

УДК 398. 8: 793. 31

Олена ОСТАП'ЮК

ТАНЕЧНІ ПІСНІ: ДО ПИТАННЯ ЖАНРУ

У статті стисло характеризується жанрова специфіка танечних пісень на регіональному тлі. Розглядаються основні тематичні та ритмомелодичні відмінності бойківських, поліських та волинських пісень до танцю.

Ключові слова: танечні пісні, коломийки, дріботушки, козачок, шумка, краков'як, жанрова специфіка.

Серед численних фольклорних жанрів української словесності велику групу становлять пісні до танцю. Незважаючи на те, що вони є одним з найпопулярніших жанрів народної пісні у сучасному побутуванні, на сьогодні цей жанр малодосліджений в українській фольклористиці. Характеристика української танцювальної пісні та її поетичних засобів постає в центрі наукових зацікавлень Олексія Дея, Наталі Шумади та Любові Копаниці. Екскурс в історію походження коломийки, одного з різновидів цього жанру, був здійснений Іваном Франком, Володимиром Гнатюком та Філаретом Колесою. Особливістю студій названих авторів є те, що всі вони ґрунтуються на основі танкових пісень Карпатського регіону, тобто коломийок, і лише зрідка подаються тексти з інших регіонів. Вагомим аспектом, на нашу думку, при цілісному дослідженні жанру танечної пісні є її регіональні особливості. Цей же аспект залишається все ще навіть непорушеним в українській фольклористиці. Відтак метою нашої статті буде з'ясування жанрової специфіки пісень до танцю трьох регіонів, в яких вони побутують найактивніше, а саме: Бойківщини, Полісся та Волині.

Для з'ясування цього аспекту слід врахувати те, що визначає для цього виду усної народної творчості його дефініція чи, принаймні, хоча б що саме окреслює загальноприйняте визначення жанрових особливостей танечної пісні. Наукової дефініції як такої поки що

не існує. В загальних же рисах, за окресленням О. Дея, танцювальна пісня – це окремий жанр народної лірики, який на основі певних спільних ритмічних форм об'єднує у собі поетичні, хореографічні та музичні елементи. Їх вважають найдавнішими з групи позаобрядових ліричних пісень. Своїм найглибшим корінням танцювальна пісня веде до календарно-обрядової лірики (веснянок), обрядових хороводів, які з часом набувають переважно ігрового характеру¹. До танцювальних пісень, вважає дослідник, належать метелиці, гопакки, козачки, шумки, краков'яки, коломийки та пісеньки-триндички, тобто веселі, гумористичні твори невеликого об'єму, співвідношення яких з танцем засноване на ритмомелодійній спільності й має характер взаємосупроводу. Проте, на відміну від хороводних пісень, вони виконуються не протягом всього танцю, а періодично, вриваючись час від часу в плин танцювальної мелодії. Пісні до танцю відрізняються від усіх інших видів пісень більш швидким темпом виконання і чітким ритмом. Завдяки жвавій мелодійності та лаконічній формі цим пісням властивий гумористично-сатиричний спосіб відтворення дійсності, через що їх дуже часто відносять до жартівливих пісень.

Основна маса пісень, що складають жанр танцювальної («підскоцької», за народним терміном) пісні – це приспівки до найпопулярніших українських танців: гопака, козачка та коломийки в різноманітних їх територіальних та часових варіантах і назвах. Все ж, виступаючи своєрідним смисловим озвученням танців, ці пісні не зв'язані з ними неподільно як хороводні, і можуть існувати також і поза танцем. Саме завдяки цій властивості деякі з них набули розгорнутих сюжетів і стали звичайними піснями, виконуваними незалежно від танців, лише на якусь танцювальну мелодію².

Слід зазначити, що на функціональні параметри пісень до танцю впливає їх регіональна належність. Бойківські співанки, які стали чи не найпоширенішим пісенним жанром в цьому регіоні, активно функцінують як в обрядовому, так і в позаобрядовому контекстах, тому часто виступають засобом усної інформації (зокрема ті з них, що мають політично-сатиричний зміст). На Волині ж та Поліссі сфера вживання їх значно вужча, зазвичай, вони побутують на весіллі, родинних та громадських святах під час застілля і тан-

¹ Дей. О. Танцювальні пісні // Танцювальні пісні / Упор. М. Марченко. – Київ, 1970. – С. 12.

² Там само.

ців. Характерним для танечних пісень є те, що в усіх трьох регіонах (Бойківському, Волинському та Поліському) вони супроводжують різноманітні весільні обряди: вінкоплетення, випікання короваю, викуп молодої, від'їзд до молодого, обряд комори, перезву та ін. Але навіть одні і ті ж весільні співанки у кожному регіоні мають різне функціональне значення. На Бойківщині цими піснями може супроводжуватись будь-який весільний обряд, а на Волині та Поліссі найбільше їх серед сваських пісень дражницького змісту. У всіх трьох регіонах танцювальні пісні виконують також під час застілля і танців, звертаючись до чарки або музик. Крім того, піснями цього жанру супроводжуються різноманітні календарні обряди, адже відомо, що віддавна танкам належить домінуюче місце у веснянковій, купальській та петрівчаній поезії.

Танечні монострофи вирізняються з-поміж інших народних пісень насамперед стійкою ритмічною будовою. Адже у творенні танцювальної пісні провідна роль належить саме ритмомелодичному компоненту. Градацію ролі складників у танцювальній пісні О. Дей подає за такою схемою: ритм – мелодія – слово. Визначальна функція ритму, на його думку, відкриває широкі можливості для імпровізації коротеньких пісеньок до танцю, дає їм легку, готову канву.

Особливістю пісень цього жанру є те, що вони об'єднуються в окремі групи не своїм змістом, а характерними ритмічними формами. Найбільш уживаними з них є складоритмічна будова коломийки, частівки, шумки, козачка та краков'яка.

Наявність різних віршових розмірів в записаних нами текстах пісень свідчить про те, що особливості ритмомелодики танечних приспівок також залежать від регіональної належності. За нашими спостереженнями, бойківським співанкам найбільш властива тверда строфічна форма коломийки, тобто дворядковий чотирнадцяти-складовий вірш з формулою $(4+4+6)_2$ або $(8+6)_2$ та $(7+7)_2$, зрідка трапляються модифікації $(4+3+6)_2$ й $(3+3+6)_2$. Іноді бойківські пісні мають змішану форму коломийки та лемківського краков'яка (в першому рядку 13 складів, а в другому – 12):

Ой грайте, музики, – в мене варги велики.

Чоловік сі напив, мені варги набив.

В поліських піснях до танцю найчастіше використовується ритмічна будова козачка – чотирирядковий вірш з формулою $(3+3)_4$ та $(4+3)_4$ з модифікаціями: $(4+4+7)_2$ та $(4+4+8)_2$:

*Ой, я в Колі в коридорі
Ніженьками тупала,
А я Колі не любила,
А цукерки хрупала¹.*

Часто бувають дванадцятискладові вірші з формулою краков'яка: (3+3)4, або (6+6)2:

*Пішов дід на обід,
Баба на хрестини.
Прийшов дід без чобіт,
Баба без хустини².*

Найменш стала і водночас різноманітна ритмічна будова у волинських скочних піснях, де трапляються віршові розміри і коломийки, і козачка, і шумки, і краков'яка. Тобто це – чотирирядковий дванадцяти-, тринадцяти-, чотирнадцяти- і шістнадцятискладовий вірш, в якому домінують формули (6+6)2, (7+6)2, (7+8)2, (8+8)2 з різними модифікаціями. Та найчастіше складоритмічна форма волинських дріботушок – змішаного типу: в одній строфі поєднується розмір козачка з розміром краков'яка:

*А чирвоний бурачок, (4+3)
Гречаная каша. (3+3)
Ни журися, Ванюню, (4+3)
Вже Галюня наша³. (3+3)*

Трапляється також поєднання віршових розмірів краков'яка і шумки:

*Кума люба, кума мила, (4+4)
Сусіда близенька. (3+3)
Під кумою нога груба,
Спідниця туненька⁴.*

Як бачимо, навіть у межах України ці пісні відрізняються не лише регіональними назвами, а й віршовим розміром та мелодією.

¹ Пісні з-над берегів Турського озера: пісні і коментарі / Опрац. І. О. Денисюк. – Луцьк, 2004 – С. 218.

² Там само. – С. 223.

³ Архів ПВНЦ.– Ф.2. – Й – Од. зб.7 (записано в с. Борисковичі Горохівського р-ну). – С. 29.

⁴ Там само. – С. 24.

На думку В. Давидюка, це пов'язане з тим, яким був їхній шлях з Італії, де вони з'явилися в XIVст. На Гуцульщину танечні пісні могли потрапити безпосередньо через Румунію, на Волинь та Поділля – через Польщу¹.

Історія коломийкового розміру, який вважається основою ритмічної форми для жанру танцювальної пісні, дуже важлива для визначення періоду утворення і походження цього жанру. За твердженнями І. Франка, коломийка була відома вже в XVII ст.², а В. Гнатюк та Ф. Колесса висловлюють припущення про ще глибше її коріння, що сягає часів козаччини. Але не слід розглядати генезу жанру лише за одним розміром коломийки, адже відомо, що танцювальним пісням властива й інша ритмічна будова, зокрема, дванадцяти-, і навіть десятискладовий вірш. У зв'язку з цим можна стверджувати, що початки коломийкового жанру сягають часів формування української народності. Про багатовікову історію походження танечної пісні свідчить і те, що вона зберегла ознаки синкретизму – поєднання танцю, музики й слова³.

Якщо інші пісенні жанри в більшій чи меншій мірі диференціюються за тематичною ознакою, то специфічною прикметою танечних моностроф є тематична всеосяжність, здатність відбивати усі прояви морального й матеріального народного побуту, створюючи, за висловом І. Франка, величезну панораму народного життя з безліччю живих картин.

Дати більш-менш вичерпну характеристику або назвати усі тематичні розгалуження цього виду народної творчості – річ, практично неможлива. На думку В.Гнатюка, систематика і порядкування цих пісень незвичайно трудна, бо вони відзначаються надзвичайною гнучкістю, багатством змісту й широким діапазоном правдивого відтворення дійсності. На трудність систематики коломийок звернув увагу ще М. Сумцов, і до сьогодні збирачі й дослідники цих пісень не дійшли однотайного висновку щодо їх впорядкування.

Мабуть, саме тому в українській фольклористиці танечні пісні класифікують по-різному. Зокрема Філарет Колесса виділяє такі тематичні групи: про пісні і співи; про танці й музики; дівочькі (про любов); парубочькі; із суспільним підкладом¹. А Олексій Дей в збір-

¹ Давидюк В. Генеалогія українського фольклору. – Луцьк, 2005. – С. 77.

² Франко І. До історії коломийкового розміру // Твори: У 50-ти т. – Т. 39. – К., 1983. – С. 233.

³ Шумада Н. Пісенні мініатюри українського народу // Коломийки. – К., 1969 – С.11–33.

нику танцювальних пісень подає їх за такою класифікацією: пісні про кохання; пісні про танці й музики; сімейно-побутові пісні; застольні й заздоровні приспівки; пісні соціального й політичного характеру. Іван Франко групував коломийки за тематичними циклами: край, природа, мешканці, господарські турботи, дозвілля, музика, танці, парубкування, дівоча врода, дівочі вади і примхи, кохання. А Володимир Гнатюк вважав, що детальна класифікація цих пісень за тематикою – неможлива, оскільки дуже часто в одному куплеті наявні кілька мотивів: тема танців і музик може перегукуватись з темою кохання та залицання, а пісні про кохання нерідко бувають соціального характеру тощо².

Жанрова специфіка танечних пісень полягає в наявності спільних і відмінних мотивів для кожного регіону. Значне місце в бойківських, поліських і волинських піснях цього жанру займає тема кохання. Цими піснями передаються усі перипетії відносин двох: і перше несміливе почуття, що боїться виказати себе поглядом, і горде, відкрите перед усім світом утвердження щастя любити і бути улюбленим, і перші сумніви та образи, і біль розлуки, і невтішне горе покинутих. Саме тут використовуються найпоетичніші образи для змалювання щирих стосунків та чистого почуття між закоханими:

*Ой кувала зозуленька, сіла на смереку,
Та поїхав мій миленький в дорогу далеку³.*

В поліських та волинських дівочих піснях про кохання, на відміну від бойківських співанок, які своїми настроями та мотивами близькі до ліричних, переважає дражнильний характер:

*Ой, хто ж то іде
Попід вербами?
Чи ж то мій, чи то твій –
Світить ребрами⁴.*

¹ Колеса Ф. Українська усна словесність. – Львів, 1938. – Ч.1–4 (22). – 645 с.

² Гнатюк В. Передне слово до зб. «Коломийки» // Вибрані статті про народну творчість. – К., 1966. – С.169.

³ Чоповський В. Коломийки гірського краю // Стежками бойківського краю. – Львів, 2003. – С. 197.

⁴ Пісні з-над берегів Турського озера: пісні і коментарі / Опрац. І. О. Денисюк. – Луцьк, 2004. – С. 224.

Та найбільш жартівливими серед танечних пісень усіх трьох регіонів є парубочі, основним змістом яких є різноманітні дошкульні жарти й кепкування:

*Ой, я хлопець розбишака лишень до розбою.
Та як віду на вулицю, то сі жаби бою.
Ой, я хлопець розбишака ішов могірами
Як ми дала жаба в груди – я сі вкрив ногами¹.*

В окрему групу виділяють гостинні пісні (триндички), основним мотивом яких є величання господарів дому і припрошення гостей до столу. Вважається, що створені вони жіночим середовищем під час пригостання на здоров'я, на похвалу, на подяку. Тому виконуються застольні пісні найчастіше від імені господині:

*Вепій, сванечко, вепій
Та й з багатій хати,
Привізла бутелічку –
Мешачу нітелічку².*

Типовими темами в усіх трьох регіонах є танці й музики, що безпосередньо вказує на основну їх функцію – приспівуватись до танцю. Ця тема опрацьовується в різноманітних дотепних поворотах і несподіваних гумористичних перипетіях. Але, на відміну від бойківських коломинок, в яких майже не відчувається основного первинного призначення цих пісень, в поліських текстах тема танців і музик переважає над іншими.

*Ой, заграйте, ви, музики,
Витоптала черевики.
Ой, заграйте на гітарі,
Витоптала итири пари³.*

Ще однією відмінністю є відсутність в поліських та волинських дріботушках політичних та соціальних мотивів, тоді як на Бойківщині найбільшою популярністю сьогодні користуються танечні співанки суспільно-побутового і політичного змісту:

¹ Чоповський В. Коломийки гірського краю // Стежками бойківського краю. – Львів, 2003. – С. 191.

² Архів ПВНЦ. – Ф.1. – Е – Од. зб. 17. – 14.

³ Пісні з-над берегів Турського озера: пісні і коментарі / Опрац. І. О. Денисюк. – Луцьк, 2004. – С. 224.

*В цій державі добре живуть
Лишень депутати,
По півроку голосують –
Їм ідуть зарплати.*

*А старі пенсіонери
Ще надію мають,
Шо народні депутати
Шось за них подбають¹.*

Пісні до танцю, як і інші види народної пісенної творчості, мають усталену поетику, традиційні образи-символи, постійні епітети й метафори.

Типовою для скочних пісень є монострофічна словесно-музична будова, що зумовила економність в образній системі та надзвичайну сконденсованість образу. Це виявляється в усій поетиці танцювальної пісні, якій властива надзвичайна стислість. Лаконічна форма цих пісень не дає простору для зображення за допомогою комбінування різних поетичних засобів у межах одного й того ж твору, тому, як правило, малюнок здійснюється якимось одним прийомом: порівнянням, метафорою, гіперболою, літотою².

В жанрі танцювальної пісні трапляються поетичні засоби, властиві і ліричній, і епічній пісні. Проте деякі з них в цьому жанрі виявляють себе найбільше. В піснях під танець передусім використовується звуконаслідувальна властивість мови, адже слово в танечних монострофах відшліфовувалось у звуковому відношенні під впливом музики, і тому воно відзначається чи не найбільшим багатством евфонії: різноманітні асонанси, алітерації та звуконаслідувальні зачини. Та чи не найяскравіше про багатство і майстерність озвучення танцювальних пісень засвідчує різноманітність їхнього римування. Виступають в них точні, багаті рими, складені рими, панторими (майже всі слова вірша римуються між собою), каламбурні, внутрішні, омонімічні рими тощо. Всі їх види – ознака високої звукової організації пісенного тексту і яскравий показник його музикальної природи й тенденції³.

¹ Чоповський В. Коломийки гірського краю // Стежками бойківського краю. – Львів, 2003. – С. 200.

² Дей, О. Танцювальні пісні // Танцювальні пісні / Упор. М. Марченко. – К., 1970. – С. 32.

³ Там само. – С. 9.

Розглядаючи тональність пісень до танцю, переконаємося, що ліричний струмінь у них дуже сильний, але не менш сильним є струмінь гумористично-сатиричний. Усі тематичні групи дріботушок пройняті славнозвісним українським гумором, що свідчить про оптимізм та життєву силу народу. Залежно від призначення, в піснях до танцю використовуються різні засоби гумору: іронія, гротеск, сарказм та сатира. Специфічною рисою танечних пісень є поєднання ліричного начала з комічним, що допомогло їм стати найпоширенішим і найживучішим жанром народної пісні.

Елена ОСТАПЮК

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ПЕСНИ: К ВОПРОСУ ЖАНРА

Статья дает краткую характеристику жанровой спецификации плясовых песен, учитывая их региональные особенности. Рассматриваются также тематические и ритмомелодические отличия бойковских, полесских и волыньских песен к танцам.

Ключевые слова: *плясовые песни, коломыйки, казачок, шумка, краковяк, жанровая специфика.*

Olena OSTAPYUK

UKRAINIAN DANCE SONGS: CLARIFICATION OF GENRE PECULIARITY

There are genre peculiarities of the dance songs on the regional back ground are short characterized in the article. The author defines dominant rhythmic melodious structures and the most common themes in Boykivsky, Polysky and Volynsky dance songs.

Key words: *dance songs, kolomyka, kozachok, shoomka, krakoviak, genre peculiarity.*



Старий пень (коли сюди забирався Франко, цей пень ще був «смерков»)



До церкви...