

МУЗИЧНЕ КРАЄЗНАВСТВО

УДК 781.7(477)639

Олена Мурзина (Київ)

СЕРЕДНЯ НАДДНІПРЯНЩИНА В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЇ

У статті зроблена спроба визначити риси етнокультурної цілісності території середньої Наддніпрянщини на матеріалі народнопісенної традиції. До останнього часу цей етнонім залишався в етномузикології радше робочим, ніж науково аргументованим поняттям. Це перший крок до обґрунтування етномузичної єдності цього великого масиву, який доцільно розглядати як феномен історико-етнографічної спільноти. Специфічну проблему складає визначення кордонів регіону, особливо на лівому березі Дніпра.

Ключові слова: середня Наддніпрянщина, Переяславщина, подільсько-наддніпрянський етнографічний кордон, вторинна автохтонність

Наддніпрянщиною називають землі, що пролягають вздовж середньої течії Дніпра. В українській національній свідомості Наддніпрянщина разом з прилеглими землями Лівобережжя виступає символом центральної України, на противагу іншому річковому басейну – Наддністрянщині на західних українських теренах. У цьому ужитковому значенні «Наддніпрянщина» набуває ширшого значення, ніж територія з конкретними культурними прикметами. Політичні та економічні мотиви досі ще відтісняють аргументи, які могли би послугуватися цілісному етнографічному обстеженню території на спеціальній методичній основі. Отже, в самому центрі України знаходиться велика територія без видимої єдності етнографічних ознак, проте наділена символічним статусом «колиски української державності».

Досліджувана територія має три версії своєї назви – Придніпров'я, Подніпров'я (практично тотожні) і Наддніпрянщина. Придніпров'я – назва, успадкована від номенклатури крайових найменувань, прийнятих в Російській імперії на кшталт «Прибалтийский, или Остзейский край», населений латвійцями та естами, або «Привислянский край, или губернии Царства Польского». Над відміну від цих найменувань,

«Придніпров'я» в імперській Росії використовувалося не так в адміністративному (тут панувала «Малоросія»), як в ужитковому сенсі, і ця назва виявилася напрочуд живучою. Вона затвердилася в радянському географічному лексиконі, а також у побуті мешканців українського Півдня. Так, стаття з Українського радянського енциклопедичного словника [16, с.20] підкреслює, що термін «Придніпров'я» в сучасній літературі вживається як географічне поняття, що охоплює Київську, Дніпропетровську, східні частини Черкаської, Кіровоградської і західні частини Полтавської і Чернігівської областей [16, с.20]. Топонім «Придніпров'я» фігурує і в мюнхенському виданні «Енциклопедії українознавства» (ЕУ), де йдеться про такі природні зони, як Придніпровська височина на правому березі і Придніпровська низовина на лівому березі Дніпра – з огляду на географічне положення «при Дніпрі» різновисоких його берегів. Паралельний термін «Подніпров'я», утворений за тим самим словотворчим принципом, що і «Поволжя», став формальним і досить-таки вживаним синонімом «Придніпров'я» («Подніпров'є» зустрічаємо у М. Грушевського). Що ж до поняття «Наддніпрянська Україна», то в радянських виданнях не раз підкреслювалася його умовність, і лише у 90-х рр. ХХ ст. «Наддніпрянщина» остаточно затвердилася в лексиконі незалежної України¹. В різних випадках Наддніпрянщину витлумачують то в широкому географічному значенні, то у вузькому і строгішому. Коли йдеться про те, що Наддніпрянщина сусідить з регіонами Поділля на заході, Слобожанщини на сході і Донщини на південному сході, то тут постає просторово широке її бачення, дотичне інтересам економіки, політики і державності. Ось як бачили Наддніпрянську (Велику) Україну на початку ХХ ст.:



¹ Тимчасом «Наддніпрянщину» приймають не всі сучасні дослідники. Відомий український мистецтвознавець Михайло Селівачов тримається сьогодні топоніму «Подніпров'я», віддаючи термін «Наддніпрянщина», за його словами, «на поживу журналістам».

Приступаючи до характеристики цього регіону, не можу не визнати, що іду шляхами критичних застережень Є. Гіппіуса, який писав: «Усі здійснювані досі спроби регіонального вивчення східнослов'янських пісенних традицій йшли шляхами визначення ознак спільності в широких і недостатньо окреслених географічних кордонах» [2, с.5]. І все ж компактні ареалогічні дослідження, які, й справді, є набагато точнішими, не можуть компенсувати потреби у висвітленні великих середовищ національної культури.

Виникає питання, до якої з категорій регіонального утворення слід віднести культуру середньої Наддніпрянщини? Наведімо ієрархію крупних територіальних утворень, з яких складається українська національна спільнота:

а) *природно-етнографічний край*, в якому виразно виступає етнокультурна домінанта автохтонних традицій: Полісся, Поділля, Волинь, Покуття, Буковина, зона Карпат включно з карпатськими *етнографічними групами*, до яких належать бойки, гуцули, лемки;

б) *історико-територіальне утворення*, в якому переважає чинник історичної долі, що об'єднує територію в певний історичний проміжок часу – як етнічно однорідну, так і змішану: Галичина, Закарпаття, історична Гетьманщина, землі Війська Запорізького, Слобідська Україна, Таврія;

в) *географічна область*, переважно орієнтована на природно-географічні координати: степова Україна, український Південь, Причорномор'я, Приазов'я.

Для окреслення етнокультурного простору Наддніпрянщини зробимо деякі територіальні уточнення, тримаючись головного географічного орієнтиру – Дніпра.

Дніпро на українській території перетинає з півночі на південь лісову, лісостепову та степову смуги. Прилеглі до Дніпра землі північніше Прип'яті входять до складу білоруського Подніпров'я. Північна частина довкола Києва належить зоні українського Середнього Полісся. Територією середнього Подніпров'я географи вважають проміжок між устям Десни та островом Хортиця (кінець дніпровських порогів). Південна частина, нижнє Подніпров'я – від колишніх дніпровських порогів до гирла Дніпра – це територія степової України, що постала на теренах Дикого Поля. Власне Наддніпрянщиною (середньою Наддніпрянщиною) в культурному сенсі можна назвати лісостепові землі Придніпровської височини,

прилегли до середньої течії Дніпра. Це і є вузько окреслена територія Наддніпрянщини. *Ядром* правобережної наддніпрянської традиції є південь сучасної Київщини по течії р. Рось та східні райони Черкаської та Кіровоградської областей. На лівому березі Дніпра сюди прилягають Драбівський, Золотоніський та Чорно-баївський райони Черкаської області, а також західна частина лівобережних земель сучасної Полтавщини, Дніпропетровщини та південно-західні райони Чернігівської області. Окрім ядерної зони, середня Наддніпрянщина має свої окраїнні території, де з'являються інші культурні прикмети, у зв'язку з чим їх звичайно називають перехідною, або транзитною зоною.

Найскладніше питання – визначення кордонів Наддніпрянщини. Фольклористи різних спеціальностей тримаються різної думки. Так, спроба визначення наддніпрянсько-подільських кордонів етнографами і мистецтвознавцями, з одного боку, та музикантами, з іншого, поки що не призводить до взаємних підтверджень. Карта історико-етнографічного районування українського народного одягу простягає демаркаційну лінію середньої Наддніпрянщини до верхньої течії р.Тетерів з Житомиром включно [10, с.12-13], що не узгоджується з музично-етнографічними показниками. Ближчими до музично-етнографічних висновків є результати лінгвістичних досліджень по Правобережжю. Лінгвісти-діалектологи, виокремлюючи середньо-наддніпрянську говірку у складі слабо диференційованого південно-східного діалекту української мови (див. карту українських діалектів та говорів І. Зілінського та Ф. Жилка [6, с.525]), визначають правобережні кордони діалекту в тих самих межах, що і музичні дослідники. На лівому березі зона наддніпрянської говірки поглинає немалу частину Полтавщини і певну частину Чернігівщини. Чи можуть прийняти таку диспозицію музиканти? В усякому разі, це ставить перед етномузикологами проблему диференціації полтавської культури, що могло би розмежувати *поліську*, *наддніпрянську* та *слобідську* зони впливу на сучасних полтавських землях. Таких досліджень поки що немає.

Кордони Наддніпрянщини виразніше постають на правому березі Дніпра. Вони сформовані самим фактом сусідства з автохтонними територіями Полісся та східного Поділля. Північно-західна межа правобережної Наддніпрянщини збігається з течією

р. Ірпінь, розмежовуючи поліську і наддніпрянську зони¹. Виразною є західна границя, де помітно протиставними виступають музичні традиції наддніпрянської зони та східного Поділля. Етномузикологи визначають західний кордон Наддніпрянщини (вірніше сказати, смугу кордону) за течією річки Синюхи, яка належить до басейну Південного Бугу (Кіровоградщина). На Черкащині такий кордон умовно проходить по течії річки Гнилий Тікич, води якої зрештою зливаються з водами тієї ж річки Синюхи². За свідченням дослідниці Уманщини С. Копил, кордон постає досить розмитим [9]. Мало помітні для загального спостереження видозміни (наприклад, деформований тип подільських весільних пісень) являють собою хоч і слабке, але ж достатнє свідчення про початок переходу до нової зони.

Характерно, що історико-культурний кордон право- і лівобережних земель не сходиться з самою течією Дніпра. Умовна межова лінія, якою можна позначити подільсько-наддніпрянський етнографічний поділ, проходить по його правому берегу, то наближаючись до Дніпра, то відступаючи від нього, особливо на території Кіровоградської області.

Південні кордони середньої Наддніпрянщини, за визначенням географів, обмежені дніпровськими порогами. Ця територія найяскравіше представлена давніми традиціями нинішнього Дніпродзержинського району. Села навколо індустріального міста Дніпродзержинськ (до 1936 р. місто Кам'янське), від яких, здавалось би, годі чекати одкровенень фольклорної давнини, до 50-60 років ХХ ст. зберігали елементи питомої степової традиції. Індустріалізація

¹ На території Приірпіння у давню добу проходив кордон між східнослов'янськими племінними союзами полян і древлян. Своїми болотами річка Ірпінь захищала Київ із заходу і тому мала чимале стратегічне значення. В 1321 р. на р. Ірпінь відбулася битва між київським князем Станіславом та литовським князем Гедиміном. Перемога Гедиміна визначила довгий період влади Великого князівства Литовського, а згодом Польського королівства над територією сучасних українських земель. Під час монголо-татарської навали ці місця були спустошені. Їхнє нове заселення почалося у XVI сторіччі. У XVIII ст. по річці Ірпінь проходив кордон між Росією та Польщею (лівобережжя р. Ірпінь було польським). По обидва боки кордону розташувалися польські та російські прикордонні форпости. Прикордонний край був переповнений контрабандистами, які потай провозили через кордон у Київ угорське вино і французьку горілку. Місцеві жителі надавали притулок контрабандистам і гайдакакам, іноді навіть брали участь у походах гайдамак і поділі здобичі. Тут також діяли численні дрібні гайдамацькі загони. З 1793 р. після другого переділу Речі Посполитої ця територія відійшла до Росії.

² Річки Синюха та Південний Буг слугували границею між козацькими та польськими землями.

XIX ст. не цілковито витіснила сліди культурного субстрату осілих мешканців Дикого поля, традиційними заняттями яких були землеробство, скотарство, рибальство, дрібні промисли. За музично-етнографічними ознаками ця територія належить степовій Україні.

Щодо Лівобережжя, то східні кордони Наддніпрянщини визначити важче, оскільки прилегла до Дніпра правобережна музична традиція перетікає у лівобережну полтавську без ознак різкого контрасту, а можливо, утворює з нею свого роду цілісність. У певному сенсі можна вважати, що музичний стиль західної Полтавщини у таких своїх ознаках, як тип багатоголосся, принцип об'єднання в одному музичному тексті декламаційних та розспівних фрагментів, виконавське наслідування жінками чоловічої манери, фактура з голосником (тончиком) започатковані на правому березі Дніпра.

Що ж до північно-східного і слабо визначеного кордону на лівому березі, то він, ймовірно, проходить землями історичної Переяславщини, яка включає сьогодні південні райони Чернігівщини, що прилягають до Київської області (північна границя – Остер), лівобережні райони Київської і Черкаської областей. Загалом же висловлені у цій статті припущення потребують в подальшому прискіпливого аналізу великого матеріалу, взятого з межових стиків на Лівобережжі і представленого через картографування.

Але розглянемо роль Дніпра в альтернативі культурного роз'єднання чи об'єднання земель на його берегах.

В період родоплемінних утворень така широка ріка, як Дніпро в своїй середній течії, радше роз'єднувала, ніж об'єднувала людність, що жила на різних її берегах. Ранні торгівельні контакти різних племен та племінних груп здійснювалися через посередництво купців, які плавали Дніпром (за свідченням Геродота) до виходу у Чорне море. Навряд чи подорож по Дніпру сприяла контакту земель на проміжних територіях великого шляху, зв'язок через ці контакти був не настільки тісним, щоб забезпечити культурну єдність наддніпрянських земель. У середні віки дерев'яні мости через Дніпро, споруджувані з XI ст., або понтонні мости (поміст, покладений на довгий ряд човнів) періодично розбиралися або руйнувалися під час льодоходу і не могли бути надійним засобом безперервного сполучення. Відтак в літописний період землі правого і лівого берегів Дніпра тривалий час залишалися ізольованими, так само, як і культура їх мешканців. Сліди культурної окремішності ранніх віків

досі даються взнаки. Це знаходить підтвердження у неоднорідності жанрового складу і стану календарно-обрядової звичаєвості і пісенної стилістики на різних берегах Дніпра, що збереглося до наших часів.

Отже, від самого початку культура обох берегів Дніпра не була цілковито тотожною. Історична Наддніпрянщина постала з родоплемінного утворення полян на правому березі Дніпра, лівий берег був заселений сіверянами. Історичний переділ розмежував сіверську територію на дві частини – північну, поліську під опікою Чернігова і Новгород-Сіверського та південну – навколо Переяслава. В XI ст. південна Сіверщина відокремлюється в осібне Переяславське князівство. Досліджуючи літописні матеріали, М. Грушевський приходить до висновку: «Що поділ Сіверщини на Переяславщину і Чернігівщину не був тільки капризом князів, а мав якийсь глибший підклад, показує той факт, що *переяславська людність зовсім не тягне до Чернігівщини*, навпаки — шукає собі князів з іншої княжої династії; очевидно — сей поділ був сотворений самою суспільною і політичною еволюцією землі, а може й *ще якимись причинами, незвісними нам ближче* (курсив мій – О.М.)» [3, с.313]. Ці «якісь незвісні причини» несходження, про які здогадується Грушевський, мабуть заховані в надрах природи і питомої племінної культури, а відтак в соціально-психологічних засадах лівобережної людності.

На відміну від досить-таки компактної Київщини, землі Переяславського князівства протяглися далеко на південь, займаючи територію по лівих притоках Дніпра, які в наш час покриваються землями лівобережної частини Київської області, західної Полтавщини, південно-західного кутка Чернігівської області. В X-XI ст. у гирлі і на березі р. Сули стояли міста-фортеці Київської Русі Воїнь, Палянівщина, Желді, Кизівер, Римів. Це був передній край оборони Переяславського князівства від кочовиків. Своїми південними кордонами Переяславщина виходила в передстепові краї, «де треба було все виглядати кочового ворога». Далі за Грушевським: «Тільки землі по Остру, між Остром та Дніпром та по верхів'ям Трубежу, Удаю та Ромна, багаті багнами і лісами могли бодай до певної міри хоронити свою людність від степових нападів; решта ж Переяславщини мусіла мати тоді, як має й тепер, переважно степовий (а вірніше, лісостеповий – О. М.) характер, з лісами і гаями, тільки на берегах рік, в мокрих балках і ярах. Тим пояснюється, що в періоди особливого роз'ярення степової бурі Переяславщина редукувалася до

дуже малих розмірів території, де ще держалася якась осіла колонізація» [3, с.345]. Будучи оборонною границею руської колонізації, Переяславщина страждала від половецьких нападів більше, ніж будь-яка з українських земель [3, с.347]. Особливого спустошення ця земля зазнала від монголо-татарської навали в XIII ст. разом з правобережною Київщиною. В 1239 р. Переяславське князівство припинило своє існування. І якщо поліська територія північної Сіверщини зберегла прадавні культурні основи, її південна частина, вірогідно, зазнала немалих втрат. Характерно, що ці втрати несумірні навіть з правобережною Київщиною, яка також потерпала від ворожих спустошень, однак зберегла (чи відновила) рештки стародавньої традиції.

Руйнація календарного шару фольклору на Лівобережжі ймовірно сталася не тільки через витіснення архаїки новими реаліями історичного життя з середини XVII ст., як вважають деякі сучасні дослідники. а раніше. Літопис повідомляє, що кожний половецький набіг – «коли Кончак ‘знесе Сулу’» [4, с.336] – приводив переяславський край наприкінці XI і в останній чверті XII ст. до чистої економічної руїни і навіть до повного спустіння. Однак, мабуть, не зовсім повного. За спостереженням Грушевського, «наша староруська погранична людність взагалі була дуже рухлива, до таких пополохів призвичаєна й мобілізувалася дуже швидко [...] Тікали в ліси, болота, в яри й печери». Лісовий пояс, українське полісся давало певний захист в небезпечних часах [4, с.150-151]. Мешканці полудневої України, які цілими віками жили «в грозі», пережили кілька переходів з степової України в Полісся і назад. Втеча з насиджених місць, а із спадом татарської навали поповнення мешканців краю новими поселенцями-втікачами з інших територій могли змінити звичаєвий устрій життя не менш радикально, ніж фізична ліквідація старожителів. Таким чином, територія навколо Дніпра від XIII ст. фактично не знала тривалої стабільності свого життєвого устрою. Рухливість неспокійного життя позначилася на редукованому жанровому складі обрядового фольклору.

Нове заселення спустошених наддніпрянських земель відновилося з XV ст. і досягло р. Сули, зупинилося у XVI ст., далі відновилося на початку XVII ст. – до Ворскли та Орелі. З відносною стабілізацією життя селянства за Великого князівства Литовського уклалися його оновлені засади, а звичаєва система відродилася на

правах вторинної автохтонності¹, з дещо видозміненим наповненням обрядових і звичаєвих дійств. В новітніх культурних утвореннях архаїчний шар був більше втрачений, ніж збережений, оскільки органіка синкретичних зв'язків природи і людини не відновлюється повністю на місці нового поселення. За законом фольклорної компенсації та вибірковості (відбором того, що задовольняє життєві потреби середовища) втрати компенсувалися розквітлою лірикою та ліризованими елементами оновленої обрядової традиції [11, с.83]. Таким чином, середню Наддніпрянщину в цілому не можна вважати архаїчною зоною української культури подібно до Полісся. Радше вона є *мішаною зоною*, в якій історична пам'ять давніх століть змішалася з новішими надбаннями.

В XVII ст., в часи козаччини, контакти між обома берегами Дніпра стали цілком реальними. Низка перемог війська Богдана Хмельницького зрушила все українське суспільство. Але і після невдач у визвольній війні та повернення польських феодалів на Волинь, Поділля й Правобережну Україну, міграційні процеси в Україні тільки посилились. Розпочався масовий перехід української людності на Лівобережжя. В добу Руїни, коли держава Хмельницького розпалася на Лівобережну й Правобережну частини з окремими гетьманами, сутички між претендентами, що намагалися об'єднати державу, супроводжувалися регулярними переходами через Дніпро, а далі переселенням селян як в одному напрямі (частіше на лівий берег), так і в протилежному. Саме тоді могли бути закладені елементи культурної спільності в цілій Наддніпрянщині, які ми і спостерігаємо в козацькій добі українського суспільства.

Звернімо увагу, що період нового заселення Переяславщини – XV ст. досить ранній порівняно з пізнім освоєнням земель у XVIII ст. Тим-то на землях Наддніпрянщини збереглися окремі елементи стародавнього музичного мовлення, які розчинилися в новій музичній

¹ Під поняттям «вторинна автохтонність» розуміємо започаткування на місці пізнього заселення культуро-творчого забезпечення життя на нових засадах. Автохтони – група людей, етногенез яких проходив на даній території, у відповідності з її природою та історією. Культура переселених людей зазнала змін, пристосувавшись до умов нового життя. Відбулося заміщення архаїчного шару традиції новими утвореннями, що виступають у тій самій функції, що й питома автохтонність. Інтегративні культурні ознаки вторинної автохтонності XVII-XVIII ст. помітно відрізняються від ознак новітньої переселенської культури XX ст., яка не виявляє ініціативи духовної креативної діяльності.

стилістиці. Наприклад, поліським реліктом в полтавській традиції є завершальне гукання наприкінці строфи у весільних піснях. Релікти сіверської традиції можна запримітити в інтонаційному складі весільних пісень північної частини Наддніпрянщини, робочим звукорядом яких по суті є поліська терція, доповнена в нижній частині амбітусу до субкварти (повний субтональний тетракорд), інколи до субтерції.

Риси архаїчного ладового мислення, що поширилися по лінії північ – південь, зустрічаємо в ігровій веснянці «Шум» з Кіровоградської області (запис 1988 р.), в основі якої інтерференція дискретних (поспівкових) ладів *g-b-c-(d)* та *g-as-b*:

Приклад №1

$\text{♩} = 90$



А в на-шо-го Шу - ма зе - ле - на - я шу - ба, дів - ки гу - ля - ли,
 шу - бу по - рва - ли. Сі - ю, ві - ю, сі - ю, ві - ю ко - но - пе - ле - чки,
 Сі - ю, ві - ю, сі - ю, ві - ю не - ве - ли - че - (ньки).

Перейдемо тепер до детальнішої музичної характеристики наддніпрянської традиції. Незважаючи на всі складнощі, музиканти-фольклористи мають підстави ідентифікувати її характерні прикмети поза визначенням твердих кордонів. На різних територіальних ділянках цієї умовної спільноти, яку ми називаємо середньою Наддніпрянщиною, будуть виступати різні прикмети діалектної протиставності з сусідніми локусами. В одному випадку будемо орієнтуватися на жанровий склад календарної традиції та ступінь збереження типологічної ідентичності обрядових пісень, в іншому – на сплеск історичної тематики в позаобрядових піснях. Окремими чинниками аналізу стають чисто музичні характеристики – стилістика гуртового багатоголосного співу, характер мелодичного розспіву складів¹ та принципи ладової розбудови. Така суміш різнорівневих характеристик для означення культурної цілісності Наддніпрянщини стає єдиною можливістю звести в одне нестабільну, часом неочікувану і навіть «бурхливу» суміш уламків давньої традиції з

¹ Ці два критерії Є. В. Гіппіус рекомендує як розпізнавальні ознаки ареального аналізу [2, с.6-7].

новотворами, яку насправду можна вважати віртуальною цілісністю. Меншою мірою наша стаття спирається на показники ритмоструктурної типології обрядових пісень, достатньо повно розкриті в ареалогічних дослідженнях українських етномузикологів і до яких можна при потребі звернутися.

Прояви стильової спільності середньої Наддніпрянщини не є однорідними у її географічному просторі. В одних випадках ми спостерігаємо ознаки *наскрізного лінійного поширення* стильових елементів у напрямі з заходу на схід, в інших – з півночі на південь. Окремо виступають яскраві *зональні (локальні) характеристики* традиції, і лише поодинокі *суцільні ознаки* характеризують всю територію в цілому. Як і очікувалось, стильове об'єднання склалося на основі пісенної лірики.

Обрядові жанри. Якщо в цілому проаналізувати обрядові жанри Наддніпрянщини, то можна виділити такі тенденції:

- Жанровий склад обрядових пісень характерний поступовим (у просторі) обмеженням *літнього циклу* у напрямі з заходу на схід. В цих краях дослідники (Г. Коропніченко, О. Терещенко) помічають загасання, навіть відсутність поблизу Дніпра купальської обрядовості («купальська пустка»). За свідченням О. Терещенка, поодинокі зразки купальських пісень, і то з розмитою ритмічною формою, ще зустрічаються у Добровеличківському та Новомиргородському районах Кіровоградської області, але на схід від цих локусів вони невідомі. Купальсько-петрівський цикл відновлюється на лівому березі Дніпра, на землях Полтавщини на відстані майже 200 км від місця побутування подільського Купала [15, с.199]. Дещо інші свідчення подаються в дипломній роботі Ю. Сніжко: рештки купальської традиції, щоправда стрімко зникаючої, та поодинокі зразки петрівок зафіксовані поблизу Дніпра – в Кагарлицькому (села Халча та Юшки) та Миронівському (с.Пий) районах Київщини [14, с.34-35]. Поширення на схід слідів подільської купальської обрядовості (і то переважно в стертих формах) наштовхує на думку про належність цієї території до окраїнної частини подільського пояса.

- З переходом з півночі на південь і з заходу на схід дедалі рідше зустрічаються *пісні з трудовим приуроченням* (обрядові

жнивні, приурочена до жнив лірика), аж до повного їх зникнення в Кіровоградській області.

• Найбільше затрималися *веснянки* різних ритмічних типів, серед яких є закличні, хороводні, ігрові, вуличні: «Ой весна, весна, веснянка», «Ой співали дівчата», «Щі-щі-щітка старенька» («Мак»), «Шум», «Король», «Царенко», «Кривий танець», «Ой на горі млиночок», «Ягіль, ягільочка», «А вже весна» («Помандрував козаченько») та немало інших. На Лівобережжі сезонно приурочені календарні пісні дещо потіснили суто обрядовий репертуар: розквітлі приурочена весняна лірика (ранні ліричні пісні) та позаобрядові петрівки, що втілили буяння літньої розкоші природи і молодих почуттів.

У наведеному нижче зразку закличної веснянки з лівобережної частини Черкащини наддніпрянська співоча манера своєрідно змішалася з ознаками поліської традиції вузькооб'ємних ладів. Чисто наддніпрянські риси мелодики втілилися у характерній ладовій послідовності V - VII - 3. Ефект пронизливого заклику весни передається, окрім іншого, звучанням тонкого голосу у високому регістрі – «голосника» (народний термін), або «тончика» (термін А.Іваницького), поширеного у середньому поясі Наддніпрянщини на обох берегах Дніпра:

Приклад №2

Вес - на, вес - на, вес - ня - ноч - ка, де ти зи - му - ва - ла?
У лі - соч - ку на ду - боч - ку на са - мій вер - ши - (ні)

• В багатому корпусі наддніпрянських *зимових пісень* помічаємо пріоритет християнської тематики над давніми господарсько-звичаєвими мотивами, що властиві суміжним автохтонним землям. Теми різдвяних колядок – народження Ісуса, втеча Марії з Сином у Єгипет, страждання Господа, славослів'я Христу, покарання грішників, різдвяне диво (сади розцвітають на Різдво). Шлюбні мотиви більше притаманні щедрівкам. На новорічні Меланки хлопці («женихи») зазвичай гостювали у тих дівчат, яких збиралися сватати на зимові м'ясиці. Традиційний сюжет щедрівки з побажанням шлюбу збагачується поетичними мотивами пишної золоті оздоби вінчальних атрибутів (чара, вінець, перстень),

виготовлених із золотої березової кори («А в нашого дядька у дворі береза»). М. Грушевський закріпив у цих сюжетних деталях вплив багатого декору візантійської церкви на усну поетичну творчість [5, с.304-305].

Якщо говорити про стильову опозицію сусідніх локусів, то стилістика середньої Наддніпрянщини найяскравіше виступає у контрастному співставленні з подільською традицією по лінії захід – схід. Прикладом може стати порівняння близьких варіантів зимової щедрівки-меланки з Вінницької та Кіровоградської областей. Перший приклад демонструє форму варіантної однорегістрової гетерофонії з елементами секундового кластера, у другому – ознаки функціонального двоголосся. Звернімо увагу і на різні темпові характеристики – втримання помірно швидкого темпу в подільській традиції і темповий контраст в наддніпрянській, в наддніпрянському варіанті виділимо також елементи орнаменталізації, включно з аподжатурою. Сукупність усіх цих ознак не залишає сумніву у різній стильовій належності зразків:

Приклад №3а

♩ = 144

Ой у - чо - ра із - ве - чо - ра сів Сус Хри - стос ве - че - ра - ти сів Сус Хри стос ве - че - ра - (ти)

Приклад №3б

♩ = 120

♩ = 56

Ой у - чо - ра із ве - чо - ра пас - ла Ме - ла - нка
два ка - чу - ра па - сла Ме - ла - нка два ка - чу [ра]

На просторах Наддніпрянщини ритмічні схеми щедрівок стають розлогими, орнаментально розспіваними, а темп – неквапливим і мінливим. У поданому нижче прикладі християнської щедрівки «По Рожеству по вечері» (4+4)₂ звернімо увагу на часову асиметрію чотирискладовиків, зокрема, на гальмуюче розтягування другого з них <по ве'че(ге)рі>, інспіроване вступом ансамблю в уповільненому темпі, а також на типове для цього стилю збільшення вдвічі реальної лічильної міри у другому рядку (див. схему). Це ознаки наддніпрянської протяжної манери:

Приклад № 4

Музична партитура для Прикладу № 4. Вона складається з двох систем нот. Перша система має темп $\text{♩} = 82$ та один дієз (F#). Друга система також має темп $\text{♩} = 82$ та один дієз. Ліричні тексти українською мовою: «Одна По Ро - же - ству, по - ве - че - (ге) - рі пі - шо - в Хри - стос по всім се(лі).»

Схема

Схема ритмічна, що показує зміни мітричних розмірів під час виконання ліричного тексту: $6/4$ По Ро - же - ству | $11/4$ по ве - че - рі || $8/4$ (4/2) Пі - шов Хри - стос по всім се - (лі).

Весілля. Музична драматургія весільного обряду є індикатором його регіональної належності. На відміну від поліських територій, де спільним наспівом об'єднані мотиви святкові та журливі (комунікативно-обмінної та ініціаційної функцій) – обидва визначення як парні, породжені практикою семіотичного аналізу, авторизувала Б. Єфіменкова [7, с.12-13], на землях Наддніпрянщини спостерігаємо інтонаційне розмежування функціонально різних пісень. Дедалі на південь, в міру інтенсифікації ліричного начала інтонаційний контраст посилюється. Весільна лірика в ядерній зоні середньої Наддніпрянщини стає важливим чинником в драматургії весільного обряду. Протяжні форми прощальних пісень, їх тривале звучання значною мірою подовжують фізичний час протікання ритуалу. Відтепер умовний весільний персонаж («молодий», «молода», «сирота») сприймається як жива особистість, і схоже, що спів сирітської пісні й справді здатний ввести наречену та її рід у стан емоційної протрації.

Приклад № 5

Музична партитура для Прикладу № 5. Вона складається з трьох систем нот. Перша система має темп $\text{♩} \approx 162$ та один дієз (F#). Друга система має темп $\text{♩} = 100$ та один бемоль (Bb). Третя система має темп $\text{♩} = 46$ та один бемоль. Ліричні тексти українською мовою: «Ой хо - ди-ла та та й Га - ля по кру - ті-й го - рі на - гля - (га) - ді - ла се - ле - зе - (ге) - ня на (га) ти - хій во - (го) - ді.»

Лірична сфера поширюється і на такі епізоди весільної дії, як очікування молодого родиною молодої (знову-таки гальмування дії), супроводжувані розробкою психологічного мотиву невпевненості, боязкості або й недоброго передчуття. В усіх цих випадках констатуємо неординарну активність ліричної складової в наддніпрянському весільному обряді.

Приклад № 6

Rubato

Зе - ле - на - я ді - бро-вонь - ка зе - ле - на бу - ла,
дєсь на - шо - го мо - ло - до - го до - вго не-ма.

Послала б посла // не смію / писала б п'єсьма // не вмію,
З далекої // доріженьки // зіб'юся / в глибокій // кирниченьці // втоплюся

Отже, лірика стає суттєвим чинником музичного мислення в середній Наддніпрянщині; вона помітно впливає на шар обрядової архаїки, витісняючи або видозмінюючи його. Пріоритет лірики затверджує себе у структурах розвиненої мелодійності. Протяжна манера поступово наповнила весільні пісні ініціаційної функції, а також призвела до трансформації канонічних структур лівобережних зимових та купальсько-петрівських пісень, до формування на Лівобережжі сезонно приуроченої лірики.

Зональні ознаки наддніпрянської традиції концентровано виявляють себе на окремих її ділянках. Специфічно наддніпрянським явищем є історичні пісні чоловічої традиції. Висока питома вага історичної тематики в усній традиції могла бути інспірована активним середовищем селянських гайдамацьких рухів, починаючи з XVIII ст., поблизу Дніпра, зокрема в урочищі Холодний Яр, околицях Мотронинського монастиря, селі Медведівка неподалік Чигирини. Ці місця і в подальшому залишалися вогнищем соціально-політичних протестів. Отже, історична пам'ять про давні часи XVII-XVIII ст. і популярність історичних пісень підживлювались соціальною активністю цього локусу. В 1922 р. К. Квітка опублікував рідкісні вже на той час зразки сольних історичних пісень про безуспішний виступ місцевих селян проти татарської орди («Про Ведмедівку» –

два варіанти), про підступне взяття поляками у полон сотника Чигиринського полку Харка («Іхав Харко із Жаботина»), про порушення Катериною II угоди з козацтвом («Дарувала Катерина чотири лимани» – два варіанти) [див. 8, №№315, 316, 317, 318, 319]. Більшість історичних пісень вже забута, проте й сьогодні у цьому краї залишився інтерес до соціально-історичної тематики. Звідси велика питома вага пісень козацьких, чумацьких, бурлацьких, рекрутських, солдатських [див. репертуарний список, 17]. У ХХ ст. цей корпус пісень перейшов до жіночого репертуару, переважно у гуртовому виконанні.

Суцільні ознаки. Об'єднуючою ознакою, яка практично покриває всю територію середньої Наддніпрянщини, є спільний ритмомелодичний тип жіночих строкарських пісень, героїня яких звертається до матері з гіркою скаргою на свою тяжку працю у наймах, далеко від рідного дому. У народному вжитку ці пісні називають «жалкі»¹. Стійкою характеристикою цього типу є гетероритмічна форма строфи 6+6/4+4+6 і усталений хвилеподібний мелодичний контур в обсязі октави (V - 5 ст.), в основі якого лежить мінорний квінтакорд². Виділяється верхня квінтова опора як гранична межа наспіву. У нашому прикладі звернімо увагу на зменшену квінту (семантика плачової традиції), яка дозволяє безпомилково ідентифікувати цей наспів як наддніпрянський:

Приклад № 7

Музичний приклад № 7. Дві строки музики з українськими підписами. Верхня строка має темп $\text{♩} = 152$ і міраж 13. Нижня строка має темп $\text{♩} = 72$ і міраж 9. Обидві строки закінчуються трією (3).

¹ Не виключено, що поширення такого роду пісень на Лівобережжі було пов'язане з особливим соціальним статусом жінки в Гетьманщині – пріоритетом жіночого спадкового права. З одного боку, успадкування дочкою материнського статку («материзни») обіцяло їй в майбутньому певну матеріальну незалежність від чоловіка. Однак ця відносна правова самостійність оберталася у бідних людей ситуацією найманої жіночої праці далеко від дому, часто на бурякових плантаціях або в наймах у багатіїв. Відомі випадки, коли родина бідаків жила за рахунок попереднього оплачування наймачем доччиної праці. Характерно, що жалісні докори адресовані саме матері.

² Так В. Гошовський визначає інтонаційні звороти на основі тризвуку чи квартсекстакоду, щоб не змішувати їх з феноменом тонально-гармонічної системи.

Географія поширення такого роду пісень з різними словесними інципітами («Ой матінко-зоре / яке в строку горе», «У неділю рано / синє море грало», «Ой крикну я гукну / із строку додому» та ін.) – Чернігівська, Київська, Черкаська, Кіровоградська, Полтавська області¹. Зона їх побутування сходиться з територіальними межами середньої Наддніпрянщини і слугує достатньо надійним аргументом в окресленні реальних кордонів регіону. Поодинокі записи з Одеської обл., наведені в цьому збірнику, повідомляють швидше про місце найманої праці, де й осіла строкарська пісня, ніж про креативну зону формування типу. Якщо мелодичний контур цього стійкого структурного утворення зазнає змін, можна говорити про периферійну географію пісенного зразка. Так, досить далекий від основного інтонаційного варіанту зразок з Поділля (Вінницька обл.) [12, с.329] говорить про те, що даний пісенний тип сформувався поза межами Наддніпрянщини або ж у її пограничній зоні. Наведемо також архівний запис М.Гайдая з Остерського р-ну Чернігівської області, здійснений у 20-х рр. ХХ ст. Він демонструє знайому ритмічну структуру 6+6/4+4+6 на тлі іншої мелодичної конфігурації. В його основі варіантний повтор однієї поспівки – п'ять варіантів ладової формули лідійського пентахорду. Місце запису зразка – північний кордон досліджуваної зони, а відтак зразок демонструє мішаний тип, в якому об'єдналися риси поліської архаїчної формульності та освоєної в пізніші часті строфіки наддніпрянського типу.

Приклад № 8

Ой ма - тюн - ко па - ва, йу - же я про - па - ла,
за чу - жо - ю ро - бо - то - ю го - ре - чка за - зна - (ла)

Особливості музичної мови Наддніпрянщини. Прикметною характеристикою наддніпрянського стилю є протяжна (розспівна) манера виконання як сольних, так і багатоголосих пісень. Найяскравіші взірці цієї манери зустрічаємо у зразках обрядової лірики, зокрема весільної, та у широкій сфері позаобрядових ліричних пісень. У сольних та гуртових піснях свої відмінні засоби

¹ Встановлено на основі аналізу 69 варіантів пісенної форми 6+6/4+4+6 у збірнику «Наймиські та заробітчанські пісні» [12].

розспівності, свої часові регламенти строфи, своя міра імпровізаційності. Найповніше протяжній наддніпрянський стиль демонструють пісні підголоскового складу, в яких сольний декламаційний зачин сусідить з розлогою гуртовою частиною строфи¹.

Мелодичною окрасою наддніпрянських пісень стає вивід – верхній голос з просторими мелодичними ходами, що долають тісноту формульних наспівів. Висхідні мелодичні ходи розширюють звуковий діапазон, а тому інтервали терції або й кварта вище верхньої головної опори – не рідкість у виводі наддніпрянських пісень (згадаймо, що у ліричних піснях Полісся ця відстань не перевищувала секунди).

Основний принцип протяжного співу – виокремлення та подовження складів через їх мелодичне наповнення. Можна виділити три типи складорозспівів:

1) глісандована розспівність довгого складу, що походить від дискретно проінтонованого глісандо і являє собою спадного напрямку фігурацію, поєднуючи тони інтервалу, ширшого, ніж секунда. Зазвичай заповнює подовжені склади, завершує окремі структурні елементи строфи. Такий тип розспівності здебільшого характеризує сольну манеру або сольні фрагменти в гуртовому співі (в нашій статті – приклад №10, 1-й такт).

2) фігураційна (орнаментальна) розспівність, оздоблення мелодії засобами мелодичної фігурації, у числі яких оплітання (*circulatio*), аподжатура, допоміжні звуки тощо, які укладаються в стійкі фігурації, споріднені з прийомами барокового музикування.

Ці два типи короткого (на 3-5 звуків) розспіву зазвичай регламентовані ритмічною схемою пісенного типу і укладаються в часові межі структурного канону.

3) фразова мелодична розспівність. Мелодична хвиля, яка з'єднує опорні тони мелодії, підштовхувана надмірними складами, набуває виразності й самодостатності, уподібнюючись до самостійної музичної фрази. Такий розспів має тенденцію модифікувати форму строфи, стимулюючи її прогресивне (тобто поступально збільшуване) розширення. Довгі та усамостійнені складорозспіви формують найхарактерніші види протяжного стилю.

¹ До розгляду залучаємо зразки, записані від колективів, які, за визначенням Є.Гіппіуса, можна вважати «ансамблями майстрів». Лише таким вокальним групам під силу продемонструвати екстракт справжніх стильових прикмет наддніпрянської традиції.

Протяжній манері властива бінарна асиметрія строфи – декламаційний початок сольного заспіву і кантиленне продовження у гуртовій частині з уповільненням темпу, а часом і збільшенням удвоє одиниці відліку часу (див. ритмічні схеми до прикладів №№3б, 4). Поетичний ряд розширений через додаткові слова або частки, зменшувальні форми слів: козак – козаченько, густий – густесенький.

В наступному прикладі наводиться текст сольної версії, в якій виконавиця наповнює (дехто вважає, що «засмічує») спів асемантичними словами заради декламаційної промовистості:

Ой пустю я / ой коня на долину ж(и)	4+8
А <u>вой да я ай</u> сам ляжу <u>ой</u> спати / й на часину	11+4

Замість

Ой пустю я / коня на долину	4+6
А сам ляжу / спати на часину	4+6

Вірогідна первинна модель:

Пустю коня / на долину	4+4
Ляжу спати / на часину	4+4 [17, №11]

В самому ж співі надмірність складоутворення досягається через фіксоване дублювання голосних звуків і сприймається як додатковий дихальний поштовх (метафорично – «гакання»), стаючи мірою лічби часових одиниць в гуртовій частині строфи (подібно до карбування ногою метричної долі у виконавців-інструменталістів). Прийом «гакання» присутній в більшості наших прикладів. Часова надмірність призводить до органічної асиметрії, диспропорції синтаксичних частин строфи та деформації вихідної складоритмічної моделі. Кантиленна частина строфи наповнюється виразними мелодизованими складорозспівами, зрідка – усіченням («обриванням») слова та його наступним відновленням, які, хоч і не впливають на протікання часу, але створюють додаткову складову надмірність, «метушню», як у прикладі №10 («по...пораненьку»). Архітектоніка цілого в такий спосіб стає менш помітною, зате наповнюється смислом проживання кожного відтинку часу. Сегмент як синтаксична одиниця поетичного рядка перетворюється на розвинену фразу. Відтак експресія панує над симетрією, співмірністю, синтаксичною виструнченістю.

Мелодична процесуальність та лінеарність музичного мислення сягають своєї вершини в ядерній зоні Правобережжя.

Проаналізуємо строфу ліричної пісні з с. Розумівка Олександрівського р-ну Кіровоградської обл.

Приклад № 9

Зробивши відповідні процедури редукції поетичної строфи, приходимо до висновку, що її первинна форма – cat5/4+4+5 (однорядкова трисегментна форма з конкатенацією)¹

Cat. З горки та й у яр...

Десь поїхав / мій миленький / за густенький гай

Двоетапне ритмічне моделювання повертає нас до такого розподілу ритмічних тривалостей, який відтворює реальні довготи складів у первинній моделі 5/4+4+5. Тепер виразно постає поділ строфи на асиметричні декламаційну та кантиленну частини. Найдовшими виявляються наголошені склади «миленький» (8/4) і «густенький» (6/4), на які припадають найбільш виразні мелодичні фрази:

Неважко переконатися, що логіка мелодичного розвитку панує над віршовою структурою поетичної строфи, перекроюючи її на свій лад. В

¹ Даний варіант пісні відкривається катеною, якою звичайно починається друга і всі подальші строфи. Подібні зразки, що відкриваються прийомом конкатенації, не раз зустрічалися і в збірнику К.Квітки 1922 р. Для стороннього вуха початок цієї пісні більше нагадує продовження, він здається несподіваним і алогічним, проте співаки не помічають цього, запевняючи, що так співали завжди. Справжнього початку пісні «Закотилось та [яснее] сонечко за зелений гай» місцеві люди не пам'ятають.

мелодичному інципіті зрослися катена і перший сегмент основної форми (*З горки та й у яр.... Десь поїхав*). Сольний початок нагадує замкнену музичну тему, розвиток якої проходить у кантиленній частині строфи. Серед інших наддніпрянських пісень не так багато подібних зразків довгої, практично «нескінченої» мелодії (якщо тільки масштаб строфи дозволить нам скористатися такою метафорою).

Щодо ладової організації, то і на цьому рівні логіка мелодичного фразування не сходиться з синтаксичною будовою вірша. Тепер значення композиційних опор, які завершують вірш або рядок, стає несуттєвим. Натомість з'являються проміжні опорні тони всередині структури або на початку другого мелорядка, що формуються дією мелодичного потоку і підтримуються гармонічним сполученням. Особливістю цієї пісні є розосередженість протиставних опор у квартовому співвідношенні: *g – c*, *b – es* та мерехтіння тимчасових опор, у той час, як в більшості ординарних ліричних пісень домінує одна ладова опозиція. У повільному темпі присутній ефект безперервної плинності мелодії.

Мелодика наддніпрянської протяжної лірики підживлюється зв'язками з мовленнєвою інтонацією. Навіть в розлогих мелодіях здебільшого присутнє декламаційне начало, яке виходить на поверхню в рубатних мелодичних інципітах, у парних низхідних фігурах, часто ямбічних, що опосередковують плачову інтонацію (приклад №10, частково – №7), а також реалізується в генеральному фразовому наголосі наприкінці строфи. Як елемент декламаційної подачі сприймаються короткі складорозспіви з двох чи трьох звуків, виразно артикульованих на одній лігатурі. Окремі виконавці, прагнучи декламаційної виразності, вдаються до прийому вокалізації приголосних (відомої у фольклористичній літературі як «огласовка») через дроблення основного силабохроносу. Так утворюються широко вживані проміжні односкладовими *ж(е)*, *ж(и)*, *й(і)* та ін. Ось приклади вокалізації в окремих фразах: «ой(і) та в(и)-се пла-че», «була до-б(и)-ра ка-ша», «про-щай ді-в(и)-чи-но бо я в(и)-же йду», «й сі-в(и) ко-за-к(и) тай за-пла-ка-в(и)»¹.

Фактура. Фактура гуртового співу – одна з розпізнавальних ознак наддніпрянського стилю. Тут перетинаються у просторі дві лінії освоєння багатоголосної традиції. По лінії північ – південь спостерігаємо поступове ущільнення гетерофонної фактури, аж до виділення верхнього мелодичного горизонту, який нагадує сольний

¹ Приклади взято з роботи [17, №№1в, 4, 10а, 23].

підголосок. Епізодичні тризвуки у складі розвиненої гетерофонії виникають не так унаслідок вертикальної координації голосів, як через спонтанне потовщення горизонталі при розщепленні басу. Подібний тип гетерофонії трапляється в календарних, у тому числі, сезонних, та весільних піснях, а місце локалізації – перехід від поліського до наддніпрянського локусу. Інтонаційний досвід розвиненої гетерофонії, ймовірно, підготував освоєння у часі функціонального двоголосся, яке широко розійшлося територією України¹. Втім, питання безпосередньої історичної спадковості гетерофонії та підголоскових форм багатоголосся й досі залишається проблемним. Сьогодні схема функціонального двоголосся з сольним *виводом*, яку можна зустріти в різних частинах України, вже не є здобутком виключно наддніпрянського стилю, хоча його витoki, в подальшому тиражовані різними способами фольклорного трансферу, містяться саме тут. Регіональні стильові ознаки гуртового співу Наддніпрянщини можна ідентифікувати лише у поєднанні з тим мелодичним наповненням голосових партій, про які йшлося вище.

Особливе явище – стиль західної Полтавщини, багатоголосся якої формувалося не без впливу функціонально-гармонічного мислення в його лінійній проекції. Сфера поширення – позаобрядова лірика та обрядові жанри пізнього формування, що підпали під її вплив. Практика мішаного ансамблю, характерного для Наддніпрянщини, забезпечує звукову повноту фактури та сприяє виокремленню виразної лінії басового голосу, спільного для чоловіків та жінок:

Приклад №10

Одна

Ой що в не - ді-лю да й ра-но й по... по-ра - не - (е) - ньку

Ой і да ма - (а) - ти си - на-(а) - (а) ж(и) на во-й ну про-кли-на-(а)- ла

¹ Приклади розвиненої гетерофонії, яка увібрала ознаки функціонального двоголосся (підголоскового співу) вже знаходимо в південно-західних районах Чернігівщини: «Ой глянь мати», Бобровицький р-н [16, с.32-33]. Далі подібний стиль розійшовся Полтавщиною: «Та й петрівня зозуленько» [16, с.21], «Та прощай, прощай» [16, с. 28-29]. Варто порівняти з ними зразки розвиненої гетерофонії з Правобережжя [«Три зірочки...», 16, с.17], щоб помітити стильові відмінності.

У напрямку з заходу на схід фіксуємо формування іншого типу фактури з регістровим і тембровим контрастом двох шарів, з яких верхній – «тонкий голос» («тончик»), або «голосник» – добувається завдяки опорі на головний резонатор. У південних районах Київської області, на кордоні зі східним Поділлям (і частково на його землях) зустрічаємо октавну дворегістрову фактуру («порожню октаву») з пронизливим верхнім голосом:

Приклад №11

Музичний приклад №11: мелодія в нотному записі з ліричними підписами. Темпозначення: $\text{♩} = 74$. Лірика: По - сі - я - ли про - со по - сі - я - ли про - со, а в(н) ро - ди - ла гре - чка, а вро - ди - ла гре - чка бать - ко - ві по я - є(чка).

Але з наближенням до Дніпра фактура заповнюється терцієвим (найчастіше) розщепленням нижнього голосу. Таку фактуру двоярусного співу черкаські виконавці вважають триголосною, пояснюючи, що одна співачка (верхня) *голосила*, а інша (середня) *выводила*. Це інформація з 1938 р. [1, с.828-829], але й і в 2001 р. співаки так само пояснювали співвідношення голосів фактури: «Ті *гремлять* (басують – О.М.), одна *выводить*, а одна *тончить*»¹. Наведемо типовий розклад голосів, який характеризує сучасний стан правобережної традиції поблизу Дніпра:

Приклад №12

Музичний приклад №12: мелодія в нотному записі з ліричними підписами. Темпозначення: $\text{♩} = 90$. Лірика: На-зби - ра-ла збір по- вен двір ви-би-ра-ла дру-же - чок на ви - бір.

Спів з тонким голосом найпоширеніший серед весільних пісень, його можна почути також у колядках та веснянках, рідше – у піснях ліричних. Експедиційні записи засвідчують, що зона його поширення – лісостепова смуга на обох берегах Дніпра. На Правобережжі цей спів започаткований на Київщині по течії річок Стугна, Унава, Рось.

¹ Експедиція С. Постольникова та А. Філатової 01.07.2001 р. в с. Семигір'я Світловодського р-ну Кіровоградської обл.

В середній Наддніпрянщині подібна манера стійко зафіксована на південному сході Київської обл. (Кагарлицький р-н), в придніпрянських районах Черкаської обл. та Кіровоградської областей. На лівому березі Дніпра спів з голосником поширився у західних районах Полтавської області, на берегах Сули і в межиріччі Сули та Удая (Лохвицький, Лубенський, Оржицький райони).

Отже, характеристика історико-культурної зони середньої Наддніпрянщини висуває на перший план історичний процес формування традиції, і, насамперед, її модернізацію у XVIII-XIX ст. – в період розквіту пісенної лірики, яка частково потіснила, а частково трансформувала сферу обрядової культури.

У ранньому шарі обрядової пісенності об'єднуючі ознаки правобережної та лівобережної традицій виявляють себе недостатньо яскраво і сьогодні демонструють загасаюче явище, а можливо, так і не сформовану в історичному минулому культурну єдність. Саме тому немає підстав зараховувати територію середньої Наддніпрянщини до категорії природно-етнографічного краю. Сильове об'єднання склалося на ґрунті пізнішого масиву пісенної лірики. Виходячи одночасно із засад лінгвістичних, етнографічних, господарських, спільних для цих земель, а також із впливу історичних передумов крайового розвитку культури, доцільно визначити даний регіон як *історико-етнографічну зону*.

Слід зауважити, що деякі характеристики пізнього шару ліричних пісень обіймають далеко ширший простір і сприймаються наразі як загальноукраїнські. Подібно до того, як наддніпрянський (київсько-полтавський) діалект сформував українську літературну мову, підголосковий тип наддніпрянського гуртового співу у XX ст. став еталоном у просторовому поширенні і вийшов далеко за межі регіону. Джерелом масового тиражування стали легкі для наслідування версії пісенної лірики. Але на цьому тлі питомий стиль ядерної зони Наддніпрянщини у виконанні кращих місцевих ансамблів яскраво виокремлюється художньою довершеністю форми і фактури, оригінальною розробкою мелодії, неординарним рівнем виконавської майстерності. Цей справді наддніпрянський пісенний стиль не може бути тиражованим.

Підбиваючи підсумок, мушу визнати, що стрімка зміна картини усної традиції протягом останнього сторіччя – всілякі втрати, нові пріоритети та впливи могли значною мірою перекроїти уявлення про музично-етнографічний образ середньої Наддніпрянщини. Цілком можливо, що 100 років тому характеристика цього регіону, включно з ареальними показниками її типології, могла бути іншою.

Література

1. Весільні пісні: в 2 кн. Ред. М. Шубравскої та А. Іваницького. Книга I. – К.: Наукова думка, 1982 – 878 с.
2. *Гиппиус Е.В.* Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья /Е.В.Гиппиус// Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). Сборник трудов, Вып. 60. / Отв. ред. Енговатова М.А – М., ГМПИ им. Гнесиных, 2002.
3. *Грушевський М.* Історія України-Руси. Том II. XI-XIII вік. / М.Грушевський – К.: Наукова думка, 1992. – 633 с.
4. *Грушевський М.* Історія України-Руси. Том III. До року 1340. / М.Грушевський – К.: Наукова думка, 1992. – 587 с.
5. *Грушевський М.* Історія української літератури. Том. 1. /М.Грушевський – К.: Либідь, 1993. – 389 с.
6. Енциклопедія українознавства. Т.2. – Перевидання в Україні. – Львів, 1993. – С.525.
7. *Ефименкова Б.Б.* Восточнославянская свадьба и ее музыкальное наполнение. / Б.Б.Ефименкова – М., 2008 – 62 с.
8. *Квітка К.* Українські народні мелодії. / К.Квітка – К.: «Слово», 1922. №№ 315, 316, 317, 318, 319.
9. *Копыл С.* «Календарная песенность Уманщины. Динамика становления традиции». Дипломна робота. Наук. кер. Є.В.Єфремов. – К., 1991. Рукопис.
10. *Косміна О.* Українське народне вбрання. / О.Косміна – К.,: «Балтія-друк», 2006.
11. *Мурзина О.* Українська протяжна пісня в аспекті історичного часу (редакція статті 1995 р.) / О.Мурзина // Українське музикознавство. – Вип. 30 – К., 2001 – С.80-90.
12. Наймитські та заробітчанські пісні. – К.: Наукова думка, 1975 – 575 с.
13. *Селівачов М.* Лексикон української орнаментики. / М.Селівачов – К., 2005 – 400 с.
14. *Сніжко Ю.* Пісенна традиція середнього Подніпров'я (на матеріалі обрядових пісень Обухівського та Кагарлицького р-нів Київської обл.). Дипломна робота. Наук. кер. О.І.Мурзина. – К., 1998. Рукопис.
15. *Терещенко О.А.* Купальські наспіви східних кордонів Поділля. Механізм варіантності / О.А.Терещенко // Проблеми етномузикології. Випуск 5. Слов'янська мелогеографія. Книга 1. – К., 2010. С.199-206.
16. Українське народне багатоголосся. – К.: Мистецтво, 1963. – 537 с.
17. Український радянський енциклопедичний словник. Т.3. К.: Головна ред.УРЕ, 1987.
18. *Філатова А.* Пісенна лірика Кіровоградщини. Збірник народних ліричних пісень села Семигір'я Світловодського району Кіровоградської області. Дипломна робота. Наук. кер. О.І.Мурзина – К., 2005. Рукопис.

Джерела нотних прикладів

- №1. А в нашого Шума зелена шуба. Веснянка. с. Розумівка Олександрівського р-ну Кіровоградської обл. Запис (1987) та нотація О.Мурзиної.
- №2. Весна весна паняночка. Веснянка. С.Білоусівка, Драбівського р-ну Черкаської обл. Запис О.Вовка, нотація О.Мурзиної
- №3а. Ой учора ізвечора. Щедрівка. с. Кидрасівка Бершадського р-ну Вінницької обл. Запис (2001) О.Терещенка, нотація О.Мурзиної
- №3б. Ой учора ізвечора. Щедрівка. с. Розумівка Олександрівського р-ну Кіровоградської обл. Запис (1987) та нотація О.Мурзиної.
- №4. По Рожеству по вечері. Щедрівка. с. Липняжка Добровеличківського р-ну Кіровоградської обл. Зап. Н. Керімової (УЕЛФ, «Вітер степовий», 1997 г.), нотація О.Мурзиної.
- №5. Ой ходила та та й Галя. Весільна сирітська. с. Розумівка Олександрівського р-ну Кіровоградської обл. Запис (1987) та нотація О.Мурзиної.
- №6. Зелена дібровонька. Весільна. с. Розумівка Олександрівського р-ну Кіровоградської обл. Запис (1987) та нотація О.Мурзиної.
- №7. Ненько моя ж зоре. Строкова. с.Поселянівка Олександрівського р-ну Кіровоградської обл. Запис (1988) та нотація О.Мурзиної.
- №8. Ой матюнка пава. Строкова. с.Жукинь Остерського повіту на Чернігівщині. Архівний запис М.П.Гайдая, 1923 г.: Ф.6, од.зб.122, арк.14.
- №9. З горки та й у яр. Лірична. с. Розумівка Олександрівського р-ну Кіровоградської обл. Запис (1987) О.Мурзиної, нотація С.Колтишевої.
- №10. Ой що в неділю. Лірична. с.Крячківка Пирятинського р-ну Полтавської обл. Запис Т.Сопілки (УЕЛФ «Традиційна музика українців», 1997), нотація Л.Васіної.
- №11. Посіяли просо. Весільна дошкульна. Богуславський р-н Київської обл. Запис В.Щибрі (2008), нотація О.Мурзиної.
- №12. Назбирала збір повен двір. Весільна. с.Косарі Кам'янського р-ну Черкаської обл. Запис (1988) та нотація О.Мурзиної.

Olena Murzina. Middle-Dnieper Area in Historical Context Forming Tradition.

The author attempts to define features of the Mid-Dnieper territorial ethno-cultural integrity on the basis of singing tradition. So far this ethnic name has remained in ethnomusicology rather an everyday expression than scientifically grounded concept. This is the first trial of justification of the present extensive array's unity, which is reasonable to be considered as the phenomenon of ethnographic community. Detecting boundaries of the area, especially on the left bank of the Dnieper, presents a specific problem.

Keywords: Middle Dnieper area, Pereyaslav area, Podol-Dnieper ethnographic boundary, secondary autochthon.

Елена Мурзина. Среднее Поднепровье в историческом контексте формирования традиции. В статье предпринята попытка определить черты этнокультурной целостности территории среднего Поднепровья на материале певческой традиции. До настоящего времени этот этноним оставался в этномузыкологии скорее обиходным, чем научно аргументированным понятием. Это первый опыт обоснования единства данного обширного массива, который целесообразно рассматривать как явление историко-этнографической общности. Специфическую проблему представляет определение границ региона, в особенности на левом берегу Днепра.

Ключевые слова: среднее Поднепровье, Переяславщина, подольско-приднепровская этнографическая граница, вторичная автохтонность.