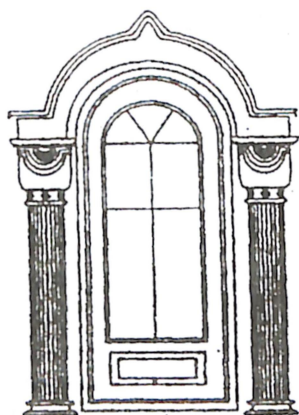


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

ВИПУСК 5
Мистецтвознавство

Збірка наукових праць



Харків ХДАК 1999

В.М.Осадча

РИТМОСТРУКТУРНА ТИПОЛОГІЯ ВЕСІЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ

Для плідного вивчення народнопісенної творчості як складової традиції певного етнокультурного регіону, яким є Слобожанщина, сучасна історична етнологія та етномузикологія пропонують комплексний підхід [2;5;7;9-12]. Він має бути визначений як такий, що часто вживається для даного ракурсу вивчення та формує єдину плідну методику дослідження історико-культурного напрямку.

Згідно з концепцією регіональної фольклорної традиції в працях В.Гусева, Є.Гіппіуса, К.Дорохової, А.Іваницького, І. Кліменко [1,79; 2,6-7; 7,6;11, 12,107-108] саме вивчення регіональних особливостей національної традиційної культури є визначальним для подальшого опанування національної фольклорної спадщини як документа культурного прошарку певної історичної епохи в історії вітчизняної культури [5,13].

Регіональний принцип вивчення фольклорної традиції і вияв його головних рушіїв може використовуватися для дослідження динаміки розвитку традиції, а також її сучасної характеристики, не зважаючи на пасивний характер побутування окремих жанрів і традицій в цілому.

Теоретичне обґрунтування регіонального принципу вивчення фольклорної традиції та виявлення його основних чинників мають як загальнотеоретичний, так і структурний аспекти. На загальнотеоретичному рівні для висвітлення цього твердження необхідно звернутися до специфіки функціонування фольклорного твору, механізму та засобів його соціальної реалізації (побутування). На структурний аспект функціонування фольклорного твору в певному регіоні, наприклад, на Слобожанщині, впливає пізній компактний характер заселення краю, «осередковість» побутування місцевої пісенної культури.[17,176-177; 19,5-8]. Зокрема, для слобідського регіону велику роль відіграє така особливість жанрової структури традиційної пісенності, як визначення кількісного мінімуму колективів - носіїв традиції для її самозбереження та плідного вторинного функціонування за нових суспільно-історичних умов.

За характером функціонування фольклорного твору таким мінімумом є переселенська громада. Головною умовою активного побутування фольклорного твору є, безперечно, його знання саме переселенською громадою з певного місця попереднього заселення, яка зберігала автохтонні традиції і об'єднувалася за місцем проживання.

Характерність слобідсько-хуторської організації для більшості слобожанських поселень дозволяє запропонувати термін «осередок» як

єдність відліку сталого фольклорного побутування, а також оптимальної єдності за рівнем концентрації традиційних ознак.

У цій статті пропонується вирішення питання про роль двох факторів у структурній організації фольклорної традиції:

побутування творів усної музичної творчості згідно з логікою їх жанрово-стилістичної єдності та функції у жанровій системі;

структурування традиції згідно з логікою самозбереження музичної свідомості, або логікою доцентрової сили, скерованої на утримання єдності культури окремого осередку.

Ці положення відбивають певну специфіку фольклорної традиції Слобожанщини, яку ми пропонуємо визначити як її «новосельський» характер (згідно з дією визначених вище історичних реалій, таких як пізній компактний характер заселення та осередковність побутування) місцевої пісенної культури.

Велика фактологічна база музичної традиції історичної Харківщини дозволяє запропонувати певний часо-просторовий розподіл матеріалу для характеристики окресленої проблематики. Вертикальним, або «шурфовим» напрямом буде дослідження традиції окремих осередків. При цьому напрям аналізу обрядового та лірично-побутового жанрових прошарків - виявлення послідовності або паралельності музично-стильових процесів у жанровій структурі традиції. Саме вони сприяли появі нового українського музичного діалекту, який можна охарактеризувати як відкриття через музично-стилістичну традицію нових рівнів етнічної самосвідомості.

Важливою є теза про панування та первинність у фольклорній свідомості колективу носіїв традиції обрядового фольклору як громадського рівня самосвідомості. В умовах побутування слобожанської народнопісенної традиції весільний фольклор набуває значення провідного жанру.

Весільний обряд і його пісенний корпус, як структурно діюча мистецька складова, характеризуються в слобожанському фольклорному осередкові великим обсягом і перенасиченістю музичного матеріалу, багатством мелодичних і фактурних варіантів пісенного викладу.

Весільний фольклор має осередковий характер розподілу мовно-стилістичних ознак. Об'єднуючим чинником для традиції в цілому та інструментом для включення її до загальноукраїнського обігу є ритмотипологія весільних наспівів та розподіл їх на типи наспівів-формул. Саме такі «локальні заміри» традиційної пісенної культури, зокрема весілля як обрядово-мистецького комплексу, становлять значну частину наукових фольклористичних розвідок. Наприклад, за матеріалами Слобожанщини це праці та пісенні добірки, врешті-решт окремі збірки, В.В.Дубравіна [19], К.А.Дорохової, Л.І.Новикової [19;20;], О.І.Стеблянка [21], Д.О.Лебединського [16], М.О.Семенової, О.В.Тюрікової, автора статті [8;15],

колективу авторів у складі М.М.Красикова, Н.П.Олійник, В.М.Осадчої, М.О.Семенової [13;14].

Порівняно з календарно-обрядовим циклом, весільні пісні збереглися повніше, хоча побутували в пасивній формі понад півстоліття [19,12-13;13,35]. В умовах пізнього компактного характеру заселення та осередковості побутування саме весільна обрядова традиція набула самобутності. Вона може бути охарактеризована як інтегративна завдяки здатності мовно-стилістичного комплексу слобожанського весілля до інтегративних мелодико-інтонаційних процесів. Вони надають їй характеру новоствореної з багатьох близьких в ритмоструктурному відношенні осередкових стилів, які утворилися на місцях попереднього заселення сучасних слобожан. Наприклад, у традиції Золочівського та Нововодолазького районів можна зустріти структуру, яка притаманна західноукраїнським весільним пісням і визначається дослідниками як «передладканка» [6,46] (текст «Ой, ти, душенько, наша Марійко» із с. Писарівка Золочівського району, переселенці зі Львівщини).

Інтегративні процеси в слобожанській весільній традиції діють як на внутрішньожанровому, так і на міжжанровому рівнях. На внутрішньожанровому рівні інтегративні процеси привели до закріплення як в осередковій, так і в локальній пісенній традиції стабільного корпусу наспівів-формул [7;12]. Кожна з них побутує в багатоваріантному вигляді фактично по всій території історичної Харківщини, але переважно в ареалі, який відповідає території Харківського та Ізюмського полків.

Весільні наспіви-формули функціонують не тільки за текстовим змістом та часом виконання у обряді: як характеристики окремих дійових осіб весільного поїзду, «сигнал» до початку тієї чи іншої обрядової дії або розкриття її ритуально-магічного змісту (пісні до обряду виготовлення весільного печива, молодій-сироті, при викупі місця та посаді молодих тощо), але і на рівні інтонаційного визначення настрою того чи іншого обряду. Саме за власною музичною специфікою наспів-формула діє як емоційний знак певного ритуалу [4,180].

З цією функцією весільних пісень пов'язані стабільні моменти їх ритмоструктурної і мелодико-фактурної будови. Але в умовах осередковості побутування кожний наспів-формула при стабільності ритмотипу функціонує на рівні мелодико-фактурної парадигми [3,40], зокрема, як обмеження напрямів утворення варіантів в інтонаційному просторі кожної мелоформули.

Зважаючи на це, за мелодико-фактурними характеристиками слобожанські весільні пісні можна поділити на 8 наспівів-формул. Їх доцільно назвати специфічно слобожанськими за фактом поширення на певній території. За ритмоформульними ознаками вони у вихідному

аналітичному викладі збігаються з 4 загальноукраїнськими ритмоформулами, або є їх ампліфікованими варіантами.

1. Під ритмоформулу 5+3 підпадають два наспіви-формули:

1.1. Двosegmentний складений тип структури «А ми тобі, та й Марійко, гільце вили» (с. Яковенкове Балаклійського району), або «Ой, вийди, матінко, протів нас» [14,134]; «Приляж, Наташа, на калач» [19,90] з дольним типом ритмоорганізації;

1.2. «Як ходила та й Галочка по городу» (сирітська) [14,337] складеної двosegmentної структури, з дольним типом ритмоорганізації.

2. Під ритмоформулу 6+6 в слобожанській традиції підпадають 4 наспіви-формули:

2.1. «Свашка-неліпашка» [14,246], «Не сїдай, Іванко, боком» [14,322] здвоєної структури;

2.2. «А я в батька та на відході» [14,327], варіант «А Марійчина ненька» (с. Писарівка Золочівського району), трисegmentної складеної структури;

2.3. «Йшла Галюша не берегом - лугом» [15,11], «Куди, доню, собираєшся» [8,15], трисegmentної складеної структури, яка є мелодичним утворенням із формули «Свашка неліпашка» [5,17]. Цей наспів-формула, звернений до молодой, є найтиповішим із зафіксованих по обстеженій території, та існує в силабічному, дольному та ямбізованому варіантах;

2.4. «Лети ж ти, соколе» (с. Артемівка Печенізького району), строфічна форма, наближена до пісенного ліричного виспіву. Наспів зустрічається тільки з поданим текстом.

3. Третя ритмоформула 5+5+7 описує весільні наспіви ампліфікованої структури, які використовуються народними співачками для розспіву як весільних, так і баладних сюжетів. Наприклад, у традиції с. Писарівка Золочівського району на один із наспівів-формул цього ритмотипу крім обрядового тексту «Летять галочки у два рядочки», співають балади з сюжетними мотивами «дочка-пташка» («Віддала мене матуся моя»), та «невістку під час вечері посилають по воду» («Суботонька-неділенька як один день»).

3.1. В типовому вигляді наспів-формула «Летять галочки у два рядочки» розспіваний у трисegmentній складеній строфі, частіше зустрічається з дольною, а також із ямбізованою ритмікою. По рівню ліричного узагальнення варіанти цього наспіву-формули є специфічно слобожанськими мелодичними утвореннями;

3.2. Близький до розглянутого вище формульний наспів «Зелений крокіс по вікнах поріс» [14,333] відрізняється силабічною ритмікою та мелодичною лінією, а також за функцією. Це наспів, на який в північно-західних осередках Харківщини оспівують молоду-сироту (для інших

регіонів обстеженої території типовий наспів-формула «Як ходила Галочка по вгороду»).

На кордоні історичних територій Харківського та Охтирського полків цей ритмоформульний обсяг різко змінюється. Тут побутують здвоені структури 5+5 «Шуміла, гула крутая гора» [20,15], або трисегментні складені 4+4+3 «А брат сестру за стіл веде» [14,339]. Поява нових ритмоструктур обмежує ареал побутування обсягу розглянутих вище весільних формул територією сучасної Сумщини, зокрема на межі Краснокутського та Лебединського районів. Усі перелічені ритмотипи існують у фольклорних осередках по території історичних Харківського та Ізюмського полків у багатьох варіантах, фактично не повторюючись.

З утворенням численних варіантів весільних наспівів-формул пов'язаний другий напрям структурної взаємодії в пісенній весільній традиції. Це міжжанрові зв'язки на рівні музичної стилістики, яка теж має інтегративний характер.

Велике значення для розширення інтонаційно-поспівкового поля пісень, звернених до молодої (зокрема, оспівуючих обрядові дії із гільцем, калачем як провісниками жіночої долі), має ліричний «протяжний» мелоінтонаційний комплекс. Його вплив на мелодику та фактурний виклад стає можливим завдяки дії в інтонаційно-структурній одиниці виспіву «ліричного модусу мислення» [3,46]. Формування кантиленного мелодичного типу може виявлятися через:

- розширення структури завдяки мелоінтонаційному пророщуванню, що дає своєрідні мелодичні варіанти в межах голосових ліній;
- прояв специфічно слобожанського характеру складоноти, її здатність до «втягу» у трьох формах: продовженого динамізованого виспіву на одній висоті; розширення наспіву через певну мелодичну будову в межах складоноти (специфічно слобожанський різновид внутрішньоскладового розспіву); заключний та передцезурний протяг унісонів (або октав) у весільних та ліричних піснях (його можна розглядати як переосмислення продовженого динамізованого звучання з гуканням або з «скидами голосу» в календарно-обрядових піснях). Ця стилістична особливість не тільки визначає міжжанрові зв'язки, але і дає можливість під час виконання «підійняти» пісню, тобто забезпечити її динамічну активність, не зважаючи на повільний темп співу.

З цими особливостями виконавського стилю пов'язана інтонаційно-структурна реалізація магічно-ритуальної функції весільних оспівувань [4,181]. Це свідчить про генетичну спорідненість весільних та весняно-літніх обрядових пісень. Динамічне інтонаційне засвоєння унісону (або октави) виявляється через застосування продовженого «протягу» кінцевих тонів наспіву. В свою чергу через мелодійне заповнення такого «протягу» може розширюватися ритмічна форма пісенної строфи, тиради.

Якщо календарно-обрядові пісні більше тяжіють до консервації автотонного викладу, то весільні наспів-формули підлягають суттєвому мелоінтонаційному розвитку, узагальненню.

Крім інтегративних процесів, які привели до закріплення в традиції типово слобожанських наспівів-формул, аналізуючи пісенний супровід весілля, можна спостерігати також інтродуктивні процеси [7,6-7]. Вони характеризують окремі осередкові традиції, як «архаїчні», оскільки зберігають мелодико-фактурну своєрідність окремих пісенних зразків.

До таких наспівів можна віднести нові ритмоструктурні утворення, які є «пророченими» із загальноукраїнських і мають яскраво виражений ліричний, «протяжний» характер. Оскільки вони зафіксовані тільки з одним текстом, то можна запропонувати для них назву «весільні пісні». Наприклад, наспів «Та лети ж ти, соколе» (с. Артемівка Печензького району) та «Ой, у лісі, лісочку» [12,34] мають строфічну форму і побудовані на мелофактурних варіантах розспіву ритмотипу шість чверток+шість чверток. При цьому весільна пісня «Та лети ж ти, соколе» - здвоєний дольник (2рф), а «Ой, у лісі, лісочку» має строфічну будову ААББ, що свідчить про можливе походження цієї пісні від весняних танків [11,173].

Весільна пісня «Сонце вгору йде» належить до структури «формула-строфа» (за І.Клименко [12,119]), її розспів можна узагальнити за ритмоформулою 3+4+4+5(чвертки). Інтонаційні та розспівні пророщування вплинули на суттєве розширення кожного відтинку строфи відповідно до ліричного типу музичного викладу.

Узагальнення картини ритмотипологічних складових весільного фольклору слобожанського осередку дозволяє зробити такі висновки: особливістю слобожанського весільного фольклору є багатоформульність, перенасиченість музичними варіантами і окремими, «інтегрованими» з усталених наспівів-формул весільними піснями; структурно процес мелодичного узагальнення в слобожанській весільній пісенності спирається на 3 ритмоформули - двосегментні дольники 6+6, 5+3 та трисегментні 4+4+5, з урахуванням їх ямбізованих модифікацій; ритмотипологія слобожанського весільного фольклору в цілому збігається з загальноукраїнськими ритмоформулами. Тобто, на ритмотипологічному рівні специфіка слобожанського весільного фольклору в тому, що він зберігає ритмоструктурні коди, притаманні весільним пісням місць попереднього заселення сучасних слобожан, як і в календарно-обрядовому фольклорі; єдність весільної пісенної традиції досягається через узагальнення типів слобожанських весільних наспівів-формул, яких налічується 8; фактично в кожному фольклорному осередкові ці формули мають варіанти розспіву; при цьому серед типових напрямів інтонаційно-ритмічного варіювання можна виділити використання дольних і ямбізованих ритмоформул у різних наспівах однієї чи близьких осередкових традицій; реалізація здатності

слобожанського музичного мислення до «протягу» вихідної складоноти зумовлює часове розширення та певне інтонаційне напруження розспіву. Вона сприяє «пророщуванню» окремих мелоінтонаційних модусів весільної формули в напрямі ліричного типу вимовлення. Результатом процесу є мелоінтонаційна самостійність більшості зразків весільних формул, зокрема весільних пісень.

Таким чином, на прикладі аналізу ритмотипологічних і стилістичних особливостей музичного супроводу весілля можна довести цілісність слобожанської фольклорної традиції.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Геворкян К.А. О роли мелодико-фактурного типа в песенных традициях русских сел Северского Донца/ Традиционное народное музык. искусство и современность // Вопросы типологии: Сб. трудов. Вып. 60./ Отв. ред. М.А. Енговатова, - М.: МГПИ им. Гнесиных, 1982.-С.79-87.
2. Гиппиус Е.А. Проблемы ареального исследования традиции русской песни в областях украинского и белорусского пограничья./ Традиционное народное музык. искусство и современность// Вопросы типологии: Сб. трудов, вып. 60./ Отв. ред. М.А. Енговатова,- М.: МГПИ им. Гнесиных, 1982. -С.5-13.
3. Грица С.Й. Мелос української народної епіки.- К.: Наук. думка, 1979. -245 с.
4. Гуріна А.В. Про міфологічні витоки весільного обряду//Матеріали Міжнар. міждисциплінарної конференції «Побут. Ритуал. Традиція» / Вісник ХДУ № 407. - Х.: Книжкове видавництво «Лествіца Марії». 1998. - С.180-181.
5. Гусев В.Н. Эстетика фольклора. - Л.: Наука, 1967. - 318с.
6. Добрянська Л., Луканюк Б. Спроба типології весільних ладканок і пісень Західного Полісся та Західної Волині. IV Конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали /Ред.-упоряд. Б.Луканюк.-Львів:- 1993. - С.45-48.
7. Дорохова Е.А. Песенные традиции русских сел Восточной Украины. / Русский фольклор в иноэтнической среде. Изучение и собиране: Материалы науч.-практич. конференции. М.: ВНИИЦ НТ и КПР м. Крупской, 1991.- С.6-7.
8. Дружки та бояри на слобожанському весіллі.: Добірка етнограф. матеріалів та нотацій / Запис, упор., вступ. ст.В.М. Осадчої,- Х.: ХОЦНТ, 1993. -20с.
9. Єфремов Є.В. Дослідження народнопісенного викладу через моделювання інваріанта пісні. // Українське музикознавство. Вип.20. - К., 1985. - С. 79-98.