1\bar{6}^4$, де елементи тирад підпорядковані іншій конструкції – парі періодичностей. Цьому канону найближче відповідає версія ВВ;Г^Г. (у табл. 4Г – схема В), де цей принцип проведено на всіх рівнях – текстовому, ритмічному, мелічному. Версії з зачином, навпаки, вступають у конфлікт з парою періодичностей, нав'язуючи формі невластиву їй тричастинність. Тож специфічна група мелодій, визначених тут як «тирада-строфа», являє собою конгломерат слабо сумісних принципів.

Встановити, яким чином відбувався процес втрати «частин» композиції, чому у східнобілоруському осередку закріпилася саме 4-рядкова форма, на підставі лише кількох десятків публікацій неможливо. Це питання спеціального дослідження.

МАКРОАРЕАЛОГІЯ

Два масиви

Ключовим типологічним поділом весільних пісень з 6-дольною ритмічною основою є їх поділ на дві групи форм – тирадні і строфічні. Ці два типи форм відкристалізувалися у два потужних меломасиви, кожен з них має суму власних ознак, за якими **протистоять** іншому. Головні з них:

різниця **принципів компонування**;

різниця **макроареалів**: ареал тирад менший, він не просувається на північ від Полісся;

різниця **режимів мелоритмічного варіювання**: у тирадах у всьому їх ареалі використовується спорадично-довільне дроблення, у строфах фіксується географічно упорядкований алгоритм посилення дроблення від модельних до вторинних форм (з півночі на південь);

різниця **мелодичного оформлення** (як у макроареальному контексті, так і при безпосередньому співіснуванні строф і тирад в репертуарі одного локусу);

різниця у **функційному навантаженні**, яка особливо виразно виступає у центрально-українській зоні (на південь від Полісся), де тирадні наспіви обслуговують ритуально-комунікативні лінії шлюбної церемонії, а строфічні – спеціалізовані на ліричній лінії Молодої.

Спільною ланкою між цима контрастними меломасивами є тільки базова 6-дольна основа, що часом слугує підставою для появи мікстових форм. Можна висловити припущення про **автономне становлення і поширення тирадних і строфічних мелодій** в минулому.

Мікстовий тип «тиради-строфи» в цій системі займає особливе місце. Та все ж є ознаки, що дозволяють розглядати його у системі тирадного масиву, з яким його поєднують подібність обрядових функцій (докори, дражнилки) та ареальна автономія по відношенню до масиву строфічних форм. Останнє спостереження стосовно смоленських наспівів ТС і групи строфічних 3-рядкових композицій озвучила Л. Белогурова (див. нижче).

Тож кожен з масивів має спочатку вивчатися автономно.

Ареалогія строфічних форм

Окреслений звід строфічних втілень весільної мелодики, помічених на **карті К10** на фіолетовій «підкладці» (темніший або світліший – для зон, не забезпечених матеріалами) має головну спільну рису, що є визначальною для цієї групи: тут завжди знайдемо чітко впізнаваний (навіть у вторинних розспівах з наддробленням і 2–3-кратними темповими заповільненнями) базовий 6-дольний ритмоелемент, який реалізується у властивому йому алгоритмі дводольного силаборитмічного розщеплення. Далі називатиму цю велику територію **6-дольним макропростором** (за кольоровим маркером також – «фіолетовим макропростором»).

У цьому макропросторі домінують роль відіграє трирядкова композиція $\downarrow 6^3$, що займає чи не 90% його площі, на якій побутує практично повсюдно щільним способом (тобто практично у кожному селі зі значним числом поетичних текстів)²⁵. Проблемною на нашій карті виглядає північнобілоруська частина ареалу (Поозер'я і центр), не представлена в публікаціях. Залишається відкритим питання: чи дійсно райони, не вкриті значками, «вільні» від 6-дольних форм, чи вони «пустують» лише через брак доступу до архівів?²⁶

Строфи з парним числом рядків утворюють принаймні три регіональні/локальні осередки, розташовані на західному кордоні макроареалу $\downarrow 6^3$ (фіолетово-зелені квадратики):

– найбільш потужний західноволинський з формою $\downarrow 6\bar{6}^2$ (поданий в **карті К10** на світло-зеленому тлі) – ареально відокремлений у вигляді «заповненої ніші» між верхньою Прип'яттю, Зах. Бугом, Случчу, з чіткими «берегами» (його східна ізомела показана на **карті К18**);

²⁵ Рідкісні винятки відсутності 6-дольних форм засвідчені на межі ареалів три- й чотирирядкових строф у середньому Погоринні (**карта К18**).

²⁶ Т. Варфоломєєва стверджує, що наспіви з 6-складовою основою (тип Г за її класифікацією) рівномірно поширені по всій території Білорусі [5, с. 72].

Північно-західна межа, як вже було сказано, наразі не дається для окреслення за браком доступних матеріалів з зони Ганцевичі – Несвиж – Воложин – Молодечно.

Північну межу 6-дольників можна вважати окресленою в загальних рисах, але вона має бути уточненою.

Північно-східний кордон (межиріччя верхніх Дніпра і Десни) в деталях показаний на картах Л. Белогурової – він не є чітким, а «розчиняється у географічних потоках» південноросійських типів. Важливою є примітка дослідниці про те, що на межі 6-дольного макроареалу – у селах Єршицького району – пісні з 6-складовою основою сягають до 40% від загального числа весільних творів, що фіксуються в одному населеному пункті [3, с. 49]. У цілому «зона російських впливів» доволі чітко закриває зі сходу (по всій контактній лінії уздовж Десни, а далі – приблизно вздовж мовного україно-російського кордону) макроареал трирядкових 6-дольників.

Південна межа є відкритою в силу історичних причин (див. про це нижче).

Не менше значення мають і **внутрішні межі 6-дольного меломасиву**. Найважливішими вважаю наступні поділи, що відокремлюють крупномасштабні зони. Перший стосується переходів між режимами дроблення:

– від первинних форм до зони активного дроблення приблизно на лінії Копиль – Осиповичі – Бобруйськ – Ветка – Красна Гора – Клинци;

– від активного дроблення доволіного типу до вторинних форм: лінія пролягає доволі широкою смугою на південному порубіжжі Полісся – Прип'ятського і Деснянського (ця зона вже стала об'єктом спеціальної уваги кількох авторів [13; 41; 24]).

Важливо наголосити на фактично повному паралелізмі географічних змін режимів дроблення у величезних меломасивах пари «генеральних» весільних композицій Центральної України і Східної Білорусі – $\downarrow 6^3$ і $\downarrow 53^2$. Власне саме за матеріалами весільних 6-дольників та групи 5+3 й було виведено закономірність посилення силаборитмічного дроблення спондеїчних форм у напрямку з півночі Білорусі до Полісся, та закріплення вторинних композицій на південній окраїні Полісся. Цей алгоритм функціонує як «регіонально-стилістичний модус мислення», потрапляючи у поле дії якого більшість обрядових пісенних форм підпадають під його вплив і відповідно «переформатовуються» (подробіці див. [19, с. 13–14, с. 26, прикл. 4]).

Другий крупномасштабний поділ пов'язаний з ареалогією звуковисотних форм – вони теж утворюють великі регіональні меломасиви. У цій роботі вони не показані, але їх можна уявити за аналогією з тирадними мелоареалами (див. **карту К11**): відомо про принаймні 2 величезних меломасиви композиції $\downarrow 6^3$ – поліський оліготонний і подільсько-наддніпрянський триопорний. Особливу увагу слід приділити місцевостям, у яких відбувається переміна ладової моделі наспіву.

Ареалогія тирад

Територіальний обсяг масиву тирадних 6-дольників теж дуже великий, але все ж багато менший за ма-

сив строфічних форм – узагальнено можна сказати, що він вписується у межі україномовного простору (омінаючи, як і 6-дольні строфи, західні території), хоча й трохи виходить за них на півночі, у поліській зоні перехідних українсько-білоруських діалектів. Північний кордон тирад в **карті К11** прокреслений приблизно – за публікаціями, оскільки проходить територіями, підлеглими Білорусі й Росії, чий архів для нас важкодоступні. Просила би колег з сусідніх держав у майбутніх дослідженнях не обійти своєю увагою цей важливий рубіж.

Для характеристики границь тирадного масиву певні дані є тільки щодо його *північно-західного відтинку* – між річками Горинь і Ясельда. Тут проходить хвиляста лінія, яка окреслює крайні точки фіксації форми, однак треба зауважити, що щільність побутування тирад, а також частотність їх участі в ритуалі виразно зменшується ще всередині їх ареалу: повсюдне побутування засвідчене лише безпосередньо на берегах Горині. На території Пінщини (Зарічне – Любешів – Пінськ) ця форма зустрічається рідко, її специфічні функції (коментарі, докори, жарти) тут перебирає на себе трирядкова строфа. Проходження північно-західної «обмежувальної лінії» тирад дуже близьке до контуру строфічної ізомелі, тобто так само може бути потрактоване як наближене до кордону Турівського князівства.

Окремі зразки зафіксовано в полісько-волинській зоні (Ковель, Володимир-Волинський, Горохів, Ківерці), та фронтальні обстеження цієї місцевості спеціалістами ЛЕК і ЛЕЛ встановили, що це поодинокі побутування.

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

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

Східний кордон тирад виглядає «прив'язаним» до проходження української мовної ізоглосси.

Внутрішні крупні поділи тирадного масиву наразі намічені тільки за параметрами звуковисотності (показані в карті різними кольорами): встановлене домінування квінтового мажорного різновиду, що зайняв великі площі у центральній смузі України, та контрастну йому зону вузькоамбітусних мелодій (група терцево-квартових наспівів), локалізованих теж у вигляді великого і щільного масиву у зоні Прип'ятського й Деснянського Полісся зі значним клином на південь у Лівобережній Наддніпрянщині.

Значне варіювання тирадної композиції (перекомпонування типових блоків, розширення чи редукції) практично на всьому терені її поширення відбувається за однаковими алгоритмами, тобто утворення всередині масиву регіональних структурних різновидів наразі не проглядається. Винятком є північна Сіверщина, де зафіксовано стале побутування композиції з редукованою кінцівкою (значки з хрестиком), а також з її обов'язковим повтором. Цей останній різновид слу-

гує перехідним містком до форм «тиради-строфи», чий ареал розпочинається на Сіверщині і простягається на північ від неї.

Масив тиради-строфи

Ареал «тиради-строфи» є вповні самостійним добре відокремленим явищем (карта K11), яке у контексті загального 6-дольного масиву заповнює «лакуну» між північно-східним «краєм» строфічного (фіолетового) ареалу і загальною північно-східною межею УБРМ (цей етномузичний кордон встановлений Л. Белогуровою – див. карти K16a, б, зелений пунктир), що практично збігається з ізоглоссою поширення білоруської мови. Щільність поширення типу у фронтально вивченій росіянами Смоленській частині ареалу дуже висока. На теренах Могильовщини, Вітебщини, Брянщини ареал окреслено виключно за публікаціями, тому не можемо судити ні про його щільність, ні про кордони. Публікації засвідчують крайні південні локалізації форми « $\downarrow \underline{1} \underline{6}^4$ » у середньому Подесенні (Севськ, Навля на правому березі ріки, Стародуб – на лівому); крайніми південно-західними точками є Корма, Бихов, Могильов, Крупки, Борисов, Лепель; північними – приграничні до кордону з Беларуссю пункти у Невельському, Себежському, Усвятському районах.

Строфа і тирада: перетини ареалів

Співвідношення ареалів різних композицій на 6-дольній основі доволі строкаті. Головною закономірністю є та, що ареал тирад, будучи меншим, повністю накладається на ареал строфи « $\downarrow \underline{6}^3$ » (на карті K11 видно, що всі позначки тирад лягають на фіолетове тло). Строфи й тиради з 6-дольним ритмом співіснують майже на всій україномовній частині «фіолетової території», де їм відведена кожному своя функційна ніша в обряді: тирадам – коментування ритуалів, сфера докорів, жартів, передирок, строфам – лірико-драматична лінія з переважанням образів Молодої та її матері. Чіткої диференціації функцій між тирадами і строфами немає тільки на Поліссі. Ця «рольова нерозв'язаність» знаходить продовження й у морфології наспівів: поліська зона відзначена нерідкісним мікшуванням двох форм, особливо в овруцько-чорнобильському осередку та в Подесенні–Посеймі.

Часткове накладання ареалів бачимо й у стосунках строфічних типів і типу «тирада-строфа» – на лівобережжі верхнього Дніпра, правобережжі верхньої Десни (в умовному трикутнику Смоленськ – Могильов – Брянськ). Це накладання теж супроводиться поділом обрядових призначень мелодій – на пісні «дражильної функції» – « $\downarrow \underline{1} \underline{6}^4$ » і пісні широкої функції – « $\downarrow \underline{6}^3$ ». Дуже важливим є спостереження Л. Белогурової про різний характер поширення творів цих типів на території Смоленщини: «Диференціація корпусу шестискладових наспівів на дві типологічні групи, визначені на етапі структурного аналізу, красномовно підтверджується картографічною проекцією матеріалу. Ареал пісень першої типологічної групи охоплює всю смоленську територію, у той час як наспіви другої у своїй масі побутують у лівобережних традиціях [...]. Все це дозволяє дійти висновку про те, що спостережені ареали склалися у різній історич-

ний час. Треба думати, «дражильні» шестискладники, що склали першу типологічну групу, освоювали досліджуваній простір у період його відносної етнокультурної цілісності. У всякому разі, вони належать до тих явищ, які цю цілісність собою втілюють» [3, с. 61].

Сумарна «територія 6-дольного мислення»

Весільні наспіви з 6-дольною основою зайняли величезну слов'янську територію (візуалізована на карті K11 – якщо дивитися на неї, зорозово об'єднавши «фіолетовий масив» зі всіма нанесеними значками), практично повністю охопивши басейн Дніпра (з обмеженням зі сходу по Десні та верхній течії Сейму) та деякі території у суміжних з ним поріччях Дністра (правобережжя у середній течії), Дону (басейн Сіверського Донця) і Західної Двіни (середня течія).

Спільний ареал можна також окреслити за деякими встановленими (точно чи приблизно) берегами. Північний і східний кордони проходять у великій відповідності з ізолінією поширення білоруської та української мов (показані на картах K10–K11 пунктирними кривими зеленого і темно-рожевого кольору). Смоленський відтинок кордону проведений дуже точно. За цією межею розпочинається меломасив російських мелоформ, де 6-складова модель використана лише у ферматованих версіях.

Північно-західна межа окреслена в загальних рисах, в цілому можна сказати, що 6-дольне мислення активно виявлене у традиціях Подвиння, але вже не властиве місцевостям у басейні Неману.

Західний відтинок має чітку ізомелу, яку можна частково пов'язати з кордонами Турівського князівства XII ст. (Береза – Любешів), далі вона йде за річками Прип'ять (верхів'я) і Зах. Буг (у її середній течії), на рівні Сокаль – Млинів повертає на схід, відокремлюючи території Галичини (включно з зоною водорозділу Дністра й річок північного скерування – Бугу, Стира, Горині) та оминаючи її зі сходу приблизно по умовній вертикалі через м. Тернопіль. На захід від цієї межі поширений принцип чіткої силабічної організації весільних мелодій з парним групуванням віршів 6+6.

Південно-західний відтинок пролягає Дністром, на його правому березі 6-дольники «заходять» лише на територію Покуття – Гуцульщини (Городенка – Косів).

Південний кордон макроареалів обох 6-дольних форм, схоже, є спільним. Швидше за все, він повторюватиме контури розселення українців на степових і причорноморських землях – внизу карт K10–11 на врізках позначені пункти побутування цих форм у Одеській, Херсонській областях, на Кубані. Якщо планомірне польове обстеження південних областей України практично не ведеться, то традиції Кубані обстежені доволі добре (див. [16]). Аналіз весільних традицій кубанських українців показує, що обидва 6-дольні типи були успішно «переселені» разом з носіями на нові землі, де навіть породили цікаві похідні форми. Отже, 6-дольна форма входить у базовий «український весільний багаж»³¹.

³¹ Додам до цього й те спостереження, що у занепадаючих сучасних традиціях Лівобережжя чи не останньою формою, утримуваною у пам'яті співачок, є 6-дольна тирада,

ВУЗЛОВІ АРЕАЛЬНІ РОЗДОРІЖЖЯ

У створеній мелоареальній картині проступили кілька вузлових контактних зон, що потребують першочергової уваги дослідників.

Зовнішні межі:

– важливим є західний рубіж поширення 6-дольних форм – у межах УБРМ він є чи не головним маркером, що відділяє терени з переважанням двомірного і тримірного мислення. Чітко проведеним є лише відтинок ізомелі, що пролягає територією Полісся, інші відтинки мають стати об'єктом пильного спостереження;

– вимагають уточнення всі лінії, що проходять територіями Беларусі та Псковської області;

– на східному порубіжжі 6-дольного масиву залишається невідстеженим брянсько-курсько-воронезький відтинок;

– «незакритим» є південно-західний (галицько-подільський) сегмент макроареалу.

Внутрішні межі:

– більш щільних матеріалів потребує зона входження строфічних форм в алгоритм довільного дроблення Осиповичі – Бобруйськ – Ветка – Красна Гора – Клинці;

– мають бути продовжені дослідження на південній межі Полісся – право- і лівобережного, де відбувається стабілізація вторинних строфічних форм на тлі переміни регіонального різновиду звуковисотної версії (з вузькооб'ємних на «триопорну»);

– потребують окреслення західна межа «тиради-строфи» та стосунки між нею та строфічними формами у зоні їх перетину (Вітебщина, Могильовщина);

– багато лакун, не забезпечених матеріалами, залишаються на півдні Поділля (Тернопіль – Хмельницький – Вінниця) та у подільсько-волинському пограниччі (Острог – Шепетівка – Бердичів).

Частина позначених вузлових зон лежить у межах відповідальності української науки, інші завдання ми не зможемо вирішити баз залучення білоруських і російських колег.

На прикладі великого міжетнічного меломасиву весільних наспівів з 6-дольною основою можна побачити, що «макропідхід» до крупномасштабних явищ етномузичної культури виводить дослідника на спостереження іншого рівня. Головним висновком, який постає навіть зі швидкого огляду отриманих карт, є усвідомлення значних різниць у ритмічному мисленні людності певних великих регіонів.

Також надзвичайно важливо, що ці макрорегіони **не виказують прямої залежності з мовно-діалектним поділом території** УБРМ – навпаки, музичні масиви неоднозначно перетинаються з усталеними етнічно-мовними поділами. Будучи розташованими у регіонах поширення і контактів трьох мов східнослов'янської групи – української, білоруської та ро-

сійської – масив весільних форм на базі 6-дольної ритмомоделі продемонстрував:

- узгодження східного кордону 6-дольників (в сумі всіх типів композицій) з мовним поділом між українсько-білоруським ареалом на заході та російськомовним – на сході: на терені побутування російської мови практично відсутні безпосередні 6-дольні фігури, а споріднені типи весільних наспівів «послугуються» маже виключно пролонгованими версіями двомірних 6-складників;
- узгодження північно-східного кордону 6-дольників (в сумі всіх типів композицій) з ареалом білоруської мови;
- прив'язку кордонів 6-дольних тирад до україномовної території (з деяким розширенням на північ, в зону перехідних українсько-білоруських діалектів та частковими виходами на сході в прилеглі російськомовні традиції);
- відсутність «ареальної реакції» строфічних форм трирядкової групи (макротипу « $\downarrow 6^3$ ») на українсько-білоруську мовну межу (тобто морфологічна спільність типу на території всього макромасиву);
- внутрішній вертикальний поділ українсько-білоруського мовно-етнічного континууму за ознакою наявності 6-дольних весільних форм на центральній зоні домінування двомірних 6-дольних наспівів, що проходить **лінією Дніпровсько-Балтійського водорозділу**, залишаючи на заході Понеманья, Надбужжя (середнє і нижнє), а також верхню частину басейну Дністра (Галичину); лівобережжя середнього Дністра входить у 6-дольний макромасив. Ця кардинальна межа неоднократно підтверджена на матеріалах інших обрядових мелотипів, як лінія поділу між зонами домінування тримірних (ямбічних) і двомірних (дольних) форм.

Для отримання повної макрокартини застосування 6-дольних ритмів в обрядовій меліці східних слов'ян, в загальних словах пригадаймо, що 2-/3-рядкові **веснянки-танки або заклички** в цілому накладаються на масив весільних тирад у його центральноукраїнській смузі (північно-західна окраїна їх показана на **карті К20в**), **жнивні** (тип «Уборть», середньополіські й центральнібілоруські версії «жнива-голосіння») твори з такою ритмоосною розміщуються компактними локальними групами в межиріччі Дніпра і Горині, включаючи весь басейн середньої Прип'яті, доволі рідкісні **колядні** (тип «Громада») локально подібуються на північному подільському пограниччі – отже сумарна географія календарних 6-дольників «ховається» в серцевині весільного «фіолетового» ареалу, підсилюючи його новими функціями. Таке спостереження говорить про важливість вивчення не тільки оформлених в усталені жанрові набори пісенних типів, але й занурення у «чисту морфологію» – світ власне ритмічних формул поза контекстом композицій і жанрів. Виявляється, що певна базова формотворча ідея має свій обсяг ареалу, складений з різножанрових версій – але також має і досить чітке просторове обмеження у своїх мандрах обширними слов'янськими територіями, пов'язане з крупними річковими вододілами.

зрідка – також і строфа (за матеріалами експедицій на південь Чернігівської обл. 2007–2014 рр.).

Література

1. Атлас історії України / упор. Д. В. Ісаєв, Л.Б. Хмара, Д.І. Тихомиров. ред.кол.: В.А. Смолій та ін.; наук. ред. Г.В. Боряк; Ін-т Історії Укр НАНУ; І-т археології НАНУ; Нац. ун-т Києво-Могилянська академія. – Київ : ДНВП «Картографія», 2012. – 148 с.
2. Беларуский фольклор у сучасних записках. Традиційні жанри. Мінская вобласць / [уклад. В. Д. Ліцвінка; уклад. муз. частки Г. Р. Кутырова]. – Мінск, 1995. – 477 с.
3. *Белогурова Лариса*. Матеріали к Смоленскому этномузыкалогическому атласу: Свадебные песни со стихом 6+6 Л. Белогурова // *Етномузыка / уряд. Б. Луканюк*. – Львів, 2011. – Число 7. – С. 43–70.
Передрук: *Електронна публікація*: // Слов'янська мелогеографія : Кн. 4 (ПЕ-8). – С. 169–171 (Резюме; нотації) + Атлас: карти K14–15+DVD-СМ4_41_VSL-6x3-Smolensk-Belogur
4. *Варфаламеева Тамара*. Песні Беларускага Панямоння / Т.Б. Варфаламеева. – Мінск : “Беларуская навука”, 1998. – 286 с.: нот.
5. *Її ж.* Севернорусская свадьба: Обряд, песенно-мелодические типы. – Минск : Наука и техника, 1988. – 182 с
6. *Весілля* : У 2 кн. – Кн. 1 / уряд. М.М. Шубравська, О.І. Правдюк. – Київ : Наукова думка, 1970. – 454 с.
7. *Весільні пісні* : У 2 кн. – Кн.1 / уряд. М.М. Шубравська, А. Іваничкий. – Київ : Наукова думка, 1982. – 872 с.: нот.
8. *Веснавія пісні* / [Складальнікі: Г.А. Барташвіч, Л.М. Салавей; складальнік муз. часткі В.І. Ялатау; рэд. тома К.П. Кабашнікау]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 608 с, нот. іл. - (Бел. нар. творчасць / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору).
9. *Вяселле. Мелодыі* / АН БССР, ІМЕФ; Уклад. і сьстэматызацыя напеваў З.Я.Мажейка, Т.Б.Варфаламеевай. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 480 с. – (Серія «Беларуская народная творчасць»).
10. *Гончаренко Олена*. До питання про нестандартні композиційні утворення у весільних наспівах (мелоареалогічна розвідка на Сумському ґрунті) // *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : Зб. наукових праць. – Вип. 19. – Харків, 2007. – С. 316–329.
11. *Її ж.* Обрядові пісенні жанри Сумщини: географія основних ритмотипів / Олена Гончаренко // *Слов'янська мелогеографія* : Кн. 1. – Київ, 2010. – Ч. 1: С. 31–42+ К6–К8. – (ПЕ-5)
12. *Гошовский Владимир*. По следам одной свадебной песни славян // *У истоков народной музыки славян*. – Москва : Советский композитор, 1971. – С. 50–80.
13. *Данилейко Ирина*. Особливості ладової організації весільних меломасивів лівобережжя нижньої Десни (Чернігівщина) / І. Данилейко // *Слов'янська мелогеографія* : Кн. 4. – С. 155–163 + К8–К9. (ПЕ-8)
14. *Диалектологическая карта русского языка в Европе* / Сост. Н.Н. Дурново, Н.Н. Соколов, Д.Н. Ушаков. – Издание Императорского Русского географического общества. – Петроград, 1914.
15. *Дорохова Е.А.* Музыкально-фольклорная традиция горюнов в контексте восточнославянской традиционной культуры // *Мир традиционной музыкальной культуры* : Сб. трудов. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – Вып. 174. – С. 241–273.
16. *Жиганова Светлана*. Субрегиональные традиции в условиях культуры позднего формирования (на примере кубанской свадьбы) / С. А. Жиганова // *Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования* : Материалы Международной научной конференции. – Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. – С. 287–295.
17. *Зачикевич Тетяна, Клименко Ирина*. Весільні пісні Полтавщини: ритмотипологія і географія / Т. Зачикевич, І. Клименко // *Слов'янська мелогеографія* : Кн. 4. – С. 118–130 + К12–К13. (ПЕ-8)
18. *Квітка Климент*. Українські народні мелодії / Зібрав Климент Квітка. – Київ : Слово, 1922. – 236 с. – (Етнографічний збірник. – Т. 2 / Українське наукове товариство в Києві, Етнографічна секція).
19. *Клименко Ирина*. Вектори генеральних ритмотворчих алгоритмів українсько-білоруського ранньотрадиційного меломасиву 1. До постановки проблеми // *Слов'янська мелогеографія* : Кн. 2. – Київ, 2012. – (ПЕ-6). – С. 10–33+карти K1–3
20. *Її ж.* Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (Погляд з Прип'ятського Полісся) // *Проблеми етномузикології / НМАУ ім. П.Чайковського*. – Вип. 2. – Київ, 2004. – С. 135–165.
21. *Клименко Ирина, Гончаренко Олена*. Географія ритмічних трансформацій весільної структури 53²: алгоритм дальності / І. Клименко, О. Гончаренко // *Сьома конференція дослідників народної музики червонооруських (галицько-володимирських) та суміжних земель* : Матеріали / ред.-упоряд. Б. Луканюк. – С. 28–36 (в т.ч. карта). (Кольорову версію карти див. у [42, K31-1]).
22. *Колесса Філарет*. Ритміка українських народних пісень / Ф. Колесса // *Колесса Ф. М. Музикознавчі праці / Підгот. до друку С.Й. Грица*. – Київ : Наукова думка, 1970. – С. 19–223.
23. *Коропниченко Ганна*. Перехідна зона як об'єкт мелогеографії (за матеріалами весільних наспівів межиріччя Тетерева та Ірпеня) / Г. Коропниченко // *Проблеми етномузикології* : Зб. наук. праць / уряд. О. Мурзіна. – Вип. 1. – Київ, 1998. – С. 137–166.
24. *Котельнікова Ольга*. Шестидольна ритмоформула у весільних піснях українського Посейм'я : Дипл. робота / О. Котельнікова; наук. кер. Є. Єфремов. – Кафедра музичної фольклористики НМАУ ім. П. Чайковського. – Київ, 2006. – 46 с.
Електронна публікація: Слов'янська мелогеографія : Кн. 4 (ПЕ-8). – С. 172–173 + DVD-СМ4_42_VSL-Sejm-Kotel
25. *Кузнецова Н.С.* У ворот бела береза стояла... Свадебные песни русских сел Чернянского и Новооскольского районов Белгородской области / Н.С. Кузнецова; ГБУК "Белгородский государственный музей народной культуры". – Белгород : ИПЦ "Поли-терра", 2012. – 108 с.: нот.
26. *Кузнецова Н.* Фактурная организация свадебных напевов верхнего Приосколья / Н.С. Кузнецова // *Вопросы этномузикознания* : Научн. период. издание / Гл. ред. Л.М. Белогурова. – Москва, 2013. – С. 31–46.
27. *Луканюк Богдан*. Аналіз народномузичних творів // *Курс лекцій, прочитаних у ПНДЛ етномузикології Національної музичної академії України ім. П. Чайковського 17–20 травня 2003 р. Тема 10*. – Бібл. ЛЕК, № 250 [на правах рукопису].
28. *Її ж.* Диференціальний принцип тактування // *Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики* : Зб. наук. праць. – Київ, 1989. – С. 59–86.
29. *Мажейка З.* Песні Беларускага Паазер'я / З. Мажейка. – Мінськ : Навука і тэхніка, 1981. – 493 с.
30. *Мархель Мар'яна, Клименко Ирина*. Весільна композиція трирядкового шестидольника на межі західного і східного Полісся / М. Мархель, І. Клименко // *Слов'янська мелогеографія* : Кн. 4. – С. 143–154 + К18–К19. (ПЕ-8)
31. *Мрочек Януш*. Весільні пісні лемків на північній стороні Карпат // *СМЗ*. – Київ, 2012. – (Слов'янська мелогеографія : Кн. 3 з доданим атласом). – Ч. 1. – С. 72–94+К9.
32. *Народна пісенність підльвівської Звенигородщини* : Збірник пісень / Запис і впорядкування О. Харчишин; нотні транскр. В. Ковалюк. – Львів, 2005. – 352 с.: нот.
33. *Народные песни Брянщины (песни старинных народных праздников)* / Вступ. статья, сост. и примеч. Г.П. Лукьяновой. – Брянск : Приокское книжн. изд-во (Брянское отделение), 1972. – 198 с.: С нот.
34. *Попович Христина*. Весільний 6-складник на опільсько-підгірянському пограниччі. Проблема типології та мелогеографії/

- Х. Попович // Слов'янська мелогогеографія : Кн. 4. – С. 164–169 + К13. – (ПЕ-8)
35. Поточняк А. Традиційне весілля у селах Вороняків: питання мелогогеографії та етногенезу / Антоній Поточняк // – Київ, 2010. – (Слов'янська мелогогеографія : Кн. 1 з доданим атласом). – Ч. 1: Студії. – С. 86–96+К19-1, 2, 3.
36. Рибак Юрій. Локальні обрядові мелоформи у верхньоприп'ятському басейні / Ю. Рибак // Слов'янська мелогогеографія : Кн. 2. – С. 60–68+ К9–К10. – (ПЕ-6)
37. Його ж. Типи й ареали весільних наспівів верхньоприп'ятської низовини / Ю. Рибак // СМ-1. – С. 62–76 + К16–17.
38. Роздольський Осип, Людкевич Станіслав. Галицько-руські народні мелодії: у 2 ч. – Львів, 1906. – Ч. 1. – (Етнографічний збірник НТШ; т. 21).
39. Савельева Ніна. О некоторых строфических формах свадебных песен: к вопросу о местных песенных традициях / Н.М. Савельева // Проблемы стиля в народной музыке : Сб. науч. трудов. – Москва, 1986. – С. 29–54
40. Свитова Клавдія. Народные песни Брянской области. – Москва : Музыка, 1966. – 243 с.
41. Скаженик Маргарита. Трирядкові весільні наспіви з шестидольною основою на полісько-волинському порубіжжі (північ Житомирщини) (ритмічні та звуковисотні різновиди) / М. Скаженик // Слов'янська мелогогеографія : Вип. 8; Кн. 4. – Київ, 2014. – С. 131–142 + карта К19б.
42. Слов'янська мелогогеографія. – Кн. 1 (в 2 ч.) / [ред.-укладач І. Клименко]. – Київ, 2010. – 252 с. (студії) + 52 с. (атлас).
43. Слов'янська мелогогеографія. – Кн. 2 (в 2 ч.) / [ред.-укладач І. Клименко]. – Київ, 2011. – 120 с. (студії) + 14 с. (атлас).
44. Сопілка Тетяна. Стильові інтерпретації весільних композицій-тирад на Полтавщині / Т. Сопілка // Проблеми етномузикології : Зб. наук. праць / упоряд. О. Мурзіна. – Київ, 2009. – Вип. 4. – С. 117–131.
45. Сысоева Г. Я. Песенный стиль воронежско-белгородского пограничья : Монография. – Воронеж : ГУП ВО «Воронеж. обл. типография». – 2011. – 392 с., ноты, карты.
46. Терещенко Олександр. Весільні наспіви передстепового Правобережжя (ритмоструктурна та ладова географія) / О. Терещенко // Проблеми етномузикології. – Київ, 2008. – Вип. 3. – Електронна версія ; Передрук: ПЕ4, с. 96–115.
47. Традиційная мастацкая культура беларусаў : У 6 т. – Т. 1: Магілёўскае Падняпроўе / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка і інш. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 797 с.
48. Традиційная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. – Т. 2: Віцебскае Падзвінне / Т. Б. Варфаламеева [і інш.]. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 912 с.
49. Традиційная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. – Т. 5 : Цэнтральная Беларусь : У 2 кн. – Кн. 1 / В. І. Басько [і інш.] ; ідэя і агул. рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2010. – 847 с.

Ирина Клименко (Київ)

СЛАВЯНСКИЕ СВАДЕБНЫЕ ШЕСТИДОЛЬНИКИ КАК МЕЛОГЕОГРАФИЧЕСКАЯ СИСТЕМА: ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМАТИКУ

В ритмоорганизации раннетрадиционных песенных мелодий украинцев и белоруссов одно из весомых мест занимают ритмические рисунки 6-дольного размера – так называемой «формулы 6-дольника». Она является самостоятельной грамматической и одновременно ритмосинтаксической единицей «цельного» (по определению Филарета Колессы) типа, используется для построения песенных композиций различных обрядовых циклов, в наибольшей степени – свадебного и весеннего. В рамках свадебного жанра 6-дольные напевы сформировались в огромные по территориальным объемам меломассивы, охватившие примерно 2/3 общей территории названных славянских этносов (в их исторических, а не современных административных границах). Они не получили распространения лишь в западных регионах – Галичине, Надбужье, Понеманье. Мышление 6-дольными фигурами воплотилось в разнообразной палитре ритмических рисунков и композиций, т.е. приобрело признаки высокоразвитой системы.

В статье изложена систематика ключевых свадебных мелоформ, основанных на 6-дольной формуле. В 2-х макромасштабных обзорных картах обозначены узловые линии ареалогических делений массива 6-дольных композиций.

Ключевые слова: свадебные песни, шестидольная ритмоформула, украинско-белорусский мело-массив, мелогогеография, ареалогия.

Iryna Klymenko (Kyiv)

SLAVIC WEDDING SIXTH-METRES AS A MELOGEOGRAPHIC SYSTEM: INTRODUCTION INTO THE PROBLEMATICS

In the rhythm organization of early traditional song melodies of Ukrainians and Byelorussians one of the weighty places is occupied by the 6-metre time rhythm patterns – so called “6-metre formula”. It is a self-reliant grammatical and at the same time rhythm-syntactic entity of the “one-aim” (by Philaret Kolessa) type, which is used for creating song compositions of different ritual cycles, mostly – the wedding and spring. Within the wedding genre 6-metre tunes have formed vast melosets by territorial extents, that have covered about 2/3 of common Slavic ethnoses (in their historic, not modern administrative borders). They were not distributed only in western regions – Galychyna, the areas over the rivers Bug and Niemen. Thinking by 6-metre figures has become incarnate in the diverse pallet of rhythm patterns and compositions, that is has acquired signs of a highly developed system. Systematics of the key wedding meloforms, based on the 6-metre formula, is explicated in the article. The key lines of arealogic division of the meloset of 6-metre compositions are traced on the two macroscale observation maps.

Key words: wedding songs, sixth-metre rhythmformula, Ukrainian-Byelorussian geographical massif of the early tradition, melogeography, areology

Таблиця 1. Базові ритмоформули на основі 6-дольника

А – вихідна модель-формула та режими її силаборитмічного варіювання (дроблення)

код	долі	ритмомалюнок	специфіка використання
вихідна модель	6		строфічні форми: північний схід білоруської етнічної території тирадні форми: повсюдно
довільне дроблення 'V 6–9 ₁₀	6		строфічні форми: Полісся Прип'ятське і Деснянське тирадні форми: повсюдно
вторинне дроблення 'V {44 ₅₆ }	6		строфічні форми: Волинь, Поділля, Наддніпрянщина, Лівобережжя тирадні форми: як один з варіантів дроблення
вторинне наддроблення 'V {55 ₆ }	6		строфічні форми: Наддніпрянщина (полтавсько-кіровоградська зона)
вторинна ямбізація 'V {45 ₆ }	6		строфічні форми: Наддніпрянщина (полтавсько-кіровоградська зона) Посейм'я

Б – похідні формули зі зміною розміру

(режими силаборитмічного варіювання – ті самі, залежно від форми і регіональної специфіки)

ферматована версія	6 _ф 7		строфа: Пінщина (точково – в інших локусах)
зачинна формула	6 8		строфічні форми: Подвиння, Верх. Подніпров'я, Верх. Десна, Зах. Буг тирадні форми: повсюдно
кадансова формула	6 8		строфічні й тирадні форми: повсюдно, за винятком Пінщини
південноросійська формула	6 8		строфічні форми: Смоленськ, Курськ, Белгород
південноросійська формула (спец. «Боярин»)	6 _ф 10		строфічні форми: Посейм'я

Таблиця 2. Види весільних композицій на основі 6-дольника та їх ареали

ТИП КОМПОЗИЦІЇ (різновиди показані в табл. 3, 4)	АРЕАЛ	АРЕАЛЬНИЙ СТАТУС	КАРТИ	ЗДІЯНСТВА ІН. ЖАНРАХ
ТРИРЯДКОВА СТРОФА (♩ 6 ³)	Українська етнічна територія: всі землі на схід від лінії Береза - Дрогичин (Брест) – Любешів – Сарни – Рівне – Теофіополь – Чортків – Городенка Білоруська етнічна територія: всі землі за винятком Понемання, східного Поозер'я, верхнього Подніпров'я	МАКРОТИП	К10, К9, К12в, К14в, К15а, К18-19	Україна: веснянки Правобережжя
ДВОРЯДКОВА СТРОФА (♩ 6 ²): а) редукція типу (♩ 6 ³) б) (♩ 6 ²) з ферматою в) поодинокі зразки іншого типу	точкова локалізація в ареалі (♩ 6 ³) (в т.ч. форми з катенами) білоруське Поозер'я (захід) точкова локалізація в Галичині	немає локальн. тип немає	К10	Україна: веснянки Право- бережжя
ЧОТИРИРЯДКОВА СТРОФА (♩ 66 ²)	а) Західна Волинь і Волинське Полісся б) Покуття	РЕГОНАЛЬНІ РІЗНОВИДИ	К10	?
СПЕЦИФІЧНІ ПІВДЕННО-РОСІЙСЬКІ ФОРМИ	Воронеж, Белгород, Курськ, Брянськ, Смоленськ (до Дніпра)	РЕГОНАЛЬНІ РІЗНОВИДИ	К10, К146	?
ТИРАДА (♩ 6 ⁶)	Україна: вся територія на схід від лінії Іваново (Брест) – Любомль – Володимирець – Рівне – Теофіополь – Літин – Бершадь Білорусь: Схід. Полісся, Сер. Полісся (обмежено лівим берегом Прип'яті)	МАКРОТИП	К11	дожинки по- дільсько-во- линськ. зо- ни (точково)
МІКСТОВІ 4-РЯДКОВІ ФОРМИ (ТИРАДА-СТРОФА) (♩ 16 ⁴)	Білорусь: північний схід, прилеглі області Росії (Брянська, Смоленська) в межах білоруської мовної території	РЕГОНАЛЬ- НИЙ ТИП	К11	?


Інші мікстові форми з нестійкими параметрами:

А – Перемінні композиції між ♩ 6 ³ і ♩ 16 ⁴	Борисов, Чашники, Лепель, Шуміліно, Городок, Орша [9, №№ 68, 79, 342, 346; 5, №№ 41, 45; 47, №№ 214, 235]	лок. специфіка	–	?
Б – Локальні південноросійські композиції з перемінністю числа мелорядків (3–4)	Белгород: Новий Оскол та ін. [25; 26]	лок. специфіка	К10	?
В – Мікст мелодики весільного типу ♩ 7 ³ зі спондеїчною 6-дольною формою	Львівське Опілля: Пустомити, Перемишляни, Миколаїв – див. [34; 7, № 277; 32, №№ 82, 92 та ін.], ЛЕЛ-ЕК-126-03 та ін.	лок. специфіка	К86	?

Таблиця 3. Строфічні види композицій на основі 6-дольника та їх ареали (карта К10)

6-дольні мелорядки позначені заливкою. Зірочкою відзначені споріднені композиції, які використовують тільки пролонговані версії 6-складників

А. ТРИРЯДКОВІ СТРОФИ $\langle \text{6}^3 \rangle$. РІЗНОВИДИ

Вірш	A	A	B	значок
класичний	<i>Полісся (Прип'ять, Десна) та прилеглі зони (Білоруське Подніпров'я, Погориння), а також Надбужжя</i>			
A ₁				
вторинна форма	<i>Волинь, Поділля, Наддніпрянщина, Степ</i>			
A ₂				
вторинна ямбізована форма	<i>Середня Наддніпрянщина</i>			
A _{2я}				
редукована строфа з катеном	<i>Середнє та східне Полісся, Середня Наддніпрянщина</i>			
A _{кт}				
класичний з виділенням зачином	<i>Західне Поозер'я, Верхнє Подесення, Західне Надбужжя</i>			
B _{вз}				
ферматований пінський	<i>Пінщина та прилеглі зони</i>			
V _{фп}				
смоленський (1)	<i>Верхнє Подніпров'я (локально)</i>			
Г _{см1}				
смоленський (2)	<i>Басейн верхнього Сожа (локально)</i>			
Г _{см2}				
* південно-російський	<i>Смоленська, Брянська, Орловська, Тульська, Калузька, Курська, Белгородська обл., російські поселення Кубані</i>			
D _{пр}				

Б. ДВОРЯДКОВІ СТРОФИ $\langle \text{6}^2 \rangle$. РІЗНОВИДИ

Редукований $\langle \text{6}^2 \rangle = \text{АБ}$.

не має власного ареалу, може вважатися редуцією типу $\langle \text{6}^3 \rangle$





Вторинний $\langle \text{6}^2 \rangle = \text{АБ}$.

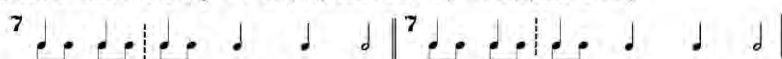
точкові фіксації в Карпатах, понад Віслою





* Ферматований $\langle \text{6}^2 \rangle = \text{АБ}$. (переважає вторинне дроблення)

Західне Поозер'я





В. ЧОТИРИРЯДКОВІ СТРОФИ $\langle \downarrow 66^2 \rangle$. РІЗНОВИДИ

Волинський $\langle \downarrow 66^2 \rangle = AB; AB = \alpha\beta; \gamma\beta$.

Волинське Полісся, Погориння, Зах. Волинь

Покутський $\langle \downarrow 66^2 \rangle = AA; BB = \alpha\beta; \gamma\beta (\alpha\beta; \beta'\beta)$.

Покуття (локально)

* Надбужанський дзеркальний $\langle \downarrow 66^2 \rangle = ab; ab$.

Басейн Зах. Бугу (локально)

* Надбужансько-галицький $\langle \downarrow 66^2 \rangle = ab; ab$ або $ab; \rho b$.

Басейн Зах. Бугу (системно), Галичина (точково)

вар.: Р
Мій милий Боже
Р Ладо ладо

Південноросійський $\langle \downarrow 6; 6; 6; \rangle = A; A; B$: («Боярин»)

Посейм'я

Південноросійські танцювальні (хороводні) твори, скомпановані за принципом «пара періодичностей» з участю 6-дольника і без нього: $\langle \downarrow 66; 66 \rangle$ або $\langle \downarrow 66; 66 \rangle = AA; BB$ ¹

Басейни Сейму, Осколу та ін.

варіанти:
8 та ін.

Інші композиції представлені в літературі одиночними прикладами

Див.: [26, нот. 6; 25, №11–13; 33, № 67].

Таблиця 4. Тирадні й похідні від них види композицій на основі 6-дольника та їх ареали (до карти К11)

А. БАЗОВА СТРУКТУРА ВЕСІЛЬНОЇ ТИРАДИ З 6-ДОЛЬНОЮ ОСНОВОЮ							
компоненти форми:	ВЕЛИКА		КІЛЬЦЕВА		ФОРМА		
	ЗАЧИН	ХІД		КІНЦІВКА		ДОПОВНЕННЯ	
рівні форми:	ЗАЧИН/ЗАСПІВ	ОСНОВНА ЧАСТИНА (серіація) ¹	КОНТРАСТНІ ВСТАВКИ	КІНЦІВКА-РЕСПОНСІЯ: питання + відповідь ⁶		ПОВТОР КІНЦІВКИ З НОВИМ ТЕКСТОМ	ДОДАТКОВА ПОБУДОВА ²
текст поетичний	A ³	A B B...	Г Д... або гд...	Г Д		Е Ж. З И...	... + (B); ВГ
ритмовіршова модель							... + () ВГ
мелотематична композиція	A	B B B... (УУУ...)	Е Е... або еε... ⁵	Г Д (УУ)		Г Д	... + (A): В: ГД

¹ Темною заливкою позначені сталі елементи композиції, без заливки – факультативні (необов'язкові або ж такі, що найчастіше підлягають редукції, як, наприклад, зачин)

² Тирада може виступати як самостійна форма цілого пісенного твору, і як частина більш складної композиції, зокрема поєднуватися у блок з 2-х тирад

³ Напівжирним шрифтом позначені елементи класичної великої кільцевої форми (ВКФ)

⁴ За малими винятками, зачинний мелорядок кадансує на 2-му щаблі звукоряду, незалежно від виду ладової організації твору

⁵ У зв'язку з наявністю у структурі тиради обов'язкових і факультативних елементів, пропонується закріпити за постійними частинами мелокомпозиції певні літерні коди (виділені тут напівжирним шрифтом), і вживати їх при окресленні форми конкретних зразків, незважаючи на реальну присутність факультативних елементів.

⁶ Наприклад мелоформу тиради без зачину позначаємо як **:B;ГД**, повну мелоформу з вставками і повторами як **A;:B;εε;ГД;ГД**. і т.і.

⁶ У класичній тираді (як 6-дольній, так і типологічно паралельній їй амбичній 6/7 складовій, а також у тираді Т53) кінцівку творять два мелорядки, інтонаційно оформлені у хвилю респонсорного типу $\curvearrowright \cup$.

Б. ОСНОВНІ ЛАДОВІ ВЕРСІЇ ТИРАД

Різновид, ареал	Звукоряд (амбітус) ¹	Нахил	Головна опора	Мелодично протиставний тон ²	Каданс зачину ³	Фактурне оформлення	Приклади
Центральноукраїнська тирада (подільсько-наддніпрянська)	квінтовий (6) / (IV-in)	dur	1	5	2	монодія (Поділля)	8, 10
		moll (локально)				гетерофонія з незначним розгалуженням голосів (Наддніпрянщина)	
Поліська тирада: прип'ятський і деснянський різновиди	терцевий квартовий з терцевою інтонаційною основою	dur	1	3	2	гетерофонія, у деснянському різновиді – з бурдонуванням	11–13
		або нейтральний				1 (західна Брянщина)	
Лівобережна тирада (межиріччя Десни й Сули)	терцевий або квартовий з терцевою інтонаційною основою, розвиненою субзоною II-III-IV	dur	1	3	2	Багатоголосна фактура (2-голосся з елементами 3-голосся), лад з елементами гармонічних відхилень/модуляцій	14, 17
Квартова (ареал розпорошений)	квартовий	dur	1	4	2	монодія, гетерофонія (Полісся)	12
Погоринсько-волинська тирада	квінтовий, тенденція до 4#	moll	1	2 і 5	2	гетерофонія	9

¹ У використовуваному звукоряді виділяємо активну частину, зону факультативних тонів, що виступають у функції оспівування (цифри в дужках), субзону – нижче основної опори. Тони субзони (названі після слешу /) можуть виступати або лише як ініціальні (in), або брати активну участь у інтонаційному процесі.

² Оскільки у 6-дольній формулі відсутні ритмічно видовжені позиції, що надають ладової ваги певним тонам звукоряду, не можна говорити про побічну ладову опору. Опонування втілюється в інтонаційному протистоянні між головною опорою та відлеглим від неї звуком на верхній межі звукоряду, що використовується найчастіше. Цей же тон виступає інтонаційною вершиною у заключній парі мелорядків, збудованої за принципом респонсії.

³ За його наявності

4В. СПЕЦИФІЧНІ ФОРМИ ВЕСІЛЬНИХ ТИРАД З 6-ДОЛЬНОЮ ОСНОВОЮ НА СІВЕРЦІНІ ТА СТАРОДУБЦІНІ

Ладова версія: терцево-квартовий (зрідка з захопленням квінтового тону) звукоряд мажорного нахилу при триступеневій інтонаційній основі, можлива ініціальна субкварта. Одноопорна система в основній частині. Кадансування зачинної частини на 2 або на 1 (Стародубщина) щаблі. За мелодичним розгортанням не відрізняються від місцевих версій композиції «**Б**»³
Фактурні особливості: гетерофонія на бурдонній основі

компоненти форми:	велика кільцева форма				ДОПОВНЕННЯ
	ЗАЧИН	ХІД		КІНЦІВКА	
рівні форми:	ЗАЧИН/ЗАСПІВ	ОСНОВНА ЧАСТИНА	КОНТРАСТНІ ВСТАВКИ	КІНЦІВКА-ВІДПОВІДЬ ¹	ПОВТОР КІНЦІВКИ
текст поетичний	А	АБВ...	ГД... або гд...	Г	Г
ритмовіршова модель					
мелотематична композиція	А	В В В...	ЕЕ... або еє...	Δ + зв'язка ¹	Δ

¹ Мелоформула кінцівки складається з одного заключного речення, респонсія відсутня, два проведення мелоформули з'єднує мелодична зв'язка

4Г. МІКСТОВІ 4-РЯДКОВІ ФОРМИ З 6-ДОЛЬНОЮ ОСНОВОЮ (ТИРАДА- СТРОФА)

Основні ладові версії: **А** – квінтова мажорного/мінорного нахилу. **Б** – терцево-квартова мажорного нахилу (+ініціальна субкварта). **Фактура:** монодія з вкрапленнями гетерофонії

ВЕРСІЯ А: РЕДУКЦІЯ «ХОДУ» НА КЛАСИЧНІЙ (ПОДІЛЬСЬКІЙ) ОСНОВІ

Значок	ЗАЧИН/ЗАСПІВ	ХІД	КІНЦІВКА-РЕСПОНСІЯ		ПОВТОР КІНЦІВКИ
текст поетичний	А	А	А	Б	Б
ритмовіршова модель					
мелотематична композиція	А	В В В...	Г	Δ + зв'язка ¹	Δ

Приклади

* Зразки, мелоформа яких має варіанти

нот. 2 на с. 170 і значки на карті К14а; також [9, №№ 65, 66, 67*, 69, 72–76, 78, 86; 48, №185; 2, №313]

ВЕРСІЯ Б: РЕДУКЦІЯ «КІНЦІВКИ» НА СІВЕРСЬКО-ПОЛІСЬКІЙ ОСНОВІ (БЕЗ РЕСПОНСІЇ)

Значок	ЗАЧИН/ЗАСПІВ	ХІД	КІНЦІВКА-ПИТАННЯ	КІНЦІВКА-ВІДПОВІДЬ	ПОВТОР КІНЦІВКИ
текст поетичний	А	А	Г	Б	Б
ритмовіршова модель					
мелотематична композиція	А	В	Г	Δ + зв'язка ¹	Δ

[9, №№ 67*, 71, 77, 79, 80, 82, 83, 342, 346, 752; 48, № 141; 29, № 156, 160; 49, №№ 158, 177; 47, № 122, 133*, 139]

¹ Мелоформула кінцівки складається з одного речення **Δ** та його повтору

ВЕРСІЯ В: ВАРІАНТ ВЕРСІЇ Б, ДЕ ВІДСУТНІЙ ЗАЧИН, ЗАТЕ «РЕАБІЛІТОВАНА» ПОВТОРНІСТЬ «ХОДУ» (УТВОРЮЄТЬСЯ ПОЗИРНА ПАРА ПЕРІОДИЧНОСТЕЙ)

Значок	ЗАЧИН/ЗАСПІВ	ХІД І ПОВТОР ХОДУ	КІНЦІВКА-ПИТАННЯ	КІНЦІВКА-ВІДПОВІДЬ	ПОВТОР КІНЦІВКИ
текст поетичний	А	А А	Г	Б	Б
ритмовіршова модель					
мелотематична композиція	А	В В	Г	Δ + зв'язка ¹	Δ

нот. 1 на с. 170 і значки на карті К14а; також [9, №№ 89, 91, 95, 96, 106; 47, № 133*]

¹ Мелоформула кінцівки складається з одного речення **Δ** та його повтору

Таблиця 5. Порівняльний звід перехідних форм від «подільської» квінтової тіради до східнобілоруської «тіради-строфи»

Всі нотації приведені до висоти g¹, тривалості уніфіковано так, щоб 6-дольна формула виражалася чвертками, фонетичні подробиці знято. Тактування виконане за диференціальною системою Б. Луканюка

	ЗАЧИН А	ХІД В	ВСТАВКА εε	«ПИТАННЯ»- Г	КІНЦІВКА «ВІДПОВІДЬ» - Δ	Паспортні дані
5.1	tM A;BVεεΓΔ ♩=189					Черкаси: Умань: Текуча ЛЕК-86-02_10.07
5.2	tM A;BΔΔ ♩=204					Могильов: Горки: Добрая [9, № 85]
	tM A;BεεΓΔΔ					
5.3	tM A;BΔΔ ♩=108-112					Могильов: Мстиславль: Багатківка [9, № 83]
5.4	tM A;ΓΔΔ ♩=71					Вітебськ: Ліозно: Адаменки [5, № 39]
5.5	tM BV;ΔΔ ♩=168					Смоленськ: Рудня: Заозер'є [3, № 1]
	Варіанти:					Вітебськ: Ліозно: Пушки [9, № 91]

А. Строфічні 3-рядкові композиції

Суми: Середина-Буда: Боровичі

1.



Сня - да - на - чкі, сня - да - на - чкі да да - мой і - дуть, де - ва - чку да там па - кі - да[ють]. Ги!

Домінує вторинне дроблення 4+5, можливе також 3+5. Різновид з катеном: використано принцип аАБ=4;{45}{35}. Лад терцевий мажорний однопорний. Фактура з бурдонуванням на 1 шаблі

Архів Сумського ОЦНТ. Нотація О. Гончаренко

2.

Суми: Конотоп: Новомутин= аудіо 02

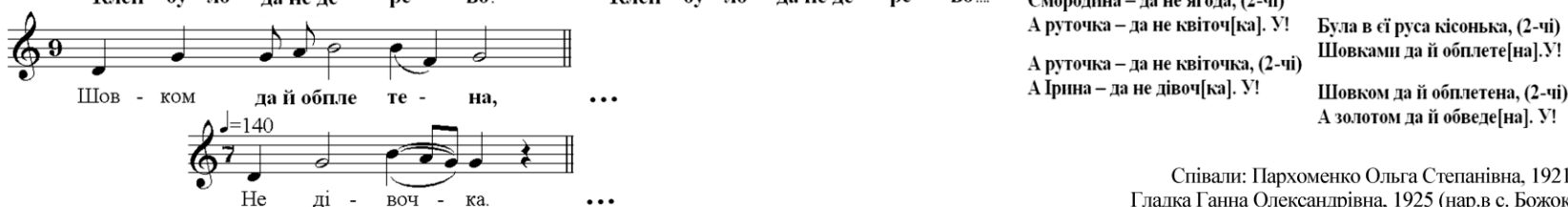


Шо в су-бо-ту дай у-ве-че-рі. Шо в су-бо-ту дай у-ве-че-рі ма-ти доч-ку да час-то-ва-[ла] У!

Варіанти



Клен бу-ло да не де-ре-во. Клен бу-ло да не де-ре-во...



Шов-ком да й обпле-те-на, ...
Не ді-воч-ка. ...

Клен було да не дерево, (2-чі) Не дівочка.
Смородина – да не яго[да]. У! А Ірина – да й не дівочка.
А руточка – да не ягода, (2-чі) Була в неї руса кісонь[ка]. У!
А руточка – да не квіточ[ка]. У! Була в єї руса кісонька, (2-чі)
А руточка – да не квіточка, (2-чі) Шовками да й обплете[на]. У!
А Ірина – да не дівоч[ка]. У! Шовком да й обплетена, (2-чі)
А золотом да й обведе[на]. У!

Співали: Пархоменко Ольга Степанівна, 1921;
Гладка Ганна Олександрівна, 1925 (нар.в.с. Божок)
Запис. 11.07.1997 С. Протасова. ЛЕК-97-09.1_05
Нотація. О. Котельнікової [24, № 8]. Ред. І. Клименко

Різновид з пролонгаціями трьох прикінцевих силабохрон 1-го рядка. Домінує вторинне дроблення: 30 з 33-х віршових рядків (3 сюжету) мають вид 4+5, однак спорадично трапляються рядки з нерозщепленою 1-ю або 1–2-ю позиціями 6-дольного прототипу.

В одній строфі замість типової форми ААБ використано принцип катену аАБ («...Не дівочка»)

Лад терцевий мажорний у квартовому діапазоні, з субзоною IV,II/III#. Фактура гетерофонічна з елементами бурдонування на 1 шаблі

3.

Чернігів: Сосниця: Пекарів = аудіо 03



Клен бу-ло чи не де-ре-во. Клен бу-ло чи не де-ре-во, смо-ро-ди-на чи не я-го [да]

Варіанти



Смо-ро-ди-на чи не я-го-да, з ви-но-гра-ду чи не ві-точ-[ка]

Вторинний ритмомалюнок з ямбізацією фігур дроблення. Терцевий лад у квартовому амбітусі.

Співали Осипенко Надія Степан., 1924; Цигіла Катерина Андр., 1926 (зіпсована нажня партія).
Запис. 27.07.1997 Т. Королюк. ЛЕК-97-09.2_37. Нотація. О. Котельнікової [24, № 8]

4.

Суми: Ромни: Піски



Од ба - те - нь - ка тай на о - ді - хо - ді, од ба - те - нь - ка тай на о - ді - хо - ді. По - са - ди - ла о - ріх на го - род'..

Вторинний ритмомалюнок, Лад квінтовий мінорний триопорний. СЛК 2;1:2.
Фактура гетерофонічна з дублюванням лінії уверх на октаву тонким голосом

Архів Сумського ОЦНТ. Нотація О. Гончаренко

5.

Кіровоград: Олександрівка: Івангород



1. Шось у ме - не в ха - ті по - хо - ди - ло, Шось у ме - не в ха - ті по - хо - ди - ло, Всю ро - бо - ту ме - ні по - ро - би... [ло].

Вторинний ритмомалюнок з ямбізацією фігур дроблення. Триопорний лад. СЛК 5;1:2.

ОАЗ О. та Н. Терещенків. Нотація О. Терещенка [46, № 3].

6.

Кіровоград: Олександрівка: Стара Осота = аудіо 06



1. Не - нько мо - я Не - нї - ко жи мо - го - я жи та йї го - лу - су - у - у - бо - а - го - го - нько
Йа ви - ста - ні ра - га - но жи йа ви су - бо - го - го - го - тонь - [ку].

Різновид з катеном. Вторинне дроблення 4+5.
Пронунціації створюють ефект наддроблення.
Використано принцип катену аБ=4:{45}{45}.
Лад квінтовий мінорний триопорний. СЛК 2;1:2.
Фактура 2-голосна з елементами 3-голосся

Співали: Вітер Мар'яна Провівна, 1910 р.н., Кулнич Палажка Ігнатівна, 1913 р.н.,
Вітер Марія Фаліївна, 1912
ЛЕК-88-01 (ок213-24). Запис 26.06.1988 О. Мурзина.
Нотація О. Терещенка

А. Строфічні 4-рядкові композиції

7.

Рівне: Березне: Друхів



Ой тон - ка - я да лі - щи - нонь - ка ку - ля я - во - ра гне - ця. Ой тон - ка - я да лі - щи - нонь - ка ку - ля я - во - ра гне - ця.

Волинський тип < 66² >; 4-рядкова строфа триопорного ладу

ОАЗ М. Скаженник. Запис. 1995 р. і нотація М. Скаженник

Б. Тирадні композиції

8.

Черкаси: Умань: Текуча = аудіо 8

Співала Полька Катерина Васил.,
1939 р.н.
ЛЕК-86-02_10.07, 08.
Запис. 1.07.1986 Є. Єфремов
Нотація С. Протасової

а) 

Та при-сунь-ся, сер - день-ко ближ - че, Під-ні-ми шта-ни-ну, по-ка-жи ро-ви - ну,*



Не - хай бу- ду зна - ти, Чи не бу-ду вік стра-да - [ти].



*Слово нерозбірливе

Зч

б) 

Та сів со - бі тай на по - ку - ті, По-клав яй - ця тай на по - хва - ті.

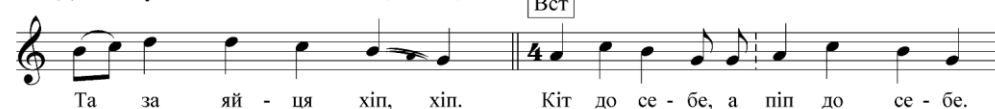


Зч



Десь у - зяв - ся кіт, кіт, Десь у - зяв - ся кіт, кіт,

Та за яй - ця хіп, хіп. Кіт до се - бе, а піп до се - бе.



а) Тирада подільська квінтова з вставкою ♩ 44

б) Тирада подільська квінтова здвосна з вставками ♩ 6 і ♩ 44



Сім год по - зи - ва - лись, Та ко - то - ві яй - ця ос - тал [ись].

9. Нотація схематична

Житомир: Олевськ: Хмелівка = аудіо 9

Співали 4 жінки 1930-х р.н. (сестри та їх подруга)
ПРП-19-94_23 Запис і нотація. І. Клименко





За-бе-ри сво - ї гро - ші, Щоб ді - ти поз - на - ли, Да ба-тень-ком наз - ва - л[и].
Да ку - пи со - бі ми - ло,
Да по-мий сво - є ри - ло,
Щоб жін - ка лю - би - ла.

Тирада класична ¹М А;В³;ГД.
Лад квінтовий мінорний «триопорної групи»

10.

а) $\text{♩} = 140$ *Одна* *Вдвох*

Ску-пи-і бо-я - ри, ску-пи - і Ску-пи-і бо-я - ри, ску пи - і,

б) *Сором тобі, Миколайку, сором,*

Сором тобі, Миколайку, сором,

Шо й у те-бе да бо-яр со - рок

Му зи ки не ма є,

По росятко на скрипочку грає, Прий-шласви-ня по ди-ви - ла-ся, із ре-го-ту по-ко-ти-ла-[ся]

і не бий, і не лай йо - го,

Скупий бояри, скупий, (2-чи)

По смігтю ходили,

Шеляги збирали,

Молоду викупля[ли].

Сором тобі, Миколайку, сором,

Шо й у тебе да бояр сорок,

Музики немає,

Поросятко на скрипочку грає,

Нижками да перебирає.

Прийшла свиня, подивилася,

Із реготу покотилася[ся].

Варіанти

Одна

Варіант

Чернігів: Бахмач: Мотіївка = аудіо 10
 Співали 4 жінки 1924–1935 р.н. ЛЕК-97-09.2_29
 Запис. 21.07.1997 М. Скаженик
 Нотация. О. Котельнікової [24, № 39].

- а) Тирада класична 5-рядкова з зачином квінтова
- б) Тирада 7-рядкова квінтова

115

11.

$\text{♩} = 156$

Я ко ро вай мі - си - ла. Я ко - ро - вай мі - си - ла.

з Ду - на - ю во - ду но - си - ла. Три від - ра во - ди - ці, три пу - ди му - чи ці,

Пов - то - ра пу - да ма - сла і і - сць пов - то - ра[ста]. Гу!

Суми: Кролевець: Ленінське (Спаське)
 ОАЗУТ. Єфименко
 Нотация. О. Гончаренко

- Тирада класична 5-рядкова з доповненням А;ВВ;:ГΔ:.
- Лад квартовий мажорний.

12.

Тирада класична 5-рядкова А;ВВ;:ГΔ:.

Лад триопорного типу (локальний варіант)

$\text{♩} = 96$ $\text{♩} = 56$ $\text{♩} = 65$ $\text{♩} = 90$ $\text{♩} = 110$

Ми ромдру жеч-ки, ми ром, ми - ромдру же - чки ж(ими - ро(г)ом, пи - ро - ги із си ром, вй - ре - нич - ки вмас лі, сві - тил кипре кра - [сні].

Херсон: Цюрупинськ: Раденське = аудіо 12
 Багатоканальний запис від жіночого гурту
 (канали 2–4)
 Запис 04.10.2009 І. Клименко,
 О. Коробова.
 ЛЕК-09-04_03. Нотация.
 І. Клименко

13.

Не спеша $\text{♩} = 76$

Меломодель "ходу"

Что на дворе стужа,
Что на дворе стужа,
Под лавкою лужа.
Дайте черепашек ¹⁾
Почествовать свашек,
Почествовать свашек! Ой!

1) Черепашка—битая посуда (черепки).

Тирада з повтором останнього рядка $^1M A; B^3; \Delta^{\wedge} \Delta$. Лад терцевий у кварті (оспівуюча функція) мажорний.

Брянськ: Стародуб: Мишковка
[40, № 107]
Фотокопія
Ранжир І. Клименко

116

14. Нотація з багатоканального запису, канали 1, 3, 5

Меломодель "ходу"

Тирада з 8-рядковим «ходом». Звукоряд терцевий з розвиненою субзоною

Чернігів: Бобровиця: Козацьке=аудіо 14
Виконував етнографічний гурт з 6 учасниць 1930-х р.н.
ЛЕК-10-05_01
Запис 20.08.2010 І. Данилейко, О. Коробова.
Нотація студ. С. Демченко (2011), ред. І Клименко

15.

а) $\text{♩} = 120$ *Одна*
 Ви - йде-мо да й у-лоч - ка - ми,
Двох
 Сі - ю-чи да ру-точ-ка-ми, Сі - ю-чи, по-сі-ва-ю-чи, Два дво-рі да ми-ва - $\frac{1}{4}$ ю - [чи] Гу!

б) $\text{♩} = 180$ *Одна*
 Бать-ко-ви по - лег - ша - ло,
 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-биль-ша - [ло] Гу!
 Шо в на-шо-му да ко-ро-ва-ї,
 Не - хто не вга-да-є Се-ми ко-рив мас-ло І - ець пол - то - ра [ста] Гу!

Варіант

Чернігів: Бахмач: Осич =аудіо 15
 Співали 8 жінок 1921–1928 р. н. ЛЕК-97-09.2_30
 Запис. 24.07.1997 М. Скаженник, Л. Ловейко
 Нотація О. Котельнікової [24, № 40].

Тирада терцева 4-рядкова без зачину та варіанти з захопленням квати

117

16.

$\text{♩} = 100$ *Одна* $\text{♩} = 110$ *Всі*
 Де бо-я-ри во-ло-чи - ли - ся. Де бо-я-ри во-ло-чи - ли-ся, шо по у-ши об-мо-чи-ли [ся]
 Шо по у-ши об-мо-чи - ли - ся. Шо по у-ши об-мо-чи - ли-ся.
 Чи [по морі] сі - на ко-си-ли, чи в ко-мо-рі но - чо-ва-ли- ми-ши у шино-бі-да [ли]
 Чи [по селу] хлі - ба про-си-ли.

Суми: Конотоп: Озаричі =аудіо 16
 Співали 3 жінки, 1921–1947 р.н.
 Записала 14.07.1997 С. Протасова. ЛЕК-97-09.1_09
 Нотація О. Котельнікової [24, № 50].

Контамінація:
 1. Строфа 6³. 2: Тирада 6:6²:66.

Південноросійські композиції

17.

$\text{♩} = 120$ *Одна* $\text{♩} = 135$ *Всі*
 А в на - шо - го сва - та. А в на-шо-го сва-та ве-се-ла-я ха - та, ве-се-ла-я ха - [та]

Суми: Буринь: Піски =аудіо 17
 Співали 5 жінок, 1921–1927 р.н.
 ЛЕК-88-04_0 Запис. 22.08.1988
 С. Сфремов
 Нотація О. Котельнікової [24, № 68].

18.

$\text{♩} \approx 110$ *одна* *всі*
 Ой ран - ня - я сва - ха Ой ран - ня - я сва - ха па га - ро - ду ха - ді - ла, га - род га - ра - ді [ла].

Суми: Путивль: Бруски
 Архів СумОЦНТ.
 Нотація О. Гончаренко