

Ритмика свадебных напевов северо-востока Украины (мелогеографический аспект)

ОЛЕНА ГОНЧАРЕНКО

(*Olena Honcharenko*)

Сумской государственной педагогический университет им. А. Макаренко,
г. Сумы, Украина

Anotacija. Ukrainiečių etnomuzikologė Olena Hončarenko (*Олена Гончаренко*) savo straipsnyje tyrinėja muzikinio dialekto stiliaus problemas etnokultūrinio paribio zonoje. Remdamasi ukrainiečių tradicinių vestuvinių dainų melodikos ritmo tipologiniu ir melogeografiniu metodais autorė sudarė tokių dialekto formų kartografines schemas Šiaurės Rytų Ukrainos (Sumų) etnografiniame regione. Ji siūlo ir naujas metodologines nuostatas minėtų dainuojamosios tautosakos ypatybių kartografavimo darbams melodinių stilių tarpusavio įtakos sąlygomis jų paribio vietovėse.

Pagrindiniai žodžiai: melogeografija, ritmo tipologija, ritminis stilius, dialektinis meloarealas, vestuvinės dainos melodija, paribio zona, Šiaurės Rytų Ukraina, Siverų regionas, Sumų regionas.

Abstract. The article by Ukrainian ethnomusicologist Olena Honcharenko (*Олена Гончаренко*) is devoted to the study of dialect styles in the areas of cultural borderland. On the base of the melogeographical and rhythmic-typological analysis of traditional wedding ceremonial tunes dialectal zoning of territory was produced (north-east of Ukraine, Sumy region). A number of methodological approaches to the geographic study of local singing traditions in the conditions of interaction regions styles were identified.

Keywords: melogeography, rhythmic typology, rhythmic style, dialect meloarea, wedding tune, frontier area, northeast of Ukraine, Sivershchyna region, Sumy region.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/td.v12i0.1542>

Мелогеографическое изучение явлений традиционной музыкальной культуры занимает всё более серьёзные позиции в этномузыкологии, осуществляется всё более активно и последовательно: к началу XXI века достаточно детально разработан инструментарий исследования, необходимые методологические установки. Но время, к сожалению, работает не на пользу сохранности самого предмета изучения. В контексте современного глобального мира – существенной трансформации среды обитания, интенсивных миграционных процессов, общедоступности и, часто, агрессивности средств массовой коммуникации и т. п. – традиционная культура испытывает множество разрушительных воздействий и оказывается под угрозой полного исчезновения. Особую остроту проблема приобретает в зонах пограничья

региональных или национальных культур: здесь естественные процессы исторического развития во времени (условно, «вертикального») усложняются многочисленными пространственными факторами взаимоотношений различных культурных сред (то есть «горизонтальных» воздействий). Существование в такой системе координат часто способствует ускорению разрушительных тенденций для определённой, отдельно взятой локальной традиции, взаимопроникновение стилей в конечном итоге приводит к их нивелировке, стиранию выразительных диалектных локальных признаков, выступая как фактор негативный. С другой стороны, в зонах контактирования в процессе своеобразного «диффузного» обмена иногда образуются новые культурные феномены, изменяются характеристики, рождается новое стилевое качество, что является, бесспорно, положительным и ценным для научного осмысления как самих подобных процессов, так и их результатов. Изучение именно таких явлений и процессов целесообразно осуществлять как раз на территориях культурных пограничий. К таким относится и северо-восток Украины – земли исторической Сиверщины, своеобразный стилевой «перекрёсток», где сходятся несколько крупных историко-этнографических массивов – Черниговское Полесье, Центральное Поднепровье, на которое со временем накладывается более поздняя Слободская традиция. Многолетнее наблюдение автора за развитием традиционной культуры региона (территория современной Сумской области¹) обнаружило чрезвычайное её богатство, разнообразие, стилевую пестроту. Контрастные стилевые черты проявляют себя иногда на очень близких территориях, на небольшом географическом пространстве здесь переплетается множество границ разных периодов формирования, что объясняется историческими особенностями заселения и культурного развития края.

Земли современной Сумщины были освоены издавна. Во 2-й пол. I тысячелетия н. э. здесь проживало древнеславянское племя сиверян. Известная во времена Киевской Руси как Черниговская земля, Чернигово-Сиверщина, эта территория впоследствии многократно перераспределялась между разными государствами – Литовским княжеством, Московией, Гетьманщиной. Долговременные контакты с соседними народностями, переселенческие процессы, затронувшие преимущественно южные районы Сумской области, существенно повлияли на формирование этнокультурного ландшафта региона.

¹ Сумская область – одно из самых поздних административных образований Украины, сформирована в 30-е годы XX ст. искусственным объединением территорий, принадлежащих Черниговской, Полтавской и Харьковской областям. Поэтому говорить о Сумщине как о некой культурно-исторической целостности не приходится, специфика региона как раз в обратном, это типичная территория пограничья.

На рассматриваемой территории соприкасаются края нескольких обширных стиливых массивов, охватывающих значительные пространства в Украине и за её пределами: восточное Полесье (его южная граница проходит вдоль Сейма и дальше по Десне), центральное Поднепровье (юго-западный «угол» Сумщины), Слобожанщина (юго-восточные районы области, почти полностью опустевшие в период ордынского нашествия и вновь освоенные в 17–18 ст. переселенцами преимущественно из центральной Украины).

Кроме того, на востоке региона можно выделить несколько зон, в которых ярко проявляется русский этнический элемент: это территория позднего (времен Слобожанщины) заселения в низовьях Ворсклицы (части Великописаревского, Тростянецкого районов) и междуречье Сейма и Клевени (Путивльский район), где в остаточном виде сохранилась традиция горюнов².

Таким образом, в результате длительного соседства, контактов, миграций населения на исследуемой территории образовалось значительное количество компактных диалектных зон со своими этнографическими особенностями, языковой спецификой, обрядово-песенным репертуаром, музыкальной стилистикой³.

Для того чтобы сравнивать между собой такие отличные исторически, и географически среды необходимо найти их точки соприкосновения – явления, которые бы ярко характеризовали специфику культурно-художественного мышления и одновременно были бы сопоставимыми и достаточно информативными. Как правило, материалом для мелогографичних исследований становятся обрядовые жанры фольклора, как наидревнейшие и наиболее консервативные, отличающиеся также высоким уровнем типизации, таким образом, более других приемлемые для воссоздания картины развития местных фольклорных традиций. Вместе с тем интенсивное разрушение естественных условий бытования традиционной культуры на современном этапе приводит к исчезновению в первую очередь именно этих архаических жанров.

Свадебные песни, в отличие от календарных, ещё до недавнего времени удерживали свою ритуальную функцию в фольклорной среде, что обусловило их лучшую сохранность, типологическое разнообразие, разветвлённость, богатство морфологического варьирования и трансформации на различных

² Особенности традиционной песенной культуры горюнов рассматриваются в работе Е. Дороховой (7).

³ Проблемам изучения региональных стилей и межэтнических связей в зонах украинско-российского пограничья посвящены преимущественно работы российских исследователей (см. 1; 7; 8; 13). Среди украинских этномузыкологических студий на материалах Сумщины работы автора (2; 3; 4).

уровнях мелоструктуры. Благодаря этому свадебные обрядовые напевы сегодня являются едва ли не самым благодатным и продуктивным материалом для изучения стилевой географии. Исходя из этого, настоящее исследование, посвященное проблемам диалектного районирования рассматриваемого региона, базируется прежде всего на материалах свадебного репертуара⁴ Сумщины, сконцентрированных в доступных автору аудиоархивах, а также в печатных изданиях⁵.

Одним из важнейших критериев определения границ диалектных ареалов служит наличие или отсутствие в традиции определённых обрядовых мелотипов. Для славянской этномузыкологии стало традиционным первоочередное рассмотрение музыкально-ритмических форм в их связи с силлаборитмическими моделями. В настоящей публикации внимание сконцентрировано на рассмотрении именно ритмических форм и их ареалов.

Ритмическая типология

Свадебные ритмотипы, встречающиеся на территории области, представлены в таблице⁶. География этих типовых моделей и особенностей их ритмически-композиционного воплощения отражена на картах: ритмических структур (Карта № 1) и ритмических стилей (Карта № 2).

Рассмотрим их подробнее. Клетчатые зоны на карте № 2 в восточных районах Сумщины – территории, где фиксируются почти исключительно ритмоформы двоичной (спондеической) организации⁷. Наиболее распро-

⁴ Дополнительным фактором в определении границ диалектных зон служат ареалы бытования календарно-обрядовых жанров, а также некоторые данные лингвистики, этнографии. Информация об этом в работе (4, с. 16, 25, табл. на с. 24). Там же (с. 24) кратко об особенностях мелической организации обрядовых напевов (ладовых, фактурно – исполнительских) в локальных традициях Сумщины.

⁵ Базой исследования стали прежде всего фономатериалы из архивов автора, Сумского научно-методического центра культуры и искусства (из них опубликованные – 6; 12); коллекции фольклорных фонозаписей Валентина и Валентины Дубравиных (5); фонда Лаборатории музыкальной этнографии Национальной музыкальной академии Украины. Дополнительным источником информации стали печатные издания: в первую очередь сборники народных песен В. Дубравина (10; 11) (к сожалению, тексты часто приведены к литературным языковым нормам и не отражают особенностей диалекта). Учтены также материалы, опубликованные в работе Н. Савельевой (13).

⁶ Здесь использована система кодирования ритмоформ, предложенная в работе И. Клименко (9).

⁷ В традиции междуречья Сейма и Клевени достаточно широко представлен также ритмотип ♪557₆♫, встречается ♪5₄5₄♫ (подробнее см. 7, с. 266–268; 8, с. 96).

странён здесь ритмотип $\text{♩}44_3\text{,}3$. В бассейне Ворсклицы он выступает в качестве основного, чаще с припевными элементами. В Ямпольском и Путивльском районах встречаются также структуры $\text{♩}446$ ⁸, формула-строфа $\text{♩}43^2.4_346$. (см. Пример № 1):

Пример № 1.

Ямпольский р-н, Рожковичи

2. В ме - не ма - ті ні сь - ва - я,
ра - на сь - не - да - ть ні да - ла, сь -
не - дан - ня, а - бе - дан - ня
с па - лу - ді - н - ка - м ра - зам, с па - лу - ді - н - ка - м ра [зам].

Следует отметить, что для перечисленных традиций типичен принцип ритмической комбинаторики – ячейки могут повторяться, варьируя форму ритмопериода или композиционной единицы, иногда в одном образце сочетаются ритмопериоды разных моделей (например, $\text{♩}6^2.446.43^2; 4_346$ или $\text{♩}43^2; 4_343.443^2$).

Характерным для этих местностей является и ритмическое варьирование 6-сложной модели $\text{♩}6$ ⁹ – сочетание 6- и 8-временных формул разной конфигурации в одной композиции, преимущественно строфической трех-

⁸ Единичная украинская версия формы $\text{♩}446$ с рефреном «Ой лёли» зафиксирована в верховьях реки Терн.

⁹ По предложенной И. Клименко (9) методике кодирования ритмотипов подчеркнутая цифра обозначает слогоритмическую группу с пролонгированными заключительными силлабохронами. Удлинение начальных силлабохрон предлагаем обозначать черточкой над цифрой.

или четырехстрочной¹⁰. Вторичная форма ритмопериода-8-временника $\langle \text{♩} 6^2 \rangle$ представлена единичным образцом из Великописаревского района¹¹.

Ритмотип $\langle \text{♩} 6 \rangle$ по сути является единственной структурой, реализующейся на всей северной параллели только в спондеическом виде. В целом же на северо-западе области¹² получили распространение ямбические эквиваленты описанных выше форм: $\langle \text{♩} 5_4 5_4 3 \rangle$ (пример 2), $\langle \text{♩} 557 \rangle$ ¹³, $\langle \text{♩} 53^2 557 \rangle$ ¹⁴.

Специфика диалектного стиля данной традиции проявляется в особенностях композиционного решения, характерного для большинства обрядовых напевов независимо от их ритмической формы. Речь идет о нарушении нормативной композиции (строфической или однострочной) путем использования цепного запева или запева-катена (см. Пример № 2):

Пример № 2.

Серединобудский р-н, Боровичи

Ой здра - стуй-т'я, до - бри - є'я лю - ді, й а ми' к вам;
не за - ля'ю та - ла на - ша ву - та - чка вчо - ра к вам? Ги!
Вчо-ра к вам...
Хоть за - ля'ю та - ла, не за - ля'ю та - ла - ня' хай вам. Ги!

¹⁰ В менее распространенных здесь тирадах обычно выдерживается 6-временная форма.

¹¹ См. нотный пример в сборнике (6, с. 36).

¹² Западная часть Серединобудского района – территория проживания этнографической группы литвинов. Нижняя граница их говора проходит ориентировочно по реке Ивотка, хотя характерный набор свадебных ритмоформ распространяется южнее (см. Карты № 1–2).

¹³ В традициях междуречья Сейма и Клевени достаточно широко представлен ритмотип $\langle \text{♩} 557 \rangle$ (вариант с рефреном «Ой горе мое развеликое») встречается $\langle \text{♩} 5_4 5_4 3 \rangle$ (с рефреном «Ладом-ладом... душе ли моя») (подробнее см. 7, с. 266–268; 8, с. 96).

¹⁴ Мы встретили здесь даже ямбическую версию (пока единственную) модели $\langle \text{♩} 53 \rangle$, которая в спондеическом виде встречается на исследуемой территории почти повсеместно, в том числе и в этом же селе (см. 2, пример № 3).

На территории области обнаружено несколько зон варьирования строфических композиций с нарушением типовой структуры и использованием катена в напевах определённых ритмотипов (см. карты, примеры из Посеймья). Эти зоны тянутся на запад, на территорию Черниговщины. Особенно часто катен используется в напевах ритмотипа $\text{♩} 53$ ¹⁵.

При взгляде на центральные и южные районы Сумской области (см. Карты № 1–2) заметно, что количество ритмических форм здесь значительно сокращается, зато они проявляют себя намного более разнообразно, сосуществуя в виде различных модификаций.

Основу местного свадебного репертуара составляют напевы 2-х базовых моделей общего восточнославянского фонда: формы на основе 6-сложника и на основе силлаборитмической модели $\text{♩} 53$. Дополняет картину тип $\text{♩} 557$, имеющий широкий ареал, но гораздо менее плотный по частоте фиксации¹⁶.

Ритмопериоды $\text{♩} 6$ и $\text{♩} 53$ получили распространение в двух основных версиях – модельной и форме второго поколения. На большей части территории первые из них оформляются как тирады¹⁷, а ритмопериоды второго поколения – в виде строфы или однострочной композиции. Намечено также их функциональное разграничение: тирады обслуживают ритуальную часть, комментируют движение событий преимущественно сферы контактов двух родов, строфы связаны с инициальной линией обряда, в них преобладают лирические сюжеты¹⁸.

¹⁵ Такие версии известны на левобережье, о них упоминает Н. Савельева в контексте Брянщины (13, с. 66, нотные примеры №№ 13, 15, 161).

¹⁶ Кроме базовых ритмотипов назовем ещё несколько менее распространённых моделей: $\text{♩} 55$ в однострочной или строфической композиции, иногда с рефреном, фиксируется в Посеймье и в течении Псла, форма $\text{♩} 5_4 5_4 r4$ (с припевом «Рано-рано») у литвинов, локальная ритмоформа $\text{♩} 44R4; 444$ из с. Рыботень на Ворскле и её ямбический эквивалент у горюнов. Таблицы ритмических структур русских сёл Путивльского и Глуховского районов представлены в работах (7; 8). Периодически в различных локусах встречаются свадебные припевки на основе 4-дольника. В отдельных образцах тирад могут сочетаться ритмопериоды разных структур: $\text{♩} 6^n 4^n 6^2$; $\text{♩} 53^2 6^n 6^2$.

¹⁷ Сочетание модельных ритмопериодов со строфической композицией, как уже отмечалось, встречается на севере и северо-востоке области.

¹⁸ В рамках данной работы проблема взаимосвязи ритмических структур с определенной обрядовой функцией не рассматривается специально. Однако стоит отметить, что напевы, обслуживающие инициальную линию обряда, обычно имеют ритморисунки, более развернутые во времени – в них используются или формы второго поколения, или более интенсивный режим дробления модельных форм

Несколько обособленно выглядит небольшая зона в бассейне реки Эсмань: здесь ритмотип «53» не знает формы второго поколения¹⁹, а функциональные различия напевов отмечены разными режимами дробления модельных ритмопериодов: орнаментальным (отклонение от первичной структуры стиха на 1–2 слога) и спорадическим (произвольное варьирование протяженности стиховой строки от модельной версии до максимально раздробленной)²⁰. Напевы ритмотипа «53» в этой традиции бытуют исключительно в тирадной композиции (см. Пример № 3):

Пример № 3.

Глуховский р-н, Некрасово

Прощай, прощай, Га - ло - чко, се-стро на - ша,
 Ми не тво - ї по - дру - же - чки, у! ти не на - ша,
 Роз - про - ща - є - мо - у! - сь з то - бо - ю,
 Як із рід - но - ю се - стро - ю - у!

(по сравнению с напевами из сферы контактов), или же модельные формы ритмопериодов, базирующихся на изначально многосложной стиховой строке (557, 446 и др.). Во многих случаях (что характерно для южных районов Сумщины и в целом Центрального и Нижнего Поднепровья) эти напевы отличаются и более сложной звуковысотной организацией, что позволяет рассматривать их как стадияльно более поздние по сравнению с напевами коммуникативной функции. Возникающий в этой связи вопрос о времени происхождения определенных ритуалов свадебного обряда требует отдельного исследования.

¹⁹ В строфических 3-строчных версиях 6-дольника численно преобладают вторичные ритмопериоды «6», хотя максимальное дробление в них ещё не достигло фазы окончательной стабилизации, и нередко наряду с ритмопериодами второго поколения попадают модельные строки с незначительным варьированием.

²⁰ Подробнее об алгоритме ритмического варьирования, различных режимах дробления, кодовых обозначениях ритмических моделей см. (9).

В другой локальной традиции – по течению реки Езуч (Конотопский район) – наоборот, тирады вовсе не фиксируются, характерной особенностью локуса является использование только строфической и однострочной композиций с запевом-катеном в сочетании со вторичными «распетыми» формами ритмопериодов²¹.

Одной из специфических особенностей традиций нижнего Посеймья является неалгоритмическое варьирование ритмических моделей <♩53>, <♩6>, <♩557> в напевах, сочетающихся с лирическими, сиротскими сюжетами. Они обнаруживают значительную ритмическую изобретательность, существенные агогические отклонения от типовой ритмической формы (см. Примеры № 4–5):

Пример № 4.

Конотопский р-н, Шаповаловка

Rubato ♩ ≈ 208 одна ♩ ≈ 220 ♩ ≈ 176 ♩ ≈ 88 все

За-ку-ва-ла зу-зу-ле-нька на ка-ли-ні-і (ги) гу!

На ка-ли-ні...

за-пла-ка-ла да Га-лин-ка - (га) на мо-ги-лі-и, гу!

Пример № 5.

Глуховский р-н, Шевченково


Rubato ♩ ≈ 216 одна ♩ ≈ 22 ♩ ≈ 26 одна

Вид-но Ма-не-чку по по-хо-до-ньки, що во-на си-ро-то[нька]. Гу!

Що во-на си-ро-то-нька...

²¹ При этом напевы ритмотипов <♩53> и <♩557> связаны с инициальной линией обряда, а <♩6> – полифункциональны.

Такой темпово и ритмически «гибкий» стиль распространяется в междуречье Десны и Сейма в пределах Кролевецкого, Глуховского районов (севернее наблюдается нормативная ритмика). В южном направлении зона рубатной ритмики достигает верховьев Сулы²², где проходит ориентировочная граница встречного стилевого течения, главной особенностью которого является вторичная ямбизация изначально спондеических ритмоформ. Эта волна охватывает обширные территории Левобережного Поднепровья, в том числе южные районы Сумщины, распространяясь и далее на восток: её точечные проявления зафиксированы в украинских селах Воронежской обл.



Наиболее последовательно принцип ямбизации реализуется в ритмопе-риодах второго поколения модели *53 ⇒  53». В Посулье эти напевы отличаются особо широкой распевностью, замедлением темпа во второй половине строфы. Здесь же можем наблюдать проявление 4-й стадии алгоритма долности – «наддробление» в начале второй (или первой) силлабогруппы строки подчеркивает новообразованную стиховую цезуру – см. Пример № 6:

Пример № 6.


Роменский р-н, Пески



В бассейне Ворсклы²³ ямбизация охватывает и другие ритмические формы – 6-сложники в модельных и вторичных версиях²⁴. Под её воздействие

²² Проявления рубатности отдельными вкраплениями наблюдаются и южнее, но не как тотальный признак, а лишь в некоторых ритмотипах:  53» в Посулье,  557» в Лебединском, Ахтырском районах.

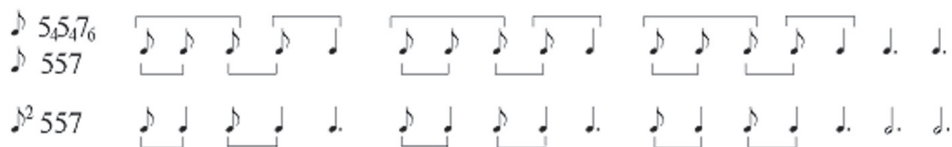
²³ На карте № 2 зона обозначена двойной штриховкой.

²⁴ Ямбические формы модельного 6-сложника встречаются и в Посулье наряду со спондеическими или смешанными версиями. В с. Ярошивка Роменского района параллельно с ямбической тирадой-шестисложником бытует оригинальная локальная ритмокомпозиционная версия шестисложной модели – 4-строчная тирада с запевом  T6»:



попадают даже напевы ритмотипа $\text{♩}557\text{♩}$, изначально ямбического. Благодаря широкой распевности, медленному темпу исполнения местных мелодий троичная система организации 5–7-сложников была переосмыслена в двоичную, а затем пары соседних силабохрон подверглись вторичной ямбизации (см. Пример № 7)²⁵:

Пример № 7.



Принцип вторичной ямбизации не всегда выдержан последовательно, встречаются формы со смешанным типом ритма, в которых ямбические фигуры соседствуют с пиррихическими. Они всё чаще попадают по мере продвижения по карте на север области, в бассейне Сейма ямбы «растворяются» в произвольных рубатных модификациях и выше этого рубежа в формулах второго поколения не фиксируются²⁶.

Выводы

Особенности мелодической организации свадебных напевов, рассмотренные в ареалогическом аспекте, конечно, вносят коррективы в конфигурацию диалектных зон исследуемого региона²⁷, хотя картографирование и ареалогический анализ только ритмических явлений уже даёт возможность

²⁵ Назовем это явление (ямбизацию первично ямбической формы) в рабочем порядке «двойной ямбизацией», обозначив кодом ♩^2 .

²⁶ В восточной части Сумской области (Сумский и, частично, Белопольский районы) фиксируются лишь изредка модельные 6-дольники и пиррихические формы ритмопериодов второго поколения $\text{♩}53$ и $\text{♩}6$. В целом песенная культура Сумского Попселя, к сожалению, не достаточно изучена, хотя даже обследованные территории не дают о ней полноценной информации ввиду плохой сохранности традиций, расположенных в непосредственной близости к административному центру области.

²⁷ Несколько подробнее об ареалах мелических форм (ладо-мелодических и фактурных типов, разновидностей «гуканок») на примере напевов модели *53 (см.: 2).

достаточно виразительно обрисовать общую картину его стилевой географии. Важно при этом придеживаться полиаспектного подхода к изучению ритмики как объекта музыкальной диалектологии.

Первый аспект – типологический, связанный с изучением наличия/отсутствия в традиции определенных ритмических типовых форм – безусловно необходимый, дающий очень конкретную информацию, удобную для систематизации, алгоритмизации. Вместе с тем убеждаемся, что для выявления очертаний мелких территориально-диалектных образований ритмотипологический уровень недостаточен. Ареалы типовых ритмических форм часто охватывают обширные территории, иногда далеко выходящие за пределы регионов, т. е. имеют наддиалектный характер. Одновременно они чаще всего демонстрируют богатый спектр вариантности как собственно ритмических воплощений (таких как соотношение ямбических или спондеических версий, режим дробления модельных силабохрон, рубатные отклонения от модельной ритмосхемы и т. п.), так и композиционных решений, обычно имеющих вполне конкретную локализацию. Поэтому вторым важным аспектом и соответственно этапом музыкально-диалектологического исследования должно стать ареалогическое изучение различных модификаций модельных ритмических форм, соотношение в них типового и частного (с учетом незначительных на первый взгляд, порой единичных проявлений) – т. е. всего стилового ритмического комплекса, в значительной мере формирующего «лицо» локальной традиции и позволяющего более определенно дифференцировать её из окружения или, наоборот, выявить черты родства или хотя бы «знакомства» с традициями другими, от неё отличными.

Литература

1. Гиппиус Е. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья. *Традиционное народное музыкальное искусство и современность: вопросы типологии*. Москва, 1982, с. 5–13.
2. Гончаренко О. Весільні наспіви силаборитмічної моделі 5+3 на території Сумщини: мелоареалогія. *Етномузіка*. Львів, 2009. Число 4*²⁸.
3. Гончаренко О. До питання про нестандартні композиційні утворення у весільних наспівах (мелоареалогічна розвідка на Сумському ґрунті). *Проблеми*

²⁸ Символом * обозначены работы, переизданные в электронной версии на DVD к книге: Клименко І., Мурзина О. *Київська Лабораторія етномузикології. 1992–2007*. Збірник наук. праць та матеріалів з нагоди 15-річчя діяльності ПНДЛ по вивченню народної музичної творчості при НМАУ. Київ, 2008 (*Проблеми етномузикології*. Вип. 3).

- взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 3б. наукових праць. Вип. 19. Харків, 2007, с. 316–329*.
4. Гончаренко О. Народнописанні діалекти Сумщини (досвід мелоареалогічного дослідження). *Нар. творчість та етнографія* № 3. Київ, 2008, с. 15–26*.
 5. Гончаренко О. Фольклорний архів Дубравіних: дарунок нащадкам. *Глухів музичний: земля Березовського і Бортнянського*. 3б. статей за матеріалами конференції. Глухів, 2016, с. 37–43.
 6. *Дзвеніла пісня довкола Вольного міста. Народні традиції Великописарівщини (за матеріалами фольклорно-етнографічних досліджень)*. Упор. Єфіменко Н., Гончаренко О. Суми, 2006*.
 7. Дорохова Е. Музыкально-фольклорная традиция горюнов в контексте восточнославянской традиционной культуры. *Мир традиционной музыкальной культуры*. Москва, 2008, с. 241–273.
 8. Камаева Т. Звуковысотная организация свадебных напевов русских сел на Украине. *Мир традиционной музыкальной культуры*. Москва, 2008, с. 93–104.
 9. Клименко І. Ритмоструктурна систематика весільних мелодій українсько-білоруського мелоареалу. *Проблеми етномузикології*. В. 2. Київ, 2004, с. 135–165*.
 10. *Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон)*. Фольклорні записи та упорядкування В. В. Дубравіна. Суми, 2005.
 11. *Пісні Сумщини*. Фольклорні записи В. Дубравіна. Київ, 1989.
 12. *Просили батько і мати, і ми просимо (опис народного весільного обряду Крелевеччини)*. Упор. Гончаренко О., Єфіменко Н. Черкаси, 2008* (2-е изд.).
 13. Савельева Н. Региональная стилистика русской народной музыки. *Русско-белорусско-украинское пограничье*. Москва, 2005.

OLENA HONCHARENKO

(Олена Гончаренко)

RHYTHMIC PATTERNS OF NORTH-EAST UKRAINE WEDDING SONGS (MELO-GEOGRAPHIC ASPECT)

Summary

Frontier territories of several regional or national cultures are of particular interest for melo-geographic research: the interaction of different ethnic and cultural environments leads, on the one hand, to the interpenetration / mutual penetration, sometimes levelling of dialectal features of traditional style, on the other – to promote the formation of a plurality of compact locally-style zones on the small geographical areas.

The territory of north-east Ukraine (contemporary Sumy region), belong to such zones, the problem of dialectal regionalization of which are considered in this study.

The main research material is the wedding ceremonial tunes of this region, characterized by a high degree of typing and, at the same time, has big variety of morphological variation and transformation at various levels of musical structure.

Prevalent in the region wedding rhythmic types and their areas has been reviewed in this article. At the same time, the needs for poly-aspect approach to the study of rhythmic geography of tunes are emphasized: a combination of structural and typological analysis, identifying and mapping of the actual stylistic features (such as the degree and nature of rhythmic variation, methods of composition combinatorics, etc.) allow more precisely to define the boundaries of dialectal areas and the nature of their relationship. The results of the research are represented in the Table of basic rhythmic-composite structures and on the maps.

Приложения

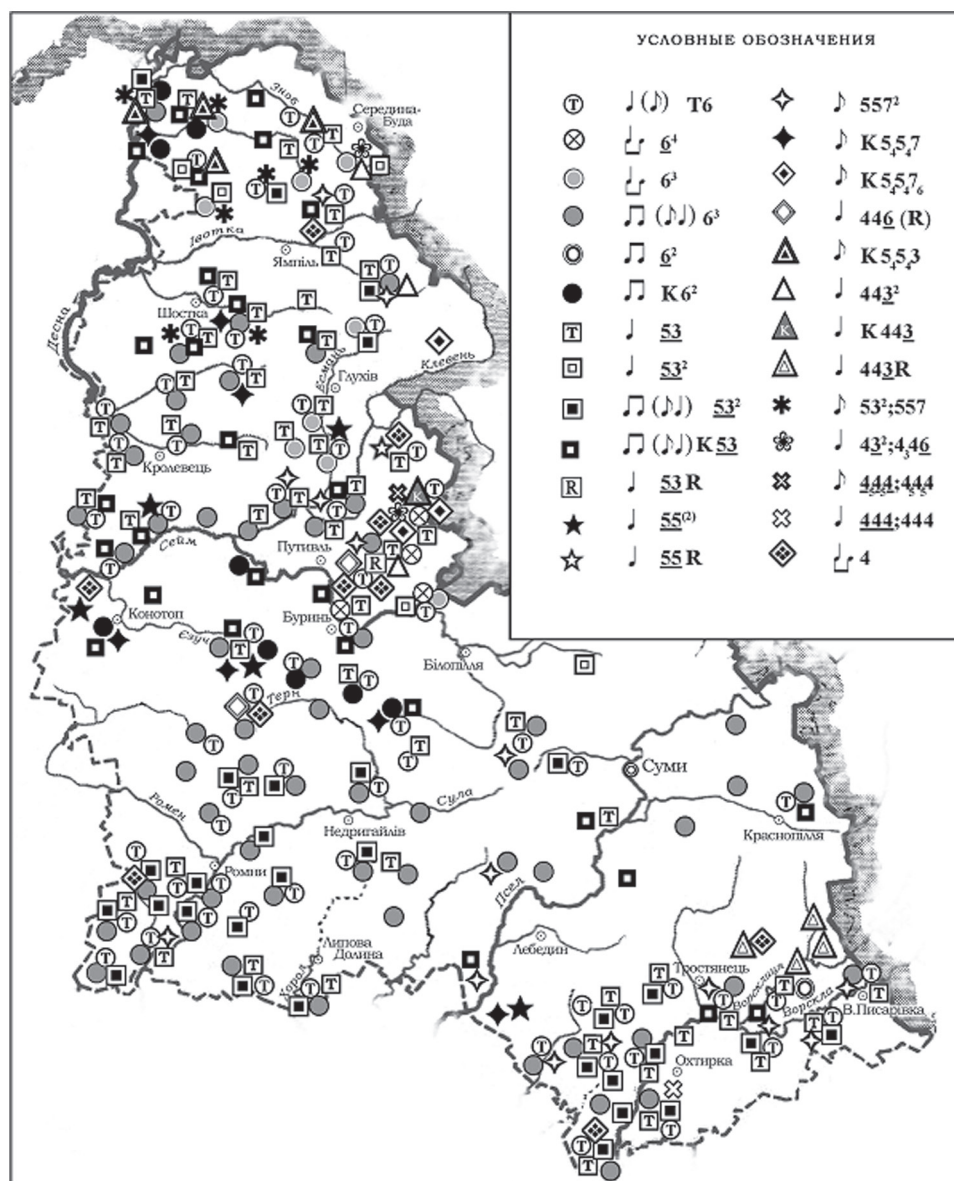
Таблица № 1. **Ритмические формы свадебных песен**²⁹

МУЗ.-РИТМ. КОД	МУЗЫКАЛЬНО-РИТМИЧЕСКИЙ ПЕРИОД "R"	СЕМАНТ. ФОРМА "V"	АРЕАЛ
♩T6 ₇		АБВГ...	Сула, Ворскла
♩T6 ♩6 ³ ♩6 ⁴		АБВГ... ААБ ААББ	везде кроме <i>Езучи, Писля</i> северо-восток (верховья <i>Зноби, Клевени</i> междуречья <i>Сейм-Клевень</i>)
♩6 ^{3,2} (K) ♩6 ³ ♩6 ²		АБ. бВВ ААБ. БВВ ААБ. БВВ АА ¹	С.Буда, <i>Сейм</i> (левый берег) везде кроме <i>Ворсклы</i> <i>Ворскла</i> <i>Ворсклиця</i>
♩T53 ♩T53 ♩53 ²		АБВГ... тирада АБ	с.Шевченково Глх везде кроме <i>Сзучи</i> север, северо-восток <i>Писля</i>
♩53 ² (K) ♩53 ² ♩53 ¹⁰² K		АБ. (бВ) АБ. БВ А. аБ (А)	<i>Сула, Ворскла</i> север (мостами) <i>Сейм, Писля</i> (рубато), литвины
♩5,5,5,7 ¹ (K) ♩5,5,5,7 ²		А. аБ (А) АА абр; абг абв; рр ¹ в	<i>Сейм</i> (левый берег), <i>Изотка</i> , юг (кроме <i>Ворсклиця</i>) междуречья <i>Сейм-Клевень</i>
♩44,6		АБ абв; рр ¹ в	северо-восток междуречья <i>Сейм-Клевень</i> <i>Ворсклиця</i>
♩5,5,5,3 ¹⁰² K ♩44,3 ¹ K ♩44,3 ²		А. аБ АА. (аБ) А. аБ АБ абн; рр ¹ в	литвины междуречья <i>Сейм-Клевень</i> северо-восток <i>Ворсклиця</i>
♩55 ² (1)		АА абр; б	<i>Посеймье</i> , с.Моск.Бабрик Лбд междуречья <i>Сейм-Клевень</i>
♩4 ⁰		АБВГ...	<i>Посеймье, Ворсклиця</i> северо-восток
♩53 ² ; 5,5,7,6		АБВ	литвины, <i>Шостка</i> , с.Каменка Трст
♩43 ² ; 4,4,6		АБВ	междуречья <i>Сейм-Клевень</i> верховья <i>Зноби</i>
♩4,4,4,4; 4,4,4		абр; абр ¹	междуречья <i>Сейм-Клевень</i>
♩444; 444		абг; Р	<i>Ворскла</i> , север (единичные версии)

²⁹ В таблице курсивом выделены названия рек.

Карта № 1.

Ритмокомпозиційні структури



Карта № 2.

Ритмические стилевые зоны

