

УДК 392.5:781.7(477.46)

Галина Пшеничкіна
(Київ)

ВЕСІЛЬНІ ТИРАДИ ПРАВОБЕРЕЖНОЇ ЧЕРКАЩИНИ З 6-7-СКЛАДОВОЮ ОСНОВОЮ: ОСОБЛИВОСТІ КОМПОНУВАННЯ

Весільні пісні правобережної Черкащини – показовий жанр для виявлення збереженості місцевої народно-вокальної традиції та окреслення музичної стилістики регіону. У супроводі весільних обрядів цього краю домінують роль відіграють тирадні мелоформи на основі 6–7-складових силаборитмічних формул. Переважна більшість місцевих тирад притримується «кристалізованої» 4–5-рядкової (залежно від наявності зачину) форми. Головна увага у статті приділяється складним, неординарним тирадним композиціям, кількість яких у місцевому фольклорі виявилася помітнішою, ніж в інших локальних традиціях. Прийом укладання багаторядкового поетичного тексту в одну мелокомпозицію у весільних тирадах Наддніпрянщини відбувається кількома способами: шляхом внутрішнього нарощування форми – тиражування базової мелодичної формули («ходу») або введення нового мелодичного матеріалу в середню частину композиції (тиради з розширенням); шляхом повторення заключної пари мелорядків з новим текстом (тиради з додатком); комбінуванням зазначених способів; включенням елементів чи цілих мелорядків з чужорідних структур, у т. ч. строфічних (тиради-контамінації).

Досить великий відсоток ускладнених композицій серед локального тирадного репертуару й поширене на цих теренах явище тиражування заключної побудови може свідчити про суто *регіональну приналежність цього прийому*. Картину розвиненої композиційної творчості доповнюють яскраві музично-стилістичні особливості: широкий звукоряд – мажорний пентахорд (нерідко з захопленням сексти та субкварти), що є панівним у весільній пісенності цього краю, повільний темп, мелодична розспівність, багатоголосна фактура – в сукупності дали можливість та поштовх до творчості самих виконавців, у тому числі й на рівні композиції.

Доданий до збірника DVD містить аудіо-ілюстрації (приклади подаються вибірково). Нумерація прикладів збігається з нотаціями до статті.

Ключові слова: музичний фольклор, весільні пісні, Черкащина, Наддніпрянщина, Поділля, тирада, контамінація.

Галина Пшеничкіна. Свадебные тирады Правобережной Черкащины с 6–7-слоговой основой: особенности komponирования. Свадебные песни правобережной Черкащины – показательный жанр для выявления сохранности местной народно-вокальной традиции и определения музыкальной стилистики региона. В сопровождении свадебных обрядов этого края доминирующую роль играют тирадные мелоформы на основе 6–7-слоговых силлаборитмических формул. Подавляющее большинство местных тирад придерживается «кристаллизованной» 4–5-строчной (в зависимости от наличия запева) формы. Главное внимание в статье уделяется сложным, неординарным тирадным композициям, количество которых в местном фольклоре оказалось заметнее, чем в других локальных традициях. Приём укладывания многострочного поэтического текста в одну мелокомпозицию в свадебных тирадах Надднепрянщины происходит несколькими способами: путём внутреннего наращивания формы – тиражирования базовой мелодической формулы («хода») или введением нового мелодического материала в среднюю часть композиции (тирады с расширением); путём повторения заключительной пары мелострок с новым текстом (тирады с приложением); комбинированием указанных

способов; включением элементов или целых мелострок из чужеродных структур, включая строфические (тирады-контаминации).

Достаточно высокий процент сложных композиций среди локального тирадного репертуара и распространённое на данной территории явление тиражирования заключительного построения может свидетельствовать о сугубо *региональной принадлежности упомянутого приёма*. Картину развитого композиционного творчества дополняют яркие музыкально-стилистические особенности: широкий звукоряд – мажорный пентахорд (иногда с захватом сексты и субкварты), который является господствующим в местной свадебной песенности, медленный темп, мелодическая распевность, многоголосная фактура – в совокупности открыли возможность и подтолкнули к творчеству самих исполнителей, в том числе и на уровне композиции.

DVD-приложение к сборнику содержит аудио-иллюстрации (примеры поданы выборочно). Нумерация примеров соответствует нотациям в статье.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, свадебные песни, Черкащина, Надднепрянина, Подолье, тирада, контаминация.

Halyna Pshenichkina. Wedding Tirades of the Right-Bank Cherkasy Region of 6-7-Component Basis: Features of Composition. Wedding songs of the Right-Bank Cherkasy region show the continuity of regional genre and musical style traditions. Tirades compositions on 6-7–component basis are dominant in the wedding songs of the region. The main attention in the article is given for complicated, unusual tirades compositions, which usage in the presented above local folklore was more noticeable than in other local traditions. Combining multi-poetic text to the one melo-composition in wedding tirades of the Naddniprianshchyna region is known several ways: internal building up-replicate (extension), entering a new melodic material in the middle of the composition, repetition of the final pair of melodic lines (annex), combination of such methods, inclusion of elements or entire rows of alien structures, including strophic composition (contaminations).

There is rather high percentage of complicated compositions among the vast majority of “crystallized” 4-5–lowercase tirades, and we are able to see especially numerous of the final construction replicate phenomenon in this territory – *these methods are purely regional*. The wide musical scale – major pentachord (sometimes with capture of sext and sub-quart) is predominant in the melodies of local wedding songs, as well as other musical stylistic features (slow tempo, melodiousness, polyphony, etc.). They opened up the possibilities and placed themselves to show the creativity of performers, including the particular levels of whole composition.

Embedded DVD contains audio-illustrations for some musical notations. Numbering of examples corresponds with the numbering notations on the article.

Key words: musical folklore, wedding songs, Cherkasy region, Naddniprianshchyna, Podillia, tirade, contamination.

Територія Правобережної Черкащини в силу дії різних історичних факторів стала своєрідним перехрестям кількох регіональних та локальних етномузичних традицій – передусім наддніпрянської та подільської – проте до сьогодняшнього дня її традиційна музична культура не отримала системного висвітлення у науковій літературі¹. Окреслення приблизних кордонів названих етнографічних зон за музично-стилістичними ознаками стало метою послідовних теренових досліджень, що проводяться автором з 2006 року². Матеріали експедицій мають стати основою серії теоретичних

¹ Існує ряд робіт, в яких описано та проаналізовано музичний фольклор суміжних територій [1; 4; 8; 10; 15–21].

² У різні роки від 2006 до 2015 р. в експедиціях до правобережної Черкащини (Городищенський, Канівський, Корсунь-Шевченківський, Смілянський, Шполянський, Черкаський райони) також брали участь: Микола Семиног, Рімантас Слюжинскас, Володимир Щибря, Ганна Пеліна, Анна Коломицева, Анастасія Друзюк, Георгій Шамонін, Владислав Татаров.

робіт, присвячених окремим жанрам і формам місцевого музичного фольклору. Як і на багатьох інших українських землях, найкращу збереженість серед пісенно-обрядових жанрів виявляють весільні пісні. Тож продовжимо вивчення цього показового для музичної стилістики регіону жанру³, обравши об'єктом розгляду наспіви так званої **тирадної композиції** – «форми зі змінним числом рядків (щонайменше 4-рядкові), організовані за принципом нанизування-повтору серединного мелорядка – так званого «ходу» – у кількості, необхідній для викладу сюжету» (за Іриною Клименко [7, с. 31]). Головна увага у пропонованій публікації приділяється різного роду складним, неординарним тирадним композиціям, кількість яких у місцевому фольклорі виявилася помітнішою, ніж в інших регіонах.

Форма весільної композиції-тиради оперта на 6-складовий вірш, широко розповсюджена на всій Наддніпрянщині та за її межами. Особливістю весільних тирад є вільно-силабічна будова вірша та два варіанти ритмічного прочитання 6-складника: з двійковим (спондеїчним) та трійковим (ямбічним)⁴ принципом групування силабохрон (див. нотації 1, 2, 4, 6 та 3, 5, 7, 9). І. Клименко встановила, що «тирадні мелоформи, що творяться на 6-дольній основі <...> покривають більшу частину української етнічної території» [7, с. 32; 6, карта К11].

Описи тирадної композиції знаходимо у кількох наукових публікаціях. По-перше, це роботи з питань загальної весільної типології, де тирадним формам відведене спеціальне місце в ряду інших типових форм, зокрема: кандидатська дисертація Людмили Єфремової (Тестової), захищена у 1982 р., опублікована окремою книгою у 2006 р. [3]; стаття у співавторстві Ліни Добрянської і Богдана Луканюка [2] та публікація Ірини Клименко [5]. Б. Луканюк досліджувані нами тиради позначає 1Т та 2Т, І. Клименко пропонує їх кодувати – ЛТ6 (з двомірною ритмікою) та ЛТ7 (з тримірною ритмікою)⁵. По-друге, це студії, де вивчається саме форма весільної тиради у її регіональних проявах [1; 9; 19; 20; 21] або ж у контексті повного макроареалу форми [5; 6; 7]. Використовуючи теоретичні і практичні напрацювання попередників, розглянемо локальні зразки весільних тирад з правобережної Черкащини.

Для нашої роботи всього знайдено та проаналізовано близько 200 зразків. Частина матеріалу була зібрана автором власноруч (див. виноску 2). Інші записи (у т. ч. з подільської частини Черкащини – Жашківського, Монастирищенського, Уманського, Христинівського районів) були виявлені у фондах Черкаського музичного училища та Обласного центру народної творчості, а також у архівах Проблемної науково-дослідної лабораторії з вивчення народної музичної творчості при Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського (далі – ЛЕК⁶), Інституту мистецтвознавства,

³ Наша перша аналітична розвідка про окремий весільний тип була присвячена формі з рефреном «рано-рано» [4].

⁴ Надалі вживатимемо терміни «двійковий» – «спондеїчний» та «трійковий» – «ямбічний» як синоніми.

⁵ У нашій статті використовуємо систему кодування типових форм І. Клименко.

⁶ Лабораторія етномузикології, Київ.

фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (далі – ІМФЕ) та Мистецької агенції «АртВелес».

Навіть побіжний погляд на достатньо великий у сумі архівний масив місцевої весільної пісенності дає можливість помітити, що тирадні композиції у ньому домінують. Тирада фактично стала універсальною формою, що супроводжує чи не усі моменти весільного дійства, за винятком його ліричної сфери.

Окреслимо основні структурні риси, притаманні формам типових 6–7-складових та 6-дольних тирад⁷.

Прості тиради. Найпростішою та найпоширенішою (типовою) формою тирад як двійкової так і трійкової організації можна вважати 4-рядкову композицію, де мелорядок В проводиться 2 рази ($\downarrow T6^4$ та $\uparrow T7^4$ – нотації 1, 3) або її 5-рядкову версію з заспівом (А) ($\downarrow T6;6^4$ та $\uparrow T7;7^4$ – нотація 2). Пару заключних мелорядків слідом за І. Клименко позначатимемо ГД. За семантичною будовою спондеїчні та ямбічні тиради ідентичні. Те ж саме можна сказати про їх мелодичну будову з характерною системою ладових опор (Табл. 1: 1.2). Втім, тиради з *трійковою* організацією на обстежуваній території розповсюджені порівняно менше.

Ритмомодель кожного рядка тиради складається з послідовності 6-ти силабохрон. Вільно-силабічна структура вірша спричиняє різноманітне варіантне відтворення базової моделі. Особливо значні коливання силабічної форми (6–10 складів) спостерігаємо у рядках *двійкової* тиради ($\downarrow T6$). Вони виникають завдяки дробленню чотирьох початкових долей-складонот. У ямбічних формах ці коливання не перевищують діапазону 6–7 складів.

Мелодичний контур більшості місцевих тирад звичайно обмежується пентахордом⁸ (рідше – тетрахордом)⁹ мажорного нахилу, де головною ладовою опорою є 1-ий щабель (у нотних прикладах $\downarrow G^{10}$) – ним завершуються три з чотирьох рядків (1-й, 2-й і 4-й). Наприкінці третього рядка відбувається підйом мелодії з закріпленням на 5-му щаблі ($\uparrow d$)¹¹, що в сукупності із заключним кадансом на ГЛЮ в останньому рядку створює співвідношення «запитання – відповідь». Якщо тирада починається заспівним рядком А, з'являється ще один ладовий нюанс – у зачині перед початком основної частини композиції відбувається мелодична зупинка, каданс на 2-му щаблі ($\downarrow a$) (Табл. 1: 1.1)¹².

⁷ Детальніше про загальні риси тирадних структур див. у статті І. Клименко «Українські тиради на шестидольній основі» [7].

⁸ У деяких зразках мелодична лінія захоплює й 6-й щабель (виникає як оспівування квінтового тону) та субкварту (у гармонічному багатоголоссі).

⁹ Вузькоамбітусні лади не характерні для цієї території.

¹⁰ Тут і далі стрілка з латинською літерою вказує на нижню ($\downarrow G$, $\downarrow a$) або верхню ($\uparrow d$) ладову опору (мелодичну вершину). Великою літерою позначена головна ладова опора (далі – ГЛЮ), малою – побічна.

¹¹ Найчастіше квінтовий тон виконується в унісон, але в традиціях окремих сіл (з більш розвиненим багатоголоссям) він з'являється у верхньому голосі (нот. 7, 9, 16а) або заміщується нижньою терцевою второю (нот. 16б).

¹² Окремий випадок являють собою 6–7-складові тиради з с. Пастирського Смілянського р-ну (нот. 2, 8, 11б). У весільному репертуарі цього села одночасно зі звичною, «класичною» тирадою, існує чималий ряд текстів, що розспівуються на зовсім іншу мелодію, зі своєрідними характеристиками. Дуже повільний темп

Розширені («нарошені») тиради. Етномузикологам добре відома гнучкість, «розтяжимість» тирадної форми та її схильність до різного роду трансформацій. Можна з достатньою вірогідністю припустити, що провідним формотворчим чинником тут є поетична складова. Прагнення співаків-учасників весілля розвинути сюжет пісні – уточнити його деталі, посилити враження, перерахувати предмети чи дії – призводить до нарощування, повторення, додавання нового словесного матеріалу. Слідом за цим, трансформується й музична структура композиції. Безпосереднім наслідком таких змін є збільшення форми, утворення нарощених тирадних композицій¹³. Внутрішнє тиражування, повторення є основною властивістю тиради; саме ця повторність і дала назву формі. Описана найпоширеніша 4(5)-рядкова композиція є одним з випадків кристалізації тиради на мінімальному рівні, де є тільки один повтор мелоблоку В. Розширення композиції зсередини або використовує мелодичний малюнок попереднього рядка (блок В), «тиражуючи» його ще кілька разів (до 4-х; Табл. 1: 2.3; 2.4), або залучає новий (до певної міри контрастний) інтонаційний матеріал (за І. Клименко – мелоблок Е) з тим самим або іншим ритмічним малюнком¹⁴ (4, зрідка 5 повторів; Табл. 1: 2.1; 2.2). У таких випадках тирада в цілому може збільшуватися до 6–8-ми рядків. Форму з внутрішнім тиражуванням усвідомлюємо як типову, усталену в традиції, але задля більшої наочності при розгляді ускладнених тирад (зокрема, при класифікації форм у Таблиці 1) «базовою» обираємо 4-рядкову структуру (або 5-рядкову із зачином), типові мелорядки якої присутні у лівій частині записаних зразків.

Окрім тиражування ходу, на Наддніпрянщині нерідко зустрічаються тиради з додатком (нот. 8, 9, 10), коли по завершенні базової форми відбувається тиражування заключного дворядкового мелоблоку ГД. Додаток зазвичай складається з 2-х, зрідка 4-х, і навіть 6-ти поетичних рядків, які переважно не вносять в сюжет суттєво нового (Табл. 1: 2.5; 2.6; нот. 2(8), 9). Така форма описана Тетяною Сопілкою на географічно суміжному матеріалі лівобережної Наддніпрянщини [19].

Трапляються композиції, де одночасно застосовано і внутрішні розширення, і додаток (Табл. 1: 2.7; нот. 10).

виконання ($\downarrow = 30$, у заспіві – майже утричі швидший) зумовлює дрібне орнаментування кожної силабохрони та безперервність мелодичної лінії. Рух голосів відбувається паралельними терціями, на відміну від не занадто насиченої гетерофонії звичайних квінтових і квартових тирад. Нетиповим для даної структури є й кадансування на II щаблі у всіх без винятку рядках. Усі ці фактори нівелюють типові риси тиради та зближують характер пісні, її сприйняття із зовсім іншими весільними наспівами (зокрема, зі строфічною композицією $\downarrow 6^3$), які пов'язані не з дієвою, святковою, а з лірико-драматичною образною сферою ритуалу. Весільна традиція с. Пастирського в музично-стилістичному плані є унікальною та потребує спеціального дослідження. Зразки подібного стилю були зафіксовані Наталею та Олександром Терещенками у Олександрівському р-ні Кіровоградщини (с. Івангород та Підлісне), Кам'янському р-ні Черкащини (с. Тимошівка) [20, нот. 8, 10, 18], експедицією ЛЕК-85-02а_03 у с. Криві Коліна Тальнівського р-ну Черкащини (графоархів ЛЕК, рукописні нотації), а також у с. Раденськ Цюрупинського р-ну Херсонської обл. (ЛЕК-09-04_03) [7, нот. 12].

¹³ У цій статті ми оминаємо тиради з т. зв. «передладканкою» (термін галицької школи) «У перший раз, у Божий час...». Через малу кількість знайдених зразків робити висновки про географічні закономірності розповсюдження тирад з передладканкою на окресленій території зарано.

¹⁴ Про це буде сказано далі.

Охарактеризовані способи ускладнення форми шляхом внутрішнього розширення та зовнішнього додавання типових елементів однаковою мірою притаманні тирадам з двійковою і трійковою ритмічною організацією.

Інші трансформації базової моделі тирад мають вже не лише кількісний, а й якісний характер. Завдяки їм композиційна будова виходить за межі звичної форми, адже у ній поєднуються кілька різних елементів структури і принципів організації.

Результатом дії таких суміщень стають ще два розряди тирадних композицій, які, за пропозицією Євгена Єфремова, називаємо комбінованими та контамінованими.

Комбіновані композиції. Паралельне співіснування обох ритмічних різновидів тирад – ямбічного і спондеїчного – в репертуарі тих самих сіл¹⁵ та їх повна ладомелодична ідентичність створюють умови для поєднання цих ритмотипів в рамках єдиної форми. Наслідком цього стає утворення різноманітних комбінованих структур.

Найпростіший варіант комбінованої тирадної композиції – 4-рядковий (Табл. 1: 3.1; нот. 11а, 11б). При цьому хід (простий або з розширенням), як правило, має ямбічний ритмічний устрій, а кінцівка (мелоблок ГΔ) – спондеїчний. Нерідко фіксуємо і 8(9)-рядкові композиції з контрастними розширеннями і додатками (Табл. 1: 3.5, 3.6; нот. 16а, 16б, 17). У прикладі 13 (Табл. 1: 3.3а) ритмічна двомірність встановлюється лише у заключному кадансуючому мелорядку (Δ) і стверджується у подвійному додатку. У поодиноких прикладах перехід від трійковості до двійковості може відбуватися і в розширенні – мелоблок Е (Табл. 1: 3.4; нот. 15). Як бачимо, зміна ямбу на спондей може чинитися на будь-якій стадії розгортання композиції (окрім перших двох рядків ходу).

Зрідка на зміну спондеїчному ритму приходять ямбічний. Серед тирад, якими ми наразі оперуємо, виявити найпростішу комбінацію (2 рядки ходу та 2 рядки кінцівки) з порядком зміни ритмів від двійкового до трійкового поки що не вдалося. У прикладі 14 (Табл. 1: 3.3б) трійковість з'являється лише у додатку, а у нотації 12 (Табл. 1: 3.2) – виникає епізодично у розширенні (мелоблок Е).

Залучення та аналіз більшої кількості матеріалу дасть змогу вийти в наших спостереженнях до більш вагомих висновків про закономірності будови комбінованих тирад. Описані випадки ілюструють і підтверджують висновок О. Терещенка, який вважає що існують «два способи прочитання єдиного надтипу з 6-складовим віршем у основі» [21, с. 99] в українській весільній пісенності та про генетичну спорідненість обох різновидів тиради. Ще одним фактом на користь наведеного припущення є те, що за умов повторного виконання комбінованої двійково-трійкової тиради, виконавці нерідко досить вільно змінюють момент переходу (наприклад, за першим разом у розширенні, за другим – у заключній побудові), проте, не саму послідовність чергування.

¹⁵ Це виникає внаслідок значного накладання ареалів їх поширення, яке відбувається у подільсько-наддніпрянській зоні (ареал тиради Т6 показаний на карті К11 в атласі до статті І. Клименко [4]; східна ізомела тиради Т7 окреслена в атласі до першого випуску серії «Слов'янська мелогеографія», 2010 (К30, карта 2).

Контаміновані¹⁶ тирадні композиції. Структури, що виникають завдяки поєднанню в межах пісні двох, рідше – трьох типів різних силаборитмічних формул, будемо називати контамінованими. Не зважаючи на вигадливість їх конструкції, подібні пісенні композиції доволі часто зустрічаються у весільних традиціях різних регіонів України. Розмаїття контамінованих тирад на черкаському матеріалі представлено у нижній частині Таблиці 1.

Серед них першу групу складають досить розповсюджені в традиції *б-складові тиради із серединними вставками 4-дольників* (різновид контрасту замість 6-дольників). Виділимо наступні варіанти таких композицій:

а) з 6-дольниками у крайніх (обрамлюючих) розділах форми:

♩ T6; 6²; 4²; 6² (Табл. 1: 4.1; нот. 18);

б) з ямбічними 6–7-складниками у обрамлюючих частинах. При цьому 4-дольник не змінює своєї ритмічної організації на ямбічну:

♩ T6₇; 6₇²; ♩ 4⁴; ♩ 6₇² (Табл. 1: 4.2; нот. 19);

в) метрично комбінована тирада з 4-дольним розширенням:

♩ T6₇; 6₇²; ♩ 4²; ♩ 6² (Табл. 1: 4.3; нот. 20);

г) так звана тирада «з вторгненням» – складна і досить рідкісна композиція¹⁷, у якій нарощування відбувається вже на першій фазі становлення форми, коли після заспіву і наступних трьох рядків ходу, мелодія раптово припиняє звичний рух, знову повертається заспівна частина (щоправда з новим текстом) – ніби той, перший початок був несправжнім. До цього нарощування приєднується ще одне – у вигляді серединної вставки з двох 4-дольників:

♩ T6; 6³; T6; 6²; 4²; 6² (Табл. 1: 4.4; нот. 21).

Ще однією «обрамленою» структурою є контамінована тирада з менш характерним розширенням – вставкою рядка 557 – та додатком:

♩ T6; 6²; ♩ 557; ♩ 6²; 6² (Табл. 1: 4.5; нот. 22).

У наших прикладах помітно, що мелодичний обсяг вставки-розширення (не залежно від кількості складів у ній 6-7 чи 4) – звужується до 3–4-х шаблів, водночас відбувається й певне мелодичне «кружляння» та обов'язкове повернення до ГЛЮ; натомість вставка рядка 557, навпаки, збільшує звуковисотний діапазон тиради, захоплюючи й 6-й шабель.

Структури, вміщені наприкінці Таблиці 1, назвемо «відкритими» («розімкненими»), адже в них не відбувається системного повернення до початкового ритмічного типу:

- контамінація з парою рядків 53²:

а) в завершенні композиції – ♩ T6²; ♩ 53² (Табл. 1: 4.6а; нот. 23);

б) або на її початку – ♩ T53²; ♩ 6² та ♩ T53²; ♩ 6² (Табл. 1: 4.6б, 4.6в; нот. 24, 25);

¹⁶ Контамінація (з лат. «contaminatio» – зіткнення, змішування) – у мовознавстві – виникнення нового висловлювання чи форми, яка досягається шляхом поєднання подібних висловлювань чи форм.

¹⁷ Тотожний за текстом та мелоритмічними ознаками приклад походження з Уманщини (східне Поділля) знаходимо у статті І. Клименко [7, с. 48]. Дослідниця визначає такий тип тиради як «здвоєна з вставками ♩ 6 та ♩ 44». Як бачимо, цей оригінальний прийом трапляється не лише на Поділлі: знайдений нами зразок походить зі Смілянщини; О. Котельнікова подає подібний приклад з Подесення, називаючи його «подвійною тирадою» [9, с. 25, нот. 51–56].

- контамінація з повтореним 4-дольником, який розпочинає тираду:

а) $\downarrow T43^2$; $\downarrow 6^2$ (Табл. 1: 4.7а; нот. 26);

б) $\downarrow T4_5^n$; $\downarrow 6^2$ (Табл. 1: 4.6б; нот. 27);

- поєднання трьох складоритмічних форм у межах однієї тирадної структури: $\downarrow T53^2;4^2$; $\downarrow 6^2$ (Табл. 1: 4.8; нот. 28).

В останніх зразках роль 6-дольного рядка вже не є домінуючою; у більшості випадків він виступає у складі заключного розділу тирадної композиції.

Наведений в таблиці та коментарях перелік різновидів достатньо повно відображає творче розмаїття у трактовці весільної тирадної композиції співаками правобережної Черкащини, хоча, звісно, він не може претендувати на абсолютну вичерпність та, ймовірно, буде поповнюватись новими експедиційними матеріалами.

Узагальнюючи, можна сказати, що укладання багаторядкового поетичного тексту в одну мелокомпозицію у весільних тирадах Наддніпрянщини відбувається кількома способами:

- 1) кількарядовим (2–8, рідко більше) тиражуванням мелоблоку В;
- 2) введенням в частину «хід» контрастного музичного матеріалу і його тиражуванням (2–4 повтори);
- 3) нарощуванням форми через повтор кінцівки (очевидною є схожість з лівобережними зразками нарощених тирад [18; 19]);
- 4) перериванням форми після ходу та «вторгненням» її нового «початку» (одиночні зразки з різних регіонів);
- 5) комбінуванням різних вищезазначених способів;
- 6) включенням елементів чи цілих рядків з чужорідних структур (у т. ч. строфічних).

Для дослідженої зони найбільш характерними виявилися прийоми 2) і 3), натомість, прийом 1) – найприкметніша особливість тирадної форми – тут практично не зустрічається; тиради вільного обсягу поступилися місцем кристалізованій 4-рядковій композиції (або 5-рядковій із зачином).

Щодо зв'язку комбінованих тирад з драматургією весільного ритуалу, то наразі можна помітити, що вони у більшості випадків не пов'язані з сакральними та ключовими (переломними) моментами обряду. Такі тиради звучать переважно під час «передирок» між групами весільних персонажів під час руху весільного «поїзда», на застіллі, в епізодах пришивання квітки та викупу молодої, у різні моменти другого весільного дня – тобто, належать до дієвої сторони ритуалу. При цьому відчувається, що головним призначенням цих пісень, у першу чергу, завдяки змісту їх текстів, є створення на весіллі іронічно-жартівливої атмосфери.

Спираючись на проаналізований матеріал весільних тирадних форм з Подільської та Наддніпрянської частини Черкащини, спробуємо окреслити й систематизувати ті відмінності, що вирізняють мелостилістику кожного з цих теренів. Окрім структурно-композиційних чинників, тут враховуються й деякі інші, що належать до фонологічних особливостей побутування весільних пісень означених типів (Таблиця 2).

Таблиця 2

музичні характеристики весільних тирад	ПОДІЛЛЯ	НАДДНІПРЯНЩИНА
Темп виконання	♩ = 50–150 (+ прискорення ближче до завершення)	♩ = 40–120 (+ сповільнення темпу в основній частині тиради)
Фактура	щільна: унісон (монодія) з невеликою кількістю гетерофонних розгалужень	- гетерофонна; - терцеве двоголосся; - різнорегістрова триголосна гетерофонія (спів з «тончиком»)
Лад	квартовий, квінтовий мажорного нахилу	переважно квінтовий мажорного нахилу (крім поодиноких винятків)
Тип дроблення	спорадичне дроблення	інтенсивне дроблення кожної силаби; наддроблення → форми другого покоління
Характер звуквидобування	звук дещо звужений, нерідко з носовим забарвленням	звук більш глибокий, округлий, опора переважно на грудний резонатор
Вживання комбінованих та контамінованих тирадних форм	рідше	частіше

Таким чином, тирадні композиції весільних пісень на 6–7-складовій основі представлені на Черкащині широким спектром різновидів, утворених різноманітними засобами розширення та ускладнення форми. Вочевидь, виконавці підсвідомо прагнуть урізноманітнити, збагатити, активізувати звичну пісенну форму, адаптуючи її до конкретного моменту весільного обряду. Проте, такі ускладнені зразки вживаються не систематично, і є радше виключенням із великої кількості переважно простих типових тирадних структур, утворених за єдиним принципом ритмічної організації. Неважко помітити, що відсоток нарощених, контамінованих структур залежить не лише від місцевості, а й від виконавської майстерності співачок, а також від їхнього віку й пам'яті. Наприклад, у с. Орловець Городищенського р-ну з-поміж приблизно 50-ти зразків весільних тирад з 6–7-складовою віршовою основою, ускладнені форми утворюють приблизно п'яту частину¹⁸. У деяких селах усі записані нами тиради були виключно 4–5-рядковими. Деякі комбіновані (двійково-трійкові) зразки виконувались недостатньо впевнено, що може свідчити, з одного боку, про виконавську помилку, аніж про дійсно вироблений традицією мело-текстовий різновид, а з іншого – про вже згадувану мелодичну спорідненість спондеїчних і ямбічних тирадних структур та їх здатність до взаємозаміщення.

Разом з тим, можемо констатувати значну загальну кількість ускладнених тирадних зразків та їх досить велику – порівняно з аналогічними матеріалами інших регіонів – частку у весільній пісенності наддніпрянської частини Черкащини. Особливо поширеним явищем тут є нарощування форми за допомогою так званого тиражування заключної побудови, що дозволяє трактувати цей прийом як *характерну регіональну ознаку*. Достатньо широкий звукоряд – мажорний пентахорд (нерідко з

¹⁸ З яких 5 – нарощені (розширеннями та додатками), 3 – контаміновані та 3 – поліметричні (двійково-трійкові).

захопленням сексти та субкварти), що є домінуючим у весільній пісенності цього краю, а також інші музично-стильові особливості (повільний темп, розспівність, багатоголосся тощо) створили багатьом поколінням місцевих співачок сприятливі умови для різноманітного творчого трактування у процесі весільних співів стандартних компонентів пісенної форми.

Подальше накопичення матеріалів з теренів правобережної Черкащини (включно з т. зв. «перехідної зони» між Наддніпрянщиною та Поділлям) дозволить розширити кількість показників – своєрідних музичних «маркерів» локальних традицій цього регіону. Представлені у статті опис і класифікація весільних тирад, дозволяють припустити, що деякі риси саме цих особливих пісенних композицій можуть стати одним з вагомих аргументів у визначенні та уточненні кордонів стильових традицій, які межують і перетинаються на цій території, утворюючи разом складну фольклорно-географічну картину.

Література

1. *Вовк Олександр*. Пісні затопленого краю: Традиційні обрядові пісні з межиріччя Дніпра та нижньої Сули / Олександр Вовк : Збірник музично-етнографічних матеріалів : Дипломна робота / Наук. кер. Є. Єфремов. – Кафедра музичної фольклористики НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2006. – 29 с.
2. *Добрянська Ліна, Луканюк Богдан*. Спроба типології весільних ладканок і пісень західного Полісся та західної Волині / Ліна Добрянська, Богдан Луканюк // Четверта конференція дослідників народної музики червоноруських (галицько-володимирських) земель : Матеріали / Ред.-упоряд. Б. Луканюк. – Львів, 1993 (1–3 квітня). – С. 45–51.
3. *Єфремова Людмила*. Наспиви українських весільних пісень / Людмила Єфремова – Київ: Наукова думка, 2006. – 190 с.
4. *Качор (Пшенічкіна) Галина*. Весільні пісні з рефреном «рано-рано» на Наддніпрянщині та Поліссі у їх структурному та стилістичному порівнянні / Галина Качор // Народна музика Волині та Полісся: проблеми дослідження і популяризації. – [Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції до 35-річчя кафедри музичного фольклору та 200-річчя з дня народження Оскара Кольберга (Рівне, 31 жовтня – 1 листопада 2014 р.)]. – [Упоряд. Р. І. Дзвінка, Ю. П. Рибак]. – Рівне, 2014. – С. 144–156.
5. *Клименко Ірина*. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу (Погляд із Прип'ятського Полісся) / Ірина Клименко // Проблеми етномузикології : Зб. наук. праць / упоряд. О. Мурзіна. – Вип. 2. – Київ : Видавництво НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2004. – С. 135–165.
6. *Клименко Ірина*. Слов'янські весільні шестидольники як мелогеографічна система: введення у проблематику / Ірина Клименко // Слов'янська мелогеографія. – Київ, 2013. – Кн. 4. – С. 90–117 + карти К10–К11.
7. *Клименко Ірина*. Українські весільні тиради на шестискладовій основі / Ірина Клименко // Етномузика: збірка статей та матеріалів, Львів, 2014. – Число 10 (2013) / Упор. Луканюк – С. 31–53. – [Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. – Вип. 33].
8. *Копыл Светлана*. Календарная песенность Уманщины: динамика становления традиции / Светлана Копыл: Дипломная работа / Научн. рук. Е. Ефремов. – Киевская государственная консерватория, 1991. – 95 с.

9. *Котельнікова Ольга*. Шестидольна ритмоформула у весільних піснях українського Посейм'я / Ольга Котельнікова : Дипломна робота / Наук. кер. Є. Єфремов. – Кафедра музичної фольклористики НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2006. – 46 с. – 70 нотацій з текстів, аналітичні таблиці. – Карта діалектів.
10. *Коропніченко Ганна*. Перехідна зона як об'єкт мелогографії (за матеріалами весільних наспівів межиріччя Тетерева та Ірпеня) / Ганна Коропніченко // Проблеми етномузикології : Зб. наук. праць / упоряд. О. Мурзіна. – Вип. 1. – Київ : Вид-во НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1998. – С. 137–166.
11. *Луканюк Богдан*. Диференціальний принцип тактування / Богдан Луканюк // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики : Зб. наук. праць / упоряд. Б. Луканюк. – Київ, 1989. – С. 59–86.
12. *Луканюк Богдан*. Кілька заміток про т. зв. весільні заспіви / Богдан Луканюк // Третя конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель : Матеріали / ред.-упоряд. Б. Луканюк. – Львів, 1992 (1–5 квітня). – С. 38–45.
13. *Луканюк Богдан*. К теорії песенного типу / Богдан Луканюк // Народная песня. Проблемы изучения – Ленинград, 1983. – С. 124–135.
14. *Луканюк Богдан*. Ритмічне варіювання / Богдан Луканюк // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Реферати. – Львів, 1996. – С. 3–18.
15. *Мишанич Михайло, Луканюк Богдан*. Народні мелодії батьківщини Т. Шевченка: Мелотипологічна характеристика / Михайло Мишанич, Богдан Луканюк // П'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель : Матеріали / ред.-упоряд. Б. Луканюк. – Львів, 1994 (15–16 грудня). – С. 36–45.
16. *Мурзіна Олена*. Середня Наддніпрянина в історичному контексті формування традиції / Олена Мурзіна // Проблеми етномузикології. – Вип. 9 / Ред.-упор. Олена Мурзіна. – Київ, 2013. – С. 12–37.
17. *Сніжко Юлія*. Пісенна традиція середнього Подніпров'я (на матеріалі обрядових пісень Обухівського, Кагарлицького р-нів Київської обл.) / Юлія Сніжко : Дипломна робота / Наук. кер. О. І. Мурзіна. – Кафедра музичної фольклористики НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 1998. – 63 с.
18. *Сопілка Тетяна*. Ранні форми традиційного багатоголосся на Середньодніпровському Лівобережжі (на матеріалі весільних пісень Полтавщини) / Тетяна Сопілка : Дипломна робота / Наук. кер. Є. Єфремов. – Кафедра музичної фольклористики НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 1996. – 83 с. + 118 нот. зразків; карти.
19. *Сопілка Тетяна*. Сильові інтерпретації весільних композицій-тирад на Полтавщині / Тетяна Сопілка // Проблеми етномузикології : Зб. наук. праць / упоряд. О. Мурзіна. – Київ, 2009. – Вип. 4. – С. 117–131.
20. *Терещенко Наталья*. Песни свадебного обряда Кировоградской обл. / Наталья Терещенко : Некоторые вопросы структурной типологии. Дипл. работа (на правах рукописи). – Кировоград, 1996. – 187 с.
21. *Терещенко Олександр*. Весільні наспіви передстепового Правобережжя (ритмо-структурна та ладова географія) / Олександр Терещенко // Проблеми етномузикології : Зб. наук. праць / упоряд. О. Мурзіна. – Київ, 2009. – Вип. 4. – С. 97–116.
22. *Тестова Людмила*. Генетическое единство и региональная специфика мелодики украинских свадебных песен / Людмила Тестова : Автореф. дисс. ... канд. искусствовед: 17.00.02. – Киев, 1982. – 24 с.

Таблиця 1

ТИПИ КОМПОЗИЦІЇ	№ з/п	СКЛАДОРИТМІЧНИЙ ТИП	РИТМОФОРМУЛИ та їх варіанти	СЕМАНТИЧНА ФОРМА (в дужках – зачинний рядок або додаток, що може бути відсутнім)	МЕЛІЧНО-ТЕМАТИЧНА ФОРМА ТА КАДАНСОВІ ОПОРИ (стрілки вказують напрямок кадансування – висхідний чи низхідний)	ЛАДО-ЗВУКОРЯД	НОТАЦІЯ
Прості	1.1	а) $\cdot T6^4$		(A) АБВГ	$(A_{1,2})B_{1,1}B'_{1,1} \parallel \Gamma_{15}\Delta_{1,1}$	$\cdot Gahc'd$	1
		б) $\cdot T6;6^4$		(A) АБВГ(ДЕ)	$A_{1,2} \parallel B_{1,2}B'_{1,2} \parallel \Gamma_{1,2}\Delta_{1,2} \parallel (\Gamma'_{1,2}\Delta'_{1,2})$	$\cdot G'ahc'd$ $fg:abcd$	2
Прості	1.2	а) $\cdot T6_{7,7}^4$		(A) АБВГ	$(A_{1,2})B_{1,1}B'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1}$	$\cdot Gahc'd$	3
		б) $\cdot T6_{7,7};6_{7,7}^4$			$A_{1,2} \parallel B_{1,2}B'_{1,2} \parallel \Gamma_{1,2}\Delta_{1,2}$	$\cdot G'ahc'd$ $fg:abcd$	
Нарощені	2.1	$\cdot T6;6^2;6^2;6_8^2$		A АБВГДЕ	$A_{1,2} \parallel B_{1,1}B'_{1,1} \parallel E_{1,1}E'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1}$	$\cdot G'ahc'd$	4
	2.2	$\cdot T6_{7,7};6_{7,7}^2;6_{7,7}^2;6_{7,7}^2$		A АБВГДЕ	$A_{1,2} \parallel B_{1,1}B'_{1,1} \parallel E_{1,1}E'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1}$	$\cdot G'ahc'd$	5
	2.3	$\cdot T6;6^3;6^2$		A АБВГД	$A_{1,2} \parallel B_{1,1}B'_{1,1}B''_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1}$	$\cdot G'ahc'd$	6
	2.4	$\cdot T6_{7,7};6_{7,7}^3;6_{7,7}^2$		A АБВГД	$A_{1,2} \parallel B_{1,1}B'_{1,1}B''_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1}$	$\cdot G'ahc'de$	7
	2.5	$\cdot T6;6^2;6^2;6^{2(4-6)}$		A АБВГДЕ	$A_{1,2} \parallel B_{1,1}B'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1} \parallel \Gamma'_{1,5}\Delta'_{1,1}$ $A_{1,2} \parallel B_{1,2}B'_{1,2} \parallel \Gamma_{1,2}\Delta_{1,2} \parallel \Gamma'_{1,2}\Delta'_{1,2}$	$\cdot G'ahc'd$ $fg:abcd$	8
	2.6	$\cdot T6_{7,7};6_{7,7}^2;6_{7,7}^2;6_{7,7}^2$		A АБВГДЕ	$A_{1,2} \parallel B_{1,1}B'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1} \parallel \Gamma'_{1,5}\Delta'_{1,1}$	$\cdot G'ahc'd$	9
	2.7	$\cdot T6;6^2;6^2;6^2;6^2$		A АБВГДЕЖЗ	$A_{1,2} \parallel B_{1,1}B'_{1,1} \parallel E_{1,1}E'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1} \parallel \Gamma'_{1,5}\Delta'_{1,1}$	$\cdot G'ahc'd$	10
Комбіновані	3.1	$\cdot T6_{7,7}^2; \cdot 6^2$		АБВГ	$B_{1,1}B'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1}$ $B_{1,2}B'_{1,2} \parallel \Gamma_{1,2}\Delta_{1,2}$	$\cdot Gahc'd$ $fg:abcd$	11a
							11б
	3.2	$\cdot T(6);6^2; \cdot 6_{7,7}^2; \cdot 6^2$		(A) АБВГДЕ	$(A_{1,2})B_{1,1}B'_{1,1} \parallel E_{1,1}E'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1}$	$\cdot G(\cdot)ahc'd$	12
3.3	а) $\cdot T6_{7,7}; \cdot 6_{7,7}^2; \cdot 6_{7,7} \cdot 6; \cdot 6^4$		А АБВГДЕ(ЖЗ)	$A_{1,2} \parallel B_{1,1}B'_{1,1} \parallel \Gamma_{1,5}\Delta_{1,1} \parallel \Gamma'_{1,5}\Delta'_{1,1} \parallel (\Gamma''_{1,5}\Delta''_{1,1})$	$\cdot G'ahc'd$	13	
						б) $\cdot 6; \cdot 6^2; \cdot 6^2; \cdot 6_{7,7}^2$	14

	3.4	$\text{♩} T_{6.7}; \text{♩} 6.7^2; \text{♩} 6.7 \downarrow 6; \downarrow 6^2; \downarrow 6^2$		A ABВГДЕЖЗ	$A_{1,2} \ B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ E''_{1,1} E'''_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gahc:d	15
	3.5	$\text{♩} T(6.7); \text{♩} 6.7^2; \text{♩} 6.7^2; \downarrow 6^2; \downarrow 6^{2(4)}$		(A) ABВГДЕЖЗ	$B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1} \ \Gamma'_{15} \Delta'_{1,1}$ $A_{1,2} \ B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ \Gamma_{12} \Delta_{1,1} \ \Gamma'_{12} \Delta'_{1,1}$:Gahc:d :Gah:c	16a 166
	3.6	$\text{♩} T_{6.7}; \text{♩} 6.7^2; \text{♩} 6.7^4; \cdot 6^2$		A ABВГДЕЖЗ	$A_{1,2} \ B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ E''_{1,1} E'''_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gahc:d	17
Контраміновані	4.1	$\text{♩} T_6; 6^2; 4^2; 6^2$		A ABВГДЕ	$A_{1,2} \ B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gahc:d	18
	4.2	$\text{♩} T_{6.7}; 6.7^2; \downarrow 4^4; \text{♩} 6.7^2$		A ABВГДЕЖЗ	$A_{1,2} \ B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ E''_{1,1} E'''_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gahc:d	19
	4.3	$\text{♩} T_{6.7}; 6.7^2; \downarrow 4^2; \downarrow 6^2$		A ABВГДЕ	$A_{1,2} \ B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gahc:d	20
	4.4	$\text{♩} T; 6; 6^{3-2}; 4^2; 6^2$		A ABВ... Г ГДЕЖЗК	$A_{1,2} \ B_{1,1} B'_{1,1} B''_{1,1} \dots$ $A'_{1,2} \ B''_{1,1} B'''_{1,1} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gahc:d	21
	4.5	$\text{♩} T_6; 6^2; \text{♩} 557; 6^2; 6^2$		A ABВГДЕЖ	$A_{1,2} \ B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1,5} E_{1,1} E'_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1} \ \Gamma'_{15} \Delta'_{1,1}$:Gahc:de	22
	4.6	a) $\text{♩} T_6^2; \downarrow 53^2$ б) $\text{♩} 53^{2(4)}; \downarrow T_6^2$ в) $\text{♩} T53^2; \downarrow 6^2$		ABВГ	$B_{1,1} B'_{1,1} \ E_{1-4} E_{3-1}$ $E_{1-4} E'_{1-4} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$ $E_{1-4} E^1_{1-4} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gah:cd :Gahc:d	23 24 25
	4.7	a) $43^2; \cdot 6^2$ б) $4_3^n; \downarrow 6^2$		ABВГ ABВГ... ⁿ ДЕ	$E_{1-4} E'_{1-4} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$ $E^n \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gah:cd :Gahc:d	26 27
	4.8	$\text{♩} 53^2; 4^2; \downarrow T_6^2$		ABВГДЕЖЗ	$E_{1-4} E'_{1-4} \ E_{1,1} E'_{1,1} \ \Gamma_{15} \Delta_{1,1}$:Gahc:d	28a

НОТАЦІЇ *

1. *Одна* $\text{♩} = 120$ *Черкаси: Березняки*
 Зап. 2007 р. Г. Пшенічкіної від: Сапейко Євдокії Павлівни (1941), Красюк Надії Петрівни (1947), Федоренко Марії Іванівни (1935), Коротун Катерини Павлівни (1952), Красюк Оксани Петрівни (1924).
 Стар-ший друж-ко ко-ро-вай кра-(га)-є,
Всі
 се - ме - ро ді-(гі)-тей ма-(га) є. Та всі-(гі) з ко - ше - ля - ми-(ги), ве-(ге)сь ко-ро-вай за - бра - [ли].

2,8. *Одна* $\text{♩} = 100$ *Сміла: Пастирське*
 Зап. 2014 р. Г. Пшенічкіної від: Хижняк Олександри Іванівни (1940), Давиденко Надії Василівни (1949), Кучеренко Галини Григорівни (1941), Темченко Ганни Яківни (1935), Мальованої Любов Денисівни (1942), Поштар Марії Петрівни (1944), Федоряки Ольги Андріївни (1951), Федорової Мотрі Петрівни (1939), Палюх Ніни Іванівни (1958), Миколенко Ліди Іванівни (1955).
 З го-ри та на го - ру, з го - ри та на го - ру.
Всі $\text{♩} = 30$
 До ми - ло - го дво - ру, з го - ри та в до - ли - ну-(гу) по чер - во-ну ка - ли - [ну],
 по зе - ле-ний бар - ві - но - чок тай Ма - ру-сі на ві - но - [чок].

3. *Одна* $\text{♩} = 200$ *Корсунь-Шевченківський: Драбівка*
 Зап. 2009 р. Г. Пшенічкіної від Кріт Євгенії Євдокимівни (1936), Бойко Євгенії Ільківни (1930), Бзенко Наталки Іванівни (1937), Пулі Катерини Григорівни (1937).
 Дру-жеч-ки, па - ня - ноч-ки,
Всі $\text{♩} = 180$
 ста-вай-те на ла - воч-ки, Да-вай - те до - ро-гу зя - те - ві мо - ло - до - [му].

* Усі нотації виконані автором статті.
 Нотації морфологічні.

4. *Одна* *Вдвох*



Шо то ж(и) за во-(го)-ро-(го)-на-(га)... шото за во-ро-на

Корсунь-Шевченківський: Дравівка
Зап. 2009 р.Г. Пшенічкіної від: (див. пр. 3).



сто-їть край по-ро-га? Ро-та роз-зя-ви-ла,

5. *Одна* *Вдвох*




Ой дай, ма-ти, гол-ку, Ой дай, ма-ти, гол-ку,



кри-ла роз-ста-ви-ла, хо-че по-ле-(ге)-ті-ти, край Ма-рій-ки сі-[сти].

Черкаси: Чувівка
Зап. 2008 р. Г. Пшенічкіної від: Темченко Федори
Аністратівни (1927), Гончар Марії Семенівни (1937).



шейни-точ-ку шов-ку: Од-нучер-во(го)-ну-ю,




Дру-гу зе-ле-ну-ю, А третью го-лу-бу-ю засест-ри-щомо-льо-ду-ю[ю].

5. *Одна* *Всі*



Стар-ший друж-ко не вми-ва-вся... Стар-ший дру-жок не вми-вав-ся,

Канів: Попівка
Зап. 2009 р. Г. Пшенічкіної від: Лось Катерини Олексіївни (1948),
Проценко Надії Григорівни (1957), Василеги Юлії Петрівни (1936),
Демешко Ганни Василівни (1924).



взя-ли йо-го друж-ки,



по-ве-ли до ка-люж-ки, на-хи-ли-ли, вми-ли, сти-ду на-ро-би-[ли].

7. *Одна* $\text{♩} = 90$ *Всі* $\text{♩} = 120$
 Не на - ша при - чи - на... Не на - ша при - чи - на,
 що вас ко - ні по - но - си - ли,
 що ви шиш-ки по-гу - би - ли. Бу-ло бро - тів не роз-з'яв-лять та шиш - ки зби - ра - [ть].

Черкаси: Сагунівка
 Зап. 2008 р.Г. Пшенічкіної від: Братко Ніни Герасимівни (1944), Мартиненко Оксани Петрівни (1945), Сагун Тетяни Олексіївни (1941), Брик Катерини Григорівни (1937), Кондрашової Ганни Миколаївни (1944), Атамась Катерини Григорівни (1942), Чепурної Надії Михайлівни (1940), Терещенко Валентини Антонівни (1936).

9. *Одна* $\text{♩} = 120$ *Всі*
 Пше-ни-(ги)-цю по(го)-ло - (го)-ли, пше-ни-(ги)-цю по - ло-ли,
 ру - ки(ги) по-ко - ло ли, а ви-(ги)звн ча-(га)й май-те-(ге), нам ко - ро - ва - я дай - [те].
 Пше-ни-ця при до-(го)-ли-ні-(гі), щоб ста-(га)-ло всій ро - ди - [ні].

Черкаси: Березняки
 Зап. 2007 р. Г. Пшенічкіної від: (див. пр. 1)

10. *Одна* $\text{♩} = 104$ *Всі*
 Ой він - кумій-ві- нку-(гу)... Ой він- ку мій, вінку,
 чи ти з грошей,чизбарвінку? Я ж те-бе шану-ва-ла,
 [...] та-ла, А те -пер вийма-ю, на голів ку на кла-да-[ю]
 на голів ку накла-да-ю, бо [...] - чи-ки ма-[ю].

Монастирище: Івахни
 Зап. 1988 р., фонд Черкаського обл. ЦНТ.
 Виконавці невідомі.

11а.

Одна *Всі*

Корсунь-Шевченківський: Драбівка

Зап. 2008 р. студентів Черкаського муз.училища (А.Савченко, А.Неверковець, О.Кочура)
від: Самойленко Катерини Борисівни (1938), Горьової Катерини Олександрівни (1945),
Цимбал Тетяни Іванівни (1950), Савченко Галини Федорівни (1942).

116.

Одна

Край-те ко-ро-вай, край-те,

Всі

пі-дош-ви не зай-май-те, бо му-зи-ки гар-но гра-ють та пі-дош-ви до-жи-да-ють.

Сміла: Пастирське

Зап. 2014 р. Г. Пшенічкіної від: (див. пр. 2).

97

12.

Одна *Всі*

Я зя-те-ві ві-нок при-ши-ва-(га)-ла. Я зя-те-ві ві-нок при-ши ва-ла,

три ни-точ-ки шов-ку по-те-ря-ла: од-ну чер-во-ну-ю,

дру-гу зе-льо-ну-ю, тре-тю(ю)го-лу-бу-ю за сест-ри-цю мо-ло-ду [ю].

Сміла: Ротмистрівка

Зап. 2011 р. студентів Черкаського муз. училища (Н. Маметової,
Л. Братчик) від: Мовчан Валентини Миколаївни (1946), Подзігун
Ніни Михайлівни (1958), Ковпак Надії Петрівни (1930), Лисенко
Віри Василівни (1924), Романчі Валентини Єфремівни (1939),
Півторак Галини Сергіївни (1927), Щербатюк Євдокії
Павлівни (1953), Волинець Тетяни Василівни (1957).

13.

Одна *Всі*

Монастирище: Івахни
Зап. 1988 р. Фонд Черкаського обл. ЦНТ.
Виконавці невідомі.

Городище: Орловець

Зап. 2015 р. Г. Пшенічкиної від: Лисак Ніни Степанівни (1940),
Мироненко Ольги Ничипорівни (1951).

14.

Одна *Вдвох*

98

15.

Одна

Жашків: Зелений Ріг

Зап. 1985 р. Є. Єфремова, Н. Керімової, Г. Овчаренко
від: Мазуренко Марії Василівни (1912)
Аудіофонд ЛЕК-85-026_02.22

16 а.

Бра-ті-ку-со- киль-чи- ку, *Всі*

стань со-бі на стіль-чи- ку, не про- да-вай сест-ри,

Сміла: Шевченка

Зап. 2014 р. Г. Пшенічкіної від: Бабенко Ольги Данилівни (1959), Подвіженко Галини Олексіївни (1946), Чернець Ольги Володимирівни (1964), Тутенко Ніни Іванівни (1956), Мигаль Ольги Омелянівни (1949), Бездітної Ганни Мусіївни (1947), Буряченко Раїси Олексіївни (1936), Підгорної Наталії Василівни (1959), Березовської Надії Степанівни (1958).



за руб, за два, за три. гро-ші-це по-ло-ва, в те-бе сест-ра чор-но-бро-[ва].



гро-ші-це міт-ли-ця, в те-бе сест-ра бі-ло-ли-[ця].

Бра-ті-ку, не ля-кай-ся, *Всі* бра-ті-ку, не ля-кай-ся,

бра-ті-ку, по-ста-рай-ся. Не про-да-вай сест-ру



за руб, за чо-ти-рі. Се-стри-ця, ро-ди-на, чер-во-на, як ка-ли-[на].



Чер-во-на, пре-крас-на, як зі-ро-нька яс-[на].

Сміла: Ротмистрівка

Зап. 2011 р. студентів Черкаського муз. училища (див. пр. 12).



[Наш дружба] не вми-ва-вся... Наш дружба не вми-вав-ся,



до ко-ро-ва-ю взяв-ся. Взя-ли йо-го друж-ки,



по-ве-ли до ка-люж-ки,



взя-ли йо-го вми-ли,



сер-пом під-го-ли-ли, Пе-ре-вес-лом під-пе-ре-за-ли, до ко-ро-ва-ю вбра-[ли].

Монастирище: Івахни

Зап. 1988 р., фонд Черкаського обл. ЦНТ.
Виконавці невідомі.

18. $\text{♩} = 110$ *Solo*

На-ша ма-ти за-рі-за-ла пі - вня, на-ша ма-ти за - рі - за-ла пі-вня,

Жашків: Зелений Ріг
Зап. 1985 р. Є. Єфремова, Н. Керімової, Г. Овчаренко від (див. пр. 15).

по-си-па- ла на при-піч-ку пі - р'я. А наш ба-тько пер-дун,

Та все пі - р'я роз- дув. пла - че на - ша ма-ти: на чо-му ми бу-дем спа - [ти].

19. *Одна* $\text{♩} = 80$ *Всі*

Ї-ли бо-я-ри, ї - ли. Ї-ли бо-я-ри, ї - ли,

ці-ло-го во-ла зї - пи. ше й би-чка-тре-тя-чка,

де-в'я- нос то гу-сят на сто - лі ні кіс-точ -ки, підсто-лом ні рі - со-[чки].

Черкаси: Сагунівка

Зап. 2008 р. Г. Пшенічкіної від: (див. пр. 7).

20. *Одна* $\text{♩} = 160$

Ой,зятю хо- ро- ший. мійзя-тюхо-ро-ший, *Вдвох* $\text{♩} = 180$

чо го се диш без грошей? Та заглянь у кишню,

та ви тягни грошей жменю, та по-клади на тарі - лоч-ку, та ви-ку-пи со-бі жі - но[чку].
(ло-жи)

Черкаси: Чубівка

Зап. 2008 р. Г. Пшенічкіної від: (див. пр. 5).

21.

$\text{♩} = 120$ *Одна* *Вовоx* *Всі*

Якпри-ї-хавпіп на ве-сіл - ля, якпри-ї-хавпіп на ве-сіл - ля,
та й сів на по-ку - ті,
поклавай-ця на по - хва - ті...
А де взяв-ся кіт, кіт, а де взявся кіт, кіт,
та за яй - ця хіп - хіп. Кіт досе-бе, піпдо се-бе,

Сміла: Ротмистрівка

Зап. 2011 р. студентів Черкаського муз. училища.
(див. пр. 12)
Транскр. Г. Пшенічкіної

22.

Гурт

$\text{♩} = 82$

Мидо клуні воду несе - мо(го)... Мидо клуні воду несе-мо,

$\text{♩} = 200$

Го- спо-да Бо-га про-се-мо: ой дай нам, Боже, до шове літо, щоб роди ло нам жи-[то].
Щей ясна зір - ни - ця, щоб родила пшениця].
Ще ймайові кві-ти, щоб родилисьді-[ти].

Монастирище: Івахни

Зап. 1988 р. Фонд Черкаського обл. ЦНТ (див. пр. 13)

23.

$\text{♩} = 120$ *Одна* *Всі*

Ма-ти не- віст-ки ба- жа - ла,
в піч пи-рі- жеч-ки са-жа- ла. Ой до куп-ки, пи-рі- же-чки, до куп-ки,
для на-шо-ї не-віс-точ-ки - го-луб-ки.

Сміла: Пастирське

Зап. 2014 р. Г. Пшенічкіної від (див. пр. 2, 8)

Шпола: Лебедин

24. $\text{♩} = 104$ *Одна* *Всі*

Ой гонила наша ма-ти скот до че-ре-ди,

Зап. 2014 р. Г. Пшенічкіної від: Власової Марії Єрмолаївни (1937), Гребенюченко Ганни Миколаївни (1936), Балан Тамари Михайлівни (1939), Онищенко Любові Семенівни (1937), Остропальченко Олени Сильвестрівни (1952), Хоменко Зої Євгеніївни (1943), Терещенко Олени Іванівни (1941), Медяник Любові Костянтинівни (1951).

тай звелі-ла нам гу-ля - ти аж до се-ре-ди, од се-ре-ди до су - бо-ти, бо не бу-де з нас ро - бо [ти].

Черкаси: Березняки

25. $\text{♩} = 120$ *Одна* *Всі*

А в нас бо-я-рин мо-ло - дий,

Зап. 2007 р. Г. Пшенічкіної від: (див. пр. 1)

під ним ко-ни-чок во-ро - ний. на ко-ни-ку по - ї-жжа-є, на дру-же-чок по-гля - да - [є].

Сміла: Пастирське

26. $\text{♩} = 96$ *Одна* *Всі*

А піч на - ша на со-хах,

Зап. 2014 р. Г. Пшенічкіної від: (див. пр. 2, 8)

а ді-жу но-сять на ру-ках. Пе - чи, на - ша пе - че, іс-пе-чи нам ко-ро-вай іщ [є].

27. *Одна*
 ♩ = 132

Дру - жеч-ки,
 Всі стру- жеч-ки,
 на-ші го-лу - боч-ки,
 ї - ха-ли че-рез міст,
 по-ла-ма-ли са-ноч-ки,
 по-гу-би-ли ши-шеч-ки, ви-ба-чай-те, дру-жеч-ки. А хі-ба ми ви-ну - ва-ті, що ви та-кі роз-зяв-ку-ва [ті].

Сміла: Ротмистрівка

Зап. 2015 р. Г. Пшенічкіної від: Котляренко Катерини Іванівни (1944),
 Волинець Тетяни Василівни (1957), Подлесовської Ніни Василівни (1952),
 Святченко Ніни Іванівни (1944), Гончаренко Оксани Борисівни (1970),
 Романчі Валентини Єфремівни (1939), Щербатюк Євдокії Павлівни (1954),
 Кривошеї Тамари Іванівни (1962), Могилевич Ніни Станіславівни (1946),
 Лисенко Тамари Миколаївни (1948).

28. *Гурт*
 ♩ = 80

Старший бо-я-рин, як бол-ван,
 ви - трі шив о-чі, як ба-ран. Під-ти-кався,
 під-сми-кав-ся, ли ком під-не-ре-зав-ся, добо - я рів со-бра-[вся].

Сміла: Шевченка

Зап. 2014 р. Г. Пшенічкіної від: (див. пр. 16а)