

Типологія жанру і принципи аналізу пісенного тексту

Л. М. Копаниця

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна
Corresponding author. E-mail: lubovkopanytsya12@gmail.com

Paper received 25.03.19; Accepted for publication 06.04.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-194VII58-10>

Анотація. У статті висвітлено перспективні лінії жанрової інтерпретації традиційної ліричної пісні та засади її аналізу. Виокремлено її жанрові особливості як виду народної лірики: синкретизм словесно-музичної творчості, перевага поетичних функцій над прагматичними. Своєрідність тематики, поезики, манери виконання пісень скеровує принципи їх аналізу як «цілості»: усність і формульність, «мобільність» вербального і музичного тексту, поєднання індивідуальної й колективної основ творчості, нероздільність тексту і мелодії, форми, стилі, локальна стилістика виконавства, історичний і соціально-побутовий контекст на основі ідейно-емоційної оцінки через ліричний образ.

Ключові слова: жанр, текст, мелодія, індивідуальне, колективне.

Вступ. В онтологічному розумінні, яке сягає концепції Олександра Потебні, народна поезія така ж давня, як людське мислення і слово, є особливим продуктом імперсональної творчості та поетичної уяви. З мови та пісні розвивались первні духовної культури, на їхній основі зростає національна література, музика, філософське сприйняття світу. Однак народну пісню не можна визнати єдиним жанром. Адже узвичаєний термін «народна пісня» – ряснозначний. Усі разом різновиди фольклорної пісенності утворюють поетичний рід, який складається з пісень обрядових і позаобрядових, жіночих і чоловічих, соціально-побутових, жартівливих, танечних, пісень літературного походження і власне ліричних – пісень про кохання і родинне життя.

Короткий огляд тематичних публікацій. Жанрова парадигма фольклорної пісенності в її основних параметрах (закони художнього мислення, психологічні і прагматичні функції усної поезії, виконавство і музичний супровід) – важливий аспект вивчення історії та своєрідності фольклорної пісні в різноманітності змісту та форми. Про це свідчать гуманітарні дослідження зарубіжних і вітчизняних учених філологічного, мистецтвознавчого, соціологічного, історико-етнографічного та філософського кіл (П. Богатирев, Б. Гаспаров, С. Грица, І. Земцовський, А. Іваницький, Ф. Колесса, Д. Ліхачов, В. Пропп, Б. Путілов, К. Чистов, Р. Якобсон та ін.). Розмірковуючи над питанням жанрової парадигми традиційних позаобрядових ліричних пісень, у принципі, можна задовольнитися посиланнями на класичні фольклористичні розвідки, в яких термін «жанр» потрактовується як «сукупність творів, об'єднаних спільністю поетичної системи, побутового призначення, форм виконання й музичної форми» [1, с. 41], хоча це формулювання здається сьогодні недостатньо нюансованим. Треба визнати, що традиційні ліричні пісні – не зібрання однотипних текстів, скажімо, за родовою ознакою (ліричний рід), автономією щодо обрядових комплексів або ж за ознаками їх музичного виконання. Сфера усної лірики вимальовується інакше. Українська позаобрядова лірична пісня – це синкретичний або синтетичний вид словесно-музичної творчості. Звичайно це невеликий ліричний твір, що має строфічну побудову, повторюваність віршів строфи, розмежування заспіву й приспіву, виразну ритмізацію, музичність звучання, з настановою на

вокальне виконання. Позаобрядові ліричні пісні не пов'язані з календарними, родинними чи оказіональними обрядами, однак із тією умовою, що їхня окремішність, а в якийсь спосіб також і походження, чітко зазначається на тлі твору. Ліричні пісні до певної міри вільні від регламентацій у часі виконання, хоча деякі тяжіють до певних обрядів, утворюючи периферію обрядового центру. Нарешті, характерною жанровою особливістю позаобрядових пісень як виду народної лірики є перевага поетичних функцій над прагматичними, використання своєрідної метафоричної й символічної мови для різнобічного життєвого змісту й розкриття внутрішнього світу людини.

Метою студії є розгляд типологічних критеріїв і методологічних засад вивчення жанровості ліричних пісень, а також огляд результатів у сфері дослідження діалектики та еволюції поетичного мислення в пісні.

Матеріали і методи. Об'єктом дослідження є українська традиційна побутова лірична пісня. Предметом дослідження – теоретичні проблеми вирішення типології жанру і принципів аналізу пісенного тексту.

Результати дослідження. Усна позаобрядова лірика не є однотипним культурним явищем. Навпаки, народні пісні можуть бути епічними, ліричними й ліро-епічними. Кожний із названих пісенних видів складається з ряду жанрів. Буквально народну позаобрядову ліричну пісню не можна вважати єдиним жанром. І справді, вона особливо різноманітна у жанровому відношенні. До того ж пісня побутовала у неподільності з грою, танцем, інструментальною музикою й була пов'язана з побутом народу. Тож позаобрядові ліричні пісні мають своєрідну тематику, поезику, манеру виконання.

Термін «лірична пісня» народ не знає. В народі ці пісні називають або ж за ознаками їх музичного виконання, або ж за ознакою їх побутування. І це визначення зовсім не формальне, оскільки настроюючись на виконання тієї чи іншої пісні, виконавець чітко уявляє собі, про що співається в ній, її емоційний тон і навіть місце виконання й аудиторію, якій буде адресована ця пісня. Термін «лірична», який повсюдно приймають фольклористи, незважаючи на свою загальнознаність, не можна вважати чітким, адже під ліричними піснями розуміють або всі народні пісні (обрядові й позаобрядові), які не входять до складу епічних жанрів, або тільки власне ліричні пісні, що не

мають позаписенних зв'язків з обрядовими та ігровими комплексами.

Якщо ліричні пісні розглядати з погляду виконавців, проявляється їхній гендерний характер. Перші збирачі, публікатори й дослідники пісенної творчості слов'янських народів (Вука Караджич, Михайло Максимович, Осип Бодяньський, Вацлав Залеський та інші), видаючи свої збірники, поділяли пісні на «жіночі» та «чоловічі», беручи до уваги те, що значна частина пісень – обрядові, про кохання, про історичне життя – виконуються, як правило, жінками, а історичні, козацькі, чумацькі, солдатські – чоловіками.

Варто звернути увагу й на манеру виконання ліричних пісень. Більшість з них виконується протяжно, а пісні до танцю відомі своїм швидким темпом. Термін «пісня протяжна» виник у співацькій практиці. Ним позначалися пісні, які виконувались повільно, протяжливо. Вважається, що з музичного погляду пісні протяжні (сольні, хорові, багатоголосі) – це найдосконаліші зразки пісенного фольклору. Вони відзначаються також довершеною поетичною формою. А от танцювальну пісню в народній свідомості виділяють або за допомогою різних назв («пісні до скоку», «коломийки», «шумки», «триндички», «козачки», «гопачки», «метелиці», «приспівки»), або вони приєднуються до широкого класу «жартовних» чи «шуточних».

Певна річ, говорити про народні пісні, цей унікальний мистецький феномен народного творіння, складно. Однак можна виділити його доміанти, які скеровують усі інші принципи аналізу фольклорного явища як «цілості». Перший основний чинник у характеристиці фольклорного твору – усність. Це передбачає, поперше, що сам жанр має на увазі не читання, а виконання. Усна передача в цьому випадку розглядається як досить безбездоганний спосіб, результатом якого фольклорний твір зазнає змін, а то й поступово перекручує трансльований текст. Але можна висновити з концепції російського семіотика, автора гіпотези лінгвістичного буття Бориса Гаспарова, що в кожного автора-виконавця є «презумпція текстуальності» [2, с. 120-137], або інакше: будь-якому відтворенню тексту передують уявлення про нього в цілому, можливо, у формі неупорядкованих компонентів – виконавець ні під яким оглядом не зберігає в пам'яті весь текст. По-друге, будь-які фіксації фольклорного тексту (незалежно від ступеня їх точності) не можуть бути повністю рівнозначними першоджерелу, а саме це першоджерело є лише однією з маніфестацій фольклорної традиції. Отже, пісенний текст не зберігається в пам'яті виконавця в заучуваному виді. Умовно можна виділити два основних етапи відтворення в пам'яті усного тексту. Перший – виконавець пригадує слова, не замислюючись ні про їх семантику, ні про семантику тексту, коли пам'ять працює з набором ядерних слів. Другий – співак пригадує слова, орієнтуючись на загальну семантику тексту, тобто – «припис традиції», і тоді мають силу формули, кліше та інші елементи усного поетичного тексту [3].

Своєю чергою, колективний характер народної словесності не тільки не виключає участі окремих художньо обдарованих співців, «заспівувачів» у творчому процесі, а навпаки – передбачає поєднання індивідуальної й колективної основ творчості. Домінантою тут

є творче, індивідуальне начало в народнопоетичній традиції. На колективне й індивідуальне в народній пісні як на дві сторони єдиного творчого процесу неодноразово вказував український фольклорист і музикознавець Філарет Колесса. Тісний зв'язок між піснею й виконавцем учений мотивує «давньою традицією індивідуалізації творчого матеріалу, здатністю переживати особистісно в процесі виконання пісні змістовну наповненість мелодії» [4, с. 57].

Високообдарованих і майстерних співачок, знавців народної пісні було дуже багато. У кожному селі завжди знаходилася така співачка, однак лише про деяких з народних виконавців маємо короткі творчі характеристики, біографічні довідки чи просто згадки. Так, у журналі «Основа» за 1862 рік подано захопливі характеристики народних співачок Тетяни Зозулихи та баби Денисихи. Про обдаровану співачку Фенну Лучкійову з с. Лолина на Стрийщині згадує Іван Франко, від якої він записав чимало пісень. Збираючи народні пісні на Полтавщині, народознавець і письменник Василь Милорадович виявив здібних заспівувачок хорового співу Н. Самохвалову, М. Норову й А. Жигіль, котрі добре знали пісенний репертуар своєї місцевості, володіли хорошими голосами, а їхня присутність була бажаною на всіх родинних святах і народних гуляннях. Композитор Микола Лисенко здійснив цінні записи народних пісень від талановитої співачки Меланії Загорської з Чернігівщини, які склали майже весь третій випуск його «Збірника українських народних пісень з голосу для фортепіано» (1868-1911). Дванадцять років учитель, невтомний збирач фольклору Гнат Танцюра записував від селянки із Зятківців на Вінниччині Явдохи Микитівни Сивак (Зуїхи) зразки народної творчості. Йому пощастило відкрити в історії української народної творчості справді унікальний талант обдарованої співачки, а її багатий репертуар, зокрема 925 найкращих пісень, згодом склав четверту книгу («Пісні Явдохи Зуїхи») серії «Українська народна творчість» (1965). Співачка й педагог Руслана Лоцман у 2004-2005 рр. здійснила фольклорні записи від талановитої автентичної виконавиці пісень села Сингаївка Шполянського району Черкаської області Любові Кирилюк, у пісенному репертуарі котрої переважають побутові, жартильві та історичні пісні.

Народну ліричну пісню й сьогодні можна почути майже від кожного жителя України, від майстерних і високообдарованих співачок, котрі поширюють пісню, вчать молодь, заводять своїм голосом і знанням народної пісні стихійні хори на святах, на «вулицях» і роботі, на весіллях, під час родинних okazій. Українська народна пісня перше в репертуарі сільських молодіжних гуртів, колективів художньої самодіяльності. Носіями та виконавцями пісень виступають здебільшого обдаровані співаки, наділені доброю пам'яттю, художнім чуттям, імпровізаторськими й вокальними здібностями. Вони, керуючись вродженою музичністю, ніколи не співають в унісон, а зразу розбиваються на різні голоси й кожен веде свою партію. Відомі імена таких виконавців: як-от поліська співачка з села Старі Коні на Рівненщині Домініка Чекун, виконавиці народних пісень села Сингаївка на Черкащині Любов Кирилюк та її доньки Людмила Підмогильна й Надія Касьянчук, славетна співачка з

Вінниччини Явдоха Зуїха, Максим Микитенко, Агафія Чередніченко та багато інших.

Носії й виконавці ліричних пісень зустрічаються серед представників різних поколінь. А під кутом зору гендерного підходу – майже всі відомі сьогодні родинно-побутові пісні, про кохання записані від жінок. Записи цих пісень від чоловіків – рідкісне явище. Природно, що репертуар літніх співаків складають усталені класичні пісенні зразки родинно-побутового, жартівливого характеру («Зеленая й дубривонька», «А вчора з вечора», «Стоїть дуб зелений», «Ой гиля, гиля, гусінь, на став», «В кінці греблі шумлять верби, що я насадила», «І сюди гора, і туди гора», «Ой у полі озеречко», «Посію я огірочки», «Тече річка невеличка», «Ой у полі три криниченьки», «Ой з-за гори їдуть мазури», «Чи я впила, чи я вбрела, чи мене підлило», «Ой чого ж ти, дубе, на яр похилився»). Сучасні польові дослідження живої фольклорної традиції різних регіонів України виявили, що на синхронному зрізі найкраща збереженість текстів ліричних пісень любовної та родинно-побутової тематики простежується в пам'яті респондентів від 60-ти до 70-ти років. Репертуар представників середнього й особливо молодшого покоління відзначається строкатістю тем, сюжетів і мотивів, насиченістю як класичними зразками, так і новими зразками власне сучасного фольклору. Значно зменшилася (навіть у порівнянні з 80-ми роками ХХ ст.) кількість автентичних ліричних пісень. Пісенний репертуар збільшується переважно за рахунок текстів, засвоєних із вторинних джерел (школа, художня самодіяльність, ЗМІ тощо).

Вивчаючи репертуар носіїв народної лірики, фіксуючи повторно варіанти одного твору, тобто спостерігаючи характер змін пісенної традиції, що обумовлені віком виконавців чи перемінами в особистому житті, можна простежити процеси неперервних змін у фольклорі в найпопулярнішому та разом з тим активно діючому в наш час поетичному жанровому явищі – ліричній пісні.

Третій основоположний принцип аналізу пісенного твору прочитується в режимі «текст і наспів». Пісенний фольклор не можна вивчати з відривом від музики. По-перше, текст і мелодія – одноцільність. По-друге, вони складаються одночасно, народження словесного й музичного образу йде паралельно. Відтак, у ліричній пісні музичний образ завжди індивідуалізований відповідно до загального художнього змісту саме цього твору, він не може бути відірваний від словесного тексту й ключових його образів. І це підтверджують численні спостереження над виконанням і побутованням ліричних пісень, розповіді самих виконавців пісень, яким буває складно окремо від мелодії передати текст твору, не перекрутивши його, не пропустивши рядки й цілі строфи. Тобто співак не запам'ятовує текст і музику окремо – пісню він виконує так, як колись була почута й найчастіше з мелодією. Мелодія допомагає автентичному сольному виконавцю пригадати текст, перший рядок, а також відтворити логічні зв'язки в ньому. Мелодія є структуруючою домінантою в пісні – вона визначає її форму, вірш і його межі. Зрештою, досвід фольклористів переконує: ритмічний малюнок, строфіку, початок і кінець рядків пісні в тексті ліричного твору часто неможливо пра-

вильно визначити, якщо відірвати вербальний текст від мелодії.

Ще один критерій інтерпретації народної пісні пов'язаний зі способами пісенного виконавства та локальною стилістикою. Стили співу в українців різні, часом схожі між собою, а часом і зовсім несхожі – вони й творяться по-різному, й чинять їх різні люди. Способи пісенного виконавства різняться за мелодикою, формами музикування, звукоутворенням і формами багатоголосся, а також за індивідуальною манерою виконання, для якої характерними є використання діалектних особливостей, місцевої говірки тощо. Візьмімо, для прикладу, пісні про кохання. Любовні пісні виконувалися одно- чи багатоголосно. У минулі часи (XVI та XVII ст., коли і сформувався у народноспівочій практиці одиночний спів) переважна більшість пісень про кохання виконувалась сольо. Пізніше, починаючи з XIX ст., практикується багатоголосне виконання пісень. Варто зауважити, що традиційне виконання пісні – а capella, але, звичайно, часто зустрічаємо виконання пісенного твору і під музичний супровід.

Але тут постає дуже істотна проблема. Форми та стилі народного співочого виконавства склалися під впливом різних факторів, зокрема й територіально-географічного. Наступним кроком є спроба їх описів на тлі співочої традиції, пошук способу, у який було використано в ньому традицію. Однак, говорячи про традицію, етномузикознавці доводять, що й територіальні, й соціальні (селянські, чумацькі кобзарські, освічених верств населення) співочі традиції живляться з джерел індивідуального виконавства [5].

Доказом багатства української народної музичної культури є розмаїття способів пісенного виконавства. Саме в них форма шукає новий конструктивний принцип реалізації жанру. Наслідком такого підходу є розрізнення панівної стилістики співу та територіального стилю. До подібного напрямку дослідження належить студія етномузикознавця Анатолія Іваницького «Український музичний фольклор» [6]. Тим часом, наведемо кілька прикладів. Кожен територіальний стиль може об'єднувати кілька виконавських традицій, бути сольним або гуртовим. Є різні манери співу. Так, для Карпатського регіону прикметним є одноголосся, а в Центрі й на Сході України перевагу має багатоголосся. Також українському народному співу властива наявність різновидів вокально-тембрової традиції. Скажімо, тембр грудної барви найхарактерніший для східних областей і Наддніпрянщини. На північ (Полісся) й південь (Поділля) від умовного центру (Черкащини), попри загальне збереження цього типу співу, він стає дещо м'якшим, поступово спадає інтенсивність звуку. У Галичині й на Західному Поділлі традиційний стиль виконання вже зовсім інший – використання, окрім грудного, ще й головного регістру голосу та доволі рівна інтенсивність співу. Третя традиція співу, що фігурує в ареалах панування двох перших, пов'язана з використанням міксту. У співі використовуються змішані регістри співацького голосу, сама ж манера – легка й висвітлена. Ця традиція є особливо показовою для Наддніпрянщини. Мікстове звучання народного голосу часто використовується для співу ліричних пісень. Додамо: всі різнови-

ди українських народних пісень мають однакову ритмічну основу, хоч є специфічні мелодійні звороти.

І нарешті, мабуть, найважливіший висновок. Фольклорний пісенний текст – це завжди відносно стабільна комбінація елементів традиції, яка народжується в кожному окремому виконанні. Звичайно він не створюється, а лише відтворюється, кожного разу складається поновно, але кожне нове відтворення не буває ідентичним попередньому. Мало що не завжди пісенний твір приходиться до певних змін: від тексту до тексту, від виконання до виконання, від виконавця до виконавця. Однак важлива не розбіжність варіантів пісні, а їх однобіжність, спільна так звана смислова зона. Адже фольклорний пісенний текст криє в собі засоби, що допомагають співакові його запам'ятовувати, відтворювати й варіювати. Визнано, що подібне варіювання необхідне для постійного відновлення й збагачування традиції, для засвоювання новацій, насамкінець – для її нормального функціонування [7, с. 143-169]. Що називається, варіативність – це, мабуть, найяскравіший зовнішній показник усної народної поетичної творчості.

У цьому сенсі особлива «мобільність» тексту (як вербального, так і музичного), нестабільність основних сюжетно-стильових, а звідси й жанрових параметрів, що викликають труднощі в атрибуції пісенних варіантів, є однією з домінантних рис народної пісні. Ця типова риса фольклорного тексту, яка найяскравіше проявилася саме в ліриці, дозволяє дослідникам констатувати тотальний характер «неточності» фольклорної творчості [8, с. 2-13] як її онтологічну прикмету в порівнянні з творчістю літературною. Причин такої неточності ліричних пісень є кілька. Але однією з найважливіших, вважають дослідники, є «молодість» жанру, пошуки у створенні власної пісенної форми.

Є й інші причини. Народна лірична пісня має значно більше жанрових та тематичних різновидів, ніж героїчний епос чи казкова проза. Вона сформувалась пізніше й набула відчутних відмінностей, зазнала різноманітних впливів, зокрема й літературного. Її жанрово-тематичні групи розрізняються за змістом і художньою формою, активніше варіюються в процесі усного побутування. Умовно (за принципом особисте – суспільне) позаобрядові ліричні пісні можна розмежувати на такі тематичні групи: родинно-побутові (пісні про кохання, про родинне життя, сирітські, вдовині), соціально-побутові, або суспільно-побутові, станові пісні (козацькі, рекрутські, солдатські, жовнірські, чумацькі, бурлацькі, наймитські, заробітчанські, ремісницькі, жебрацькі, емігрантські та інші). Танечні пісні об'єднуються в окрему групу не за змістом, а за «характеристичними ритмічними формами», як пише Філарет Колесса [9, с. 104-107], й пов'язані з танцями. До жанрового різновиду побутових ліричних пісень належать пісні гумористично-розважального характеру – жартівливі пісні. Окремо слід згадати про «міський» пісенний фольклор, зокрема народний романс («жорстокий романс»), а також авторські пісенні твори, які фольклоризувалися та набули поширення в уснонародному побутуванні – пісні літературного походження.

Ліричні пісні – найвідшліфованіший і найпошире-

ніший жанровий витвір в усній поезії. Цей факт, як видається, можна пояснити тим, що вони ввібрали в себе все життя народу, в них найповніше відтворені всі сторони народного світогляду: побутове, соціальне, морально-етичне мислення. Але сила української ліричної пісні, це наголошує навіть сама назва жанрового явища, не в логічності й переконливості слова, не в гостросюжетній розповіді або реалістичній картині життя, а в глибокій емоційності, у чарівливості поетичних порівнянь, у пластичності ліричних образів, які постають із поєднання тексту й мелодії. Отже, у висновку можна сказати: лірична пісня є не стільки відображенням життя, як його перетворенням.

Прикладом пошуку критеріїв жанру, які обіймають цілість вербальної тканини твору, можуть бути спостереження українського історика і фольклориста Осипа Бодяньського, котрий у своїй дисертації «Про народну поезію слов'янських племен» 1837 року писав: «Пісня – щоденник малоросіянина, до якого він заносить усе, що думає, почуває, робить... Описи в них, так би мовити, побіжні, епізодичні, при всьому дивовижно злагоджені з природою. У них, звичайно, найрізкіші, характеристичні риси предмета схоплюються і більшою частиною використовуються лише для найточнішого, найсильнішого вираження душевних почуттів, які лавиною б'ють із глибини серця, й які ні на мить не холонуть від багатослів'я чи довжини періоду; навпаки, всюди порив пристрасті, стислість, твердість, лаконізм вислову, простодушність, природність, особлива ніжність і сила почуттів. Взагалі належить сказати, що ці образи, уподібнення і т. ін. у піснях південноросійських відзначаються всією природністю, невимушеністю, самобутністю, природною витонченістю й різкою точністю» [10, с. 70].

Нарешті, українські народні ліричні пісні специфічні ще й тим, що поряд з багатством народної мудрості, почуттів вони є невичерпним джерелом пам'яті етносу, в якому дбайливо зберігаються знання про життя народу в різні історичні часи, його побут, неписані закони співжиття, етичні й естетичні ідеали. Одним словом, усна лірика яскраво відображає й самі ті події, котрі викликали ці думки, почуття, настрої. І тут останнім рівнем дослідження має бути простеження всього історичного та соціально-побутового контексту на основі самої ліричної пісні. Але головне в ліриці – трансляція усвідомлення об'єктивного буття, різноманітних явищ, подій і фактів реального життя, відображення ставлення до них, їх ідейно-емоційна оцінка через ліричний образ, образ-переживання. Ці переживання покликані до життя різними фактами дійсності й дуже багатоманітні: інтимні, побутові, морально-етичні, соціальні тощо. Можливо, саме тому в сучасній співочій практиці ліричні пісні продовжують активно змінюватись і розвиватись.

Висновки. Записані переважно в XIX – на початку XX ст., народні ліричні пісні, безперечно, не можна віднести до архаїчного фольклору. Вони еволюціонували, але зберегли численні миттєвості свого багатовікового буття, духовну основу національної традиції в багатоваріантних трактовках, які можна й слід прочитати, й прочитати їх поетику саме як синкретичне явище, не відмежовуючи механізми створення поетичного образу, художнього слова від пред-

мета, дії, стану, абстрактного – від реального, мікросвіту – від макросвіту, не надаючи перевагу категоріям мистецтва як визначаючому інтегруючому фактору. Пізнання самосутності традиційної ліричної пісні відбувається досить пізно, переважно у ХХ ст. Це викликало надзвичайний інтерес до міфу, культу, обряду та їх відтворення в пісні. Навряд чи є потреба спеціально переконувати, наскільки важливе виявлен-

ня давньої міфологічної спадщини, дослідження міфоритуальної метасхеми для досягнення народної культури. Але візьмемо за вихідну тезу те, що позаобрядова лірична пісня, виступаючи носієм традиції в межах міфологізованого простору, зорієнтованого на архетипну модель світу, постає реальним відображенням дійсності, побуту, почуттів і стосунків людини, її естетичних емоцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пропп В. Фольклор и действительность. Избранные статьи. – М.: Наука, 1976. – 328 с.
2. Гаспаров Б.М. Устная речь как семиотический объект // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1978. – Т. 442. – С.120-137.
3. Богатырев П.Г., Якобсон Р.О. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – с. 369-383; Чистов К.В. Устная речь и проблемы фольклора // История, культура, этнография и фольклор славянских народов: X Международный съезд славистов. – М., 1988. – С. 326-339; Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М.: Наука, 1993. – 187 с.
4. Колесса Ф.М. Музикознавчі праці / Підгот. до друку, вступ. стаття і прим. С.Й. Грици. – К.: Наукова думка, 1970. – 592 с.
5. Грица С.Й. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. – Київ – Тернопіль: Астон, 2002. – 236 с.
6. Іваницький А. Український музичний фольклор. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.
7. Чистов К.В. Вариативность и поэтика фольклорного текста // IX Международный съезд славистов «История культуры, этнография и фольклор славянских народов». – М., 1983. – С.143-169.
8. Земцовский И.И. Песня как исторический феномен // Народная песня. Проблемы изучения. Сборник научных трудов. – Вып. 6. – Л., 1983. – С. 2-13.
9. Колесса Ф. Танкові пісні // Колесса Ф. Українська усна словесність / Вступ. ст. М. Мушинки [репринтне видання]. – Едмонтон: Канадський Інститут Українських студій, Альбертський ун-т, 1983. – 645 с.
10. Бодянский О.О. О народной поэзии славянских племен. – М.: в типографии Николая Степанова, 1837. – 154 с.

REFERENCES

1. Propp V. Folklore and reality. Featured Articles. – Moscow: Nauka, 1976. – 328 p.
2. Gasparov B.M. Oral speech as a semiotic object // Uchen. zap Tartu State Un-that. 1978. – Т. 442. – pp.120-137.
3. Bogatyrev P.G., Jacobson R.O. Folklore as a special form of creativity // Bogatyrev P.G. Questions of the theory of folk art. – М.: Iskusstvo, 1971. – pp. 369-383; Chistov C.V. Oral speech and folklore problems // History, Culture, Ethnography and Folklore of Slavic Peoples: X International Slavic Congress. – Moscow, 1988. – pp. 326-339; Nikitina S.E. Oral folk culture and linguistic consciousness. – Moscow: Nauka, 1993. – 187 p.
4. Kolessa F.M. Music Studies / Preparations to the press, introduction article and comment S.Y. Gritse. – К.: Naukova dumka, 1970. – 592 p.
5. Gritsa S.Y. Transmission of folk traditions: Ethnomusicological Intelligence / S.Y. Gritsa. – Kiev– Ternopil: Aston, 2002. – 236 p.
6. Ivanitsky A. Ukrainian folk music / A. Ivanytsky. – Vinnitsa: Nova kniga, 2004. – 320 p.
7. Chistov C.V. Variability and Poetics of the Folklore Text / C.V. Chistov // IX International Congress of Slavists «History of Culture, Ethnography and Folklore of the Slavic Peoples». – М., 1983. – pp.143-169.
8. Zemtsovsky I.I. Song as a Historic Phenomenon / I.I. Zemtsovsky // Folk Song. Problems of studying. Collection of scientific works. – Extract 6. – L., 1983. – pp. 2-13.
9. Kolessa F. Tank Songs // Kolessa F. Ukrainian Oral Literature / Introduction. Art. M. Mushinki [reprint edition]. – Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, Alberta University, 1983. – 645 p.
10. Bodyansky O.O. About folk poetry of Slavic tribes / O.O. Bodiansky. – Moscow: at the printing house of Nikolai Stepanov, 1837. – 154 p.

Typology of the genre and the principles of analysis of the lyrics

L. Kopanytsya

Abstract. The article outlines the perspective lines of genre interpretation of the traditional lyrical song and the basics of its analysis. The genre features as a type of folk lyrics are singled out: syncretism of verbal and musical creativity, predominance of pragmatic functions of poetic functions. The peculiarity of the themes, poetics, mannerisms of the songs guides the principles of their analysis as "integrity": the sense and formulation, "mobility" of verbal and musical text, the combination of individual and collective foundations of creativity, the inseparability of the text and melodies, forms, styles, local style of performance, historical and social-household context on the basis of the ideological-emotional assessment through the lyrical image.

Keywords: genre, text, melody, individual, collective.