

## РИТМІЧНЕ ВАРІЮВАННЯ\* Аплікація

Чергова розвідка із серії теоретичних досліджень над виявами ритмічного варіювання в музичному фольклорі присвячена аплікаціям – вставлянням у поетичний текст народної пісні семантично зайвих мовних звуків, які виступають самостійними словоподібними утвореннями. Вони модифікують початкову структуру вірша та породжують похідні роздроблення основних (первісних) ритмічних тривалостей у наспіві, тією чи іншою мірою змінюючи його ритмічний малюнок у цілому.

*Ключові слова:* мелогенеза, ритмічне варіювання в музичному фольклорі, орнаментация (модифікація) структури вірша, аплікація, типізація (моделювання) пісенного типу.

Найелементарніші вияви *аплікацій*<sup>1</sup> близькі до пронунціацій, оскільки теж являють собою вставки семантично, граматично та структурно зайвих мовних звуків, *закритих* або *відкритих*, різного рівня виразності – від фонологічно неясного до чітко виявленого приголосного, напівголосного чи вже справжнього голосного, що вельми нагадують манеру розмовляти з „еканням”, „иканням” тощо. Вони вочевидь випадають з основної (базової) структури вірша, тож у записих їх подають лише разом з наспівом<sup>2</sup>, звичайно опускаючи в окремо викладеному тексті. Відмінність, проте, полягає в тому, що подібні орнаментальні вставки є не середскладовими, не розбудовують склад якби із середини, перетворюючи один

\* Продовження. Початок див. [4, с. 3-18], а також на компакт-диску (CD), долученому до цього числа „Етномузики”.

<sup>1</sup> Від лат. *applicatio* – прикладання, й *applicatus* – прикладений. В етномузикознавчій літературі цей термін іноді застосовується як тотожний амплікації [2, с. 42, 149, 157 і т. д.]. Тут же йому дається власне значення з огляду на його можливе місце в загальній понятійно-термінологічній системі виявів ритмічного варіювання.

<sup>2</sup> Причому досить по-різному: С. Людкевич, який, мабуть, перший запримітив дане явище, запропонував для його фіксації значок, подібний до рукописної букви „г”, тобто – „z” [10, с. XXIII], Б. Барток же в останньому своєму збірнику скористався іншим спеціальним символом, що нагадує перевернено-обернену букву „e”, тобто – „ə” [12, с. 64]; слідом за ним, здається, пішов М. Мишанич [5, ч. 2: с. VIII]. Натомість К. Квітка, слухно добачаючи між аплікаціями виразні відміни, намагався розрізняти на письмі закриті призвуки за допомогою взятої в круглі дужки букви „(м)” і відкриті – букви „(і)” [3, с. XI], та ця пропозиція, на жаль, не була підхоплена в тій чи іншій формі пізнішими транскрипторами.

дійсний на декілька фіктивних, а виступають цілком самостійними словоподібними утвореннями<sup>1</sup>, які деколи буває навіть важко відрізнити від справжніх надкоротких слів (сполучників, часток, вигуків і т. п.)<sup>2</sup>.

У вірші аплікат може займати різні позиції. Здебільшого він появляється на самому початку в ролі своєрідного настроювання до всього народнопісенного твору, окремої мелострофи або лише якоїсь окремої її побудови, „коли, – за словами С. Людкевича, – співак, інтонуючи, хоче немов найти тональну підставу для голосу” [10, № 21]<sup>3</sup>:

12

Хи\_ля\_ют\_сьи\_во\_ро\_та, Хи\_ля\_ют\_сьи\_во\_ро\_та. Кла\_ня\_и\_и\_сьи\_си\_ро\_та.

Трохи рідше трапляється подібний прикінцевий зайвий звук<sup>4</sup>, як скажімо, цілком окреме „й”, покликане завуалювати цезуру (способом „цегельної кладки”) між другою та третьою силабічними групами V433 такої поліської весільної пісні [8, № 55-a]:

<sup>1</sup> Принаймні в музично-етнографічних транскрипціях вони практично завжди пишуться окремо, без складосполучних дефісів.

<sup>2</sup> Інтенсивність застосування аплікацій значною мірою детермінована географічно: в Галичині вони взагалі маловживані, за винятком, може, львівського Надсяння, де виступають помітним атрибутом виконавського стилю, проте, очевидно, не настільки, як на всьому Поліссі й у зоні т. зв. протяжного співу.

<sup>3</sup> Див. також: [5, ч. 2, №№ 81<sup>22-23</sup>, 82<sup>7</sup>]; [6, №№ 23, 942 тощо]; [7, № 81] і т. п. Інколи такі ж короткі початкові призвуки нотуються у вигляді форшлага (звуківотно як визначеного, так і невизначеного, в круглих дужках і без них тощо) й, отже, трактуються як мікромелізми [5, ч. 2, №№ 81<sup>22-23</sup>]; [6, №№ 949, 950 тощо]; [9, с. 314]; [7, №№ 5, 10, 12, 20, 26, 31, 32, 49, 79, 83 і т. д.]; [13, №№ 11, 34, 64].

<sup>4</sup> Пор.: [6, №№ 14, 15, 23 і т. п.]. У кінці строфи (тим більше – твору) він практично ніколи не виступає. Так, заключний вигук „у!” (чи фарингалізований – „у!”), характерний для певних етномузичних діалектів, звичайно не розщеплює заключну тривалість, а додає свою власну, надмірну (тобто належить до явищ не мелоритмічної варіаційності, а мелоритмічної трансформації).

13

1. Ой\_от\_чин\_ко\_й\_от\_чин\_ко, и\_от\_че\_наш,  
Да\_про\_чи\_ни\_цер\_ков\_ку\_ж\_про\_ти\_в\_нас.

2. Да\_про\_чи\_ни\_цер\_ков\_ку\_про\_ти\_ж\_нас,  
По\_вен\_чай\_те\_де\_тонь\_ки\_в\_бо\_жий\_час.

Інтонаційно такий призвук мислиться тут як своєрідна анакруза наступної побудови, проте структурно, без сумніву, він належить до попередньої, де роздроблює останню тривалість у вигляді пунктованої групи, а саме: V443\R<sup>6</sup>1111|2 2 3|1|4 2 2 4 || ≪ V433\R<sup>6</sup>1111|2 2 4 |4 2 4 ||. У другому рядку на цьому ж місці виступає в аналогічній ролі девокалізоване „ж(e)”, але тепер у поєднанні з мікромелізмом (нахшлагом). Симптоматично, що вже наступна мелострофа йде без аплікацій<sup>1</sup>, чим тільки зайвий раз підкреслюється їхня принципова факультативність.

Аналогічно ведуть себе аплікаційні вкраплення в середині мелодичних побудов, а втім щось подібне трапляється вкрай рідко [7, № 153]:

14

1. Да\_ра\_но\_и\_ра\_но, не\_што\_ў\_ле\_се\_зві\_не\_ло,  
Да\_ра\_но\_ра\_но, не\_зві\_не\_ло\_го\_во\_ри\_ло.

<sup>1</sup> Хоча важко зрозуміти, як у другому мелорядку після віддиху має відтворюватися нахшлагова група без відповідної вербальної підкладки, скажімо, аплікації „й”, „і” чи бодай пульсації „-и” („де\_тонь\_ки\_и”).

2. Да ра\_но ж/ы/ ра\_но, не зві\_не\_ло - го\_во\_ри\_ло,  
Да ра но - ра но, за го ро ю но вый двор.

У даному випадку аплікація „i” в початковому рефрені (взята транскриптором в дужки) зовні схожа на сполучник, однак її позалексична природа стає очевидною, коли на тому ж місці в наступній мелострофі з’являється, як і вище, вокалізована частка „ж/ы/”, а така факультативність, як відомо, абсолютно протипоказана середstroфовим повторам (рефренам).

У другому такті цього, дещо складнішого прикладу [1, № 62]:

15

1. Ой че\_рез сі\_печ\_ки да дво\_с у\_дві\_ре\_чок у виш\_не\_вень...и кім са\_доч\_ку. У!  
2. Ой там Ма\_ру\_си\_на са\_д/у/ ви...и мі\_та\_ла, з го лу ба ми роз мо в/у/ ля... У!

аплікація „u” також (як у нотному прикладі 13) уподібнена анакрузі, до того підсиленою характерним відштовхуванням від субкварти, і також породжує розщеплення первісної півноти на пунктовану групу, тільки тут четвертна з крапкою укорочується віддиховим павзуванням на дві восьмі:

R<sup>7</sup>114 2 2 4 |<sup>8</sup>111112 2 6 | ... {← R<sup>7</sup>114 2 2 4 |<sup>8</sup>11312 2 6 | ...}  
← R<sup>7</sup>114 2 2 4 |<sup>8</sup>114 2 2 6 | ...

Так ізоритмічні перші дві побудови переходять у позірно контрасні<sup>1</sup>. Укінці вклинення тієї ж аплікації „u” призвело навіть до словорозриву („у вишневень-и-кім”). І знов у наступній мелострофі, поданій окремо, перший із призвуків заступила пронунціяція (середскладова пульсація голосного: „ви-и\_мі\_та\_ла”), а другий виявився взагалі непотрібним.

Як видно, аплікації – це здебільшого разові оздоби, які показуються то тут, то там, можуть бути, а можуть і не бути, що засвідчує їхню нестійку природу та понаднормову необов’язковість. Правда, іноді вони все ж консеквентно витримуються від строфи до строфи, виступаючи в одних і тих же місцях, і через це уподібнюються до закономірно постійних рефренів, як наприклад, у такому народнопісенному вірші, де в кінці другої силабічної групи кожного рядка послідовно з’являється словоподібне „i” чи те ж з йотацією – „i” („i”) [11, № 43]:

16<sup>a</sup>

1. Ви\_йди, ви\_йди ж/и/ ма\_мо\_н/и/ ко, і по\_г/и/ ле\_ди ж/и/ Чи хо\_ро\_шу не\_ві\_сто\_ч/и/ ку і при\_ве\_з/и/ ли?  
2. І ой хо\_ро\_ша ж/и/ не\_ві\_сто\_ч/и/ ка, і вро\_д/и/ ли\_ва ж/и/ Я\_ка с\_ї до\_л\_с\_п/и/ ка і ща\_с/и/ ли\_ва.

<sup>1</sup> Мелоритмічним прототипом цієї весільної (за функцією і поетичною тематикою) пісні з базовим V557 є R<sup>7</sup>114 2 2 4 |<sup>8</sup>114 2 2 6 |<sup>9</sup>112 2 2 5 1+1 || {← R<sup>8</sup>114 2 2 6 | 114 2 2 6 | 11212 2 2 511 ||} ← R<sup>8</sup>24 226 | 24 226 | 24 226 || =<sup>8</sup>12 113 | 12 113 | 12113 ||, явно споріднена з мелотипом V66/R<sup>8</sup>12 1112 | 12 1112 :||, що властивий головно звичайним пісням і, здається, винятково деяким версіям веснянки „Воротар” (див., наприклад: [3, № 40, 42, 53-54 тощо]).

3. По\_ди\_ви\_са ж/и/, ма /и/а/ мо\_н/и/ ку, і во\_ке н/и/ це ж/и/,  
 Ми при\_ве\_зли не\_ві\_сто\_ч/и/ ку, і я\_к/и/ со\_н/и/ це.

Але й тоді, при ближчому розгляді понаднормовий характер усіх додатків такого роду мало коли викликає сумнів<sup>1</sup>. Вони, як і пронаунціації, відразу впадають у вічі (у вище наведених текстах призвуки „ж” та „і”, зовнішньо схожі на частку та сполучник, насправді ж, будучи семантичними зайвинами, виконують роль не граматичних одиниць, а фонічних прикрас) і без особливих утруднень відсіваються при вилучуванні базової структури вірша, якою є \*V433<sub>2</sub>:

16<sup>b</sup>

1. Вийди, вийди, мамонько, погляди:  
 Чи хорошу невіст(оч)ку привезли?
2. Ой хороша невіст(оч)ка, вродлива,  
 Яка єї доленька щаслива.
3. Подивися, мамонько, в окенце,  
 Ми привезли невіст(оч)ку, як сонце (і т. д.).

Відповідно типізується (скелетизується) реальний музично-ритмічний малюнок, в якому аплікати викликають, як правило, прямі дроблення первісно цілих силабохрон<sup>2</sup>, причому початкові (препозиційні) аплікати мають лишок під першим з дробів (нотний приклад 12), а кінцеві та серединні, будучи постпозиційними, навпаки, під наступним, другим дробом (нотні приклади 13-16). У трьох останніх творах досить виєлімінувати фонологічні надлишки та відповідні їм ритмічні тривалості долучити до попередніх, у першо-

<sup>1</sup> Аплікації зрідка використовуються народними виконавцями також для збереження нормальної віршової структури, випадково порушеної невдало підібраним виразом (див., наприклад: [1, кн. 1, № 878; 1, кн. 2, № 1104 і т. п.].

<sup>2</sup> Аплікації, що викликають дроблення, не слід плутати з тими, які доточують до основного ритмічного малюнку свою додаткову тривалість (інколи вона спеціально зазначається дрібнішою ноткою та ще й відмежовується тактовою рисою як своєрідний „затакт”), наслідком чого неодмінно зростає загальна часова протяжність у цілому відповідної музичної побудови, а значить, такі аплікації породжують уже не ритмічне варіювання, а ритмічну *трансформацію*, як це має місце, скажімо, в нотному прикладі 16а на самому початку другої мелострофи (див. ще також [3, №№ 49, 203, 218, 231, 236, 240, 243, 246, 247, 249, 252, 253, 255, 265, 277, 278, 432, 477, 478, 563, 593]; [5, №№ 82<sup>3,4</sup>, 113<sup>12</sup>]).

му ж насамперед потрібно повернути зсунутий основний склад на його законне місце на початку віршової одиниці, після чого музичні фігурації, як звичайно, стягнути в єдину, сумарну силабохрону. Інакше кажучи, процес типізації (моделювання) аплікацій, подібно як і пронаунціацій та мелізматики, по суті зводиться до *силабізації* ритмічного малюнку й отримувана таким чином формосхема відповідає класичному поняттю пісенного типу.

З того виходило б, що в загальній системі градації виявів ритмічно-варіювання аплікації займають важливу проміжну позицію, адже саме завдяки їм нижчі, малозначні його форми поступово переростають у вищі, для нього атрибутивні. Перехідна природа аплікацій виявляється, зокрема, в їхній двійстості: з погляду мовного вони виступають явищами суто фонологічними (фонічними), як і пронаунціації, натомість із музичного – виразно граматично-морфологічними. Не випадково ж на письмі аплікаційні дроблення переважно зазначаються окремими, повноцінними ритмічними тривалостями, так що в нотному запису, взятому самому по собі (поза поетичним текстом), їх практично годі вирізнити серед решти нерозспіваних силабохрон. Та й виключно у словесному плані аплікації складають необхідну сполучну ланку між найпростішим, вихідним ступенем видозмінювання віршової структури – середскладовим „розбуханням”, і сповна зрілою, сформованою вербальною орнаментикою, позаяк одні різновиди аплікатів (переважно закриті) можуть бути зовсім близькими до пронаунціацій, а подекуди генетично прямо виводитися з них, інші (головно відкриті) здатні уподібнюватися вже до *інтерполяції*<sup>1</sup>, тобто таких же понадструктурних додатків, тільки виражених звичайними словесними, лексично-граматичними мовними засобами. Про них мова піде вже в наступному нарисі.

1. Весільні пісні: У 2 кн. – Київ, 1982.
2. Грица С. Мелос української народної епіки / Софія Грица. – Київ, 1979.
3. Квітка К. Українські народні мелодії / Климент Квітка. – Київ, 1922.
4. Луканюк Б. Ритмічне варіювання / Богдан Луканюк // Сьома конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-волондимирських) та суміжних земель : Матеріали. – Львів, 1996. – С. 3-18.
5. Мишанич М. Народна вокальна творчість Львівщини: У 2 ч. і 2 кн. / Михайло Мишанич, Богдан Луканюк. – Львів, 1985, 1986. – Рукопис депонований

<sup>1</sup> Від лат. *inter* – між, усередині та *polatio* – оброблення, внесення (протилежне – *екстраполяція*).

- у Відділі мистецтва ЛННБ ім. В. Стефаника НАНУ. – Од. зб. 331351-3 муз.
6. Мишанич М. Музично-етнографічний архів : У 3 кн. / Михайло Мишанич. – Львів, 1983, 1984, 1988. – Рукопис депонований у Відділі мистецтва ЛННБ ім. В. Стефаника НАНУ. – Од. зб. 33217|1-3 муз.
  7. Можейко З. Песни Белорусского Полесья : В 2 вып. / Зинаида Можейко. – Москва, 1983. – Вып. 1.
  8. Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. – Київ, 1995.
  9. Пісні Поділля / Записи Насті Присяжнюк у с. Погребище 1920-1970 рр. – Київ, 1976.
  10. Роздольський Й. Галицько-руські народні мелодії : У 2 ч. / Йосип Роздольський, Станіслав Людкевич. – Львів, 1906, 1908. (Етнографічний збірник НТШ. Т. 21-22).
  11. Сливинський Ю. Весільні мелодії / Юрій Сливинський. – Львів, 1982. – Вип. 1 : Полісся. – Рукопис депонований в ПНДЛІМЕ ЛНМА ім. М. Лисенка.
  12. Чекановска А. Музыкальная этнография: Методология и методика / Анна Чекановска. – Москва, 1983.
  13. Эвальд З. Песни Белорусского Полесья / Зинаида Эвальд. – Москва, 1979.

**Богдан Луканиук. Ритмическое варьирование: Апликация.**

Очередная статья из серии теоретических исследований проявлений ритмического варьирования в музыкальном фольклоре (начало см.: Съема конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: Матеріали. Львів, 1996. С. 3-18) посвящена *апликациям* – вставкам в поетический текст народной песни семантически лишних речевых звуков, которые выступают самостоятельными словоподобными образованиями. Они модифицируют первоначальную структуру стиха и порождают производные дробления основных (первичных) ритмических длительностей в напеве, в той или иной мере меняя его ритмический рисунок в целом.

*Ключевые слова:* мелогенезис, ритмическое варьирование в музыкальном фольклоре, орнаментация (модификация) структуры стиха, апликация, типизация (моделирование) песенного типа.

**Bohdan Lukaniuk. Rhythmic variation: Application.**

This article is part of a series of theoretical studies, which examine manifestations of rhythmic variation in musical folklore (see the beginning: VII Conferentia investigatorum musicae popularis Rusia Rubra regionumque finitimarum. Leopoldis, 1996. P. 3-18) called *application*. It describes how poetic text are inserted in folk songs, which are semantically redundant speech sounds. These insertions act independently as formations of ordinary words. They modify (the) initial structure of a verse and generate derivatives by dividing the basic rhythmic values of a tune in one way, and in another, by changing its rhythmic figure generally.

*Key words:* rhythmical variations in musical folklore, figuration (modification) of structure of verse, application, typification (modelling) of type of folk song.