

УКРАЇНСЬКІ ТАНЕЧНІ ПІСНІ В ДОСЛІДЖЕННЯХ ФОЛЬКЛОРИСТІВ ХІХ – ХХ СТ.

*У статті розглядається стан вивчення танечних пісень в українській фольклористиці, з'ясовуються основні питання та проблематика наукових розвідок, присвячених цьому жанру.*

**Ключові слова:** танечні пісні, тенеца, поетика..

Серед численних фольклорних жанрів української словесності велику групу становлять пісні до танцю. Тому й не дивно, що вже понад півтора століття цей жанр постійно привертає увагу збирачів та дослідників українського фольклору. Вчені прагнуть проникнути не лише в їх зміст і поетичну майстерність, але й в історію виникнення, походження назв та перспективи розвитку<sup>1</sup>. Незважаючи на те, що жанр танечної пісні, порівняно з іншими народнопісенними різновидами, продовжує активно побутувати і розвиватись, все ж узагальнюючі дослідження, які б відображали сучасний стан висвітлення цього питання відсутні. Це й визначило основне завдання нашої статті. Однак воно було б неповним без з'ясування водночас ще й основних проблем наукових розвідок, присвячених цьому жанру.

Оригінальність коротких танечних пісень, зокрема коломийок, стала об'єктом уваги фольклористів ще на початку ХІХст.<sup>2</sup>. Одну з перших спроб визначити місце коломийки серед монострофічних жанрів слов'янського фольклору зробив Вацлав Залеський. У передмові до упорядкованого ним збірника, де вміщено 156 коломийкових строф, автор, крім усього іншого, намагається ще й виявити їх жанрові особливості. Однак не всі вони були сприйняті наступниками. Так, деякі висновки фольклориста були піддані критиці Володимиром Гнатюком.

Окремим розділом увійшли коломийки й у відомий збірник Платона Лукашевича – «Малороссийские и червонорусские думы и песни», у передмові до якого підкреслюється гумористично-сатиричне спрямування більшості українських моностроф. На підставі виявлених текстуальних збігів деяких коломийок з окремими строфами довших ліричних пісень Осип Бодяньський висловив припущення про те, що всі коломийки – це окремі куплети, розсіпані з давніших довгих пісень. Досліджуючи слов'янську народну поезію, на коломийку як оригінальний різновид української пісенності Карпат звернув увагу відомий славіст Ізмаїл Срезневський. Учений приєднався до думки Осипа Бодяньського про утворення коломийки внаслідок розпаду давнішої пісенності<sup>3</sup>.

Певні аналогії коломийки з монострофічними жанрами слов'янських і неслов'янських народів зауважив Паулі Жегота у своїй пояснювальній статті до збірки «Piesni Ludu ruskiego w Galicyji». На думку Володимира Гнатюка,

<sup>1</sup> Дей О. Народнопісенні жанри – К., 1983 – С. 81.

<sup>2</sup> Шумада Н. Коломийка у дослідженнях Володимира Гнатюка // НТЕ – 1992. – №2. – С. 22.

<sup>3</sup> Там само.

дослідник перебільшив значення цих паралелей.

Серед значної кількості публікацій (П. Шейковський «Быт подолян», М. Закревський, О. Лоначевський та ін.) вирізняється збірник Соломона Счастливого, в передмові до якого подано досить кваліфіковану характеристику художніх засобів, розміру, ритміки й особливостей мелодій коломийок та шумок.

Особливе місце цим пісням в ряду досліджень про монострофи відведено в праці **Миколи Сумцова** «Коломийка» (К., 1886). Порівнявши краков'яки зі збірки «Lud» Оскара Кольберга і коломийки зі збірки Якова Головацького, вчений відкидає думку своїх попередників про єдність походження цих жанрів<sup>4</sup>. Зіставивши обидва пісенні різновиди, він доходить висновку про абсолютну їх незалежність один від одного. Зміст, розмір і величина цих пісень – цілком різні, шестискладовий розмір краков'яка видається йому надто коротким в порівнянні з нашою коломийкою, яка до того ж вирізняється тематичною різноманітністю та поліфункціональністю, адже її можна виконувати завжди і всюди<sup>5</sup>. Чи не тому дослідник визначав коломийку як «явище особливе і серйозне».

Водночас Микола Сумцов поділяє думку своїх попередників про утворення коломийок внаслідок деякої деградації старої пісенності. Він вважав коломийку «еклектичним явищем народної поезії», що виникло в період духовного застою й утворилося на основі поетичних образів різних форм та родів народнопоетичної творчості, а саме колядок, гаївок, весільних та жнивварських пісень і дум. Спростування цим положенням дає Володимир Гнатюк, який, проте, погоджувався зі своїм попередником в тому, що впорядкування і систематика коломийок – надзвичайно важка справа. Єдине, в чому солідаризується Володимир Гнатюк із Миколою Сумцовим, то це в характеристиці змісту цих моностроф: «Коломийка стисло змальовує національну самосвідомість галицько-руського селянина, його відношення до німців, поляків і євреїв, його погляди на австрійського імператора, його незадоволення панщиною і рекрутчиною; найменші прояви сімейного життя, любов, розлуку... В коломийках є все: і релігія, і політика, і мораль, й історія»<sup>6</sup>.

Нову сторінку у слов'янській науці вивчення монострофічних жанрів відкрив **Володимир Гнатюк**. Саме в його працях коломийки дістали наукову оцінку як оригінальний, самостійний український народнопісенний жанр<sup>7</sup>. Тритомник «Коломийки», виданий у Львові в «Етнографічному збірнику НТШ» (1905–1907) став найбільшою тогочасною збіркою цих пісень у фольклористиці. У вступі до першого тому Володимир Гнатюк подав ґрунтовну характеристику коломийок, висловивши цілий ряд критичних зауважень до теорій Сумцова, Залеського та інших дослідників

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Сумцов М. Коломийка – К., 1886. – С.4–6.

<sup>6</sup> Гнатюк В. Передне слово до збірника «Коломийки» // Вибрані статті про народну творчість - К., 1966 – С.165.

<sup>7</sup> Шумада Н. Коломийка у дослідженнях Володимира Гнатюка // НТЕ – 1992. – №2 . – С.22.

про виникнення і розвиток цього жанру. Оригінальність Гнатюкових зауважень Наталя Шумада вбачає в тому, що вчений обстоював новаторський погляд на генетичні витоки коломийки і виступав проти їх еkleктичного походження<sup>8</sup>. Не поділяв дослідник і поглядів Миколи Сумцова про виникнення цього жанру заради заповнення порожнечі, викликані духовним застоєм народної поезії, якого, на думку Володимира Гнатюка, взагалі не було і не могло бути. Автор стверджує, що коломийки заслуговують на визнання їх як самостійного жанру, а подекуди навіть і вищого за інші роди народної поезії<sup>9</sup>. Цю вищість він вбачає в поетичних якостях – у багатстві мови, образів, порівнянь, рим, лаконічного й виразного стилю, а також у тому, що коломийка, на відміну від обрядових пісень, огортає собою всі прояви життя людини у всіх порах, вона втискається всюди, звідти в ній і радість і горе, і утіха і жаль, і гумор і сатира<sup>10</sup>.

Питання доведення архаїчності коломийок за браком відповідних джерел Володимир Гнатюк вважає дуже нелегким, проте спростовує теорії інших дослідників, що цей жанр виник не раніше ХІХ ст. Вченому вдалося відшукати свідчення популярності коломийок за часів Хмельниччини. Глибинна хронологія коломийки послужила одним з аргументів генетичної незалежності жанру<sup>11</sup>. Відхиляє фольклорист і гіпотезу Миколи Закревського про розвиток коломийки під впливом польського краков'яка. Подібні пісні, зазначає вчений, побутують не лише в поляків, а й у чехів, словаків, болгар та росіян, проте спільною для них всіх є лише короткість (монострофічність). Свої погляди щодо самостійності коломийкового жанру Володимир Гнатюк підтверджує порівняльним аналізом характеристик цих пісень Вацлава Залеського та Миколи Сумцова. (Будучи поляком, Вацлав Залеський ставить нашу коломийку вище від польського краков'яка, а основну різницю вбачає у характері виконання та віршовому розмірі, який у коломийки є завжди сталим, чого не скажеш про розмір краков'яка. Висновок про абсолютну неспорідненість цих жанрів робить і М. Сумцов.) Проте Гнатюк не заперечує категорично вплив польського краков'яка на розвиток української пісні, (але не на коломийку), адже під впливом цього жанру утворився ще один різновид танечних пісень, однойменний польському, – лемківський краков'як<sup>12</sup>.

Окрім питання генези жанру та походження назви «коломийка», фольклорист чимало уваги приділяє тематичній характеристиці та класифікації співанок. Його систематика коломийок стала однією з найоптимальніших, про що свідчить використання її в подальших збірниках цих пісень. Не оминає Володимир Гнатюк і питань ритмомелодики та поезики коломийок. Що ж до форми, то вона, на його думку, залежить від

<sup>8</sup> Шумада Н. Коломийка у дослідженнях Володимира Гнатюка // НТЕ – 1992. – №2. – С. 22.

<sup>9</sup> Гнатюк В. Передне слово до збірника «Коломийки» // Вибрані статті про народну творчість - К., 1966. – С.165.

<sup>10</sup> Там само

<sup>11</sup> Шумада Н. Коломийка у дослідженнях Володимира Гнатюка // НТЕ – 1992., – №2. – С.22.

<sup>12</sup> Гнатюк В. Передне слово до збірника «Коломийки» // Вибрані статті про народну творчість - К., 1966. – С.165.

того хто їх витворював: «пісні, зложені галичанами, мають виключно коломийковий стих (чотирнадцятискладовий), пісні, зложені угорськими русинами, мають переважно дванадцятискладовий стих (як польський краков'як)»<sup>13</sup>.

У статті «Українська усна словесність» монострофічні жанри вчений виділяє в окремий пласт – «Дрібні пісні». Серед них виокремлює чотири підвиди, що різняться між собою лише розміром: 1) коломийки; 2) козачки; 3) сабадашки (вівати, краков'яки); 4) чабарашки (шумки). Зосереджуючи головну увагу на коломийці, дослідник не применшує значення й інших українських танечних моностроф – «разом узяті коломийки, козачки і краков'яки представляють таке багатство нашої пісні, яке ледве в інших слов'ян подибається»<sup>14</sup>.

Концепції Володимира Гнатюка були підтримані його великими сподвижниками – Іваном Франком, Філаретом Колесою, Станіславом Людкевичем та їхніми послідовниками.

Багато зробив у справі збирання, публікації і дослідження коломийок **Іван Франко**. Майбутній письменник почав записувати їх ще під час навчання в гімназії від своєї матері. Найбільше записів народних пісень припадає на 1870–1880 рр. Загалом він зібрав понад 1300 зразків коломийок. Серед них поряд з родинно-побутовими та любовними, до яких у Франка завжди був особливий інтерес, є чимало робітничих співанок, записаних вперше на Галичині. Для фольклористики цінні не лише пісенні тексти, записані поетом, а й його наукові студії цього жанру. Зокрема Іван Франко неодноразово звертався до характеристики коломийок. Ця тема порушується у рецензії «Сербські народні думи і пісні» (1877), в статтях «Дещо про Борислав», «Дещо про картоплю», а також у рецензії на збірник Гнатюка «Коломийки» (1906). Деякі коломийки письменник використав у своїй художній творчості (оповідання «Вугляр», «Лесишина челядь», «Вівчар», «Неначе сон», повісті «Петрії і Довбуцуки», «Великий шум»). А в спеціальній статті «До історії коломийкового розміру» Франко доводить, що чотирнадцятискладовий коломийковий вірш  $(8+6)_2$  або  $(4+4+3+3)_2$  генетично пов'язаний з давніми десятискладовими піснями, зокрема колядками й щедрівками. Про велику популярність коломийкового розміру ще в ХІХ ст., на думку вченого, свідчить той факт, що в цей період було складено ним понад 10000 коротких і біля десяти довгих ліричних пісень та значне число епічних пісень історичного і побутового змісту. А найдавніші народні пісні цього розміру, вважає дослідник, сягають половини ХVІІ ст., часів Хмельниччини<sup>15</sup>. Саме на основі творів цього жанру Франко зробив глибокі спостереження над живим творчим процесом у фольклорі, над соціально-психологічними джерелами і чинниками виникнення нових пісень

<sup>13</sup> Гнатюк В. Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // Вибрані статті про народну творчість – К., 1966. – С.49.

<sup>14</sup> Гнатюк В. Передне слово до збірника «Коломийки» // Вибрані статті про народну творчість – К., 1966 – С.165.

<sup>15</sup> Франко І. До історії коломийкового розміру // Твори: У 50-ти т. – Т. 39. – К., 1983.

і пісень взагалі.

Досліджуючи ритміку українських народних пісень, не міг не звернути увагу на оригінальні в цьому плані танечні приспівки і **Філарет Колесса**. Фольклорист наголошував на тому, що ці пісні об'єднуються в окремий жанр не своїм змістом, а характерними ритмічними формами. Танкові пісні він поділяє на чотири основні жанрові різновиди, що різняться між собою ритмічними формами: коломийки з типовим розміром вірша (4+4+6); шумки – короткі одно- або двострофові пісні з будовою 4(4+4); козачки, подібні за розміром до шумок 4(4+3) та лемківські краков'яки з формою строфи – 2(6+6)<sup>16</sup>. Про появу перших записів танкових пісень Філарет Колесса пише у своїх «Фольклористичних працях». Як вважає дослідник, коломийка вже у XVII ст. була вироблена й витончена з усіма нюансами, а коломийкові строфи зафіксовані ще раніше. Зразок козачкової форми відомий з кінця XVII ст., проте текст пісні цього жанрового різновиду було знайдено у збірнику XVI ст. «Lutnia» з 1740 р. До давніх форм народної поезії цього жанру належить і шумка, яка зафіксована у старих записах XVII ст.<sup>17</sup>. Танечні пісні, на думку фольклориста, посідають чільне місце в найновішій фазі розвитку української народної пісні, оскільки коломийкова строфа стала формотворчою і для інших жанрів.

Вчений називає дві основні ознаки, що споріднюють між собою коломийки, шумки, частушки, краков'яки та інші пісенні форми танкового походження: 1) епіграфічна зв'язкість (одна строфа може встояти як окрема пісенька, як закінчений образ); 2) поєднання цих строф між собою на основі вільного добору співака за асоціацією мотивів<sup>18</sup>.

Вартість наукових досліджень Філарета Колесси полягає у тому, що він дає детальну характеристику ритмічних форм і мелодій, на які виконуються жанрові різновиди танечних співанок і один із перших чітко вказує регіон виникнення та побутування цих пісень.

Концепції Володимира Гнатюка розвиває у своїх наукових студіях над коломийками новочасна дослідниця пісенного фольклору – **Наталя Шумада**. Вчена упорядкувала не одну збірку цих творів, де у вступних статтях виклала свої погляди та коротку характеристику цього унікального жанру. У передмові до збірника «Коломийки» (Київ, 1969) дослідниця аналізує праці своїх попередників та сучасників, що стосуються танцювального жанру, і детально характеризує поетичні засоби та основні мотиви коломийок. Щодо походження цього пісенного різновиду, вона підтримує гіпотезу Володимира Гнатюка, Івана Франка та Філарета Колесси про самостійність цього жанру. Окрім свідчень про найдавніші записи коломийок підтвердженням їх багатовікової історії, на думку Наталі Шумади, є також ознаки синкретизму – поєднання танцю, музики й слова<sup>19</sup>. Будучи прихильницею Гнатюкових поглядів, дослідниця цілком не відхиляє і теорій Осипа Бодяньського та

<sup>16</sup> Колесса Ф. Українська усна словесність – Львів, 1938. – С.100.

<sup>17</sup> Колесса Ф. Фольклористичні праці – К., 1970 – С. 93.

<sup>18</sup> Там само. – С.41.

<sup>19</sup> Шумада Н. Пісенні мініатюри українського народу // Коломийки – К., 1969. – С. 33.

Миколи Сумцова про походження коломийки від довгих ліричних пісень, але вважає цей процес лише одним із можливих шляхів формування пісенних моностроф. Поряд із відгалуженням довгої ліричної пісні у коломийку, на думку вченої, існує і зворотний процес – зрощення коломийок в органічну єдність, що стає самостійною піснею<sup>20</sup>.

Велику наукову цінність у вивченні поетичних мініатюр становить праця Наталі Шумади «Сучасна пісенність слов'янських народів». В ній дослідниця дає змогу порівняти не лише поетичні засоби та змістове наповнення, а й простежити розвиток жанрового розмаїття танцювальної пісні на загальнослов'янському ґрунті. Авторка стверджує, що різновиди слов'янської пісенності малих жанрів близькі між собою за змістом, функціональним навантаженням, емоційним ладом і поетикою<sup>21</sup>. Щиро чи, можливо, в міру тогочасних ідеологічних установок, дослідниця висловлює думку про те, що генетична єдність, близькість мов, спільність історії та соціально-економічних обставин росіян, українців і білорусів зумовили ідейно-тематичну та художньо-естетичну спорідненість їх найпродуктивніших жанрів – частушок і коломийок. Тому найбільше спільних ознак українські монострофи мають саме з російськими та білоруськими частушками, функціональна роль яких тотожна: ці жанри переросли своє первісне призначення і тяжіють до ліричної пісні<sup>22</sup>. Сумнів у щирості сказаного викликає вже те, що така серйозна дослідниця не могла не помітити, що в російських частушках, на відміну від канонічного чотирнадцятискладового вірша українських коломийок, переважає тринадцятискладовий вірш.

Серед коротких пісенних жанрів західнослов'янської групи найближчими та функціонально однотипними до українських коломийок, окрім польських краков'яків, Наталя Шумада вважає «дньовки», жартівливі, сатиричні, іноді ліричні імпровізовані куплети різноманітної структури, які поширені в окремих місцевостях Польщі, а також танці з приспівками: «*obertasy, do kola, mazury, okrangly, oberek, kujawjak*»<sup>23</sup>.

Ряд аналогій дослідниця проводить також між українськими коломийками та чеськими, словацькими і моравськими приспівками, що мають такі ж назви, як танці, при яких вони виконуються: *tresak, dupak, skocna, drgon, starobabska, do koleza, na krut, odzeme, koulana, kovado, na konope* та ін. Близькі до коломийок, крім танечних пісень західнослов'янського фольклору, й пісні, не пов'язані з танцем: травниці, валаські, пастерські та любосні, що найчастіше являють собою дворядкові строфи<sup>24</sup>.

Зіставляючи окремі монострофічні жанри слов'янського фольклору, Наталя Шумада підкреслює їх тісні взаємозв'язки, взаємовпливи і

<sup>20</sup> Там само. – С. 36.

<sup>21</sup> Шумада Н. Сучасна пісенність слов'янських народів – К., 1981. – С. 240.

<sup>22</sup> Там само. – С. 241.

<sup>23</sup> Там само. – С. 240.

<sup>24</sup> Там само. – С. 242.

взаємопроникнення. Вона робить висновок, що об'єднуючим компонентом переважної більшості коротких пісенних жанрів є імпровізаційний характер і тематика, та, насамперед, танцювальна основа, про що свідчать уже самі їх назви (коло, коломийка, до колечка, карічка, круцьолка тощо)<sup>25</sup>.

Про спорідненість коломийок і частушок писав і російський вчений **Олександр Зачиняєв**. У праці «К вопросу о коломийках» він, зокрема, аналізує наукові дослідження своїх попередників, насамперед Володимира Гнатюка, (особливу увагу відводячи його збірнику «Коломийки»). Зіставляючи кілька теорій щодо походження самої назви «коломийка», Зачиняєв робить висновок про відсутність серед них жодної правдоподібної гіпотези. Проте, як і Гнатюк, російський дослідник не просувається далі від неможливості з'ясування генези коломийки за браком необхідних матеріалів. І все ж позитивістичний бік цієї проблеми дає вченому упевненість у тому, що активне побутування коломийки у XVIII ст. не викликає сумніву. Таким чином обидва дослідники заперечують думку Сумцова, що коломийка – це нова форма винятково народної галицької поезії<sup>26</sup>.

Олександр Зачиняєв погоджується з думкою Олександра Потебні, що саме розмір грає важливу роль у з'ясуванні походження форми пісні. А Гнатюкову класифікацію пісенних форм за кількістю складів називає недостатньою, оскільки, на думку російського вченого, важливим є не кількість складів, а їх розподіл і послідовність. Тому в першу чергу слід враховувати наголос, який ділить вірш на стопи<sup>27</sup>. Дослідник вважає, що виконавець сам витворює форму пісні, залежно до якого танцю її приспівує: під час швидких енергійніших танців виконується козачок, а до більш ліричних (повільніших) – коломийка<sup>28</sup>. Подібну характеристику цих жанрів бачимо й у Володимира Гнатюка, який неодноразово називав коломийку «вповільненим козачком»<sup>29</sup>.

Зіставивши коломийкові строфи з козачковими, Зачиняєв робить висновок про їх генетичний зв'язок, більше того – не заперечує, що коломийка постала саме на основі козачка, а найістотнішою відмінністю між ними є перехідний характер призначення коломийки, яка може виконуватись, як під час танцю, так і поза ним. Аналогічний висновок дослідник робить після порівняння краков'яків з коломийками. Навівши безліч аналогів, він знову заперечує теорію Гнатюка, що коломийка – самостійний і генетично незалежний народнопісенний жанр. Незважаючи на розбіжності в поглядах цих фольклористів і на постійне заперечення Зачиняєвим чи не кожної концепції його попередника, очевидно, що основою для написання праці «К вопросу о коломийках» стали саме розвідки Володимира Гнатюка.

Серед фольклористичних праць XX ст. помітне місце дослідженням жанру танечної пісні належить **Олексієві Дею**. Саме за його упорядкуванням

<sup>25</sup> Там само. – С. 244.

<sup>26</sup> Зачиняєв О. К вопросу о коломийках. – С.32.

<sup>27</sup> Там само – С. 36.

<sup>28</sup> Там само – С. 46.

<sup>29</sup> Гнатюк В. Передне слово до збірника «Коломийки» // Вибрані статті про народну творчість – К., 1966.

вийшло перше наукове видання танцювальних пісень («Танцювальні пісні» – Київ, 1970). В усіх попередніх збірниках народних пісень (збірки Вацлава Залеського, Жеготи Паулі, Миколи Закревського, Михайла Маркевича, Якова Головацького та ін.) танечні пісні подавались або серед жартівливих, або просто виділялись в окрему рубрику. До цього часу, за винятком коломийки, чіткого визначення і розмежування між собою ці різновиди в науці не дістали. У збірнику «Танцювальні пісні» вперше зроблена спроба систематизації пісень на основі загального характеру мелодії, її ритмічної природи. Особлива увага приділялась метроритму. На його основі й визначалась належність пісні до певного різновиду. Розділи у збірці розміщені за принципом історико-хронологічної послідовності виникнення танців. За цим критерієм Дей поділяє танцювальні пісні на три групи. Хороводи, які є найдавнішими танковими піснями. Друга – найчисельніша група – пісні до танців, які виникли на українському національному ґрунті: метелиці, козачки, гопакі, коломийки, частушки, до тієї ж групи упорядники віднесли короткі пісеньки з пританцівками – триндички та застольні пісні. Третю групу становлять пісні до танців, запозичених у сусідів – польки, мазурки, краков'яки, чардаші та вальси<sup>30</sup>. Ця збірка цінна ще й тим, що до пісень з найхарактернішими мелодіями подаються ноти, а до інших текстів вказується мелодія, на яку вони виконуються. Окремими томами за упорядкуванням Олексія Дея вийшли збірки найпоширеніших жанрових різновидів танцювальних пісень: «Коломийки», «Частівки», «Ігри та хороводи».

Характерна ознака жанру танцювальних пісень, на думку Олексія Дея, – поєднання на основі спільних ритмічних форм поетичних, хореографічних та музичних елементів. Співвідношення пісенного й танкового складників у творах цього жанру не однакове і виявляється в трьох головних формах: 1) хороводи; 2) власне танцювальні пісні; 3) пісеньки з пританцівками<sup>31</sup>. Характеризуючи кожен з цих груп, вчений аналізує найпоширеніші мотиви танцювальних пісень, за якими також ведеться ще одна уже внутрішня (тематична) систематизація текстів.

У своїй передмові до збірки «Танцювальні пісні» Олексій Дей наводить ряд польських писемних пам'яток, які засвідчують найдавніші факти походження жанру танечної пісні. Як зазначає вчений, танці (а, отже, і танцювальні пісні) були віддавна яскравим явищем народного побуту, тому й привертали увагу іноземних мандрівників і письменників. Перші описи українських танців у літературі відносять аж до XVI ст. (Станіслав Кльонович «Roksolania» 1584р., «Roxolanki» Шимона Зіморовича). З того часу маємо документально зафіксовану одну із поширених на західноукраїнських землях назв танцювальних пісень – шумку. А збірник «Sielanski nowe ruskie» 1663р польського поета XVII ст Бартоломея Зіморовича фіксує назву українського танцю «голубець», виконуваного у супроводі бандури<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Дей О. Танцювальні пісні // Танцювальні пісні – К., 1970.

<sup>31</sup> Там само. – С. 11.

<sup>32</sup> Там само. – С. 36.



Перші записи самих пісень до танцю, передусім коломийок, відносяться до XVII ст. У співаниках наступного XVIII ст. вони трапляються досить часто. Ряд цінних свідчень про окремі танцювальні пісні приносять польські літературні джерела цього часу. В.Потоцький у збірці віршів «Moralia» згадує про танці і танкові пісні – коломийки «Танцювала риба з раком» та ін. Багато танців і танечних пісень фіксують також українські й російські друковані та рукописні пам'ятки XVIII – поч. XIX ст. Як слушно зауважив Олексій Дей, у переважній більшості збірників танці іменуються за назвою пісні. Зокрема такі, як горлиця («Ой дівчина горлиця»), метелиця («Ой надворі метелиця»), журавель («Да внадився журавель»), гарбуз, дудочка, гречаники, Гандзя, шекчера тощо.<sup>33</sup>

Для вивчення поетики танечних пісень надзвичайне значення мають праці Олексія Дея «Народнопісенні жанри», «Танцювальні пісні», «Поетика української народної пісні». На думку вченого, танцювальні пісні – з естетичного боку явище оригінальне, адже в цьому жанрі наявні усі поетичні засоби, які властиві і ліричній, і гумористичній, і епічній пісні<sup>34</sup>. Специфіки поетичних засобів танечних пісень стосуються й інші розвідки Дея, серед яких вступні статті до збірок «Танцювальні пісні», «Коломийки», «Частівки». У наукових студіях вченого вперше жанр танечної пісні характеризується цілісно, на основі жанрових та регіональних різновидів. Каноном української танечної пісні дослідник вважав коломийку, яка незрівняно багатша темами й художньо-образною палітрою від козачків, гопаків, шумок, чабарашок тощо.

Значне місце танцювальному мистецтву відводить в своїй праці «Музичний фольклор України» **Анатолій Іваницький**. У розділі «Танець і рух» дослідник коротко подає історію походження танців, як хороводних, так і швидких, до яких приспівуються короткі жартівливі пісеньки. Не оминає своєю увагою поряд з танцями і самих танечних пісень. Характеризуючи цей пісенний жанр, автор акцентує на властивому йому синкретизмі – поєднанні слова, музики і танцювальних рухів, причому головним об'єднуючим елементом вважає саме танцювальний рух<sup>35</sup>. У розділі «Танцювальні пісні» він описує сферу побутування цих пісень: народний побут, обряди, звичаї, свята, розваги молоді, весілля, обжинки, а також побіжно розглядає основні теми, навколо яких зосереджується зміст цих пісень. В окремих розділах вчений дає порівняльну характеристику функціонально-близьких між собою коломийок і частівок<sup>36</sup>. Окрім коломийки-пісні, Іваницький описує ще й коломийку-танець. Важливо й те, що автор виокремлює жіночі коломийки «до співу», які відзначаються більшим мелодизмом і ліризмом від «коломийок до танцю», що зазвичай виконуються чоловіками. Найвагомішим внеском Анатолія Іваницького у вивчення цього жанру, звичайно ж, є його аналіз танечних співанок з музичного та хореографічного боку.

<sup>33</sup> Там само.

<sup>34</sup> Там само. – С. 31.

<sup>35</sup> Іваницький А. Музичний фольклор України – Вінниця, 2004 – С. 206.

<sup>36</sup> Там само. – С. 214.

Характеристика поетичних засобів та змісту танцювальних пісень подана і в дослідженнях **Любові Копаниці**. У своїй праці «Пісенні жанри українського фольклору» вона виділяє такі регіональні різновиди українських танечних пісень: пісні до гопаків, пісні до козачків, пісні до метелиць, шумки, триндички, коломийки та частівки. У з'ясуванні жанрових особливостей пісенних моностроф чимало уваги відведено їх змістовому наповненню і характеру виконання. Найжиттєрадіснішими, найенергійнішими дослідниця називає шумки та козачки, а от гостинні триндички, завдяки їх тематиці, виділяє в окрему групу. Коломийки та частівки, не втративши властивостей та функцій танцювальної пісні, стали окремими жанрами української лірики. Тому й займають основне місце серед інших різновидів у розділі «Пісні до танцю». На думку Любові Копаниці, вони мають багато спільного щодо структури і викладу строф тексту, але, на відміну від коломийки, частівка – відносно новий і більш молодіжний вид народної творчості<sup>37</sup>.

Щодо походження та генетичних зв'язків жанру танечних приспівок Любов Копаниця поділяє погляди Володимира Гнатюка та Наталі Шумади, проте не ставить цю проблему на перше місце. Характеризуючи жанрову специфіку цих пісень, дослідниця акцентує на тих же особливостях, що й Олексій Дей – багатстві художніх засобів та розмаїтті мотивів, а також ритмомелодиці. Тільки, на відміну від свого попередника, вона подає не загальну характеристику цього жанру, а намагається висвітлити ознаки, притаманні кожному з регіональних різновидів.

Останнім часом увага фольклористів до танцювального жанру помітно зростає. Все більше з'являється танечних текстів, в тому числі й сороміцького змісту, які раніше не друкувалися, у збірниках народних пісень. Найчастіше ці пісні подаються в рубриках жартівливих, весільних чи обрядових, що свідчить про поки що недостатню їх жанрову визначеність серед пісенного масиву.

Як бачимо, дослідники та збирачі народної пісні найбільше уваги звертали саме на поетику танечних пісень, тому це питання залишається найбільш висвітленим у вивченні їх жанрових особливостей. Достатньо проаналізовані також тематика та основні мотиви, властиві пісенним монострофам, хоча єдиного принципу, за яким можна було б систематизувати танечні пісні, в українській фольклористиці поки немає.

Не залишилась поза увагою вчених і ритмомелодика скочних пісень, яка виділяє цей жанр з-поміж інших пісенних різновидів народної лірики.

Все ж помітним недоліком є те, що майже всі дослідники здійснювали свої спостереження над танечними піснями на основі коломийки. Тому більшість регіональних різновидів цього жанру все ще лишаються не вивченими. Недостатньо дослідженою є також сфера побутування та виникнення приспівок до танцю, хоча саме ця проблема найчастіше розглядалась вченими. Незважаючи на значну кількість теорій щодо генези

---

<sup>37</sup> Копаниця Л. Пісні до танцю // Пісенні жанри українського фольклору – К., 2004. – С. 122.

танечних пісень, це питання залишається найбільш спірним і найменш з'ясованим. Відтак, цілісних досліджень цього жанру в українській фольклористиці поки що не існує.

Елена ОСТАПЮК

### **УКРАИНСКИЕ ПЛЯСОВЫЕ ПЕСНИ В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

*В статье исследуется состояние изучения танцевальных песен в украинской фольклористике, анализируются основные вопросы научных исследований этого жанра.*

**Ключевые слова:** танцевальные песни, происхождение, поэтика.

Olena OSTAPIUK

### **SCIENTIFIC INVESTIGATIONS OF UKRAINIAN DANCE SONGS**

*This article is determined the degree of studying dance songs in Ukrainian folkloristic. It shows the main questions of scientific investigations of this genre.*

**Key words:** dance songs, origin, poetic.