

УДК 781.7 (477.52)

Олена Гончаренко (Суми – Київ)

МЕЛОФОНЕТИЧНІ ЧИННИКИ ДІАГНОСТУВАННЯ ЛОКАЛЬНИХ ДІАЛЕКТІВ  
(ЗА ТИПАМИ КАДАНСУВАННЯ У ТРАДИЦІЯХ ПІВНІЧНОГО СХОДУ УКРАЇНИ)

*Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка  
Проблемна науково-дослідна лабораторія по вивченню народної музичної творчості (ЛЕК)  
Національна музична академія України імені Петра Чайковського,  
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 01001 Київ, Україна  
Тел.: 095 805 38 39, e-mail: honcharenko@mail.ru*

Розглядаються способи виконавського оформлення кадансових ділянок у традиційних обрядових наспівах південного сходу України – за звукозаписами 1960–2000-х років. Сформульовано основні критерії аналізу, класифіковано типи кадансування, демонструється значення прийомів кадансування як одного з найважливіших складових локального стилю, обґрунтовується доцільність використання даних фонологічного порядку в мелоареалогічних дослідженнях. Особлива увага приділяється феномену гукання, відомого в традиціях україно-російсько-білоруського пограниччя. Поширення різних типів кадансування на теренах Сумської області відображене на карті.



*Ключові слова:* мелофонетичний чинник, музичні діалекти, локальний стиль, кадансування, гукання, клаузула, картографування, Сумська область

**Картосхеми див. на стор. К4 Атласу. Аудіоілюстрації див. у папці DVD\_CM3\_04**

Регіональна специфіка певної фольклорної традиції визначається рядом факторів, серед яких головним зазвичай виступає «ядерний» набір жанрів, за кожним з яких стоїть набір провідних ритмотипів та мелоструктур. Українські етномузикологи у питаннях типології та мелогеографії першорядного значення традиційно надають фактору ритмічної організації творів пісенного фольклору. Питання ритмічної систематики, територіального поширення ритмічних структур, їх варіантних втілень є найбільш розробленими (хоча й досі багато положень ритмотипології дискутуються). Засади ж мелічного аналізу поки що знаходяться в стадії активного формування, можливо тому дослідники часто обходять їх, концентруючись на питаннях ритміки. Проте ладо-мелодична організація творів, фактурні особливості виступають не менш важливим, а іноді й пріоритетним показником локального стилю, отже їх вивчення є необхідним компонентом мелоареалогічного дослідження. Положення про відносну самостійність функціонування і поширення ритмічних та мелічних явищ вже не потребує доказів. Часто вони мають різні ареали (хоча певні кордони можуть і співпадати), що свідчить про значимість, суттєвість таких меж. Разом з тим, навіть при накладанні ізоритмічних та ізомелічних меж роль, вага цих явищ у різних традиціях нерівнозначна, і саме їх сполучення та співвідношення, пріоритетність одних та другорядність інших і формують стильову конфігурацію конкретної локальної традиції, дають підстави для виокремлення її з-поміж інших.

Варто зацентувати на тому, що і ритмічна, і мелічна складова пісенної традиції в свою чергу не є внутрішньо цільними явищами, а сполучають в собі різнорівневі ознаки морфологічного та фонологічного порядку, співставні з рівнями мови вербальної, а саме з її граматичними, лексичними та фонетичними чинниками. Отже і досліджувати ці складові потрібно комплексно, з урахуванням їх взаємодії, характеру співвідношень<sup>1</sup>. У багатьох випадках виявляється, що саме фонологічний критерій (обіймає фактурні, тембральні характеристики, специфічні виконавські прийоми, особливості ритмічного та мелічного варіювання, артикуляції) займає пріоритетну позицію при визначенні чи уточненні меж діалектних ареалів<sup>2</sup>.

Саме такі ознаки фонологічного рівня виявились надзвичайно важливими при спробах мелоареалогічного дослідження традиційної пісенної культури північного сходу України (територія Сумської області) – регіону, що належить до обширної зони українсько-російського пограниччя, і для якого, саме як для території погра-

<sup>1</sup> «Кожна лексема як окремий елемент діалектної мови становить собою ... точку перетину ряду різноякісних явищ – фонетичних, граматичних, лексичних. Тому актуальним залишається і питання про зумовленість постання ареального протиставлення одиниць одного рівня особливостями елементів інших структурних рівнів» [7, с.16].

<sup>2</sup> Подібні паралелі між елементами музичної та вербальної мови проводить І. Клименко, акцентуючи на консервативності фонологічних ознак традиційної музики [12, с. 23].

ниччя, характерна значна стильова строкатість, наявність великої кількості дрібних субдіалектних ареалів<sup>3</sup>.

Аналіз матеріалів з теренів Сумщини показав, що суттєвим критерієм для окреслення діалектних меж тут в багатьох випадках виступає спосіб мелодичного оформлення завершальної частини пісенної строфи/рядка, тобто кадансування. Великою мірою саме цей фактор створює певний колорит, своєрідність обличчя місцевих традицій. В окремих випадках специфіка кадансування стає важливою, а іноді й єдиною ознакою, яка дозволяє робити висновки про приналежність пісенних зразків до певної географічної зони<sup>4</sup>.

Загальновизнано, що саме кадансові тони в закінченнях синтаксичних побудов є виразниками основних ладових функцій, формуючи систему ладових констант (СЛК, за Я. Мироненком та І. Клименко). Зв'язки-опозиції цих тонів між собою та співвідношення їх з головною опорою (найчастіше фіналісом) є визначальними для розуміння синтагматики ладу [9, с.11]. Значимість кадансів в організації звукового простору наспіву – як висотної вертикалі, так і горизонтального розгортання композиції підкреслюється в різноманітний спосіб – кадансові тони майже завжди зацентовані ритмічними засобами, часто виділяються інтонаційно, фактурно, або й своєрідними темброво-виконавськими прийомами. Особливої уваги заслуговує *оформлення пост-іктової зони* (найчастіше в заключній каденції) – своєрідної музичної клаузули-доповнення, що замикає побудову і звучить, як правило, після фіналісу основного наспіву або водночас із ним, або ж являє собою характерну виконавську форму зняття фіналісу.

Залишивши поза увагою ладовий аспект кадансування, що потребує окремого дослідження<sup>5</sup>, зупинимось детально на розгляді варіантів інтонаційно-темброво-фактурного вирішення пост-каденційної зони, оскільки саме цей фактор виявився на обстеженій території чи не найяскравішим виразником локальної стильової специфіки (див. *карти К4-1,2*)<sup>6</sup>. Локальна оригінальність пост-каденційних прийомів найрельєфніше проступає в обрядових наспівах – календарних та весільних.

Усі способи завершення мелокомпозиції (чи її розділів), виявлені в обрядових наспівах Сумщини, загалом можна розділити на дві групи. У першій (*група А*) звучання фіналіса ставить крапку у мелодичному розвитку наспіву, місцевий колорит може виявитись тіль-

ки у способі зняття цього останнього звуку (див. *таблицю 1: №№ 1–5, 10*). У другій групі (*група Б*) кадансова зона розширена додатковими складами-вигуками – так званими «гуканками» (*табл. 1: №№ 11–32*).

Опишемо способи кадансування<sup>7</sup>, об'єднані у групі А.

1. **Проказування** останнього складу тексту частіше на пониженій інтонації в межах субсекунди-субкварти (*табл. 1: №№ 1, 5*). Така версія оформлення каденції найменш показова в плані локальної стилістики. Зустрічаємо її в усьому досліджуваному терені, у різних, не лише обрядових жанрах. Вона трапляється у зразках з практично відсутніми спеціальними виконавськими прийомами оформлення кадансів, або навпаки, поряд із іншими більш виразними типами музичної клаузули, замість них<sup>8</sup> або у сполученні з ними.

2. **Глісандуючий «з'їзд»** заключного звуку (*табл. №№ 2–4*) має чіткішу локалізацію, хоча також допускає значну ступінь варіативності, виступаючи іноді як заміник інших кадансових прийомів. Є версії глісандування з нефіксованою висотністю або ж «з'їзджання/зісковзування» на визначений інтервал – субсекунду (характерне для Подесення) або субкварту (більш притаманне традиціям Посейм'я, Посулля). Дуже часто оформлення каденції не обмежується глісандуванням – воно лише передуює наступному за ним вигуку чи протягнутому тону, утворюючи разом з останнім більш розгорнутий комплекс, типовий для певної локальної традиції (*табл. №№ 19–20*). В окремих випадках низхідне глісандо виразно зацентоване, підкреслене динамічним формуванням, а також своєрідним ладовим ефектом: при великотерцієвій основі звукоряду з захопленням у субзоні ч.4 та м.2 фіналіс у каденції сповзає на в.2 (іноді м.3), що звучить неочікувано і свіжо. Явище побутує у північно-східних теренах регіону (*табл. № 3*).

3. **Висхідний йодлеподібний зрив**. Буває більш чи менш протягнутим у часі: трапляється як короткий, майже непомітний, так і виразний, акцентований, що наближається до вигуку. Висотність також варіює: у зонах концентрації явища зрив-йодль суттєво (на сексту-нону) віддаляється від заключного тону наспіву, вирізняючись регістрово і тембрально (з переключенням у головний регістр або мікст). Прийом локалізується переважно у східних теренах регіону – межиріччі Сейма й Клевені, верхній течії Псла, Ворскли. У селах Великописарівського району зустрічаємо характерне поєднання виразного йодля з «допромовлянням» останнього складу (*табл. №№ 7–8*). Висхідний зрив-йодль може також співіснувати з різного типу вигуками (особливо у перехідних зонах)<sup>9</sup> (*табл. №№ 10–13*).

<sup>3</sup> Дослідженню різних аспектів традиційної пісенної культури Сумщини присвячено статті автора [2–6].

<sup>4</sup> На початковій стадії підготовки атласів, в тому числі й етномузичного, «важливі будь-які кордони, територіальні протиставлення або відповідності, оскільки вони можуть зберігати в собі сліди етнокультурної історії...» [18, с.432].

<sup>5</sup> Цей аспект вимагає самостійного ареалогічного вивчення, при чому для діалектної диференціації цінним матеріалом є не лише структурно-ладові форми, а й власне типові інтонаційні формули каденційних зворотів, які виступають значимим показником локальних стилів.

<sup>6</sup> У процесі картографування задіяні матеріали з архівів автора, Сумського ОНМЦКіМ, архіву В. В. та В. Г. Дубравіних, фондів ЛЕК та СумДПУ ім. Макаренка та друкованих джерел, в т.ч. [13, 14, 17].

<sup>7</sup> Тут і далі термін *кадансування* вжито в значенні «закінчення, завершення» стосовно прийомів оформлення пост-іктової, клаузульної частини, що звучить після власне кадансового тону певної структурної одиниці наспіву.

<sup>8</sup> Так буває, наприклад, коли виконавець втомився, не в голосі, або просто забуває правильно (з позицій місцевого стилю) завершувати побудову. Такі вільності більш притаманні сольним відтворенням пісень. При роботі збирача з гуртовим співом шансів отримати повноцінну версію більше.

<sup>9</sup> На жаль, сьогоденне руйнування традиційних уявлень негативно відбивається насамперед на манері відтворення ритуального репертуару. Сучасні носії пісенної традиції, відносно повно зберігаючи в пам'яті мотиви і тек-

4. **Вкорочення-обрив** кадансового тону спостерігається поодинокими вкрапленнями, але сприймається як дуже виразний і навряд чи випадковий ефект. Прийом фіксується у весільних наспівах ритмомоделей <  $\underline{55}$  > і <  $\underline{53}$  >, у піснях трійцького циклу (табл.: № 33).<sup>10</sup>

Наступні способи оформлення каденційної зони віднесемо до **групи Б**. Їх об'єднує наявність розширеної клаузули, переважно з використанням додаткових складів-вигуків – «гуканок»<sup>11</sup>, характерних для традицій східного та, частково, центрального Полісся, а також – вкрапленнями – для всієї історичної Сіверщини. Феномен гукання неодноразово привертав увагу дослідників, він описаний у фольклористичних працях в різних аспектах – від етнографічно-функціонального до власне музикознавчого<sup>12</sup>.

На теренах області «гуканки» постають у численних локальних версіях. Перш ніж змалювати географічну картину їх побутування, окреслимо загальні

сти пісенних зразків, дуже рідко відтворюють традиційну виконавську специфіку стилю – фактурні, реєстрово-тембральні якості, в тому числі й особливості оформлення каденційних ділянок, використання спеціальних прийомів, притаманних певному локусу. Так, сучасні записи з с. Шалигіне Путивльського району засвідчили версії характерного для регіону йодлю-зриву в каденції, а в записах 1973-75 рр., наведених Н. Савельєвою, спостерігаємо «гукання» [17, нотні приклади 31, 103]. Поряд із процесом поступового відмирання, забування, «стирання» окремих елементів діалектних стилів зустрічаємо також випадки запозичень, при чому не дифузних «сусідських» взаємовпливів-проникнень, а свідомого використання виконавцями деяких ефектних прийомів, почутих через канали сучасної комунікації (теле-радіомовлення), концертно-фестивальне спілкування, від освічених культмасових працівників тощо.

<sup>10</sup> Окремої уваги заслуговує версія весільних тирад <  $\underline{V^R53}$  > з хут. Дикий під Охтиркою (записи В. Дубравіна 1968 р., див. **нотний приклад 1**): тут відбувається не просто скорочення, а повне усичення останньої силабохрони і відповідного тону ямбічного п'ятискладника в основному рядку тиради (що призводить до питань у визначенні СЛК наспіву), заключний же пірихічний рядок – цілком нормативний, з апокопою в кінці і також коротко знятим останнім звуком.

<sup>11</sup> Суть явища стисло викладена в академічному виданні [15]: «...гукання можна зарахувати до великої групи «звуків ритуалів», які мають ряд функціональних значень, захованих в ритуальній магії вигуку: функції апотропеїчна (захисна), подолання відстані, маркування простору і встановлення звукових кордонів, ймовірно продуктивна – сприяння плодючості і росту, комунікативно-ігрова – перегукування співочих гуртів на значній відстані». Здається ймовірним ще один нюанс у можливих трактуваннях призначення гукання – використання його як потужного енергетичного імпульсу-посилу, спрямованого на долання кордону між світами і передачу потрібної інформації в потойбіччя. Таке припущення спадає на думку в процесі слухання/виконання східнополіських обрядових пісень, у яких накопичена у довгому заключному унісоні енергія ніби виштовхується, закидається у простір реєстрово-тембральним переключенням-вигуком.

<sup>12</sup> Див., наприклад [1; 8; 10; 14; 16; 17, с. 113–118; 19], а також дипломну роботу Олени Клименко [13], повністю присвячену дослідженню явища. Автор вводить в науковий обіг цінні зразки «термінів народної музикології» (характеристики виконавських прийомів з позицій носіїв традиції), а також нотні матеріали, які презентують різноманітні варіанти фактурно-виконавських прийомів завершення побудови або маркування її частин, вживаних у східно-поліському регіоні.

критерії аналізу гукання як явища синтетичного, котре формується цілим комплексом виразальних засобів/компонентів:

а) **вербальна складова**: клаузульна частина може будуватися з уведенням додаткових складів-вигуків: *Гу!*, *Гу!*, *У!*, *Ух!*, *Их!*, навіть *У-ух!*, іноді ж обмежується розспівуванням голосного, що припадає на «іктовий» звук фіналіса (табл.: №№ 17, 34) – використання того чи іншого складу може варіюватися, але можна простежити певні місцеві уподобання щодо їх вибору;

б) **тривалість звучання** варіює від коротких, ніби кинутих у простір вигуків до довго протягнутих унісонів або протяжних розспіваних чи складених (кількокомпонентних) версій (як у зразках табл.: №№ 27–32)<sup>13</sup>, в окремих локусах натрапляємо на випадки дуже короткого, водночас акцентовано-форсованого гукання (Краснопільський, Сумський райони – табл.: № 14);

в) **реєстрово-тембральні характеристики**: як правило, під час гукання відбувається зміна реєстру з грудного на головний, іноді використовується фальцетне звучання, йодлі, мікстовий реєстр<sup>14</sup>;

г) **діапазон**: найуживанішим є октавне співвідношення власне гукання та головної опори наспіву, але можливі й інші варіанти – септима (виразно маркує, наприклад, традицію литвинів), рідше – нона-ундецима (у вигуках), окрім того амбітус каденційної зони може розширюватися за рахунок залучення субтонів; іноді спостерігається висотна невизначеність постіктових вигуків;

д) **висотна конфігурація**: розрізняються гукання прості, в основі яких – прямий рух до верхньої межі діапазону, та «фігурні» (термін Н. Савельєвої) [17, с. 116], які підіймаються до вершини уступами, іноді ускладнюючи рух протилежноспрямованими інтонаціями, частіше це передвигукові ходи-зповзання з фіналіса на секунду, кварту, які роблять висхідний стрибок до верхньої октави чи септими ще ефектнішим (див. приклади з Подесення: табл.: №№ 23–26). Гукання можуть також ускладнюватися вживанням специфічних виконавських прийомів, насамперед різного роду глісандо при переході між звуками, своєрідних орнаментованих «відкатів» (табл.: №№ 28–31);

е) **фактурний компонент**: для окремих традицій характерне функціональне розмежування партій: на довго протягнутий гуртовий фінальний унісон накладається сольне відгалуження у вигляді дублювання основного тону у верхню октаву (при цьому використовується переважно та сама голосна фонема, іноді й

<sup>13</sup> Спостерігається певна тенденція до скорочення тривалості пост-іктової зони, як і самого заключного унісону в сучасних виконавських версіях порівняно з архівними записами з тих же теренів. Але в цілому досить чітко окреслюється локальна диференціація *гукання протяжного*, витриманого на певній висоті (тобто власне музичного феномену) та *гукання*, яке характеризується і часовою, і висотною невизначеністю, що за природою тяжіє до явищ мови вербальної – вигуку, оклику, «гукання-крику» [13, с.31].

<sup>14</sup> Цей чинник на даний момент можна визнати загальним, типовим для всієї території побутування гукання, ступінь його виразності залежить скоріше від збереженості традиційної виконавської манери, ніж від локальних уподобань, тому при картографуванні не враховувався.

для розспіву складнішої інтонаційної конфігурації), після чого звучання може завершитися гуртовим гуканням, але не обов'язково (табл.: №№ 17, 18, 28–32, 34). У фольклористичній літературі такого виду музичним клаузулам з фактурним розгалуженням приділяється особлива увага. Її опис знаходимо у Клименті Квітки: «...співачки видають на протягнутому тоні звук *о* (=ой?); після того йде звична на північному сході України та в Білорусі „гуканка“ („гу!“). Але вигукують не всі співачки: одна бо з них протягала далі попереднє *о*, не міняючи тональної висоти, ще короткий час після того, як інші видавали *гу!*, а друга, відокремившись від решти, спускала голос на кварту вниз, тягнучи далі та саме *о*. [11, с. 71] (табл.: №31).

Аналізу цього феномену присвячено роботу Олени Клименко-Крутої [14], в якій автор пропонує до нього й обґрунтовує термін «напівтончик», проводячи паралель зі специфічним різновидом фактури, поширеним на полтавсько-слобідських теренах – «тончиком»<sup>15</sup>. Логічнішим уявляється трактування подібного явища Оленою Чекан як двоголосного виду гукання, а саме «співіснування тонічного бурдону та верхнього октавного відлуння» [19, с. 31]. Слід зауважити, що ареал поширення фактурно розгалужених версій кадансування на сумсько-чернігівських теренах є водночас територією переважання бурдонної (або наближеної до бурдонної) фактури, для якої характерна функціональна диференціація голосів. Очевидно, принцип відокремлення мелодичного сольюючого голосу в основному наспіві поширюється і на зону кадансування. Можна також припустити, що прийом сольного дублювання фінального звуку в октаву зумовлений чисто акустичним чуттям виконавців, прагненням врівноважити чи доповнити густий унісон основного тону посиленням першого октавного обертоу, що створює ефект більшої наповненості, об'ємності звучання.

У будь-якому разі, якою б не була природа явища, воно є поширеним, має масу місцевих досить чітко локалізованих конфігурацій і може виступати в якості уточнюючого диференційного фактору у визначенні діалектних ареалів. В окремих локусах існує навіть спеціальна термінологія стосовно описаного прийому: «*пад-гукнеші* адін, а тоді вже *гукують*» (Ямпіль: Степне) [14, с. 282]; «*спочатку адна атгуківаєть*» (Шостка: Каліївка).

Повертаючись до критеріїв аналізу способів оформлення каденційних ділянок, вкажемо ще на два аспекти їх характеристики:

е) **місцезнаходження у формі**: як правило, характерні виконавські прийоми впроваджуються у завершальній частині музичної побудови, в заключній каденції, але для деяких локальних стилів характерне також маркування міжрядкових чи навіть міжсегментних цезур (**нотні приклади 2, 4, 8**), очевидно в певних діалектних традиціях таким чином увиразнюється різниця між цезурованими і нецезурованими ритмоти-

пами<sup>16</sup>. Гукання чи інші «спецефекти» можуть з'являтися також в інших, визначених традицією місцях структури, часом досить несподіваних – наприклад, в середині силабогрупи, або навіть прямо серед слова з метою відокремлення сольної заспівної частини від гуртового продовження – **нотний приклад 9**;

ж) **функціонально-жанровий чинник** в окремих випадках також може мати прив'язку до відповідного типу кадансування, що проявляється в наявності/відсутності спеціальних способів завершення побудови у піснях різного функціонального призначення, іноді – у варіантах пісенної клаузули, різних для окремих жанрів (див. **табл.: №№ 5–7**) або конкретних обрядових обставин. Так, у окремих селах Ямпільщини ліричні весільні наспіви завершуються протяжним гуканням з попереднім глісандуванням, а ритуально-коментуючі тирадні – коротким вигуком, у с. Іваниця Недригайлівського р-ну «*вигукують треба*» у веснянках та у весільних піснях, але тільки в той момент, як несуть снідання молодій, а в інших ситуаціях – ні.

Принцип жанрової диференціації різних типів кадансування у межах однієї локальної традиції – у минулому, очевидно, дуже суттєвий – внаслідок втрати своєї актуальності в умовах загальної деградації традиційної культури витримується нестабільно. Часто неможливо встановити ступінь випадковості чи закономірності дії цього чинника, його показовості для локальної традиції, тож у регіонально-стильових дослідженнях він може враховуватись лише на рівні припущень і гіпотез.

Застосувавши окреслені аналітичні критерії до обрядових наспівів з теренів Сумщини, і спроектувавши результати аналізу на географічний простір, отримуємо картину поширення тих чи інших способів оформлення каденційних ділянок, представлену на **картах К4-1, 2**<sup>17</sup>.

Зупинимось на кількох показових випадках, коли розглянутий фонологічний чинник не лише підтверджує приналежність певного терену до того чи іншого діалектного ареалу, окресленого за ритмо-мелотипологічними параметрами, а й уточнює специфіку цих ареалів, дозволяючи чіткіше диференціювати їх межі, виділити додаткові локально-стильові утворення тощо.

<sup>15</sup> Такі паралелі видаються дискусійними: хоча окремі наведені приклади [13, №№ 8, 12] й викликають певні фактурні асоціації з тончиком, вони чітко функціонально дистанціюються від явища гукання, отож як аргументи малопереконливі.

<sup>16</sup> За припущенням О. Клименко-Крутої, різноманіття композиційних версій гукання може бути одним з показників епіцентру концентрації явища [13, с.61]. Результати картографування за наявними матеріалами поки що дають доволі розпорошену картину і в цьому плані не можуть бути трактовані однозначно.

<sup>17</sup> На картах детальніше відтворено численні матеріали з теренів Сумської області. Окрім «позитивних» даних про поширення тих чи інших виконавських елементів кадансування, на карту нанесено також «від'ємну» інформацію про відсутність специфічних прийомів в кадансовій зоні зразків обрядових пісень з доступних архівів і публікацій – відповідні населені пункти позначені прочерком. У разі наявності такої інформації, підтвердженої самими виконавцями («у нас не гукали»), використано жирну заперечну риску. Чернігівщина представлена значно меншим обсягом доступних автору зразків, переважно з публікацій (за основу взято нотний додаток роботи [13],) вся інформація з цієї території вміщена на додатковій частині **карти К9-1**.

1. **Північно-західна межа локально-стильового ареалу в басейні р. Есмань.** Типологія ритмічних форм дає дещо розмиті контури переходу від місцевого унітету спондеїчних форм до зони переважаючої ямбічності у традиції литвинів. Ладові характеристики мелодій пограничної зони також ідентичні. Отже, в цьому випадку саме тип кадансування допомагає з'ясувати прикордонні пункти діалектних стилів (порівн. **нотні приклади 3** (з септимовим вигуком в унісон після секундового глісандо) і **4** (з характерним розгалуженням в октаву, що з'являється не лише в заключній каденції, а й маркує цезуру між силабогрупами).

2. Майже ідентичні за мелодикою наспіви з **середнього Посейм'я** (**нотні приклади 5–7**) можуть мати кардинально різні закінчення. Зразок з с. Ленінського завершується протягнутим октавним гуканням з передуючим низхідним «відкатом»<sup>17</sup>. Неочікувана повна відсутність гукання у с. Алтинівка, що знаходиться майже поряд, потребує додаткового дослідження західніших теренів для уточнення поширення безклаузульних версій і визначення їх ареалу. Зразок з с. Духанівка свідчить про впливи сусіднього стильового ареалу (межиріччя Сейма–Клевені), якому притаманні зовсім інші принципи ладо-ритмічної організації наспівів (зокрема, відсутність вираженої рубатності), особливості фактури (гетерофонія замість бурдону), але якраз є типовими йодлеподібні зриви-вигуки в кадансових зонах.

3. Ритмотипологічні ознаки весільних наспівів **середньої течії Псла**<sup>18</sup> загалом вписують ареал до контексту сусідніх слобідських традицій Посулля і басейну Ворскли, де спостерігаємо послідовне впровадження принцип вторинної ямбізації. Ладові та фактурні форми демонструють помітні відмінності: обмежений терцієво-квартовий діапазон часто з розвиненою субзоною, форми гетерофонії, що майже уникають паралельно терцієвого руху голосів тощо. Специфіка стилю підкреслюється також протяжним гуканням. Таку виразну стильову картину дають, на

жаль, лише старіші записи, здійснені у 80–90-х роках у сс. Московський Бобрик та Кам'яне Лебединського району (**нотний приклад 8**). Новіші записи з середнього Попселля відбивають процес інтенсивної руйнації традиції (очевидно через близькість до адміністративного центру), неповноцінність виконавських версій утруднює визначення локальних ладових норм. Та наявність протяжного гукання у версіях з Сумського району свідчить на користь продовження ареалу у напрямку північного сходу. Крім того, у зразках з с. Кам'яне, а також з с. Верхня Сироватка<sup>19</sup> бачимо випадки відокремлення гуканням заспівної частини, а також маркування середрядкової цезури – ці явища характерні для деяких традицій півночі області.

Таким чином, проведена картографічна робота дозволяє окреслити **зони концентрованого побутування певних типів кадансування, й особливо різновидів «гукання»**, що виразно маркують кордони стильових ареалів і виступають **релевантною ознакою локальної співочої традиції**, одним з її **важливих диференційних чинників**. Спостережена в терені варіабельність виконавських форм кадансування, зафіксованих в одному населеному пункті або й від того самого виконавця, може, з одного боку, свідчити про руйнацію традиції, а з іншого – вказувати на існування в минулому певних **правил оформлення каденційної ділянки, залежно від структури наспіву, його функцій, обставин виконання** тощо.

Крім того, географічний аспект вивчення способів кадансування дозволяє не лише уточнити кордони певних ареалів, а й **спонукає до постановки складніших питань** – пошуку стильових паралелей між сусідніми чи віддаленими традиціями, реконструкції міграційних процесів тощо.

#### Джерела нотних прикладів

1. Запис 15.06.1968, фонд В.В. та В. Г. Дубравіних в СумДПУ.
2. Запис 10.11.2004, СОНМЦКіМ.
3. Запис 11.11.2004, СОНМЦКіМ.
4. Запис 04.11.1992, СОНМЦКіМ.
5. Запис 11.28.1991, ЛЕК.
6. Запис 2002 р., ОАЗ Н. Єфіменко.
7. Запис 18.11.2000, ОАЗ О. Карапати.
8. Запис 06.10.02, АВЕ.
9. Запис 01.01.1981; фонд В.В. та В. Г. Дубравіних в СумДПУ.

Нотації О. Гончаренко

<sup>17</sup> Одна з найстаріших інформанток згадувала, що раніше співали не *Гу!*, а *У-гу!*, можливо це різновид сольного «відгукування», що трапляється південніше в Конотопському районі (табл.: №№21, 29); або в традиції литвинів (Шотка: Івот).

<sup>18</sup> Календарна культура майже не представлена в доступних записях.

<sup>19</sup> Запис 1966 р., здійснений В. Дубравіним, який потрапив у поле дослідження недавно, підтвердив припущення про можливі кордони описаного стильового ареалу.

#### Література

1. Агапкина Татьяна. Звуковое поле традиционного календаря / Т. Агапкина // Голос и ритуал : Материалы конференции, май 1995. – Москва, 1995. – С. 9–11.
2. Гончаренко Олена. Весільні наспіви силаборитмічної моделі 5+3 на території Сумщини: мелоареалогія / О. В. Гончаренко // Етномузика-5. – С. 40–66.
3. Її ж. До питання про нестандартні композиційні утворення у весільних наспівах (мелоареалогічна розвідка на Сумському ґрунті) / О. В. Гончаренко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Харків, 2007. – Вип. 19. – С. 316–329.
4. Її ж. Дослідження музичного фольклору Сумщини: історія, стан, проблеми / О. В. Гончаренко // ПЕ-4. – С. 176–197.
5. Її ж. Народніспісні діалекти Сумщини (досвід мелоареалогічного дослідження) / О. В. Гончаренко // Народна творчість та етнографія. – 2008. – № 3. – С. 15–26.

6. *Ії жс.* Ритмическая география свадебных напевов Сумской области (к вопросу изучения музыкально-диалектных стилей культурных пограничий / О. В. Гончаренко // Традиционные музыкальные культуры на рубеже столетий: проблемы, методы, перспективы исследования – Москва, 2008. – С. 233–243.
7. *Гриценко Павло.* Ареальне варіювання лексики / П. Ю. Гриценко; АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. Потебні. – Київ, 1990. – 272 с.
8. *Гусев Віктор, Марченко Юрій.* Календарно-песенная культура Восточного Полесья (к проблеме межэтнических взаимосвязей) / В. Гусев, Ю. Марченко // Полісся: мова, культура, історія : Матер. міжнар. конф. – Київ, 1995. – С. 343–348.
9. *Енговатова Маргарита, Ефименкова Борислава.* Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований / М. Енговатова, Б. Ефименкова // Звуковысотное строение народных мелодий (принципы анализа): Матер. науч.-практ. конф. – Москва, 1991. – С. 49–88.
10. *Єфремов Євген.* Музика і ритуал: взаємокоординація звуковисотних чинників та виконавської стилістики в обрядових піснях Центрального Полісся / Є. Єфремов // Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно. – Число 4 (8). – Київ : ІМФЕ, 2004. – С. 50–57
11. *Квітка Климент.* Первісні тоноряди / К. Квітка // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. – 1926. – Вип. 3. – С. 29–84.
12. *Клименко Ірина.* Методичні проблеми сучасної мелоареалогії: з практичного досвіду документального картографування / І. Клименко // СМ1 (ПЕ-5). – Київ, 2010. – С. 19–30.
13. *Клименко Олена.* Феномен гукання в українському лівобережному Поліссі: спроба реконструктивного аналізу : Дипл. робота / Наук. кер. О. Мурзина. – НМАУ ім. П. Чайковського, каф. муз. фольклористики. – Київ, 1999. – 137 с.
14. *Клименко-Крута Олена.* Явище "напівтончика" в традиційній пісенній культурі північного Лівобережжя / О. Клименко-Крута // ПЕ-2. – Київ, 2004. – С. 272–283.
15. *Мурзина Олена.* Гукання // Українська музична енциклопедія. – Київ, 2006. – Т. 1. – С. 551–552.
16. *Пашина Ольга.* Мир живых и мир мертвых в музыкальных звуках / О. Пашина // Голос и ритуал : Материалы конференции. – Москва : Гос. ин-т искусствознания, 1995. – С. 76–79.
17. *Савельева Нина.* Региональная стилистика русской народной музыки. Русско-белорусско-украинское пограничье: Исследование / Н. Савельева – Москва : Композитор, 2005. – 192 с.
18. *Толстой Никита.* О возможности картографирования фольклора / Н. Толстой // Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – Москва : Индрик, 1995. – С. 429–446.
19. *Чекан Олена.* Семантичні аспекти поліського «гукання». / О. Чекан // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 4. – С. 31–37.

*Елена Гончаренко (Сумы – Киев)*

#### МЕЛОФОНЕТИЧЕСКИЕ КРИТЕРИИ В ДИАГНОСТИРОВАНИИ ЛОКАЛЬНЫХ ДИАЛЕКТОВ (ПО ТИПАМ КАДАНСИРОВАНИЯ В ТРАДИЦИЯХ СЕВЕРО-ВОСТОКА УКРАИНЫ)

В статье рассматриваются разновидности способов оформления кадансовой зоны в традиционных обрядовых напевах северо-востока Украины. Излагаются основные критерии анализа, классификация типов кадансирования. Особое внимание уделяется феномену гукання как характерного стилевого явления, известного в традициях украинско-русско-белорусского пограничья. На конкретных примерах демонстрируется значение приемов кадансирования как одного из важнейших составляющих локального стиля, обосновывается целесообразность использования данных фонологического порядка в мелоареалогических исследованиях. Данные о распространении различных видов кадансирования на территории Сумской области представлены на карте.

*Ключевые слова:* мелофонетический критерий, музыкальный диалект, локальный стиль, тип кадансирования, «гукання», мелоареалогия, Сумская область.

*Olena Honcharenko (Sumy-Kyiv)*

#### MUSICAL-PHONETIC CRITERIA DIAGNOSING OF LOCAL DIALECTS (BY CADENCING TYPES IN THE TRADITION OF THE NORTHEAST OF UKRAINE)

In article versions of ways of performing processing cadence zones in traditional ceremonial tunes of the northeast of Ukraine are considered. The basic criteria of the analysis, classification of types of end of musical constructions are stated. On concrete examples significance of techniques cadencing as one of the importance components of local style is shown, the expediency of use of the data of a phonologic order in melaarealogical researches is proved. The special attention is given to The phenomenon "hukannya" (holloa, crow?) as the characteristic style element known in traditions of the Ukrainian-Russian-Belarus border zone. The data on distribution of various types cadencing in Sumy region represented on maps.

*Key words:* musical-phonetic criterion, a musical dialect, local style, types cadencing, "hukannya", melaarealogy, Sumy region.

Стаття надійшла до редколегії 15.04.2012

Прийнята до друку 31.05.2012



# Музичні приклади (див. також аудіозаписи на DVD)

1

Охтирка: хут. Дикий

Музичний приклад 1: Охтирка: хут. Дикий. Музика в стилі фолк, написана для сопрано. Темп швидко (хут.).

Лірика:

ти ду - ше - нько, на - ша Ма - не - чка...  
 Ой ви, су - сіди - во - ро - ги,  
 не пе - ре - ходьт[е] до - ро - ги,  
 як пе - ре - йдет[е] до - ро - гу,  
 то не ді - йде - те до - дом[у].

2

Глухів: Некрасове

Музичний приклад 2: Глухів: Некрасове. Музика в стилі фолк, написана для сопрано. Темп швидко.

Лірика:

Шо брат се-стри-шо на по-сад ве-де Гу! Стрі-ча-є йо-го Гос подь.  
 Із до - ле - ю ша-сли - во - ю, з до бро-ю го - дино[ю].

3

Музичний приклад 3: Глухів: Шевченкове. Музика в стилі фолк, написана для сопрано. Темп швидко.

Лірика:

Ся - дай, Га - ло - чо, на той воз,  
 Щоб те - бе ко - ни-чень - ко не до - вйоз  
 асел. по - рва - лась  
 щоб о - ти - сонь - ка ос - та-  
 щоб нам Га - ло - чка Гу!

4

Глухів: Дунаець

Музичний приклад 4: Глухів: Дунаець. Музика в стилі фолк, написана для сопрано. Темп швидко.

Лірика:

Од - сту - пі - те - ся - га, во - ро - ги,  
 не пе - ре - ходь - те Гу! до - ро - ги,  
 не - хай пе - ре - йде Гу! ро - ди - на,  
 щоб до - ру - жень - ка ша - сли - ва Гу!

5

8

Лебедин: Кам'яне

Ой ти дү-ше - нько, на - ша Га - ло - чко...  
І - ха - ли бо - я - ри Уї! го - ро - ю,  
взя - ли Га - ло - чку з со - бой[у]. Уї!

9

Шотка: Калівка

1. Ле - те - ла... Гуні! стре-ла у - па-довж сє - ла.  
Лу - гі, луг зя - льо[най] У, Гуї!  
3. До - бра мо... Уї! лад-ца, ще й па-по - ві - ча.

Буринь: Ігорівка

Зе ле - нень кий та гу - ро - чок, а жовтень кой цвет - их!  
Шо йу те - бе тай Га - ле - чко, А жов-тень - кой цвет...  
тай ба-тень-ка нєт - и!

6

Кролевець: Ленінське

Що Ва - си-льо йу те-сте- нька п'є, гу - ля - є. Гуї!  
П'є, гу - ля - є...  
До - ди-монь-ку со - кі - ло - ньку по - си - ла - є. Гуї!















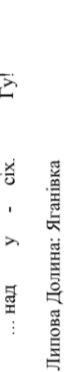
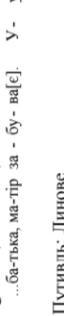
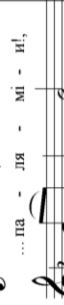

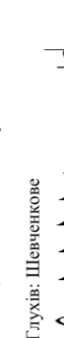

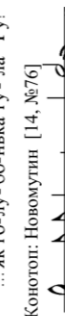

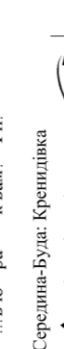
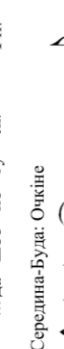
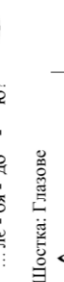

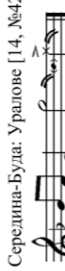

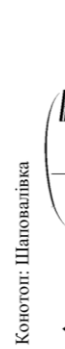


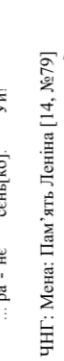
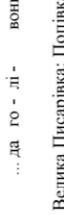
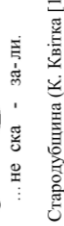
7

Кролевець: Алтинівка

О це ж та - я до - рі - же - нька, що до бо - ру.  
До бо - ру...



Таблиця 1. Приклади оформлення кадансових ділянок в обрядових напівах

1. Шостка: Вороніж  

... во-зи за-во-ро - че - ні.
2. Путивль: Манухівка  

... на ви - бор.
3. Середина-Буда: Рожковичі  

... с па - лу - ді - н-ка-м ра [зам].
4.  

... зда - ро - ва.
5. Велика писарівка: Рябина. Весільна  

... це ж тво - є сер - де - нько.
6. Велика писарівка: Рябина. Живно  

... ще й дум - ки не - ма. Гу!
7. Велика писарівка: Рябина. Веснянка  

... при - не - (ге) - сла.
8. Велика писарівка: Крамчанка  

... ми - ла(з) - я,
9. Глухів: Суходол  

... щоб бу-ло жи - та ро - (Ги!)-вно.
10. Глухів: Шалигінє  

... смє - ти нест.
11. Буринь: Дяківка  

... мо - ло - де[ньку]. Их!
12. Краснопілля: Малий Бобрік  

... при - хи-ля - ла-ся. Ух.
13. Конотоп: Духанівка  

... ти не на-ша-(ух).
14. Суми: Велика Чернечина  

... над у - сіх. Гу!
15. Липова Долина: Яганівка  

... ба-тька, ма-тір за - бу-ва[є]. У - ух!
16. Путивль: Линове  

... па - ля - мі - и!,
17. Глухів: Некрасове  

... се - стро - ю - у!
18. Глухів: Дунаєць  

ша - сли - ва Гу!
19. Глухів: Шевченкове  

... мо - на си-ро-го[нька]. Гу!
20. Кролевець: Ленінське  

... як го-лу-бо-нька гу-ла Гу!
21. Конотоп: Новомутин [14, №76]  

... да не я-го[да]. У - гу!
22. Середина-Буда: Боровичі  

... вчо - ра к вам? Ги!
23. Середина-Буда: Крешилівка  

... да щоб не гу - лі. Ги!
24. Середина-Буда: Окине  

... ле - бя - до - ю? Ги!
25. Шостка: Глазове  

... бе - рьо - о...Гу!
26.  

... на ста - ле Гу!
27. Середина-Буда: Уралове [14, №42]  

... і - двош. Уї! Гу!
28. Шостка: Каліівка  

... не да - ла, і - і, у - х!
29. Конотоп: Шаповалівка  

... гу - ла. И - ги, Гу!
30.  

... на мо - ги - лі-и, гу!
31. ЧНГ: Новгород-Сіверський:Мамєсін[14, №98]  

... ра - не сень[ко] Уї!
32. ЧНГ: Мена: Пам'ять Леніна [14, №79]  

... да го - лі - вонь[ку] У!
33. Велика Писарівка: Попівка  

... не ска - за-ли.
34. Стародубщина (К. Катка [11]).  

... всі з'є-дво-но - 0