

УДК 78.083:784.4

*Руденко Ярослава Василівна,  
здобувач Київського національного університету культури і мистецтв*

### ОСОБЛИВОСТІ ГОЛОСОВЕДІННЯ Р. КИРИЧЕНКО

*У статті розглядаються особливості голосоведіння Р. Кириченко з позицій ладогармонійної специфіки народної творчості. Окреслено феномен народного співу у творчій спадщині митця.*

*Ключові слова: народний спів, гармонія, лад, музична мова, Р. Кириченко.*

*В статье рассматриваются особенности голосоведения Р. Кириченко с позиций ладогармонической специфики народного творчества. Очерчен феномен народного пения в творческом наследии артистки.*

*Ключевые слова: народное пение, гармония, лад, музыкальный язык, Р. Кириченко.*

*The features of R. Kirichenko's voice training from positions of harmonic specificity of folk art are reviewed in the article. The phenomenon of folk singing in the artistic heritage of the singer is described.*

*Key words: folk singing, harmony, musical language, R. Kirichenko.*

Музичний фольклор, у цілому, не позбавлений уваги ані етномузикознавців, ані музикознавців-теоретиків. Специфіка українського фольклору безпосередньо відбиває національне мислення, а історична й генетична пам'ять багатьох поколінь дбайливо зберігає народні традиції. Тому дослідження української етномузичної культури актуальне в аспекті вивчення локальних традицій, розгляду процесів їх переломлення і трансформацій. У зв'язку із цим концепція роботи спирається на поняття канон, або норматив, і його порушення (О. Лосєв [7], Ю. Лотман [8]). Мова йде про варіативний характер закономірностей, що представляють особливий тип національного мислення – етномузичне мислення і його логіку, що проявлені у великому матеріалі пісенного мистецтва Р. Кириченко. Нині на часі узагальнити численний досвід в освоєнні єдиної системи музичного мислення цієї неординарної співачки, яка є символом українського етноспіву.

Дослідження української музики представлені різножанровою літературою. Проте варто визнати, що на сьогодні майже немає публікацій, присвячених особливостям голосоведіння Р. Кириченко. Тому наше дослідження спирається на фундаментальні праці з теорії музики та співу, зокрема, такі як студії Ф. Колесси, К. Квітки, Д. Ревуцького, А. Іваницького, С. Грици, О. Бенч-Шокало, О. Скопцової та інших.

Окремі згадування про особливості голосоведіння Р. Кириченко є в розвідці Р. Лоцман «Українознавчі засади професійної підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста» [10], що розкриває особливості виховання співаків у народній манері виконання та сутність українознавчих засад у професійній підготовці виконавців. Стаття М. Ярової «Національне відродження України і виховання молоді засобами народнопісенної творчості» [16] розкриває значення пісенного фольклору як важливої складової відродження України.

Проте розвідок, присвячених творчості Р. Кириченко, на сьогодні обмаль. Це, зокрема, збірка «Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на рубежі ХХ–ХХІ століть» [13], згадки в загальному контексті в декількох наукових працях (Р. Лоцман [9;10], М. Ярова [16]). Її особистості присвячено багато статей біографічного характеру у енциклопедичних [14], газетно-журнальних (зокрема, стаття А. Недавнього «Жива у пам'яті й любові» [12], ) та інтернет-виданнях.

Пізнання багатогранності української народної пісні, що виражає національну самобутність, завжди є актуальним у контексті дослідження української культури. Виявлення й розкриття особливостей етномузичного мислення Р. Кириченко за допомогою дослідження ладогармонійних основ української народної музики викликане не тільки особливим інтересом до традицій українського етносу, але й неординарним їхнім проявом.

Метою статті є виявлення специфіки етномузичного мислення Р. Кириченко шляхом дослідження ладогармонійних основ українського пісенного фольклору та його стилізацій.

Український музичний фольклор, міцними узами пов'язаний з відображенням життя народу й долі України, емансипований, вільний. Компоненти ладогармонійної системи українського фольклору наділені споконвіку національним неповторним (природним) колоритом і не вписуються ні в один з параметрів навчання традиційної гармонійної школи. А ладогармонійна мова, що виражає систему, має власну логіку розвитку, своїми іманентними властивостями й закономірностями, що зберігають самобутність феномена народнопісенної культури й начебто захищають її від чужорідного впливу. Утворюючи єдине й гармонійне ціле, найбагатша розгалужена ладова система українського фольклору представлена ладами ангемітонового й гемітонового типу. На ній позначається й фактор стадіального розвитку: сумарно проявляють себе прадавні утвори, пов'язані з раннім інтонуванням, елементи модальності в жанрах, наближених до духовної музики, і модулі, що сформувалися не без впливу деяких рис мажоромінорної системи. Усе це можна розцінювати як своєрідну пролонгацію й сталість закону збереження давньоруської культури, відзначеної Д. Лихачовим [6].

Окреслимо модель ладового феномена у творчості української співачки Р. Кириченко. Накреслимо інваріантну конструкцію ладового кістяка (на рівні структурного аналізу), простеживши варіативний шлях його організації (на рівні функціонального аналізу), що виражений через принцип креативного додавання пісенного матеріалу. Діючи спільно й перебуваючи в спонтанно-симультанній єдності, саме ці структурно-функціональні первні, що складають, до речі, і ознаки гармонійної субстанції (константність і мобільність, інваріант і варіант), генетично закладаються в основу майбутніх утворів ладу [11]. Постійно перетворюючи, обновляючись та ін., вони й створюють модулі ангемітонових і гемітонових ладів. Таким шляхом виявляється ряд розповсюджених структур (у їхнім числі переливчастий лад), що включає в себе модулі парних ладів: перемінної-мінливої-паралельно-змінної пентатоніки.

Як інтонаційні моделі ладу в Р. Кириченко постають «елементарні частки» ладових структур різні конфігурації, що утворюють звуковий матеріал ладу і розбудовуються за своїми законами. Звукова підвалина в українській народній музиці має якість

мелодійної тоніки (тонального центру). Поряд з ним тяжіння від неустою до устою, багатоустійність, ознаки тонікальності в звуковисотному розрізі – і є свідчення, що підтверджують функціонування у співачки ладотонального типу музичного мислення.

Відзначимо, що в теорії ладу модальність прийнято трактувати (за Т. Барановою) як «спосіб звуковисотної організації, в основі якого лежить звукорядний принцип» [2], а ладотональність – як знаходження ладу на певній висоті [15]. Водночас беремо за основу взятий вузький аспект модальності, що відноситься лише до системи, властивій середньовічному мелодійному ладу мислення, що надалі вплинула на зародження модальної гармонії. Вона формується (за Л. Дьячковою) «на основі діатонічного звукоряду, зведеного теорією в систему спочатку восьми, а потім дванадцяти ладів» [3, 3].

Відповідно до обраної нами позиції, прояв ознак модальності у співочому мистецтві Р. Кириченко слід розглядати як виняткове явище. В українській народній музиці принцип, що функціонує на рівні «народного» ладу виявляє собою ладотональний принцип розвитку українського фольклору, що у більшій частині виражає особливості народного мислення, а тонально-гармонійний принцип, що має мажоро-мінорними орієнтири, проявляє себе у пізнішому фольклорі або його стилізаціях.

Українська народна музика має особливі якості, що досягаються варіантним принципом розвитку й викликаними нестабільністю підвалини, його розгойдуванням, зміною, нарешті, багатоустійністю. З одного боку, варіантний принцип виражає самобутній ладоінтонаційний матеріал, а з іншого – співзвуччя інтервально-акордового типу. Саме вони, осередкові за структурою, паралельні по горизонталі у векторному значенні, фрагментарні за часовим параметром, можуть гнучко переходити від одного типу викладу фольклорного матеріалу в інший, доводячи тим і свою багатофункціональність: неоднозначність, здатність до змінності, варіативності та ін. Взаємодія двох антиподів – устою й неустою, що виявляють собою наслідок тяжіння, стає стимулятором руху, що виражають динаміку розвитку музичної думки у спадщині Р. Кириченко. Якщо повернення до устою на сильні й відносно сильні долі сприяє чіткості музичної структури, то його подолання, навпаки, народжує ефект плинності, безперервності розвитку музичної думки. Ця ознака характерна для жанрової сутності танцювальних і протяжливих пісень.

Риси нестійкості й мобільності ладотонального центру в співі Р. Кириченко детерміновані його внутрішньою енергетикою, зосередженій саме в стрижневій основі ладового модуля: у його звуковій матерії. Через мобільну «роботу» пісенного регістру, що сприяє наповненню ладової оболонки модуля інтонаційно-звуковими компонентами, процесуальністю (за Б. Асаф'євим), відбувається спонтанність його розвитку, що простежується й історично. Закономірність такого роду можна визначити як зсув рідкого й короткого за часовими показниками модального центру на ладотональний і, отже, модальний фактор розвитку, а надалі – тонально-гармонійний.

У контексті етногармонії у творчій спадщині Р. Кириченко з більшою підставою можна говорити про своєрідний плуралізм: сполучення різних принципів музичного мислення, тобто про можливу варіативну присутність у музиці модального, ладотонального й тонально-гармонійного принципів. Знов-таки, якщо виходити з

етнослухового фактору, враховуючи при цьому й стадіальний розвиток музичного фольклору з його іманентним прагненням до тонікальності (опорі, устою, тоніці), то радше звучить твердження про перевагу в українському фольклорі самодостатнього й автономного ладотонального принципу мислення, що має локальні риси модальності. Ця думка логічна й обґрунтована, наприклад, з онтологічних та історичних позицій при опорі на аперцептивність нашого слухового сприйняття.

Ладогармонійна система співу Р. Кириченко визначається логікою монодійного розвитку – фактором, що йде від горизонталі, і фактором гетерофонно-підголосного розвитку, породженим монодійністю. Такий розвиток у своїй сукупності виражений волею голосоведення, структурною і сонатною рівноправністю шаблів, спонтанно утвореними співзвуччями. Це й створює функціональність іншого порядку: виникає своєрідний ефект векторного «зсуву» і «змішання» вертикального й горизонтального параметрів ладу й гармонії. Тому в співі Р. Кириченко із властивими їй ладовими функціями є своя особлива функціональність.

Переважаюча змінність ладових функцій у Р. Кириченко поширюється як на горизонталь, так і на вертикаль, оскільки ладова вертикаль має, з одного боку, гармонійне (інтервальне) природне утворення, а з іншого – мелодійне. Ладофункціональний фактор, зумовлений зростаючою значущістю шаблів ладу, підсилюється разом з їхньою змінністю, багатоустійністю та ін. Співзвуччя ж акордового типу, утворені, згідно з М. Харлапу, за принципом «випадкової комбінації», мають не тільки терцовий, але й цілотновий, квартоквінтовий та інший тип будови.

Гетерофонно-підголосний склад, що веде в розвитку народно-пісенного матеріалу у Р. Кириченко, припускає повну волю голосоведення. Вона визначається особливою логікою розгортання музичного матеріалу, немов відомою імпровізаційною манерою виконання, і втілюється через варіантність, орнаментальну распевність, ладову остинатність й інші принципи народнопісенного розвитку. Спостерігаються також перехрещування, паралелізми й інші явища, що підкреслюють специфіку та «автономію» української народної гармонії, відтворювану співачкою.

Воля голосоведення в пісенному виконавстві Р. Кириченко проявляється через розкутість мелодійного початку, що розбудовується за принципом орнаментального розспіву. Для Р. Кириченко показові мелодійні розспіви, де можлива подвійна затримка, супроводжувана перехрещуванням ладів і висхідним голосом, рух до зайнятого тону зі спадним дозволом голосу. Принцип ладової остинатності, виражений за допомогою остинато й педалі, проявляється за допомогою бурдонного типу фактури. За всієї барвистості остинатність, що домінує на рівні ладу, ритму, форми, виражає себе автономно, самобутньо й самодостатньо. Принципу ладотональної організації у Р. Кириченко супроводжують три типи тональних послідовностей: зіставлення, відхилення й ладова модуляція.

Прояв різних компонентів ладогармонічної системи у творчості Р. Кириченко виявляється в умовах існування логічно закономірних зв'язків, іманентних горизонтальному руху голосів, що виразний у дослідженні регіональних манер народного виконавства. Розвиток голосів настільки вільний, що, видалося б, їх не можна закріпити за якими-небудь нормативами, а можна лише спостерігати за ними, вивчати

їх, визначати специфіку й лише умовно виводити властиві їм закономірності. Така вільна «гра поза правилами» веде до природних і цілком припустимих у народному мистецтві паралелізмів, квінт, октав, тризвуків. У розкнутості народнопісенного мистецтва, власне, і виражається його самобутня логіка розвитку, заснована на вільному голосоведенні, тяжінні до будь-якого ґрунту та ін. Фігурально виражаючись, саме вона, відрізняючись своєю невігадливостю й неупередженістю, органічно іде за поетичним текстом пісенного фольклору й виступає як детермінація етнослухових навичок, музичних інстинктів і пристрастей виконавця. Тим самим вона стає засобом вираження світу, його почуттів, емоцій, втім, як і устояних традицій. У різних показниках такої логіки криється специфіка народної гармонії: у вільному голосоведінні й вільному проходженні один за одним будь-яких ладогармонійних комбінацій в умовах взаємних вертикально-горизонтальних щаблів голосу, їх супідрядності. Рельєфно підкреслений симптом розкнутості в перетворенні рис ладогармонійної мови, як і інших засобів музичної виразності, надає неповторному «іміджу» співу Р. Кириченко властивість спонтанного відновлення.

В еволюції людства існують численні індивідуальні виконавські структури. Кожен народний співак (або ансамбль) має власне світовідчужання, своє слухове сприйняття, манеру звукоутворення, стиль виконання, улюблені жанри, світ образів і власну фоносферу, де ладоінтонаційні та гармонійні явища доволі специфічні.

Стильову самобутність українського пісенного мистецтва Р. Кириченко, найвищого за своїм духовним статусом, визначають усталені традиції національної культури: історичні, духовні, регіонально-етнічні, музично-поетичні. Багатогранність і самобутність спадщини Р. Кириченко визначає її гідне місце в скарбниці світової художньої культури.

Пізнання самобутності ладогармонійних основ співу Р. Кириченко утворює вчення про українську народну гармонію. Знання, об'єкт якого становить українська народна пісня, пов'язане з дослідженням ладогармонійної системи, заснованої на координації й субординації горизонтально-вертикальних відносин і вираженої вільним розвитком ладогармонійних, фактурних і функціональних зв'язків, що організують українську пісню. Народна пісня або її стилізація у виконанні Р. Кириченко – феномен, відшліфований часом і постійною еволюцією культури, має неповторну специфіку й музичну логіку, що самобутньо виражають ладогармонійну мову й інші засоби розвитку народнопісенного матеріалу. Через цей «провідник» здійснюється асиміляція найбільш типових рис найбагатшого українського жіночого голосу Р. Кириченко, що відбиває усталені народні традиції.

#### **Література:**

1. Асаф'єв Б. В. *О народной музыке* / Б. В. Асаф'єв; [сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Земцовского, А. Б. Кунанбаевой]. – Львів: Музыка, 1987. – 247 с.
2. Баранова Т. Б. *Модальность. Текст.* / Т. Б. Баранова // *Музыка: Большой энциклопедический словарь.* – Москва, 1998. – С. 349.
3. Дубовский И. И. *Простейшие закономерности русского народно-песенного двух-, трехголосного склада* / И. И. Дубовский. – Москва : Музыка, 1964. – 94 с.
4. Кириченко Р. *Пісні [Електронний ресурс]* / Р. Кириченко. – Режим доступу: <http://ololo.fm/search%D0%A0%D0%B0%D1%97%D1%81%D0%B0+%D0%9A%D0%B8%>

- Д1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE*. 5. Кириченко Р. *Ой гарна я, гарна* [Електронний ресурс] / Р. Кириченко / вст. слово А. Мокренка. – Режим доступу: <http://noni.org.ua/our-cd/oi-garna-ya-garna-spivae-raisa-kirichenko-1990r>.
6. Лихачев Д. С. *Русская культура* / Д. С. Лихачев. – Москва : Искусство, 2000. – 438 с.
7. Лосев А.Ф. *История античной философии в конспективном изложении*. – Москва : Мысль, 1989. – 205 с.
8. Лотман Ю. М. *Об искусстве* / Ю. М. Лотман; под ред. В. Г. Григорьева, Ю. М. Лотмана. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб., 1998. – 703 с.
9. Лоцман Р. *Сучасний стан українського народнописенного виконавства (автентичні та професійні сольні виконавці української народної пісні)* [Електронний ресурс] / Р. Лоцман. – Режим доступу: <http://ruslanalotsman.com.ua/ru/posts/scince/26-suchasnij-stan-ukranskogo-narodnopsennogo-vikonavstva.html>.
10. Лоцман Р. *Українознавчі засади професійної підготовки виконавців народної пісні в умовах сучасного міста* [Електронний ресурс] / Р. Лоцман. – Режим доступу: <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=2290>.
11. Мазель Л.А. *О природе и средствах музыки: Теоретический очерк* / Л.А. Мазель. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Музыка, 1991. – 80 с.
12. Недавній А. *Жива у пам'яті й любові* [Електронний ресурс] / А. Недавній. – Режим доступу: <http://www.silskivisti.kiev.ua/19019/print.php?p=19845>.
13. *Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ–ХХІ століть: зб. наук. пр. / ред.: Г. О. Кудряшов; Полтав. нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка*. – Полтава, 2013. – 298 с.
14. *Українська музична енциклопедія* / [редкол.: Г. Скрипник (голова) та ін.]; НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Т. 1–3. – Київ: Вид-во Ін-ту мистецтвознав., фольклористики та етнології НАН України, 2006–2011.
15. Холопов Ю. Н. *Гармония. Теоретический курс* / Ю. Н. Холопов. – Москва : Музыка, 1988. – 511 с.
16. Ярова М. *Національне відродження України і виховання молоді засобами народнописенної творчості* [Електронний ресурс] / М. Ярова. – Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5734/1/Yarova.pdf>.