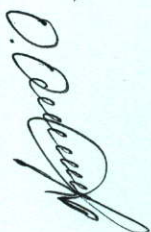


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 398.8 (=161.2): 394.3

ОСТАПЮК ОЛЕНА ОНУФРІВНА



УКРАЇНСЬКІ ТАНЕЧНІ ПІСНІ:

РЕГІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ТА НАЦІОНАЛЬНА ТРАДИЦІЯ

10.01.07 – фольклористика

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Київ – 2012

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор

Давидюк Віктор Феодосійович,
Волинський національний університет
імені Лесі Українки,
професор кафедри української літератури

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор

Погребенник Володимир Федорович,
Інститут філології
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова,
завідувач кафедри української літератури

кандидат філологічних наук, доцент

Вілик Олена Анатоліївна,
Закарпатський державний університет,
доцент кафедри суспільних дисциплін, туризму та
української мови

Захист відбудеться «22» березня 2012 року об «11» годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці імені М. О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «__» лютого 2012 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О.В.Наумовська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дисертації. Серед численних фольклорних жанрів української словесності велику групу становлять танечні пісні, які до цих пір залишаються невід'ємним супутником весіль, родинних свят і вечірок.

Своїм найліпшим корінням пісні до танцю сягають календарно-обрядової лірики (веснянок), обрядових хороводів, які з часом набувають переважно ігрового характеру. Вони увійшли в побут народу набагато пізніше, ніж весняні, Русалкери та купальські танки, а з-поміж позаобрядової поезії вважаються найдавнішими.

Основна маса танечних моностроф – це приспівки до найпопулярніших українських танців: гопака, козачка та коломийки в різноманітних їх територіальних та часових варіантах і назвах. Крім загальнопримитивних у фольклористичні термінів (танкові пісні, пісні до танцю, танцювальні пісні тощо), для позначення цих пісень іноді послуговуються регіональними відповідниками, які можуть стосуватись як окремого різновиду, так і жанру танцювальної лірики загалом. У народному вжитку найчастіше побувають такі номінативні озвучення: коломийки, витребеньки, ріденьки, дрібушки (дрібогушки), коротушки (або коротенькі пісні), триндички, «співаньки», талдайки, шалдайки, чабарашки, краков'яки, карчички, шумки, частушки, козачки, гопачки, «пласаньки», вівати, приспівки, походи, підскопівки, скочні та багато інших регіональних варіантів.

Виступаючи своєрідним смисловим озвученням танців, «скочні» пісні, на відміну від хорововодних, можуть існувати й поза танцем. Саме завдяки цій властивості деякі з них набули розгорнутих сюжетів і стали звичайними ліричними піснями, які виконуються на якусь із танцювальних мелодій. Зокрема, найпоширеніші різновиди танечних моностроф, коломийки та частівки, вийшли за межі свого первісного призначення й виростили в окремі жанри народної пісенності.

Багаточисленна популярність українських моностроф та їх ритмомелодійна спорідненість зі старовинними танковими й пісенними жанрами інших слов'янських народів, а також збережене ще й досі виконання скочних приспівок в органічному поєднанні поетичного слова, музики й танцю – все це дає підстави вважати танечну пісню давнім жанром народної творчості, корені якого заховані глибоко у фольклорному процесі минулого.

Оригінальність та самобутність танечних моностроф постійно привертає увагу збирачів та дослідників українського фольклору вже понад півтора століття. Характеристика жанрових особливостей танцювальних пісень, зокрема їх надзвичайно багатий тематичний діапазон, оригінальна поетика, та ритмомелодійна специфіка постають в центрі наукових зацікавлень Валдава з Олеська, Володимира Гнатюка, Філарета Колесси, Івана Фринка, Миколи Сумцова, Олександра Зачиняєва, Володимира Гошовського, Миколи Жінкина, Олексія Дек, Миколи Грінченка, Віктора Давидюка, Анатолія

Іваницького, Романа Кирчіва, Любові Колпаниці, Наталії Шумадя та ін. Попри пильну увагу фольклористів, етнографів та музикознавців до цього синкретичного мистецького явища, чимало аспектів жанрової специфіки танечних пісень залишаються недостатньо вивченими. До таких належить питання генетичних витоків, ритмоструктурної типології, локалізації, національної специфіки та регіональних особливостей побутування танечних жанрів по всій території України. Окрім того, дотеперіше студіювання мистецтва, здійснюване поза увагою більшість регіональних різновидів, що репрезентують національну танцювальну традицію.

Таким чином, незважаючи на значну популярність та активний розвиток танцювальної мініаторної пісенності, цілісні дослідження цього жанру в українській фольклористиці на сьогодні відсутні.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Зазначені проблеми дослідження становлять частину комплексної теми «Українська література: традиції і сучасність» кафебри української літератури Інституту філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Мета дисертації – на основі комплексного вивчення динаміки ритмічних форм з'ясувати специфіку побутування танечних пісень в межах окремих етнографічних регіонів та особливості еволюції жанру на теренах України.

Для досягнення поставленої мети вважаємо за необхідне виконання таких завдань:

- на основі історіографічного огляду наукової літератури охарактеризувати стан дослідження української танечної пісенності та проаналізувати основні концептуальні підходи авторів до дослідження проблеми;
- окреслити жанрові різновиди танечних пісень у національній традиції і з'ясувати їх тематичні та поетичні особливості;
- уточнити функціональні параметри пісень до танцю та сферу їх побутування в обрядовому контексті;
- визначити домінуючі ритмомелодичні структури танцювальних моностроф в кожному регіоні;
- на основі картографування визначити межі поширення основних ритмічних форм;
- з'ясувати генетичні витoki жанрового інваріанта;
- окреслити основні тенденції розвитку танечної традиції на теренах України.

Об'єкт дослідження – текстовий масив танцювальної поезії, репрезентований жанровими різновидами та їх територіальними варіантами.

Предметом дослідження обрано регіональну специфіку та національну традицію побутування українських танечних моностроф.

Теоретико-методологічною основою дисертації послужили наукові студії П. Будівського, В. Гнатюка, В. Гшовського, М. Грушевського, В. Давидюка, О. Дев, М. Жінкіна, А. Іваницького, О. Івановської, В. Качкана, Р. Кирчіва, Ф. Колесси, Л. Колпаниці, Н. Малинської, В. Погребенника, М. Сумцова, І. Франка, Н. Шумадя та багатьох інших.

Методологія дослідження. Специфіка досліджуваного об'єкта і мета роботи зумовили використання таких методів:

- історично-порівняльного, за допомогою якого здійснюватимуться вивчення динаміки побутування танцювальної пісенності на теренах України;
- генетично-історичного, необхідного для з'ясування походження пісенних текстів;
- філологічного – для вивчення особливостей текстових зразків жанрових різновидів танечних пісень;
- структурно-порівняльного, за допомогою якого вивчатиметься поетична специфіка фольклорних текстів;
- картографічного, на основі якого буде здійснено аналіз ритмоструктурної типології танечних моностроф;

Основну джерельну базу дослідження складають архівні матеріали Інституту культурної антропології та польові записи авторки, здійснені під час експедицій 2003, 2005, 2008, 2009, 2010, 2011 років. Значно доповнюють загальний фонд джерельного матеріалу текстові зразки танечних пісень, опубліковані в різноманітних народнопісенних збірниках як загальноукраїнського, так і регіонального спрямування.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що це перше монографічне дослідження жанру танечної пісні. Основна увага сконцентрована на досі нез'ясованих проблемах жанрової специфіки, які потребують комплексного підходу до їх вирішення. Зокрема, вперше в українській фольклористиці подається картографічний аналіз домінуючих ритмоструктур, на основі якого з'ясується регіональна специфіка побутування танечних пісень та особливості еволюції жанру в межах майже всієї української етнічної території.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості монографічного опрацювання цієї теми. Поданий у роботі фактичний матеріал, загальні положення та висновки можуть бути використані для написання монографій, підручників та посібників з української фольклористики, монографій з історії фольклору і розвитку народного мистецтва, а також при укладанні методичних розробок, навчальних програм та планів.

Апробація результатів роботи. Основні положення дисертації виступувалися на таких наукових конференціях: Міжнародна наукова конференція «Нове життя старих традицій» у рамках V Міжнародного фестивалю «Берегиня» (2007 р., м. Луцьк); Міжнародна науково-практична конференція аспірантів і студентів «Волинь очима молодих науковців»;

минуте, сучасне, майбутнє» (2007р., м. Луцьк); Дні науки на філологічному факультеті Волинського національного університету імені Лесі Українки (2008 – 2011рр., м. Луцьк); Конференція, присвячена 70-річчю кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси Львівського національного університету імені Івана Франка (2009 р., м. Львів); Всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені пам'яті професора Лідії Дунаєвської (2010, 2011 р., м. Київ); Міжнародна наукова конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті» (2011 р., м. Ужгород).

Публікації. Основні положення та результати дослідження викладено у шести наукових публікаціях, п'ять з яких вміщено у наукових фахових виданнях.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел (258 позицій). Повний обсяг роботи становить 234 сторінки, із яких 206 сторінок – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність та наукову новизну, сформульовано мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, окреслено джерельну базу, методологічні засади та наслідки апробації результатів дисертації.

Перший розділ дисертації – «Історія дослідження та збирання українських танечних пісень» – присвячено висвітленню історіографії поставленої проблеми.

Зацікавлення та систематичне вивчення мініатюрної лірики українського народу починається з XIX ст. і репрезентоване окремими спостереженнями Ізміаїла Срезневського, Осипа Бодяньського, Якова Головацького, Миколи Закревського, Платона Лукашевича, Зоріана Доленти-Ходаковського та ін. Проте досить часто при збиранні народнопоетичної спадщини фольклористи залишали поза увагою танечні монострофи, помілково вважачи їх результатом розпаду давнішої лірики монументального характеру. Першим виданням, основу якого становили текстові зразки цього жанру став збірник Соломона Шаєчного «Коломийки та шумки», що побачив світ 1864 року. Згодом чимале місце скочиним приспівкам відведено в етнографічних працях Оскара Кольберта («Рокісе» 1888), Івана Колесси («Галицько-руські народні пісні з мелодіями» 1901) та Володимира Шухевича («Учудливіна» 1902). Загалом же, історія вивчення та збирання українських танечних пісень розпочинається із дослідження карпатських коломийок. Зокрема, одну із перших спроб визначити місце коломийки серед монострофичних жанрів

слов'янського фольклору здійснили Вацлав Залеський та Жгота Павлі. Однак більшість їхніх спостережень базувались на основі порівняльного аналізу коломийок з польськими краков'яками, позаяк результати досліджень були спрямовані передусім на доведення генетичної спорідненості цих жанрів.

Важливе значення в історіографії танцювальної лірики мають праці Миколи Сумцова та Олександра Зачиняєва, які подібно до польських фольклористів, основну увагу відводили компаративістичному підходу. Та все ж, зіставляючи коломийки зі спорідненими жанрами сусідніх народів, а саме польськими краков'яками та російськими частушками, вони доводять їх генетичну незалежність. Окрім того, за спостереженнями цих вчених, основою формування східнослов'янської танечної пісенності послужили ритмічні форми українських моностроф, що свідчить про їх давніше походження.

Новий етап дослідження танечних пісень пов'язаний з діяльністю відомого фольклориста Володимира Гнатюка, якому завдячуємо першим фундаментальним зібранням коломийок. Саме в працях цього за висловом Івана Франка, «феноменально шасливого збирача» карпатські монострофи дістають наукову оцінку як оригінальний самостійний народнопоетичний жанр. Важливим аспектом студій В. Гнатюка над коломийками було послідання філологічного підходу з музикознавчою характеристикою та новаторський погляд на генетичні витoki цього жанру.

Цільне місце у дослідженні ритмомелодики українських танечних моностроф становлять спостереження Івана Франка над історією коломийкового розміру, походження якого вчений пов'язує із давніми десятискладовими піснями. Розмежування коломийок і пісень коломийкової форми, започатковане Франком, спостерігаємо також і в працях інших фольклористів та етномузикознавців. Зокрема, аналізові цієї поетичної форми у різних видах слов'янської пісенності присвячено окремі розвідки Володимира Гошовського. Однак, першість належить науковим студіям Філарета Колесси, який, вивчаючи ритміку народних пісень, основну увагу відводить складоритмічній системі монострофичних жанрів. В українській фольклористичній вперше дається цілісна характеристика «танкових пісень» на основі їх ритмомелодичних особливостей. В межах цього жанру Філарет Колеса виділяє кілька основних різновидів, що визначаються певними ритмічними формами, найпоширенішими з яких вчений вважає коломийки, шумки та козячки.

Ґрунтовніше жанр танцювальної пісні починає вивчатись уже в другій половині XX ст. Поряд з коломийками в центрі наукових зацікавлень постають новостворені частішки, появу яких в українській народнопоетичній творчості пов'язують з російською мініатюрною лірикою. Основні дослідження над цим пісенним різновидом здійснили Микола Жинкин, Віра Білешька, Андрій Лобода, Олексій Дей, Микола Грінченко, Варвара Хоменко, Андрій Кінько та ін. Помітним недоліком більшості наукових студій

радянських вчених була спроба розглядати частівки на одному рівні з коломийками, або ж аналізувати їх на основі російських частушок. Відтак, незважаючи на значну популяризацію частівкових строф та пильну увагу до них багатьох фольклористів, все ж фіксація та дослідження цього пісенного різновиду відбувалась на рівні загальних вражень. Спеціальних окремих розвідок про частівки як самооб'ятне явище українського фольклору не виявлено.

Етаново в плані вивчення та систематизації танечних моностроф стала фольклористична діяльність Олексія Дєя. За його упорядкуванням вийшло перше і поки що єдине наукове видання українських танцювальних пісень. До того часу текстові зразки цього жанру друкувались зазвичай в регіональних збірниках, так і не отримавши належної цілісної оцінки. За співвідношенням пісенного й танцювального складників Олексій Дєй виділяє три основні різновиди: хороводи, власне танцювальні пісні та пісеньки з пританцівками. Заслугує на увагу також проведена ученим систематизація текстів за принципом історико-хронологічної послідовності виникнення танців та приспівок до них.

Ватомий внесок у дослідження танечних пісень як синкретичного мистецького явища належить працям відомих етнохореографів – Василя Верховици, Андрія Гумєнюка, Романа Гарасимчука та етномузикознавців – Станіслава Людкевича, Володимира Гішовського, Анатолія Іванницького та багатьох інших.

Особливу цінність у вивченні генези та розвитку цього пісенного різновиду становлять наукові студії Наталії Шумадли. На основі глибокого аналізу ритмомелодичної форми, композиційно-стильових засобів, функціонального призначення і тематики, дослідники простежую історію виникнення та становлення коломийок. У своїх працях Наталя Шумадла підтримує і розвивала концепції Володимира Гнатюка, Івана Франка та Філарета Колеси. Великий фактичний матеріал дозволив вченій дослідити взаємовпливи та спорідненість українських моностроф з малими пісенними жанрами інших народів.

Ряд уточнень до питання жанрової специфіки та регіональних особливостей танечних пісень спостерігаємо в працях сучасних фольклористів – Романа Киріча, Анатолія Іванницького, Любові Коланци, Віктора Давидюка та ін.

Таким чином, історія дослідження українських скочних пісень, розпочавшись понад два сторіччя тому й не припиняючись до цього часу, свідчить про постійний та неослаблений інтерес до танечної традиції з боку письменників, фольклористів, етнографів, музикознавців та хореографів.

У другій розділі роботи – **«Жанрові різновиди танечних пісень в національній традиції»** – характеризується жанрові особливості основних різновидів української танцювальної лірики.

Підрозділ 2.1. – «Коломийки» – присвячено найбільш вивченому та найпоширенішому різновиду українських танечних пісень – коломийкам.

Вони становлять окрему чітко обмежену групу народної поезії з властивою лише їм ритмічною будовою – дворядковою ізометричною чотиринадцятиклядовою строфою з розміром (4+4+6). Своєю змістом та функціональним навантаженням коломийка вже давно вийшла за межі танцювальної приспівки і набула специфічних жанрових ознак, що характеризують її як окремий народнопісенний вид. Все ж при цьому вона не втратила властивостей танечної пісні, про що свідчать її енергійний скочний ритм, лаконізм, фрагментарна форма та імпровізаційний характер творення. З цієї причини цей жанр поділяють на два основні різновиди: коломийки «до співу» і коломийки «до танцю».

На початку розвитку коломийки як жанру текст виконував другорядну роль – супроводжував танець, тема якого мала любовний або побутовий сюжет. Згодом цей жанр почав використовуватись для розкриття значних соціальних і політичних тем, і це, звичайно, не вкладалося у вузькі рамки приспівки до танцю. Саме з розширенням сюжетно-тематичної основи коломийки дослідники пов'язують дискретизацію пісні й танцю.

Розвиток цього жанру забезпечується активним процесом творення і функціонування в багатьох регіонах, відтак коломийка заслуговує на визнання її загальноукраїнським фольклорним явищем. Унаслідок цього у жанрові масиви танцювальної лірики усіх слов'янських і неслов'янських народів саме коломийка залишається основним репрезентантом українських пісень до танцю.

У **підрозділі 2.2. – «Краков'яки»** – аналізується вузькорегіональний монострофичний різновид, що приспівується до одноіменного танцю, характеризується жвавим скочним ритмом і специфічною складоритмічною будовою. Утворився він під впливом польського та словацького одноіменних жанрів, тому побутує, зазвичай, на західних теренах України.

Про належність краков'яків до танечних моностроф свідчить наявність спільних жанрових властивостей з іншими різновидами танцювальної пісенності – коломийками, шумками, частівками, козачками, триндічками та ін. Зокрема, їх об'єднує танцювальна основа, лаконізм, широкий тематичний діапазон, незлічена кількість текстових зразків, різноманітне функціональне призначення, опрацьованість тощо. Загальний перелік художніх засобів, вживаних у краков'яках, нічим не відрізняється від коломийкових. Із тропів найчастіше трапляються порівняння, пестливі епітети та метафори, і звичайно ж, усі засоби комічного. Типовими композиційно-стильовими елементами є риторичні звертання та діалогічні конструкції, а найприкметніша стилістична риса краков'яків, як і більшості танцювальних пісень, – двопланова будова.

Споріднені краков'яки з коломийками також регіон їх побутування (західноукраїнські території) та стабільність ритмічної основи. Темпоритм краков'яка визначається дванадцятиклядовою строфою з розміром 2(6+6), арал поширення якої виходить далеко за межі побутування цього різновиду танцювальної пісенності.

Підрозділ 2.3. — «Шумки» — висвітлює жанрові особливості одного з тих регіональних різновидів танечних пісень, текстові зразки якого знаходимо уже на сторінках перших пісенних збірників поряд з коломийками.

Генетичні корені шумок слід шукати в обрядовій приці, зокрема у веснянках, які супроводжувались танцювальними рухами. Відірвавшись від обрядової основи, шумки урізноманітнилися за змістом, але зберегли специфічний танцювальний ритм. Як правило, це жаргівливі сатиричні пісні про кохання, невдале побачення, залицяння кума до кума, родинні перипетії і т. п. Тематика їх рідко виходить поза сферу родинного побуту.

На відміну від коломийок, шумкові строфи рідко сполучаються в одну в'язанку, найчастіше вони виконуються по одній, по дві строфи. Відтак, шумки — це короткі (одна або дві строфи) пісні у музичному розмірі 2/4 з характерною чотирирядковою строфою, кожен рядок якої, як правило, складається з 8 складів із цезурою та побудований за схемою 4(4+4). Через найбільшу лаконічність та рівноскладовість поетичну форму шумки вважать однією із найдавніших в народній і в професійній поезії.

У **підрозділі 2.4 — «Гопачки»** — подається характеристика танечних моностроф, які приспівуються до найпопулярнішого українського танцю — гопака.

Основна тема гопачків — танці й музики. В жаргівливих монострофах змальовується характер танцю, під час якого вони виникли, а відтак, зміст і настроєва тональність текстів передає запальну веселу атмосферу молодіжних гулянок і забав. Очевидно, що основними творцями та виконавцями цих моностроф були самі танцюристи.

Як жанровий різновид танечних пісень приспівки-гопачки мають свою ритмічну та композиційну специфіку. За зовнішньою формою — це чотирирядкові, іноді шести- і восьмирядкові жаргівливі пісеньки з будовою (4+3)-4. Трапляються також модифікації: 4(4+4), 4(3+3), 2(4+4)(4+3), (4+3)(3+3) та ін.

Підрозділ 2.5. — «Козачки» — зосереджує увагу на жанровій специфіці найпоширеніших танцювальних приспівок до побутових танців, які ще не втратили свого основного призначення. Козачки — це короткі жаргівливого змісту приспівки до однойменного танцю, які можуть виконуватись і поза ним як окрема пісенька під час різноманітних масових гулянь, родинних та обрядових свят і весіль.

Батьківщиною виникнення цих моностроф вважають Наддніпрянщину, оскільки подільні танці, на думку етнохореографів, могли з'явитись лише в козацькому середовищі.

Одним з найпоширеніших українських танців вважають козак (козачок), який користується не меншою популярністю, ніж гопак. Через їх подібність пісні до цих танців часто ототожнюють або об'єднують в один жанровий різновид.

Темп козацькових танців дуже швидкий, відповідно і ритм приспівок — жвавий, запальний та енергійний. Відтак пісні до козачків мають свою стаду

ритмічну форму — чотирирядкову семискладову анапестичну строфу з розміром 4+3, іноді їх темпоритм відповідає шумковій складоритмічній будові — 4+4. Завдяки ж своїй імпровізаційності та лаконічній формі, козацьково-гопачкові строфи створили вдалий ґрунт для формування української частівки, яка, вишиловши за межі танцювальної приспівки, стала улюбленим молодіжним жанром народної лірики.

Підрозділ 2.6. — «Частівки» — характеризує один із найпопулярніших різновидів танечних моностроф, поява якого була зумовлена економічними та суспільними обставинами.

Частівки — це чотирирядкові, дворядкові, іноді — шестирядкові ліричні жаргівливі пісні швидкого виконання з характерною строфою, побудованою за схемою 2(4+3)(4+4) (4+3). Ритміка частівок — дуже різноманітна, але при цьому в них завжди зберігається чіткий енергійний ритм, що підтверджує належність їх до танечних моностроф. Незважаючи на зовнішню подібність та можливість еволюціонувати в ліричну пісню, вони мають стилістичні риси, діаметрально протилежні коломийкам. Порівняно з коломийкою, яка має виразну тенденцію дотримуватись усталеної типової схеми, частівкові форми гнучкіші в метро-ритмічній будові; відзначаються легкою мірою і їх мелодичні особливості, функціональне навантаження та сфера побутування.

Більшість частівкових строф, які трапляються в межах України, виконуються російською мовою, через що їх і вважать різновидом російської народнопісенної творчості. Проте в результаті ритмоструктурного аналізу з'ясувалося, що основною тих же російських частівок стали ритмічні форми власне українських танцювальних приспівок, а саме козацькових та шумкових строф. Відтак, маємо всі підстави вважати частівку самобутнім явищем українського фольклору. Зрештою й сама поява частівок на українській території виявляє раніші історіографічні згадки, ніж на російській.

Підрозділ 2.7. — «Триндикки» — присвячено окремій групі танцювальної лірики — коротким жаргівливим пісенькам з пританцюваннями та гостинним триндиккам, які зазвичай побудовані без музичного і танцювального супроводу. Пісні-триндикки — це застольні й заздроровні приспівки, які виконуються за святковим столом з метою розважити та запросити до танцю. Тексти застольних пісень можна поділити на заздроровчі пісні та куліети, що є фрагментами весільної, жаргівливої та обрядової поезії. Заздроровчі співанки в регіонах їх найбільшого поширення мають ще й інші назви, зокрема на Гуцульщині, Бойківщині, Поділлі та деяких місцевостях Волині їх називають «віватями».

Поряд з коломийками, частівками, козачками, гопачками, шумками й триндикками існує чимало інших, не настільки відомих, регіональних різновидів танечних моностроф. До таких належать і чабарашки, танцювальні мелодії яких у ритмічному та інтонаційному аспектах мають багато спільного з козачками. Певною відоміною козачка вважають танцючу пісню гордицю з характерною чотирирядковою ритмоструктурою 2(4+3), 2(3+3) і парним

римунням. А на теренах західних регіонів активно побутують талдайки, шаладайки, карічки, сіванки, чардаш, мазурки та інші види приспівок. Подібно до коломийок вони можуть виконуватись як під час танцю, так і поза ним, але відрізняються від них своєю ритмомелодикою. Однак, основна маса таких регіональних різновидів танцювальної пісенності не має чіткого визначення жанрових ознак. Очевидно це пов'язано з тематикою цього жанру, початки якої сягають спільнослов'янської пісенності. Таким чином, об'єднучим компонентом усіх різновидів танечних моностроф виступає їх змістове наповнення, стилістичні та поетичні особливості, а основним критерієм жанрової диференціації можемо вважати ритмічні форми.

У **третьому розділі** роботи — «**Національна специфіка та регіональні варіанти танечних пісень**» — на основі картографічного аналізу домінантних ритмоструктур з'ясовується регіональна специфіка побутування танечних пісень, генетичні витoki та особливості еволюції цього жанру в Україні.

Підрозділ 3.1. — «**Функціональні параметри танечних пісень**» — висвітлює функціональне значення скочних приспівок в обрядовому та позаобрядовому контекстах.

Зпоміж жанрових особливостей танечних моностроф, окрім ритміки, змістового наповнення та поетичних засобів, важливе значення мають їх функціональні параметри. З розширенням тематичного діапазону значно зросла й сфера побутування скочних пісень, позаяк окрім основного призначення — приспівуватись до танцю, вони виконують ще й ряд інших функцій. Відомо, що ці пісні займають чільне місце у купальській, петрівчаний та веснянковий поезії, а в зимовій обрядовості вони представлені вузькоретональним різновидом — туцільськими покладливими плясанками. Жартівливими приспівками часто супроводжуються різноманітні весільні обряди: випікання та розподіл коровано, викуп молодого, весільне часування, комора, переза та ін. Таким чином, можемо виділити кілька різновидів танечних моностроф з погляду їх функціонального навантаження: власне приспівки до побутових танців, гостинні (застольні) трилдічки, покладні плясанки та пісні-лотинки, які займають частину текстів як серед танцювальної лірики, так і серед обрядової поезії. Крім того, зазначимо, що саме лотинки — генетично найдавніший різновид танечної пісенності, відтак можуть вважатись інваріантним жанру.

Характеристика ритмічних форм та динаміка їх побутування на теренах України розглядається у **підрозділі 3.2.** — «**Походження інваріантних і регіональних діалектів**».

В ході наших спостережень над динамікою побутування ритмоструктур було з'ясовано, що найпоширенішою ритмічною формою української танцювальної лірики виступає чотиришляхтискладовий ізометричний вірш з розміром 4+4+6. Крім карпатських стіноків, де він переважав в усій необрядовій та родинно-обрядовій поезії, першість серед танцювальних ритмів займає також у подільських, полівських та волинських дрібнотушках. Численна кількість текстових зразків з коломийковою ритмоструктурою

зафіксована в регіонах Київщини та Полтавщини, дещо рідше побутує цей розмір на Слобожанщині та Східному Поділлі, а також на теренах Степової України, за винятком звичайно, російськомовних варіантів.

Епіцентр поширення козачкової анапетичної строфи з розміром 4+3 збігається з регіоном їх виникнення, яким, на думку фольклористів, вважається Наддніпрянщина. Значні впливи пісенності Центральної України на сусідні регіони засвідчені широким ареалом побутуванням ритмоструктури козачка на теренах Поділля, Волині, Полісся та Слобожанщини. Спорадично трапляється козачкова форма в танечних монострофах Карпат та Степової України.

Найменш стійкою і традиційною залишається частівкова строфа з розміром (4+4)(4+3). Досить багато частівок трапляється серед подільських та волинських танечних моностроф, проте численні варіювання їх ритмоорганізації свідчать про впливовий характер. Значний ареал побутування охоплює ритмічна форма частівки на Східному Поділлі та Слобожанщині, а на Південній Україні цей жанр користується найбільшою популярністю, позаяк і ритмічна форма 8+7 тут переважало.

Отже, домінування певної ритмічної форми у танечних піснях детермінується насамперед їх регіональною належністю, а розмаїтість назв і форм свідчить про їх тривалу еволюцію.

Підрозділ 3.3. — «**Танечна нісія в часі й просторі**» — висвітлює історію розвитку жанру в межах України.

Локальна прикрипленість тих чи інших ритмічних форм до різних місцевостей перекоує в тому, що на визначеному проміжку часу фольклорна традиція, перебуваючи в специфічних умовах, чи піддаючись специфічними впливам, створила передумови для формування в кожній місцевості свого особливого жанрового діалекту, який в певних часових та просторових рамках був домінуючим.

Найраніше цей жанр з'явився очевидно на теренах західних регіонів, де, до речі, він інтенсивно розвивається й дотепер, про що свідчить численна кількість сучасних текстових зразків. Розвиток танечної традиції на Західній Україні відбувався під впливом західнослов'янського фольклору, зокрема народних традицій Польщі, Чехії та Словаччини. Саме ці країни стали своєрідним місцем мірації жанру з Європи, де вже в XIV ст. досить поширеними були короткі жартівливі приспівки до танців. Незаперечним є також вплив південнослов'янської монострофичної поезії, особливо відчутний він в карпатських та південноукраїнських скочних приспівках. Про це свідчить також історія походження коломийкового розміру, що утворився подібно до болгарських та сербських танечних моностроф, з давніх десятишляхових обрядових пісень.

На території Центральної України танечна пісня могла з'явитись приблизно в той же період, що й у західних регіонах. Основна роль у її поширенні на Наддніпрянщині належить зкоморохам, кобзарям, мандрівним

диком, а особливо козакам, в репертуарі яких жартівлива пісня, в тому числі й танечна, займала першорядну роль.

На південноукраїнських землях, за нашими спостереженнями, танечна пісня побутує зі значно меншою частотністю та жанровою різноманітністю, ніж на Заході та Центрі. Регіональна специфіка народнопоетичної традиції зумовлена, насамперед, певними територіальними та соціальними чинниками формування. Тому-то більшість танечних моностроф, що побутують у цих регіонах, — російськомовні, українські ж приспівки функціонують, як правило, у весільній обрядовості. Та все ж характер ритмомелодики тих нечисленних пісеньних зразків засвідчує перевагу української національної традиції. За нашими спостереженнями, в південноукраїнських скочних приспівках домінують рівноскладові ритмічні форми (6+6 та 4+4), які характерні для західних та центральних регіонів. А віттак, домінуючим тут був вплив танцювальної пісенності Наддніпрянщини, про що свідчать численні козачково-гопачкові приспівки жартівливого змісту з характерною їм чотирирядковою анапестичною строфою 4+3.

Зовсім іншу ситуацію бачимо в танцювально-пісенній традиції Приазов'я. Інтенсивний розвиток фабрично-заводського виробництва Донбасу великою мірою позначився на місцевій культурі, особливо на витісненні її національних складових професійно-урбанізованими елементами. Промисловий рух та політика зросійщення позначились не лише на обмеженому тематичному діапазоні, а й на поєднанні та лексичній шахтарських частушок. Таким чином, домінуючим, а в деяких місцевостях і єдиним, жанровим різновидом танечних пісень Приазов'я виступає частівка.

Ще більший вплив російської мініатюрної лірики спостерігаємо в розвитку танцювальної пісенності Слобожан. Безперечно, що першість серед жанрових різновидів належить частівці, але, окрім номінативного озвучення, російськомовного характеру і деяких мотивових паралелей, спільних рис із однойменним російським жанром не так уже й багато. А порівняльний аналіз ритмоструктур регіональних варіантів дає підстави вважати, що жанр танечної пісні на Слобожанщині формувався однаковою мірою як під впливом російської частушки з одного боку, так і наддніпрянських козачків з іншого. Отже, козачково-гопачкові форми українських танечних пісень і стали тим визначальним підґрунтям, на основі якого сформувалися східноукраїнські частівки. Звідти вони поширилися на решту території України. Та все ж, якщо у східних, південних і центральних регіонах «нововиявлені» частівки витісняли своєю популярністю з пісенного репертуару усі давніші монострофичні жанри, то з-поміж західноукраїнських, зокрема карпатських танечних приспівок домінуюче місце належить коломийкам. Віттак, з ХХ ст. танечна пісня на теренах України розвивається у формі коломийки та частівки, які й до сьогодні залишаються одними з найпоширеніших пісеньних різновидів.

У **Висновках** викладено основні результати дослідження.

У результаті історіографічного огляду, з'ясувалося, що потрібну значну кількість теорій стосовно походження пісеньних моностроф, одностанного усталеного погляду на генетичні витoki танцювальної лірики до сьогодні не існує. На основі доробку сучасних вчених простежуємо, що найчастіше в центрі наукових зацікавлень поставала характеристика поетичних особливостей та тематичного діапазону, зрідка аналізувалися ритміка та мелодика танечних пісень і майже не вивчалися функціональні параметри побутування та регіональна специфіка цього жанру. Важко не зауважити, що майже всі дотеперішні наукові студії здійснено на основі спостережень над коломийками та частівками, натомість інші жанрові різновиди та їх регіональні варіанти часто лишилися поза увагою дослідників. Отже, незважаючи на значну популярність та інтенсивний розвиток моностроф, цілісна картина дослідження цього жанру на сьогодні відсутня.

Важке місце у дисертації посідає окреслення та з'ясування специфічних, відмінних особливостей регіональних варіантів пісень до танцю. Жанрове розмаїття української танечної пісенності в національній традиції представляли коломийками, козачками, гопачками, частівками, шумками, краков'яками, триндикчиками та іншими різновидами в їх територіальних та часових варіантах і назвах. Об'єднує їх танцювальна основа, лаконічна форма, сталі поетичні формули, економне й точне використання тропів, тематичне багатство, різноманітне функціональне призначення, а також синтетичне послання слова, музики й танцю. Від інших народних пісень танечні монострофи відрізняються уривчастістю, фрагментарною строфою. Важливою рисою танцювальних приспівок можна вважати також їх тематичну всеосяжність.

Жанрова специфіка танцювальної лірики зумовлена, насамперед, процесом її творення — в танці оживає музика, а слова оформлюють і танець і музику змістовно. Тим-то переважна більшість українських танечних моностроф — це приспівки до найпопулярніших народних танців: коломийки, метелиці, козачка, гопачка, тропачка, гайдучка тощо. В ході історичного розвитку функціональні параметри танцювальної пісні змінювались. З розширенням тематичного діапазону значно зросла й сфера побутування цих пісень, а завдяки імпровізаційному характеру та активному процесу творення танечні монострофи стали найпопулярнішим жанром народної жартівливої поезії.

Еволюція цього жанру охоплює чималий відрізок часу. Не викликає сумніву, що коріння його сягає ще календарної обрядовості — одним з генетично найдавніших різновидів танцювальної лірики вважають хоровадні танки, яким належить домінуюче місце у веснянковій, купальській та петрівчаній поезії. Збереження багатьох скочних пісень серед весільних та календарно-обрядових лише підтверджує їх взаємодію з певними обрядовіствами, а отже, свідчить про давніше походження. Таким чином, стає очевидним, що приспівки «до скоку» функціонували в деяких обрядах ще задовго до того, як сформувався сам жанр танечної пісні.

Виходячи з первинного, а отже й основного призначення танечних моностроф, їх походження однозвучно можна пов'язувати з генезисом відповідних форм народного хореографічного мистецтва. Отже, найдавніші елементи цього жанру слід бачити в обрядових танках орґістичного характеру, які супроводжувалися спочатку емоційними вигукми, що згодом еволюціонували в танечні пісні еротичного змісту. Таким чином, сороміцькі приспівки, які в силу певних причин часто загиналися поза увагою дослідників, можемо вважати прасоювою всієї танечної пісенності. Еротичний характер монострофичної поезії безпосередньо пов'язаний і з проявом вахкізму та спохоху. Відродження італійського мистецтва, що характеризується появою експресивних запальних танців із приспівками до них, завдяки яким це явище набуло поширення у світському середовищі. В результаті взаємодії вахкічних традицій з національними культурами слов'янських народів, утворилась ціла низка місцевих її видозмін, які прийшли в Україну вже в значно зміненому вигляді, де утворили власні територіальні діалекти. Останній штрих у їхньому формуванні поставили суспільно-часові умови, в яких воно завершувалося.

За нашими спостереженнями, епіцентр поширення найбільшої маси танцювальних пісень на території України припадає на західні області. Найдавніше місце в жанровому контексті фольклору вони посідають на Бойківщині, Гуцульщині, Покутті, Закарпатті, Буковині та Мараморошинні, де їхнім основним репрезентантом виступають коломийки. Проте на теренах карпатських регіонів активно побутовують й інші різновиди танечних пісень, що відрізняються своїми ритмоструктурами. Хоч і на обмеженій території все ж трапляються кракові яки, які функціонують в основному в прилеглих до Польщі етнічних регіонах — Лемківщині, Пришівшинні та Саншинні.

Назвичайним багатством і розмаїтістю жанрових різновидів танцювальної пісенності відзначаються Поліся та Волинь. Ритмічна структура західнополіських пісень до сьогоу репрезентована найтипівшими схемами українських танечних моностроф, серед яких найпоширеніша чотиринадцятискладова строфа з розміром 8+6. Регіональна особливість волинських дріботушок, незважаючи на безпосередню близькість цих регіонів, відрізняється від західнополіської — нестабільністю ритмоструктури, а відтак і наявністю різноманітні модифікацій, з-поміж яких переважають рівноскладові форми 4+4 та 6+6. Загалом же, танечна традиція цих етніконів свідчить про спорідненість із західнослов'янською мініаторною лірикою, зокрема польською.

Особливо яскраво представлені розмаїттям жанрових різновидів, а відтак і ритмічних форм, танечні монострофи Західного Поділля. На цих землях побутовують текстові зразки козачків, краков'яків, шумок, триндинок, віватів, і навіть частівок. І все-таки, очевидно під впливом сусідніх карпатських етнографічних традицій, в пісенному репертуарі західних полдолян першість займає коломийка. Тільки тут вона, як свідчать етномузикологи, характеризується більшою мелодійною розмаїтістю. Така варіативність

однозвучно викликана синтезом різних за походженням елементів. На вербальному рівні це явище не помітне.

Танечна традиція Східного Поділля за жанровим складом та ритмічними формами істотно відрізняється. Вочевидь, у силу історичних обставин вона ближча до наддніпрянської. Відтак найпоширеніші в цьому регіоні козачково-гопачкові строфи та частівки. І все ж досить нестабільна складоритміка східнополіських танечних пісень не дає підстав для визначення однієї домінуючої форми. Звуважимо лише, що на формуванні танцювальної мініаторної лірики Східного Поділля однаково мірою позначились впливи як західних, так і центральних регіонів України.

Жанровий масив танечних пісень, що побутовують на теренах історичних Київщини та Полтавщини, представлений в основному козачками та топачками, хоча останнім часом чималого популярності в регіонах Центральної України набули частівки.

Домінування частівок з їх нестабільною ритмічною формою спостерігаємо й на Слобожанщині. Однак складоритмічна будова скочних приспівок Слобідської України, в тому числі й російськомовних зразків, переконуює в національному характері танечної традиції, розвиток якої відбувався передусім під впливом наддніпрянських козачково-топачкових форм. Насильна зміна мовного середовища в міру імпровізаційної природи самого жанру призвела до текстових зміщень, але не торкнулася решти складників.

Найменшим розмаїттям та частотністю побутування представлена монострофична пісенність Степової України. На теренах Південних регіонів окрім частівки, яка, як правило, побутує в російськомовних текстах, трапляється чимало інших жанрових різновидів, в тому числі козачків, гоначків, і навіть коломийок.

Таким чином, стає очевидним, що жанр танечної пісні функціонує на всій території України, але в різних регіональних варіантах, які відрізняються між собою не лише назвами та ареалом поширення, а в першу чергу специфічною ритмомелодикою.

Загалом же, розвиток танцювальної монострофичної лірики на території України відбувався під впливом народнопоетичних іноетнічних традицій, в результаті чого з'явилися різноманітні ритмічні форми, якими визначаються регіональні різновиди цього жанру.

Зважаючи ж на те, що у сучасному українському фольклорі ці пісні займають першість за кількістю зразків, тематичним розмахом та інтенсивністю творення, не претендуємо на вичерпність зроблених висновків, відтак цілком усвідомлюємо можливість подальшого доопрацювання та доповнення теми.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Остапюк О. Танечні пісні: до питання жанру / О. Остапюк // Фольклористичні зошити. – Вип. 11. – 2009. – С. 103–111.
2. Остапюк О. Українські танечні пісні в дослідженнях фольклористів / О. Остапюк // Фольклористичні зошити. – Вип. 12. – 2009. – С. 134–146.
3. Остапюк О. Танечні пісні Архіву ПВНЦ: регіонально-жанрова специфіка / О. Остапюк // Фольклористичні зошити. – Вип. 13. – 2010. – С. 66–78.
4. Остапюк О. Регіональні особливості поетики танечних пісень / О. Остапюк // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – 2011. – Вип. 35: Приєв'язаний дослідження творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. – К.: Київський націон. унів. ім. Т. Шевченка. – С. 416–426.
5. Остапюк О. Функціональні параметри танечних пісень / О. Остапюк // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / Вип. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2011. – Вип. XXIV. – Ч. 2. – С. 500–510.
6. Остапюк О. Танечні пісні: специфіка сучасного побутування / О. Остапюк // Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті / Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору „Верегиня” / За ред. В. Давидюка. – Луцьк: ПВД „Твердиня”, 2007. – С. 497–505.

АНОТАЦІЯ

Остапюк О. О. Українські танечні пісні: регіональна специфіка та національна традиція. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.07 – фольклористика. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України. – Київ, 2012.

Дисертація є першим в українській фольклористичній цілісним дослідженням танечної пісенності. Основна увага зосереджується на окресленні специфіки функціонування та виявленні жанрових особливостей регіональних різновидів пісень до танцю.

Жанрове розмаїття української танечної пісенності в національній традиції представлене коломийками, козачками, гопачками, частівками, шумками, краков'яками, триндикчиками та іншими регіональними різновидами в їх територіальних та часових варіантах назвах. Розмаїтість назв і ритмічних форм танцювальних моностроф свідчить про тривалу еволюцію жанру. На основі картографічного та порівняльного аналізу домінуючих

ритмоструктур простежується динаміка побутування, генеза та особливості еволюції танечної пісенності на теренах України.

Ключові слова: танечні пісні, пісенний фольклор, регіональна специфіка, жанровий різновид, складоритмічна будова, динаміка, побутування, генеза, еволюція.

АННОТАЦІЯ

Остапюк О. О. Украинские плясовые песни: региональная специфика и национальная традиция. – Рукопись.

Дисертація на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.07 – фольклористика. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерство образования и науки, молодежи и спорта Украины. – Киев, 2012.

Дисертація являється першим в українській фольклористичке целостным исследованием плясовой песенности. Основное внимание в работе обращено на определение специфики бытования и выявление региональных особенностей жанровых разновидностей танцевальных припевов.

Жанровое разнообразие украинской плясовой песенности в национальной традиции представлено коломийками, козачками, гопачками, частушками, шумками, краковьяками, триндикчиками и другими региональными разновидностями в их территориальных и часовых вариантах и названиях. Разнообразность названий и ритмичных форм танцевальных моностроф свидетельствует о длительной эволюции жанра. На основе картографического и сравнительного анализа ритмических форм устанавливается происхождение и особенности эволюции танцевальных припевов на поприщах Украины.

Ключевые слова: плясовые песни, песенный фольклор, региональная специфика, жанровая разновидность, складоритмическая структура, динамика, бытование, генезис, эволюция.

SUMMARY

Ostapjuk O. O. Ukrainian dance songs: regional specific and national tradition. – Manuscript.

This thesis is for obtaining the scientific degree of the Candidate of Philological Sciences in speciality 10.01.07 – Folklore studies. – Kyiv Taras Shevchenko National University Ministry of Education, Youth and Sports of Ukraine. – Kyiv, 2012.

The dissertation is the first in the Ukrainian folkloristics integrity investigation of dance songs. It focuses on the question that have not been the subject of a separate research before.

The work gives the generalized characteristic of a history of fixation, edition and research of the Ukrainian dance songs made by ethnographers and specialists in folklore. The definition of specific and genre features of regional varieties of dance songs occupies the central place of the thesis. The genre variety of the Ukrainian dance songs in national tradition is presented by kolomyikas, kozachkes, gopachkes, chasivkes, shoornkas, krakovivakes, trindichkes and other regional varieties in their territorial and sentinal variants of the names. The most popular among them, kolomyikas and chasushkas, have gone out of their basic functions and became the separate song genres. The unifying component of all varieties of these genre are their laconic form, the functions, the semantic fillings and stylistic and poetic features. The basic criterion of genre differentiation is a possibility of their rhythmic forms.

The work convincingly shows that the rhythmic forms of the dance songs depend regional belonging. The variety of the names and rhythmic forms of dancing monostrophes testifies to the protracted evolution of genre.

The genesis of this genre takes his beginning from old ceremonial round dances with singing and ritual dances, during which short refrains, that afterwards developed in the dance songs, were executed. On the basis of cartographic and comparative analysis of the rhythmic forms the thesis traces the dynamics of existence and features of evolution of dance refrains on all ethnic territory of Ukraine. Among all regions of Ukraine the earliest appearance of these genre took place in the West, where, by the way, they intensively develops until now. The development of Ukrainian dance tradition, in general, influenced by the western-Slavic folklore, in particular Polish, Czech and Slovak folklores.

Thus, from a 20-th century the dance song on the walks of life of Ukraine develop mainly in form kolomyikas and chasushkas which still remain ones of the most widespread song varieties of Ukraine.

Key words: dance songs, song folklore, regional specific, genre variety, syllabic-rhythmical structure, dynamics, existence, genesis, evolution.