

УДК 398.83(477)

О. І. Ковальчук

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ І ФУНКЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА КОЛОМИЙОК

Коломийки здавна привертали увагу дослідників фольклору. Однак жанрову своєрідність, приуроченість до певної ситуації, середовище й локус виконання, акцентуацію на прив'язці до танцю чи незалежності від нього, кореляцію від харизми, умінь, таланту й настрою вокаліста, його міміку, жести наукові фахівці вивчали принагідно або залишали поза колом своїх зацікавлень. У статті розглянуті вищеподані малодосліджені питання.

Ключові слова: середовище виконання коломийок, ситуативна варіативність, майстерність виконання коломийок, жести, міміка.

Коломийки издавна привлекали внимание собирателей и исследователей фольклора. Однако жанровое своеобразие, приуроченность к определенной ситуации, среда и локус исполнения, акцентуация на привязке к танцу или независимости от него, корреляция от харизмы, умений, таланта и настроения вокалиста, его мимика, жесты привлекали внимание ученых попутно или оставались вне круга интересов. В статье рассмотрены вышеперечисленные малорасследованные вопросы.

Ключевые слова: среда исполнения коломыек, ситуативная вариативность, мастерство исполнения коломыек, жесты, мимика.

Kolomyjky have been attaching the attention of researchers of folklore for a long time. However genre identity, attachment to a particular situation, environment and locus of performance, accentuation for binding to dance or independent of it, the correlation of charisma, skills, talent and mood vocalist, facial expressions, gestures scientific experts studied occasionally or left out interests. The article deals with the issue of mentioned problems.

Keywords: circumstance of *kolomyjky* performance, situational variability, skill of *kolomyjkas'* performance, gestures, facial expressions.

Однією з головних ознак усіх фольклорних жанрів є стандартний набір мотивів, які в кожному з них мають свою специфіку, зумовлену особливістю змісту твору, художніми принципами та призначеннями. Коломийкам (народні назви¹ – співанки, гуцулки) притаманне широкоформатне коло тем, що виражені в багатоманітності конкретних реалізацій, зумовлених історико-стадіальними, соціокультурними категоріями. Невід’ємними особливостями є наявність глибинних прихованих семантичних, поетикальних і ритмомелодичних зв’язків зі загальноукраїнським фольклором і повторюваність структурних схем у національному масштабі, симбіоз загальнонаціонального та «гірського» колориту.

І донині відкритий дискурс про вік коломийок. За студіями корифеїв фольклористики XIX ст. (І. Франко [22], В. Гнатюк [4; 11, с. 15], Ф. Колесса [7; 8, с. 93]) жанр – порівняно нова формація в українському фольклорі². Сьогодні вагатися змушують їх синкретичність, існування у європейських народів подібних жанрів із близькими нашим музичними діалектами [5, с. 144–145; 23, с. 86–87], сліди міграції коломийок до німецьких збірників нот, датованих XVII ст. [17, с. 68], текстів коломийкової ритмоструктури в збірниках кінця XVII ст.³

Текстуального підходу і критеріїв для визначення природи коломийок недостатньо, адже маємо справу із синкретичними творами: тут замало акцентувати на обсязі і змісті, як це робив В. Гнатюк [11, с. XIII], розмірі, ритмічності й частій прив’язці до танцю (О. Зачиняєв [6, с. 317]) або ритмомелодії (В. Гошовський [5, с. 146–210]). Ключовими диференціаторами слугують одночасно кілька факторів, оминаючи які, можна помилитися при визначенні жанрової належності: а) форма, композиція, засоби художньої мови; б) зміст; в) ритм, мелодика; г) наявність чи відсутність танцювального супроводу, спосіб його презентації, міміка та жести⁴; ґ) приуроченість до певної ситуації (збирання ягід, грибів, ведення домашньо-


го господарства, випасання худоби, забава) або неприуроченість. Тому у фольклорному матеріалі ми намагалися уникати суб'єктивності, користуючись відеозаписувальною технікою, що уможливило аналіз текстів, мелодики, танцювальних рухів, міміки, жестикуляції, емоційного стану солістів, середовища й періоду виконання, музичного супроводу та рецепції творів⁵. Таким чином, заглибившись у суть явища, ми дійшли до власної дефініції терміна «коломийка»: це короткі дво-, трирядкові різноматичні строфи-пісні або приспівки до танцю з, як правило, 14-складовими віршами, ритмікою (4+4+6) і цезурою посередині, хроматичною мелодикою в невеликому амбітусі, прикінцевою, іноді й внутрішньою жіночою римою, що побутують переважно в західних регіонах України⁶.



Існують коломийки унікальні та із численними паралелями на широких теренах побутування співанок, останні виявляють спільність або відмінність уснопоетичної традиції поміж носіями фольклору та в певних локусах. При описуванні обширного та різноматичного матеріалу відразу постає питання його систематизації⁷. Ж. Паулі – один з перших, хто розділив записи за географічною належністю, що виявило стан традиції в регіонах, але не дало загального уявлення про тематично-мотивне багатство співанок [25, с. 165–205]. В. Гнатюк зробив це за ключовим словом [11, с. XII]. Ми підтримуємо О. Зачиняєва в застереженнях до такого поділу [6, с. 298–306], бо через домінування ритмічної складової (особливо у приспівках до танцю) зміст «ключових слів» коломийок буває другорядним, лексеми нерідко синсемантичні («Ішов Іван», «ішов бойко», «ішов гуцул», «ішов козак»), добираються лише за римою, наголосом, кількістю складів. Окрім контекстуальної синонімії, класифікацію ускладнює той факт, що більше 10 % творів побудовані на паралелізмі із залученням від двох образів одночасно: «На горі росте дуб, буде на колеса, продав жінку за горівку молодий Олекса» [Архів ІН, ф. 1,

оп. 2, од. зб. 518, арк. 27]. Рубрикування за головним словом вимагає багаторазового передруку, тому вважаємо за доцільне базуватися на «філософському» поділі, а не на «механічному» (терміни В. Гнатюка [11, с. XII]), з урахуванням суцільного образу, який доноситься при рецепції. Звісно, що такий поділ суб'єктивний⁸, але все ж вважаємо за доцільне тематично диференціювати жанр на дві групи – соціально- і родинно-побутові з виокремленням дрібніших рубрик за тематикою, підтримуючи науковців Н. Шумаду [9], О. Дея [Архів ПНДЛЛМА], В. Сокола [21, с. 459–568].

Природа коломийкового віршування – це переважно однострофна дворядкова форма, кожен вірш якої містить по 14 складів: 8+6/2, 4+4+3+3/2, 4+4+2+2+2/2, 2+2+2+2+3+3/2. На Закарпатській Україні й Івано-Франківщині другий вірш де-не-де повторюють або додають новий – третій. Віршування набуває вигляду 8+6/3, 4+4+3+3/3, 4+4+2+2+2/3, 2+2+2+2+3+3/3, що демонструють запис із с. Берегове Закарпатської області («Та я тую коломийку почую, почую, / По три ночі, й по чотири дома не ночую. / Ой ка-ну-ка, ой ка-ну-ка кажи ци не правда» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 37]) або запис із с. Фітків Надвірнянського району Івано-Франківської області («Я снопочки поробила новими серпами, / А мій Василь, Василечко п'є в корчмі з хлопами (2)» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 63]). М. Мишанич у передмові до другої частини рукописного збірника Г. Дем'яна «Народні пісні з Бойківщини» зауважив, що спостерігається довільність у числі рядків бойківських пісень: «Дворядкові зразки тут можуть перемішуватися з одно- та трирядковими, або шляхом нерегулярних повторів, строфа в одній пісні може мати кілька взірців: АА, АВ, АВВ, АВАВ» [НАРФ ЛНБ, ф. о/н, од. зб. 2670, арк. 13]. Додамо, що може мати ще ААВ, як у коломийці зі зміненою ритмікою першого рядка (с. Студене Міжгірський р-н Закарпатської обл.), який повторюється двічі: «Гоп шіди-ріді,

Василю, препав бись, / Гоп шіди-ріди, Василю, препав бись / Шила бим ти сорочину, не знаю, чи взяв бись [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 74]⁹. Наявність п'ятнадцяти, шістнадцяти, дванадцяти і шести силаб – винятки, бо при зміні найчастіше лише перший вірш підлягає скороченню на один склад, як у прикладі зі с. Торунь Міжгірського району Закарпатської області: «Івана, мамо, люблю, за Івана піду, / Іван має коні сиві – сяду тай поїду (2)» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 71]. Але інформант першу силабу розспівав на дві вартості (♪♪). 12-складовий рядок спостерігаємо тоді, коли в першій половині коломийкового вірша присутні односкладові іменники або з наголосом на останньому складі: «Ти козак, я козак, ми воба козаки, / Ти хотів дівок любити, я – ловити раки» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 73]. Про це ж вів мову свого часу В. Гнатюк [11, с. XII]¹⁰. Чимало у структурі вірша залежить від інформанта: у репертуарі жінок із с. Фітьків, а також із с. Нежухів були коломийки з неповним шестискладовим першим рядком – «Ой Фидю, ой Фидю, / Дай ти, Боже, здоров'ячко, теперійший зітю, / Дай ти, Боже, здоров'ячко, теперійший зітю»; «Бувайте, бувайте, / Та й про мене молодую ви не забувайте» [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518, арк. 39, 72]. На нашу думку, скорочення двох чотирискладових стоп свідчить не про генезу їх від іншожанрових шестискладових пісень, а про мнемонічні можливості інформантів.

Стосовно мелодій, то коломийковими є не лише супроводжувані співанковими тексти, але й ті, які супроводять баладні, історичні, пісні-хроніки, побутові¹¹. Указаним жанрам характерна канонічна структура вірша 4+4+6/2.  Щодо карпатського музичного мислення, то чи не половину місцевого мелодичного фонду становлять коломийкові мотиви. Для досліджуваного локусу характерні, за термінологією М. Мишанича, «політекстові мелодії»: коли до вподобаної співак достосовує тексти пісень, які не підходять сюди за складо-

численням [НАРФ ЛНБ, ф. о/н, од. зб. 2 670, арк. 4]. Така дифузія дає оригінальний результат. Наприклад, до мелодій із дванадцятискладовим 6+6/2 віршем, метром 4/4:  пристосовувалися тексти із чотирнадцятискладовим віршем, унаслідок чого змінювалася кількість силаб у стопі, утворювалися змішаний метр 5/4 і 4/4, ритміка  (перед цезурою додалося два короткі склади).

Не менш важливим є спостереження про розширення або скорочення рядка на одно- і двосилабічні групи, що тягне за собою додавання (як правило, через повтор) або опускання такої ж кількості музичних фраз: «Чи з розуму зійшла: / Свої хлопці полишила, за чужого вийшла» (с. Містковичі Самбірського р-ну; чоловіче виконання не приурочене до танцю), «Дівчино-дівчино, / Ти мені ся сподобала, ще як був хлопчинов» (с. Нежухів Стрийського р-ну; співанка без танцювального супроводу в жіночому виконанні). Прикметно, що інформанти, виконуючи низку коломийок, можуть міняти мелодію (наприклад, у с. Лопушанка Турківського р-ну, у селах Тухля і Либихора Сколівського р-ну).

Загальна музична характеристика співанок має такий вигляд: ритмомелодика подрібнена, лейтмотивам притаманна майже повна відсутність розспівності, речитативність (на один склад припадає одна нота). Ладові відношення базуються не на сталих міжщаблевих зв'язках, як у класичній музиці (тоніка – субдомінанта – домінанта), а на взаємодії побічних устоїв з основними: побічні оспівуються в першій частині, головний – у другій. Музичний діапазон (амбітус) неширокий – у межах однієї октави, 3–5 ступенів. Коли вводяться шостий і сьомий ступені – то для оспівування п'ятого і першого (квінти й тоніки відповідно). Наступною рисою можна назвати обмеженість у кількості мелодичних типів, із чого впливає політекстовість мелодій. Варіантів коломийкових текстів значно більше, аніж мелодій. Творча свобода, імпровізаційність

останніх виражена в зміні звуковисотності третього, шостого і третього ступенів. Унаслідок хитання висоти третього щабля маємо «ладове коливання». У коломийках, які записала автор, число звукорядів мажорної та мінорної послідовності майже ідентичне. Терміном класичної музики «лад» тут складно користуватися, бо саме поняття передбачає «мінорність» або «мажорність», а ми часто констатуємо «двоїстість». Окрім того, поняття «лад» вимагає більшої кількості нот. Хоча зрідка ми натрапляли на сьомий ступінь. Він завжди був низький, тоді звукоряд мав вигляд мажорного, так званого міксолідійського. Якщо ж у мінорному було більше п'яти ступенів, то шостий – завжди підвищений, так званий дорійський.

Також «гуцулкам» властиві манера виконання з пошуком тону («черкаре ля нота»), глісандування вниз, викрикання, завивання (для того, щоби бути почутим у горах, на відкритому повітрі), промовляння (парландо) зі змінним ритмом (рубато), нерівнодольність, довільність мелодики, полімелодичність, гетероструктурність строфіки.

Темп співанок динамічний – *rubato* або *molto rubato* (нестабільний або дуже рухомий). Манера виконання залежить від функціональності: приуроченості чи не приуроченості до танцю, випасання худоби тощо. Якщо призначення твору полягає в переспіві з кимось під час забави, дотепній і швидкій відповіді, то темп виконання *allegro* – 90–98 чвертей (сильних доль) на хвилину. Коли ж «гуцулку» виконують при ліричних роздумах, на самоті, – то маємо близько 80-ти з «розхитуванням», поступовим спаданням швидкості презентування. У приспівці до танцю чи коломийці, що супроводжує танець, – темп *presto* або *prestissimo* з поступовим наростанням – *accelerando*. Тоді налічуємо від 100 і більше ударів (четвертних тривалостей) або «сильних», з притупуванням, які припадають на акцентовану долю, кроків за хвилину. Наприкінці музиканти припиняють спів, продовжують награвати з

прискоренням. Іноді доходить до такого напруження в кульмінації танцю, що гурт танцівників, не встигаючи за мелодією, відходить від ритму, урешті, падаючи, – коли, наприклад, потрібно встигнути зробити чотири і більше кроків за секунду (с. Тухля Львівської обл., м. Воловець Закарпатської обл.).

Ритм коломиенок буває як симетричним, так і ламаним, синкопованим: награші та наспіви варіюють за допомогою за тактів, форшлагів, тремоло, глісандо, оспівування щаблів, скорочення тривалості першої восьмої ноти, продовження останньої, одночасного скорочення першої та продовження останньої. Нерівнодольні ритми ми зафіксували в селах Тухля (рівнодольні також присутні в селищі) Сколівського району, Вовче Турківського району, Лопушанка Старосамбірського району, і перші дві стопи мали відповідно такий вигляд: шістнадцята тривалість + три вісімки – розмір 7/16, шістнадцятка + дві вісімки + подовжена вісімка – розмір 8/16, три вісімки + подовжена остання вісімка – 9/16. Судячи так само із записів Архіву ПНДЛМА, ламані ритми властиві гуцулам, покутянам і бойкам Турківщини, Старосамбірщини, Закарпаття. Спостереження автора дають змогу підсумувати, що ополянам Львівщини і Стрийщини не притаманні скорочені й подовжені, форшлаговані, глісандуючі звуки, манера виконання «черкаре ля нота», «урландо». Мабуть, це наслідок впливу міської музичної, асимільованої під класичне музичне мислення, культури.

Наразі ми підійшли до іншого аспекту проблеми жанрової своєрідності коломиенок. Перманентне «правильне», одноманітне чергування наголосів (як у коловому, так і парному русі при танці) призводить до відчуття наявності в карпатському регіоні силабо-тонічного віршування. Через нерівнодольність на певних територіях спостерігається відхід від традиційної сильної першої ноти, коли вона скорочена, а четверта, остання восьма тривалість у такті подовжена на ту ж половину власної тривалості. Отримуємо гомогенну структуру в по-

чаткових двох тактах з підкресленим наголосом і тривалістю другої та четвертої доль, «ямбізацію» локальної ритмомелодики [НАРФ ЛНБ, ф. о/н, од. зб. 2 670, арк. 4]. Проаналізувавши власні записи, автор зауважила вибірковість тенденції: притаманність ареалам з ламаною ритмомелодикою (Закарпаття, Турківщина, Старосамбірщина). Указана акцентуація стала наскрізною для коломийкових мелодій усіх жанрів. Львівським околицям, Стрийщині, Сколівщині, наприклад, властивий інший музичний діалект з акцентованою повною першою долею.

Коломийки до танцю – синкретичне явище, без етнографічного опису якого складно уявити загальний танцювально-вокально-інструментальний процес і рецепцію публіки. Тому зазначимо, що на Бойківщині 2012 року автор статті зафіксувала в побутуванні такий склад традиційних ансамблів: ударники – бубніст, тамбуринник, скрипаль, сопілкар, акордеоніст (села Бігтя, Міжгір'я – Турківщина). На весіллях – переважно скрипаль (м. Львів, с. Лопушанка – Турківщина) або акордеоніст / баяніст (с. Лопушанка) і клавішник. Під час інструментального виконання вступає вокаліст зі своєю приспівкою чи їх в'язанками, наприклад: «Коломия, Коломия та й Коломийочка, / Кости би ся розсипали, якби не сорочка»¹² або: «А я собі заспіваю сякої-такої, / Аби люди не казали, шо я все єдної» (с. Міжгір'я, репрезентувала 21-річна Аліна, виконавиця танцю-соло і в парі в супроводі тамбурина, бубна, скрипки, сопілкаря). У цей час охочі хлопці й дівчата, чоловіки й жінки танцюють – поодинці, парами або в колі. Танцюючи поодинці, стрибають на першу сильну долю стопи обома ногами відразу, на неакцентованій – підскакують і відштовхуються від землі правою ногою, щоб трохи обернутися вліво. У парному виконанні можна ставати в позу «лівий бік до лівого боку», тоді ліві ноги обох на сильну долю майже стоять на місці, притупуючи на акцентований тон і лише трохи зміщуючись п'ятами вбік за годинниковою стрілкою, щоб пара встигала за обертами, які

шляхом відштовхування від землі на слабкій долі роблять прями ноги обох, рухаючи виконавців за годинниковою стрілкою. Партнери при цьому тримаються за стан одне одного лівими руками, а праві в них вільні для вироблення вихилів у такт музики; або «обличчям до обличчя»: пара танцює обличчями одне до одного, тримаючи обома руками партнера. Спочатку чоловік робить великий і маленький крок, обходячи жінку, яка в цей час двічі притупує, тоді – навпаки. У танку в колі кладуть руки одне одному на плечі, на сильну долю правою ногою ступають вперед і вліво, ліву підставляють уліво, ніби доганяючи напрям руху кола. Приспівку виконує музикант або танцюрист, а глядачі, підбадьорюючи, плескають у долоні і підтанцьовують на місці, відстукуючи кожен сильну долю, похитуючись у такт.

На сьогодні коломийки – це локальне західноукраїнське жанрове утворення, генеза якого простежується від середньовіччя, з канонами форми (14-складовий із цезурою посередині вірш, повторений двічі), дрібною мелодикою, зумовленою географічною прив'язкою до гір. Поділ на зразки до танцю та співані – умовний, через двояку можливість виконання частини творів (проте перші – зі швидким темпом і переважно жартівливі – виконують спорадичним вступанням до інструментального супроводу, з танцем одиночним, парним чи груповим у колі й підбадьоренням публіки, а другі – філософсько-споглядальні й більш розспівні). Імпровізаційність зі залученням взаємозаміни слів, контамінації, дифузії жанрів – ключова їх ознака.

ПРИМІТКИ

¹ Трапляються й інші номінування: «старосвіцька», за назвою села [24, с. 81], «кочало», «валашський танець» (за етнічною належністю) [5, с. 145].

² В. Гошовський, розглядаючи коломийкову форму та опираючись на спогади християнських проповідників середньовіччя, зауважив інакше: «Оргаистический характер коломийки и ее древнеславянское происхож-

дение подтверждают семантика и этимология слова, с одной стороны, и наличие как аналогичных танцев, так и коломычных песенных типов в фольклоре славянских народов – с другой» [5, с. 144].

³ Наприклад, з архіву сім'ї Чарторийських, які подав М. Возняк у дев'ятому томі «Матеріалів до історії української пісні і вірші» на сторінках 10, 34, 37, 42 і т. д. Прикметно, що у творі зі сторінок 37–38 відчутний слабкий зв'язок між другою і третьою строфами (як у в'язанках співанок), що робить можливим їх роз'єднання [14].

⁴ Ідею дослідження мімічного та жестикуляційного супроводу, до того ж інших жанрів, порушували В. Сокіл [18] і О. Лисенко [13].

⁵ На необхідності такого підходу до коломийок наголошував ще на початку ХХ ст. О. Зачиняєв [6, с. 309]. Між іншим, із часу зауваження науковця в коломийкознавстві спосіб описування майже не змінився.

⁶ Свідомо подаємо у визначенні поправку «переважно», адже при перегляді збірника П. Чубинського з Лівобережжя знаходимо низку пісень коломийкової форми: «Теши, сину, ясенину...» [20, с. 236], «Ой піду я молодая, понад гороньками...» [20, с. 10, 12]. У наведених піснях слабкий змістовий зв'язок між строфами, структура (4+4+6)2. Образність у них загальноукраїнська: ліс рубати – ознака близьких стосунків, пестливість у зображенні красивих брів – *loci communes* усіх наших пісень, а от географічна прив'язка до гір указує на локальну своєрідність, можливість мандрування наведеної пісні з Карпатської України. На жаль, фольклористи не подали нотного та етнографічного матеріалу для можливості вивчення історії пісні й остаточної жанрової дефініції.

⁷ За підрахунками І. Франка, налічується близько 10 тис. коломийок [22, с. 232]. Корпус В. Гнатюка згодом виявив існування значно більшої їх кількості (з урахуванням факту, що четвертий том так і не вийшов друком).

⁸ Спроба Счастлиого Саламона 1864 року це доводить: коломийки розділено на любовні, сиротинські, вояцькі і жартівливі; перші, зокрема, – на парубоцькі й дівочі [16, с. 739–837]. М. Сумцов одним з перших розкритикував наведену рубрикацію [19, с. 377]. І. Колесса також спробував систематизувати співанки із с. Ходовичі (про волю, кохання, пошлюбні стосунки тощо) [3], але чіткістю вона не вирізняється, про що свого часу висловився В. Гнатюк [11, с. XXXIII].

⁹ Географічно територія близька до етнічної Лемківщини зі співанками, основу яких становлять два 12-силабні вірші в одній строфі із цезурою посередині (6+6/2). Можливо, із цим пов'язана дифузійна гібридна структура з аналогічним до коломийкового місцем розташування цезур: у початкових двох віршах після п'ятискладової стопи і в останньому рядку після

другої чотирискладової стопи (5+6/2, 4+4+6) коломийкового вірша, на так званому «порубіжжі».

¹⁰ До речі, уважаємо, що дванадцять складів у коломийковому вірші не обов'язково виводити від польського краков'яка зі структурою 6+6/2, адже чим далі на Захід – тим популярнішою серед українців була форма (6+6), (6+6), наприклад, у збірнику Ф. Колесси з Лемківщини [15, с. 2], а стопа із шістьма складами – загальноукраїнська. Тому в дифузії розмірів радше можна побачити спільні тренди креації української ритмомелодики, її варіантних рядів. Візьмімо перший вірєць зі згаданої книги «Ой їхали козаки з обозу» зі структурою 4+6 [15, с. 1], який через повтор першої стопи у варіантах пісні І. Франко вважав початком коломийкового 14-складового розміру [22, с. 235], а також пісні з коломийковими куплетами з найзахідніших українських теренів [12, с. 23]. Окрім того, мелодика лемківських співанок близька до коломийкової.

¹¹ Це доводять записи О. Роздольського [2], І. Колесси [3], Г. Дем'яна [НАРФ ЛНБ, ф. о/н, од. зб. 2670, 103 арк.], матеріали Архіву ПНДЛЛІМА, власні фіксації автора [Архів ІН, ф. 1, оп. 2, од. зб. 518].

¹² Цю ж коломийку із с. Хотінь Калуського повіту 107 років тому надрукував В. Гнатюк [11, с. 153]. У 2012 році автор статті записала її варіанти без танкового супроводу в селах Тухля, Либохора, Нові Рожанці Сколівського району Львівської області, що свідчить про збереження пісенної традиції в часопросторі, а також перехід коломийок танцювальних до не-танцювальних і навпаки.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вовк Хв.* Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с. : іл.
2. Галицько-руські народні мелодії / зібрав на фонограф Й. Роздольський, списав і зредагував С. Людкевич // Етнографічний збірник. – Л. : Етнографічна комісія НТШ, 1906. – Т. 21. – 189 с.
3. Галицько-руські народні пісні з мелодіями / зібрав у селі Ходовичах І. Колесса // Етнографічний збірник. – Л. : НТШ, 1902. – 303 с.
4. *Гнатюк В. Г.* Старинність коломийки / В. Г. Гнатюк // Літературно-науковий вісник. – 1905. – № 12. – С. 235–245.
5. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян : очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – М. : Советский композитор, 1971. – 304 с.

6. *Зачиняев А.* К вопросу о коломыйках / А. Зачиняев // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. – С.Пб., 1906. – Т. 11. – Кн. 1. – С. 295–420.

7. *Колесса Ф. М.* Ритміка українських народних пісень / Ф. М. Колесса // Музикознавчі праці / [ред. кол. : Л. М. Ревуцький, М. М. Гордійчук, О. І. Дей, Н. Г. Гуслистий, В. Д. Довженко, М. Ф. Колесса, С. Л. Людкевич ; підготувала до друку С. Й. Грица ; АН УРСР, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського]. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 25–233.

8. *Колесса Ф. М.* Українська народна пісня на переломі XVII–XVIII ст. Присвячено пам'яті Михайла Максимовича / Ф. М. Колесса // Фольклористичні праці / АН УРСР, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 60–108.

9. Коломийки / [упорядкув., передм. і прим. Н. Шумади]. – К. : Наукова думка, 1969. – 603 с. : нот.

10. Коломийки / упорядкув. і передм. О. І. Дея. – Л. : Книжно-журнальне видавництво, 1962. – 280 с.

11. Коломийки / збір. і упор. В. Гнатюк // Етнографічний збірник. – Л. : НТШ, 1905. – Т. 17. – 259 с.

12. Лемковски народніе співанки / собрал син Лемка. – Клівленд ; Огайо : Типографія Лемко-союза, 1935. – 63 с. – (Бібліотека Лемко-союза. Ч. 12).

13. *Лисенко О.* Невербальні компоненти комунікації в замовляннях / Ольга Лисенко // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К. : Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2012. – Вип. 36 : Присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської. – С. 427–437.

14. Матеріали до історії української пісні і вірші : тексти й замітки / видає М. Возняк. – Т. 1 // Українсько-руський архів / видає історико-філософська секція НТШ. – Л. : НТШ, 1913. – Т. 9. – 240 с.

15. Народні пісні з Галицької Лемківщини : тексти й мелодії / зібрав, упорядкув. і пояснив Ф. Колесса // Етнографічний збірник. – Л. : НТШ, 1929. – Т. 39–40. – LXXXII, 466 с. : нот.

16. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. О. Головацким : обрядные песни / Издание Императорского общества истории «Древностей российских при Московском университете». – М. : В Университетской типографии (М. Катков) на Страстном бульваре, 1878. – Ч. 2. – 843 с.

17. *Нудьга Г. А.* Українські народні думи в німецьких перекладах та критиці / Г. А. Нудьга // Радянське літературознавство. – 1964. – № 6. – С. 67–75.

18. *Сокіл В.* Невербальні засоби вираження в наративах про Голодомор / Василь Сокіл // Народознавчі зошити. – Л. : ІН НАНУ, 2011. – № 3 (99). – Травень-червень. – С. 380–390.

19. *Сумцов М.* Коломийки / Микола Сумцов ; переклад Василя Лукича // Зоря. – Л., 1895. – Р. 16. – Чис. 19. – С. 377–378.

20. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом / Юго-Западный отдел, материалы и исследования, собр. П. П. Чубинским. – С.Пб. : Типография Майкова, 1874. – Т. 5. – 1209 с.

21. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібрані та упорядкували В. Сокіл та Г. Сокіл (тексти), Л. Лукашенко (мелодії) ; НАН України, Інститут народознавства. – Л. : Місіонер, 1998. – 615 с. : ноти, портр.

22. *Франко І.* До історії коломийкового розміру / Іван Франко // *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко ; [редкол. : Ф. В. Погребенник (відп. секр.) та ін. ; АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка]. – К. : Наукова думка, 1983. – Т. 39 : Літературно-критичні праці (1876–1885). – С. 234–242.

23. *Шумада Н. С.* Коломийки у слов'янському оточенні / Н. С. Шумада // Культура та побут населення українських Карпат. Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 50-річчю утворення СРСР : тези доповідей та повідомлень / [ред. колегія : проф. І. М. Гранчак, проф. Й. О. Дзензелівський, доц. Е. А. Балагурі [та ін.]. – Ужгород : [Закарпатська обласна друкарня], 1972. – С. 85–88.

24. *Шухевич В.* Гуцульщина / Володимир Шухевич // Матеріали до українсько-руської етнології / за ред. Хв. Вовка. – Л. : З друкарні НТШ під зарядом К. Беднарського, 1902. – Т. 5. – Ч. 3. – 256 с.

25. *Piesni ludu ruskiego w Galicyi / zebrał Żegota Pauli.* – Lwów : Nakładem Kajemana Jabłońskiego, 1840. – Т. 2. – 217 s.

СКРОЧЕННЯ

Архів ІН – Архів Інституту народознавства НАН України

Архів ПНДЛІМА – Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії Львівської музичної академії


НАРФ ЛНБ – Наукові архіви рукописів та фонозаписів Львівської національної бібліотеки імені В. Стефаника

SUMMARY

The article is about the genre characteristics of *kolomyjkas* (*spivankas*, *hutsulkas* – folk names). This short two-, traverse different-themes songs with dance or without, the one with typically 14-syllable verses, rhythm (4+4+6), caesura in the middle, chromatic melody in a small range, final, and sometimes internal feminine rhyme that are prevalent mainly in the western regions of Ukraine. The key characteristics of *kolomyjkas* are: a) the form, composition, means of artistic language, and b) the content, c) rhythm, melody, and d) the presence or absence of dance accompaniment, manner of its presentation, facial expressions and gestures, and e) restriction to certain situations (picking berries, mushrooms, house-keeping, grazing, fun) or without definite action sing.

This layer of folklore is rather old, due to researches done by I. Franko, V. Hnatiuk, F. Kolessa, V. Goshovsky and other scientists. This is indicated by its syncretic nature.

A set of themes and motifs of *kolomyjkas* serves as an additional factor in genre definition as well. We consider it appropriate to classify these songs on the basis of continuous image that is heard at reception. As a result there are two groups of *kolomyjkas*: 1) socially-domestic (recruiting, military, immigrant, etc.) and 2) family and household (about premarital relationships, family life, entertainment, etc.) with division into smaller sections by subject.

Usual *kolomyjka's* poetry is primarily a two-line form, each verse of which contains 14 syllables: 8 6 /2, 4 +4 +3 +3 / 2, 4 +4 +2 +2 +2 / 2, 2 +2 + 2 +2 +3 +3 / 2. *Kolomyjkas'* melodies are based on the model: . This tune is also common for ballads, historical chronicle songs, other songs and covers almost half of the melodic fund of the Carpathian region. Key features of *kolomyjkas* distinguished by this situation are: first-person narrative, various subjects, completeness of outlined idea in a verse.

As for the musical content, they often state the «duality» modes, the manner of execution of the search for tone, descending glissando, screams, howling (in order to be heard in the mountains, outdoors), pronunciation, with varying rhythm (*kolomyjkas* for singing), randomness of melody, polimelody, heterostructure. The manner of presenting depends on the function: affinity or no affinity to dance, grazing, etc. (split into samples for dance and sung – over conventional dual ability to per-

form part of the work). Rhythm of *kolomyjkas* can be both symmetric and syncopated.

By genre identity *kolomyjkas* to dance have permanent «right» uniform accents. These songs are performed with the assistance of bands involving tamburinaires, big-drummers, violinists, pipers, accordionists. During the instrumental performance vocalist comes & sings his/her tunes. Dances can be performed alone, in pairs or in a circle.

Keywords: circumstance of *kolomyjky* performance, situational variability, skill of *kolomyjkas*' performance, gestures, facial expressions.