

РОЗДІЛ II

ДИНАМІКА І ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙ

УДК 784.4(571.4)

Олена Тюрікова

<https://orcid.org/0000-0002-4279-7623>

Томський музичний коледж імені Е. В. Денісова,

пр. Леніна, 109, 634050 Томськ, Росія

тел.: +7 983 239 0214; e-mail: dyvyna_donnu@yahoo.com

Український пісенний фольклор с. Маріїнки Новосибірської області: сучасний стан традиції

У статті проведено порівняльний аналіз записів українських народних пісень, що представляють фольклорну традицію с. Маріїнки Новосибірської обл. Названа традиція утворилася завдяки українським переселенцям, що прибули до Сибіру наприкінці XIX ст. Записи фольклору проводилися тут у 80-х роках XX ст. та у 2014 р. На прикладі конкретних пісень показано рівень збереженості словесних текстів з боку фонетики й лексики, а також виявлено особливості музичного мислення носіїв маріїнської традиції, які навіть за пасивної пісенної практики усе ще володіють комплексом її основних стилістичних прийомів.

Ключові слова: українські народні пісні Сибіру, фольклор Новосибірської області, фольклор і сучасність

Найактивніша хвиля переселення людей до Сибіру з українських земель припадає на межу XIX і XX століть. Це був час повноцінного і багатого життя фольклорних пісенних традицій. І хоча вже тоді лунали голоси про занепад фольклорної культури, час показав, що фольклор складав актуальну частину народного життя ще досить довго. В усякому разі ще у 80-і роки минулого століття фіксувалися в чудовому стані пісенні традиції у багатьох селах Західного Сибіру, про що свідчать матеріали фольклорних експедицій, які проводилися студентами Новосибірських вишів – педагогічного інституту й консерваторії, фахівцями сектора фольклору народів Сибіру Інституту філології Сибірського відділення РАН.

Фольклор у сучасності стрімко трансформується, якщо мати на увазі його міську гілку (вдало охарактеризовану сучасними дослідниками як «фольклор на асфальті» (А. Архіпова, С. Нелюдов), і деформується, зникає, якщо розглядати його сільське життя. Кіно, радіо, телебачення, а тепер ще й інтернет, паралельне до істинно народної культури існування клубної самодіяльності з її орієнтацією на радянську виконавську культуру народно-хорових колективів, масову пісню, сучасну поп-музику багато в чому змінили уявлення про фольклор не лише у масовій ауді

торії, але й у носіїв автентичних фольклорних традицій. Відходить у минуле традиція застільного співу навіть у сільській місцевості. Сьогодні вже зустрічаються села, де абсолютно відсутній традиційний фольклор або, у крайньому випадку, у найстарших жителів можна записати лише фрагменти окремих пісень чи зразки пізнього стилістичного пласта. У нашій експедиційній практиці стався випадок, коли автентична виконавиця, що пам'ятає навіть обрядові пісні, під час фольклористичного сеансу раптом дістала мобільний телефон і включила трансляцію однієї з популярних естрадних пісень, при цьому сказала, що саме така музика їй тепер подобається.

Отже навіть у селах з колись багатою фольклорною традицією сьогодні помічається її збіднення – і в плані кількісного обсягу репертуару та його жанрового наповнення, і у стилістичному відношенні. Саме про такі процеси у виконавській народно-пісенній традиції піде мова у цій статті, де розглядатиметься пісенний фольклор села Маріїнки Венгеровського району Новосибірської області. Записи фольклору велися тут в середині 80-х років минулого століття і у 2014 р. У подальшому тексті першу версію традиції, тобто в записах 80-х років, називатимемо власне маріїнською або нормативною, другу версію, 2014 року – сучасною. Тож

темою статті є співставлення двох хронологічних версій однієї традиції, а проблемою – стилістика сучасної версії у порівнянні з нормативною.

Місцева традиція вже була об'єктом вивчення автора, а результати були представлені в дисертаційному дослідженні 1994 р. (Тюрикова, 1994). Тоді вивчення пісенного матеріалу Маріїнки базувалося на його зіставленні з фольклором села Скрипаї Харківської області – місця виходу маріїнських переселенців, обстеженому автором у 1990 р., і з публікаціями фольклору Харківщини (Ступницький, 1929; Стебляно, 1965). Тепер порівнянню підлягають маріїнські записи минулого (1980-і р.) і нинішнього (2014 р.) століть.

Село Маріїнка було засноване 1895 р. Спочатку тут оселилися вихідці з Харківщини, а через деякий час до них приєдналися переселенці з Тульської губернії. Маріїнські харків'яни завжди славилися своєю співацькою природою. В експедиції 1986 р. вдалося записати переказ про те, як харківські першопроходці одного разу зупинилися в полі на нічліг, при цьому багато співали, і за прекрасний спів їм подарували цілий віз хмизу. А ось маріїнські туляки (на думку респондентів 1986 р.) були «неписаними». Дисертаційне дослідження показало, що тульських пісень в Маріїнці збереглося не дуже багато. Це були в основному широко відомі російські народні пісні пізнього стилістичного пласта типу «Скакал казак через долину». Асимілювалися в маріїнській традиції тульські хороводні пісні, що зберігали в 80-х роках російськомовні тексти, але самими виконавцями визнавалися вже харківськими за походженням. Частиною маріїнського весільного обряду стали кілька тульських весільних пісень, що не втратили первинної метропольної ідентифікації у носіїв традиції.

Завдяки чисельній перевазі харків'ян і їхній природно-музичній талановитості, саме українська пісенна традиція стала тут базовою, такою, що асимілювала російську традицію, хоча при цьому і сама зазнала певних змін, трансформуючись у власне маріїнську абонормативну пісенну традицію. У дисертації останню – з її українською, російською і змішаною частинами – названо дифузною. При цьому складові частини в основному визначалися за походженням пісень і були виявлені в процесі зіставлення з метропольними матеріалами. Стилiстично ж більшість пісень об'єднана загальними виконавськими особливостями, серед яких слід зазначити наступні:

– елементи *акаючої* фонетики в окремих словах українських текстів (як відомо, в українській мові немає явища редукції ненаголошених голосних). Наприклад в пісні «Ой у лузі, в лузі при дорозі» слово «молодому» проспівується як «маладому», слово «хорошого» – як «харошого», при

цьому «г» в останньому складі не переходить у «в», як в російській вимові і т.і.);

– щільна триголосна фактура з елементами чотириголосся, проте розділена на дві голосові партії – «вивід», що виконується завжди одним голосом, і «низ» або «бас», який сам також може ділитися на два або три звуки;

– велика кількість міжсловесних вставних часток «ой», «та», «та й», «ще й», «й», внутрішньословесних вставних складів або звуків за принципом «Поро(го)дила» або «са(я)ди(і)ком», огласовок. Наприклад, у пісні «Ой гиля, гусоньки, на став» другий куплет починається наступним розспівом «А я спав(и) та й(і) не с(и)пав(и)» (тут і далі в дужках указані голосні, завдяки яким утворюються огласовки);

– система ладу, яка включає мікроладові утворення, семищаблеву діатоніку; іноді проявляється тенденція до функціональної гармонії через централізацію і субординацію основних і побічних опор (особливо у швидких жартівливо-танцювальних піснях).

У 80-ті роки маріїнська традиція була представлена різноманітними жанрами і тематичними групами в ліриці. Це були колядки і щедрівки, масляні, весняні й зимові хороводні пісні (за зимовими вже закріпилася назва вечорочних, а весняні так і звалися хороводними), великий корпус весільних пісень, жартівливо-танцювальні пісні, традиційна й пізня лірика, включаючи рекрутські, любовні, сімейні пісні, балади, пісні літературного походження.

У такому стані була маріїнська традиція в середині 80-х років, коли відбулося декілька студентських експедицій (індивідуальних і колективної у формі навчальної фольклорної практики на факультеті російської мови і літератури педагогічного інституту). В результаті було записано 132 пісні, включаючи приспівки-«частушки», описи фрагментів весільного обряду з формульними наспівами, оповідання старожилів про історію заселення Маріїнки.

Сучасну версію традиції представляють матеріали експедиції Новосибірського обласного центру російського фольклору й етнографії, здійсненої Т. Мартиновою, Л. Суrowяк, Т. Рубльовою у 2014 р. Тоді запис проводився у Маріїнці та у Венгерові (районний центр) від колишніх мешканок Маріїнки. Усього було записано 28 пісенних зразків, як в сольному, так і у багатоголосому виконанні, але останнє іноді було представлено у «реставрованому» вигляді. Реставрація відбувалася безпосередньо під час сеансу запису. Спершу жінки наспівували пісню, відтворюючи її нижню партію, хоч і роздвоєну іноді на голоси, немов би забуваючи про вивід. І лише у відповідь

на наполегливе прохання записувачів наспівати хоч одну-дві строфи у повному фактурному викладі, показували варіант із верхнім голосом.

Серед останніх записів відразу звертає увагу переважання українських пісень – 20 одиниць, але словесні тексти значною мірою русифіковані. І хоча співачки скаржилися на те, що пісні забулися (у деяких текстах вони пригадували слова лише в переказі), тим не менше, зрештою до колекції попали і повні, багатострофні текстові варіанти.

Русифікація торкнулася передусім фонетики. Тут чути суцільне *акання*, «и» іноді переходить в «і». Краще за все зберігається «е», але й воно часто суміщається з іншим фонетичним варіантом, тобто, одна виконавиця співає «е», друга – «є». Подвійність виявляється як у паралельному промовлянні різних звуків двома співачками, так і в послідовності – у процесі співу однієї виконавиці. Наприклад, «там три/і ве/єрби схилилися», «стала вода прибу/ивати»... Слово «зелений» часто вимовляється як «зелений», а іноді з обома формами одночасно, тобто у першому складі «е», у другому – «є».

Порівняння із записами 80-х р. показує навіть наявність лексичної русифікації, елементів мовного перекладу. Так, у широко відомій по всій Україні і в Сибіру пісні абсолютно зросійщено звучить її початок – «За туманам нічево й не відна». В цілому в пісні зберігається український текст, але у деяких випадках використовується російський переклад, наприклад, замість слова «уронила» – «обраніла», «козаче» перетворився на «казачек», «дістану» – в «достану», «рушничок» – в «рушничек».

У тексті пісні «Черноморець» взагалі опинився «чужий» початок, узятий з російської хоровадної. У 80-і роки пісню співали з інципітом «А я сяду край вікон(и)ця проти ясного сон(и)ця», слово «черноморець» вимовлялося з «е» після «ч», але з м'яким знаком на кінці, а у 2014 р. пісню почали текстом «Уставала я раненька, умивалась биленька, і саділась край віконця протів яснава сонца», у фразі «край віконця» в наступному куплеті перше слово («край») замінили на прийменник «у» («у віконця»), слово «чорноморець» стали вживати без м'якого знаку.

Цікавий варіант тексту представлений у пісні «Ой чий ж то воли по горам ходили». У ній присутні як власне українські слова і фонетика («вараненькій», «маладенький», «принада», «втрюх», «не кучер»), так і чисто російські окремі слова і цілі строфи («первая», «бел постелю стлала, начевать пускала», «як па той дарожкі», «ні русай касою, ні сваей красою, правой ручкай жавши, ще й пацिलाвавши»), у фонетиці спостерігається перехід ненаголошеного «о» в «а» («вараненькій», «маладень-

кій», «падари/іла»), «и» в «і» («конік», «любіла»), щоправда, останнє слово співається як з «и», так і з «і» в різних строфах).

Русифікація проявляється і в частій заміні або паралельному використанні української частки «та» і російської «да». Наприклад, у пісні «Ой чий ж то воли» «та» використовується тільки в перших двох строфах, а в інших одинадцяти куплетах – «да»). Подібні трансформації торкаються і часток «ой» (є типовішою для українських текстів) і «ох» (поширена в російських піснях).

У типових українських текстах спостерігаються зміни, котрі виникли внаслідок того, що деякі фрагменти текстів просто вже забуті, або загублений їх сенс. Так, у щедрівці «Хоче Ілля» змінили слова і не можуть вже зрозуміти і пояснити значення слів «жительнаю» (житяную), «дратульнаю» (дротяную); у пісні «Як посаю розу край вікна» чоловіка-пияка, тобто п'яницю, перетворили на бияка, а одна виконавиця заспівала навіть «біляка», не розуміючи взагалі, що за слово повинно бути у даному контексті.

У 80-ті роки на сеанс запису пісень вдавалося збирати від п'яти до дев'яти¹ виконавиць, нерідко відмінно зіспіваних; в усякому разі, жінки добре знали спільний традиційний репертуар і володіли основними принципами багатоголосого розспіву. Характерна поведінка виводчиці У. М. Жучкової (1926 р. н.). Вона іноді говорила, що не знає деяких пісень, оскільки була набагато молодша за інших співачок (роки народження більшості жінок були від 1907 до 1918). У відповідь їй пропонувалося просто не брати участі у виконанні, і вона погоджувалася. Пісню заспівували без неї, але через кілька куплетів вона підключалася до співу, навіть не знаючи слів. При цьому її голос добре «вписувався» у багатоголосу тканину. По суті жінка прекрасно володіла традицією підстроювання верхнього голосу до основної мелодії пісні, яка викладалася голосами нижньої партії.

У 2014 році на сеанс запису зібралися три виконавиці, які вже не однаковою мірою володіли традицією, тобто не усі пісні знали добре. Частина пісень вдалося записати тільки в сольному виконанні, у деяких піснях жінки змогли відтворити тільки нижню партію, хоча й з роздвоюванням на варіантні голоси. Судячи з того, що вивід одна зі співачок показувала тільки у відповідь на спеціальне прохання збирачів, мабуть, усі три виконавиці

¹ Фольклорна практика студентів факультету російської мови і літератури НДПІ у січні-лютому 1986 р. тривала протягом тижня. Запис пісень вівся кожного дня, іноді й двічі на день – зранку і ввечері. Склад співачок кількісно варіювався.

завжди (навіть у період їх активної співацької практики) співали нижню партію.

Порівняльний аналіз записів минулого й нинішнього століть показує, що співачки 2014 року є реальними носіями маріїнської традиції, попри те, що деякі пісні пригадувалися через силу, а самі виконавиці скаржилися, що пісню забули, але вони могли б легко підспівувати досвідченішим і обізнанішим співакам. Тим не менше, запис показав, що вони володіють принципами багатоголосого розспіву, користуються мелодійною варіантністю, зберігаючи традиційну ладову систему. В цілому пісенні мелодії легко впізнавані, навіть в одноголосих версіях, де переважно відтворювалася нижня партія. При тому остання дещо трансформувалася і вже є швидше одноголосим синтезованим варіантом пісні, ніж відповідною голосовою лінією. Збереження пісенної мелодії у формі нижньої або басової партії слід визнати явищем, природним для фольклору, оскільки саме «низ» виступає базовою основою пісні.

Трансформаційні прояви у власне маріїнській (нормативній) традиції були визнані у нашому дисертаційному дослідженні 1994 року внутрішньотрадиційними і динамічними, характерними саме для переселенського середовища, на протигагу еволюційним змінам, які переважають у метрополії. На сучасному етапі існування традиції (за матеріалами 2014 року) можна бачити чотири напрями її трансформації.

По-перше, власне маріїнська, нормативна традиція продовжує активно змінюватися на основі внутрішньотрадиційної варіантності. Сучасний варіант наспіву «Ой гиля, гусоньки, на став» (нотація 1), на перший погляд, сприймається як спрощений, у порівнянні з варіантом 80-х років. Проте мелодичний аналіз показує, що обидві версії є варіантними по відношенню одна до одної, щоправда, нормативний варіант різноманітніший і мелодично, і фактурно (нагадаємо, що в записах 80-х років брали участь від п'яти до дев'яти виконавиць). Тоді співачки фактично використовували два варіанти заспіву. У першому мелодія рухається від 5 щабля по тонах тризвуку з подальшим захопленням 4 або 6 щабля. У другому випадку мелодія проходить по 5, 4, 1, 6 щаблям. Те саме відбувається у заспівній частині сучасної версії пісні. Але відрізняються каданси: у нормативній версії заспів завершується 2 щаблем, а у сучасній – 3-м. Нижній голос у хоровій частині сучасної версії немов би прихований серед голосів старої нормативної версії. Можна сказати, що мелодична лінія сучасного нижнього голосу є інтегрованим варіантом нормативної басової партії.

По-друге, якщо в ХХ столітті харківська за походженням стилістика асимілювала таські вито-

ки, тобто український початок підпорядковував собі російський, вбирав його в себе, то у ХХІ столітті намітилася протилежна тенденція – тепер трансформуючу активність проявляє власне маріїнська стильова складова. Під її впливом змінюються як словесні тексти – вони піддаються русифікації, так і мелодичний компонент пісень.

Особливо яскраво русифікація на мовному рівні проявляється у змінах фонетичного строю, також вона торкається лексики пісенних текстів (приклади були наведені вище). До явищ русифікації слід також віднести вже відмічене зменшення кількості вставних часток, складів, вокалізацій.

Цікавий приклад зміни української інтонаційності під впливом або російської пісенності, або нормативної маріїнської стилістики (нагадаємо, що вона є дифузною, такою, що утворилася на основі взаємодії харківської і таської традицій) – пісня «За туманам нічево не відна» (нот. 2).

Це широко відома в Україні пісня, що активно побутує і в Сибіру, причому, не лише в середовищі українських переселенців та їх нащадків, але і в не українських поселеннях. Її мелодія настільки чітка і лапідарна, так добре приспівалася, що вона фактично не має мелодійних варіантів. Лише у маріїнській сучасній версії з'явився один новий інтонаційний зворот. Це секундовий хід з 1 на II натуральний щабель у третьому такті, що вносить елемент ладової змінності. VII щабель, підкреслений ритмічною зупинкою за рахунок подовження відповідної складової до половинної тривалості, тимчасово перетягує на себе ладову опорність. Вказане ритмічне подовження призводить до появи чотиридольного такту в тридольній мелодії.

Подібний зворот був виявлений серед записів 80-х років у пісні з російським текстом «Семнадцать лет как под неволею моряк» (нот. 3). Незважаючи на абсолютно російський текст (окрім займенника «чи» в четвертому куплеті і деякого «окання», тобто вимовлення чіткого «о» в ненаголошених випадках), музично-пісенна стилістика (а саме, дробова ритміка², яка виникає внаслідок внутрішньоскладових вставок і огласовок, триголосья, типова «поведінка» голосів, заснована на поєднанні секундових і терцієвих ходів у нижній партії, «стоячий» вивід, що «тримається» за верхню опору) репрезентує власне маріїнську, нормативну традицію. Тут секундовий хід з 1 на II щабель також створює ефект ладової змінності. Але, на відміну від попередньої пісні, у цьому зразку II щабель підкреслений не ритмічно, а завдяки використанню позасмислової частки «да». До того ж, це

² Більш звичним є термін «ритмічне дроблення» (коментар редактора).

не єдиний момент ладової змінності – в ролі побічної опори тут ще використовується 3 щабель, перетягуючи на себе опорність у місцях структурного розчленування мелодії, а саме, у другому і сьомому тактах.

По-третє, зміни торкнулися системи внутрішньоскладового (називаємо його реальним) і міжскладового (прихованого) розспівування, яке в маріїнських українських піснях, за нашим спостереженням, у 80-і роки на етапі стабілізації традиції, проявлялося у великій кількості вставних міжсловесних часток, внутрішньословесних складів, звуків, вокалізацій. За рахунок цього навіть у протяжних піснях переважав активний ритмічний рух. Ця якість у сучасних версіях пісень помітно нівелюється, ритм стає менш дробовим, вирівняним.

Показовий приклад – пісня «Ой у лузі, в лузі при дорозі» у записі 80-тих років та її версія 2014 року «Та ще й в лузі, та ще й при дарозі». У першому варіанті, зокрема у четвертій строфі, слова «Та й(і) не(ге) дала ой йому молодому й(і)» розспівуються на 14 складонот, тоді як у другому варіанті – на 11 складонот.

У пісні «Черноморець» перша строфа у варіанті 80-х років розспівується з численними огласовками приголосних звуків, що призводить до значного збільшення кількості виспіваних складонот у порівнянні з числом смислових складів («А я сяду край вікон(и)ця проти ясного сон(и)ця ой, проти яс(и)ного сон(и)ця, виглядати черномор(и)ця»). А в сучасному варіанті у такій самій строфі (тут вона співається як друга) кількість складонот практично співпадає з кількістю граматичних складів («А я сяду у віконця протів яснава соннца, протів яснава соннца, виглядять черноморца»). Проте в останньому варіанті дещо більше, ніж у попередньому, використовується суто мелодичних внутрішньоскладових розспівів.

Четвертий напрям трансформації представлений одним унікальним прикладом – рекрутською піснею «Понад лесом, лесом тьомненьком» (нот. 4). На перший погляд, її версії в записах 1986 і 2014 років абсолютно несхожі. Але аналітичним шляхом виявляється наступне. У сучасній версії відбулося «усічення» мелострофи – вона зменшилася на одну структурну одиницю, а саме, сольний заспів. У версії 1986 р. він являє собою мелодичну фразу, поєднану з піввіршем, в результаті чого утворюється повторення початкової словесної фрази. В мелодичному плані заспів має певне інтона-

ційне зерно, в якому представлений хвилеподібний рух базового голосу та зафіксований ладовий остов з його квартовим рухом між двома ладовими опорами (нот. 4а, такт 1). Квартовість проявляється і в подальшому мелодичному викладі. У версії 1986 р. квартові ходи «ховаються» у звуках нижньої партії (виділені звуки у тактах 2–3), у версії 2014 р. мелодія розпочинається квартовим ходом (нот. 4б, 1 т.) і продовжується низхідним пощаблевим рухом до нижньої кварти, яка виявляється основним опорним тоном (нот. 4б, 2 т.). В результаті діапазон мелодії – в обох версіях – розширюється до септими. У другій половині мелострофи продовжується процес «стиснення» сучасної версії, у порівнянні з нормативною. Якщо перші мелорядки збігаються і за квартовою основою, і за шестидольним розміром, то у другому мелорядку сучасної версії з третьої строфи третій восьмидольний такт перетворюється на шестидольний з чотирма складонотами. Останній десятидольний такт сучасної версії є синтезованим варіантом нормативного.

Таким чином, порівняльний аналіз записів пісенного фольклору с. Маріїнки, здійснених у 80-і роки ХХ століття і в 2014 році, показав життя традиції упродовж трьох останніх десятиліть. За цей час в ній сталися певні зміни. Зменшилося число її носіїв. Стрімкі культурні трансформації відзначилися на згасанні фольклорної традиції, що негативно відбилося на її кількісному і жанровому наповненні. Порівняння двох версій однієї традиції дозволило назвати першу версію власне маріїнською або нормативною традицією, а другу – сучасною. Також аналіз показав, що завдяки багатому минулому, традиція на сучасному етапі проявляє внутрішньотрадиційну стилістичну інерційність. Це означає, що, не зважаючи на обмежену кількість пісень у репертуарі, що зберігся в пам'яті співачок, на фактурні зміни багатоголосої тканини з переходом її в інтегрований одно-, двоголосий варіант, на деякі фонетичні та мелоінтонаційні трансформації, виконавиці все ще володіють певним комплексом стилістичних прийомів давньої традиції. Найважливіші з них – тяжіння співачок до внутрішньоскладових і міжскладових розспівів, застосування ними елементів мелодичної варіативності, слідування традиційним правилам «поведінки» у співвідношенні голосових партій під час гуртового відтворення пісні.

Список використаної літератури і джерел

- Архипова, А. С., Нелюдов, С. Ю. Фольклор на асфальте. Отримано з URL: <http://ruthenia.ru/folklor/arhipovaneckludov1.htm>. (дата звернення 20.05.2018).
- Стеблянко, О. (1965). *Українські народні пісні*. Київ.
- Ступницький, В. (1968). *10 слобожанських народних пісень*. Київ.
- Ступницький, В. (1929). *Пісні Слобідської України. Фонографічний запис*. Харків. [Перевидання: Ступницький, В. (1916). *Сборник народных песен*. Издание Волчанского земства.].
- Тюрикова, О. В. (1994). *Динаміка фольклорної традиції (пісенний фольклор українських переселенців Новосибірського Приоб'я)*. (Автореф. дис. канд. мист.: фах 10.00.02 «Музичне мистецтво»). Київ.

References

- Arhipova, A. S., Nelyudov, S. Yu. Folklor na asfalte [Traditional folklore on a city street]. Retrieved May 20, 2018 from: <http://ruthenia.ru/folklor/arhipovaneckludov1.htm>.
- Steblyanko, O. (1965). *Ukrayins`ki narodni pisni* [Ukrainian folk songs]. Kyiv.
- Stupnytsky, V. (1968). *10 slobozhanskih narodnyh pisen* [10 folk songs of Slobozhanshchina]. Kyiv.
- Stupnytsky, V. (1916). *Pisni Slobidskoyi Ukrayiny. Fonografichnyi zapys* [Songs of Slobidska Ukraine. Phonographic recording]. Kharkov, Edition of the Volchansky Zemstvo.
- Tiurikova, O. (1994). *Dynamika folklornoyi tradytsiyi (pisennyi folklore ukrayins`kyh pereselenciv Novosybirskogo Pryobya)* [Dynamics of folklore tradition (song folklore of Ukrainian settlers of Novosibirsk Pryobya)]. (Abstract of doctoral dissertation: Specialty: 10.00.02 «Musical Art»). Kyiv.

Нотні приклади

Приклад 1а. 1986 р.

$\text{♩} = 54$

Ой ги - ля, ой ги - ля, ой ги - ля й та-й на став

Доб-рий ве-чір, дів - чи- но, бо я й ще... ой, бо я ще й не спав.

Доб-рий ве-чір, дів- чи- но, бо я й ще... ой, бо я ще й не спав.

2. А я спа- в та-й не с-па- в, та-й не бу - ду спав.

Ой дай ме-ні, дів - чи- но, по - ве - че... ой, по-ве-че- ря- ти.

3. Я й не то - (го) пи - ла- (га), я й не ва - ри - ла.

Приклад 16. 2014 р.

$\text{♩} = 100-102$

Ой ги - ля, гу - (ю) - си, - ой ги - ля, ой на став.
 Доб-рий ве - чір, дів - чи - на, бо я ще... ой, бо я шей не спав.
 Доб-рий ве - чір, дів - чи - на, бо я ще... ой, бо я шей не спав.
 2. А я спа - ти не спав, тай не бу - (ю) - у - ду спатъ.
 Дай же ме - ні, дів - чи - на, по - ве - че... ой, по - ве - че ря - ти.
 Дай же ме - ні, дів - чи - на, по - ве - че... ой, по - ве - че ря - ти.

Приклад 2.

$\text{♩} = 58-60$

1. За ту - ма-ном ни-че-во й не вид-но, за ту-ма-ном ни-че-во й не вид-но.
 2. Толь - ко вид - но ду-ба зя-ля-но-ва, толь-ко вид-но ду-ба зе - ле - но - ва.

Приклад 3*.

Rubato

Сем - над - цать лет как под не - во - ле - ю мо - ряк
 Всє ж пла - ва - в по (йо) мо (го)-рям, да эх мо-ряк.
 Всє ж пла (га) - ва - л по (го) мо (го) - рям.
 2. Как за - ви - дел край ро - ди - мой, бро...
 си - л я - ко - рь, при (йи) - ка (я) - зал, да эй бро...
 си - л я - ко - рь, при (йи) - ка (я) - зал.

*Текст викладений російською абеткою.

Приклад 4а. 1986 р.

$\text{♩} = 84$

1. По - над ле (є) - со - м, по-над ле-сом, ле-сом тьо - мнень-ко - м,
По - над са (я) - ді (ї) - ком зе - льо - нень-ком.

2. По - над са - дом, по-над са - ді-ком зе - льо - нень-ко - м
там ле - жа (я) - ла же шлях до - ро - жень-ка.

Приклад 4б. 1986 р.

$\text{♩} = 90-96$

1. По - над ле - со - м, ле - сом тьо - мнень - кі - м,
по - над са - ді - ком зе - льо - нень - кім.

3. Шлях до - рож - ка й прий - у - би - та - я,
сльо-зень - ка - ми прий - у - ли - та - я.

Елена Тюркова

*Томский музыкальный колледж имени Э. В. Денисова
пр. Лепина, 109, 634050 Томск, Россия
тел.: +7 983 239 0214; e-mail: dyvyna_donnu@yahoo.com*

Украинский песенный фольклор с. Мариинки Новосибирской области: современное состояние традиции

В Сибири проживают представители самых разных национальностей. Значительную долю среди них составляют переселенцы из Украины. Большая часть украинцев прибыла в Сибирь на рубеже XIX – XX веков. Они привезли с собой не только предметы быта, одежду, но и богатые песенные традиции. Проживание в новых условиях отразилось на трансформации фольклора. Изучению таких трансформаций и посвящается данная статья. **Объектом** изучения стал фольклор села Мариинки Венгеровского района Новосибирской области, **предметом** – музыкально-поэтические тексты народных песен. В статье использован метод сравнительного анализа, в ней сопоставляются версии песен в репрезентации активных носителей традиции середины 80-х годов прошлого века (нормативная традиция) и пассивных исполнителей 2014 года (современная традиция).

Автор статьи уже изучала фольклор Мариинки и результаты представила в диссертационном исследовании 1994 года. Тогда исследование было основано на сопоставлении мариинских образцов с вариантами песен, записанных в селе Скрипаи Змиевского района Харьковской области – места выхода большей части жителей села. Сравнительный анализ метропольного и переселенческого материала показал, что мариинская традиция находится в активном творческом состоянии, ее базовой основой стала украинский песенный фольклор, который ассимилировал тульские песни (еще один источник мариинской традиции, но более слабый). Мариинская традиция была названа диффузной с тремя стилевыми составляющими – харьковской, тульской и собственно мариинской.

В новом исследовании для сравнительного анализа использовался только мариинский песенный материал, но в разных хронологических версиях. Результаты сопоставления песенных образцов показали следующее.

Традиція зберігається в пасивній пам'яті виконавців, але, незважаючи на це, продовжує залишатися українською в своїй основі (із 28 текстів 20 є українськими) і динамічною за своєю природою. Останнє проявляється як тенденція до трансформацій. Трансформаційні прояви в власній мариїнській (нормативній) традиції в дисертаційному дослідженні 1994 року були визнані внутрітрадиційними і динамічними, характерними саме для переселенців в протилежність еволюційним змінам, переважаючим в метрополії. На сучасному етапі існування традиції (за даними 2014 року) можна побачити чотири напрями її трансформації.

В перших, власне мариїнська, нормативна традиція продовжує активно змінюватися на основі внутрітрадиційної варіативності. Сучасний варіант напева «Ой гилія, гусоньки, на став», на перший погляд сприймається як спрощений порівняно з варіантом 80-х років. Однак мелодичний аналіз показує, що обидва варіанти є варіантними по відношенню один до одного, правда, нормативний варіант більш різноманітний і мелодично, і фактурно (в записах 80-х років брало участь від п'яти до дев'яти виконавиць, в 2014 – три). В нормативній традиції співачки користувалися двома варіантами запеву, в сучасній – одним із цих двох. Сучасний варіант представляє собою інтегрований варіант нормативної нижньої партії.

Во-других, якщо в ХХ столітті харківська по походженню стилістика асимілювала таськіє істоти, то є українське почало підчинило російське, то в ХХІ столітті наметилася інша тенденція – тепер трансформуючу активність проявляє власне мариїнська стилістика. Під її впливом змінюються як словесні тексти – вони русифікуються, так і мелодичний компонент пісень.

Русифікація проявляється на мовному рівні в змінах фонетичної будови і лексики. Так, в походженні словесних текстів часто чути сплошне аканьє, «ь» іноді переходить в «и», найкраще зберігається «э», але і воно часто відсутнє в паралельному подвійному варіанті, коли одна виконавиця співає «э», інша – «е». Зустрічаються і явища мовного перекладу. Так, в широко відомій по всій Україні і Сибірі пісню абсолютно по-російськи звучить її початок «За туманом нічого й не видно». В цілому в пісню зберігається український текст, але, наприклад, замість слова «уроньла» використовується російський переклад «обранила», «козаче» перетворилося в «казаче», «дистану» – в «достану», «фрушничок» – в «фрушничек».

Русифікація проявляється і в частій заміні або паралельному використанні української частини «та» і російської «да». Подібні трансформації стосуються і частини «ой» (більш типовою для українських текстів) і «ох» (распространенной в російських піснях). В українських текстах забуваються (вплоть до спотворення) або не розуміються окремі слова: в пісню «Як посію розу край вікна» чоловіка п'яка, то є п'яницю, перетворили в біяка, а одна виконавиця співає навіть «біяка».

Інтересний приклад зміни української інтонаційності під впливом або російської пісенності, або нормативної мариїнської стилістики (але вона сформувалася на основі взаємодії харківської і таської традицій) виявляється в пісню «За туманом нічого не видно».

Це широко відома в Україні пісню, активно співана і в Сибірі. Її мелодія настільки чітка і відшліфована, що вона фактично не має мелодичних варіантів. Лише в мариїнській сучасній версії з'явився один новий інтонаційний оборот. Це секундовий хід з І на VII натуральну ступінь в середині мелодії. Він вносить елемент ладової змінності за рахунок ритмічної зупинки на ньому. Ритмічне подовження дає виникнення чотирьохдольного такту в трьохдольній мелодії. Подібний оборот був виявлений серед записів 80-х років в пісню «Семнадцять років як під неволею моряк».

В третій, зміни торкнулися системи внутрісловової і міжсловової співності. Нормативна мариїнська традиція відзначалася багатством міжсловесних вставних частин «ой», «та», «та й», «ще й», «й», внутрісловесних вставних слогів або звуків за типом «поро(го)дыла» або «са(я)ди(й)ком», огласовок. Це відобразилося на збільшенні слоговотності в мелодії і її активності. В сучасних версіях пісень ритмічне рухлення стає менш дрібним, вирівняним.

Четвертий напрям представлений одним унікальним прикладом – рекрутської пісню «Понад лісом, лісом темним». На перший погляд її записи 1986 і 2014 років абсолютно не збігаються. Але аналітичним шляхом виявляється, що в сучасній версії сталося «усечення» строфи, вона зменшилася на одну структурну одиницю – сольний запев. В мелодичному плані він представляє інтонаційне зерно, в основі якого лежить квартівий хід між двома опорами. Квартівість проявляється і в подальшому мелодичному розвитку обох версій. Во другій мелодичній сучасній версії виявляється ще одне свідчення «усечення» – тут восьмидольний такт перетворюється в шестидольний з чотирма слоговотами.

Мариїнська традиція на сучасному етапі – навіть в пасивній формі її існування – залишається внутрішньо динамічною.

Ключові слова: українські народні пісні Сибірі, фольклор Новосибірської області, особливості збереження фольклорної традиції в сучасності

Olena Tyurikova

Tomsk E.V. Denisov musical college

109 Lepina Ave., 634050 Tomsk, Russia

tel.: +7 983 239 0214; e-mail: dyvyna_donnu@yahoo.com

Ukrainian Song Folklore of Village Mariinka, Novosibirsk region: the Modern Condition of the Tradition

In Siberia live the representatives of different nationalities. A significant proportion of them are immigrants from Ukraine. Most of the Ukrainians arrived in Siberia at the turn of the XIX – XX century. They brought with them not only houseware, clothes, but also rich song traditions. Living in the new conditions had an effect on the transformation of folklore. This article is devoted to the study of such transformations. The object of the study was the folklore of the village Mariinka in the

Wengerowskij district of the Novosibirsk region. The subjects of the study were musical and poetic texts of folk songs. In the article the author used the method of comparative analysis and compares the versions of songs in the representation of active carriers of the tradition the mid-80s of the last century (the normative tradition) and passive performers of 2014 (the modern tradition).

The author of the article has already studied the folklore of the village Mariinka and presented the results in her dissertation research in 1994. Then the study was based on a comparison of the Mariinka examples with the variants of the songs, which were recorded in the village of Skripai Zmiev district of Kharkiv region. It is the place of exit most of Mariinka inhabitants. Comparative analysis of the Metropol and resettlement material showed that the Mariinka tradition is in an active creative condition, its basic basis was the Ukrainian song tradition, which assimilated the Tula songs (another source of the Mariinka tradition, but it is more fainter). Mariinka tradition was named diffuse, with three stylistic elements, there were Kharkov, Tula and actually Mariinka.

In the new study, only the Mariinka song material was used for comparative analysis, but in different chronological versions. The results of the comparison of the song examples showed the following.

The tradition remains in performers' passive memory, but despite this it continues to be Ukrainian in its basis (of 28 texts 20 are Ukrainian) and dynamic in nature. Dynamism manifests itself as a tendency to transformations. Transformational manifestation in Mariinka (normative) tradition in the dissertation research 1994 was recognized intra traditional and dynamic, it is typical for the migrants' traditions, in contrast to evolutionary changes, is prevailing in metropolitan countries. At the present stage of the tradition existence (according to the records of 2014) one can see four directions of its transformation.

At the first, Mariinka normative tradition continues to change actively on the basis of intra-traditional variability. The modern version of the tune "Oj, Gylya, gusonky, na stav" at first sight it is perceived as simplified in comparison with a variant of the 80s. However, the melodic analysis shows that both versions are variant in relation to each other, though the normative version is more diverse both melodically and texturally (in the records of the 80s participated from five to nine performers, in 2014 were three performers). In the normative tradition the singers used two variants for singing, in the modern tradition one of these two. The modern version is an integrated version of the normative lower party.

Secondly, if in the twentieth century Kharkiv's origin style assimilated Tula origins, that is, the Ukrainian origin subordinated Russian, then in the XXI century there was a different trend and now transforming activity shows the actual Mariinka style component. Under its influence, both verbal texts change, they are Russified, and so the melodic component of the songs.

Russification is manifested at the language level in changes in the phonetic system and vocabulary. So, in the pronunciation of verbal texts, one can often hear akanje, "yi" ("ы") sometimes turns into "i" ("и"), "a" ("э") is best preserved, but it is often present in a parallel double version, when one performer sings "a" ("э"), the other sings "ye" ("е"). There are also phenomena of language translation. Widely known in Ukraine and Siberia song sounds so "Za tumanom nichevo ne vidno". In General, the song remains the Ukrainian text, but, for example, instead of the word "uronyla" used Russian translation "obranila", "kozache" has become "kazachek", "distanu" in "dostanu", "rushnychok" – "rushnychek".

Russification is manifested in frequent replacement or parallel using of the Ukrainian particle "ta" and Russian "da". Such transformations also concern particles of "Oj" (more typical for Ukrainian texts) and "Oh" (common in Russian songs). In the Ukrainian texts are forgotten (including distortions) or are not understood the individual words in the song "Jak poseju rozu krai vikna" husband pyjaka (alcoholic), that is, the drunkard, turned into "bijaka", and one singer even sang "bilyaka".

An interesting example of change of the Ukrainian intonation under the influence of Russian songs or normative Mariinka style (and it was formed based on the collaboration between Kharkov and Tula traditions) is found in the song "Za tumanom nichevo ne vidna".

This is a well-known song in Ukraine, which is also active in Siberia. Its melody is so clear that it actually has no melodic variants. Only modern Mariinka version has one new intonation. It second move from I to VII natural steps in the middle of melody. It brings in an element of modal variability on account of to the rhythmic stop on it. Rhythmic lengthening gives the appearance of quadruple beats in tri-tune melodies. This turnover was found among the recordings of the 80s in song "Semnatcat let kak pod nevoleju moryak".

Third, changed the system intra-syllabic and inter syllabic chant. The normative Mariinka tradition has plenty particles "oj", "ta" "taj", "schej", "j". This was reflected in the increase of syllables in the melody and its activity. In modern versions of songs, the rhythmic movement becomes less fractional, aligned.

The fourth direction is represented by one unique example; it is a recruiting song "Ponad lesom, lesom temnenjkim". At first sight, records of 1986 and 2014 do not coincide. But it turns out analytically that in the modern version there was a "truncation" of the stanza, it decreased by one structural unit it is solo singing. In melodic terms, it represents the intonation kernel, which is based on a quart move between the two pillars. Quart is manifested in the further melodic development of both versions.

The Mariinka tradition, in modern times and even in the passive form of preservation, remains internally dynamic.

Keywords: Ukrainian folk songs of Siberia, folklore of the Novosibirsk region, features of preservation of folklore tradition in the present

Стаття надійшла до редакції 20.05.2019 р.