

МОРФОЛОГІЯ УКРАЇНСЬКИХ СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВИХ ПІСЕНЬ: ТРАДИЦІЯ І ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕКСТУ

У статті здійснено морфологічний аналіз фольклорних текстів соціально-побутової тематики, що їх було записано влітку 2012 року на теренах Рогатинського району Івано-Франківської області. Виділено найбільш розгалужені варіативні парадигми. Прослідковано особливості трансмісійних змін у поезиці необрядових фольклорних текстів нового часу. На основі зіставлення з варіантами українських соціально-побутових пісень XIX–XXI ст. виявлено семантичні й композиційні універсалиї (на рівні повторюваних мотивів і мотивів, на рівні типових структур).

Ключові слова: українські соціально-побутові пісні, історична поезика, варіант, мотива, мотив, композиція, пісенний блок, формула, фольклорна трансмісія.

В статье представлен морфологический анализ фольклорных текстов социально-бытовой тематики, которые были записаны летом 2012 года на территории Рогатинского района Ивано-Франковской области. Выделены наиболее разветвленные вариативные парадигмы. Прослежены особенности трансмиссионных изменений в поэтике необрядовых фольклорных текстов нового времени. На основе сопоставления с вариантами украинских социально-бытовых песен XIX–XXI вв. выявлены семантические и композиционные универсалии (на уровне повторяющихся мотивов и мотивов, на уровне типичных структур).

Ключевые слова: украинские социально-бытовые песни, историческая поэтика, вариант, мотивема, мотив, композиция, песенный блок, формула, фольклорная трансмиссия.

The article presents a morphological analysis of socially themed folkloric texts recorded in the summer of 2012 on the territories of Rohatyn District in Ivano-Frankivsk Region. The author distinguishes the most ramified divergent paradigms. The article also traces the peculiarities of transmission's changes in the poetics of non-ritual folkloric texts of modern times. On the basis of juxtaposing the latter with certain variants of the XIXth–XXIst centuries Ukrainian social songs, the author identifies some semantic and composition universal features (on the level of recurring motifemes and motifs, on the level of typical structures).

Keywords: Ukrainian social songs, historical poetics, variant, motifeme, motif, composition, block of songs, formula, folkloric transmission.

Фіксація фольклору в польових умовах українського села на початку нового тисячоліття активізувалася, хоча така діяльність, на жаль, є недостатньою з боку фольклористичних практик. І причин цього багато: від об'єктивно-економічних до науково-прагматичних. Не вдаючись у деталі цієї проблеми, зазначимо, що результати кожної сучасної експедиції потрібно не тільки фіксувати, але й належними чином аналізувати з погляду семантичних, функціональних, аксіологічних, когнітивних аспектів існування фольклорного тексту в культурному просторі, динаміка якого є очевидною. С. Неклюдов слушно зауважив: «Аналіз сучасного стану фольклору дозволяє до

певної міри оцінити вектори його попереднього розвитку, а за допомогою виявлених кореляцій і закономірностей, які були отримані в процесі порівняльних досліджень, доповнити їх реконструкції» [14, с. 30].

У світовій фольклористиці магістральною є думка, що «колективна духовна свідомість народу здатна відображати ситуації чи кризи як імпульси сучасності» [1, с. 86–87]. Якими є форми і способи цього відображення, що складають суть фольклорної традиції, наскільки вони здатні модифікуватися для потреб художнього відтворення дійсності, що стрімко змінюється, – ось питання, які визначили мету нашого дослідження. Вона передбачає ви-

рішення таких завдань: виявити особливості морфології, а через її аналіз підійти до розуміння часової трансформації фольклорних творів, що функціонують у репертуарі носіїв сільського середовища. Порівняння їх із варіантами XIX – початку XX ст. можуть допомогти простежити еволюційний рух пісенних текстів. Такий ракурс дослідження лежить у площині історико-генетичної поетики, яка покликана з'ясувати причини, шляхи та форми передачі тексту в часі. Аналізуючи тексти, удаватимемося не тільки до порівняльного, але й до історико-генетичного, структурно-семантичного методів, які забезпечують виявлення трьох рівнів тексту – зовнішнього (парадигматичного), внутрішнього (виділення «текстових морфем») та їх комбінаторики.

У своїх пошуках опиратимемося на здобутки провідних українських та зарубіжних дослідників поетики (О. Дей, О. Правдюк, Н. Шумада, С. Грица, М. Гирик, А. Іваницький, Л. Копаниця, О. Івановська, М. Кравцов, В. Єрьоміна, Г. Мальцев, І. Касіян, Є. Бартмінський, С. Небжеговська-Бартмінська, А. Брацкі та ін.). Вихідні тези: 1) у соціально-побутовій ліриці найвиразніше помітна міжжанрова трансформація, серед типів якої найпродуктивнішим є застосування в нових історичних умовах тем, образів, мотивів певної жанрової системи відповідно до життєвих ситуацій, коли зміст зазнає незначних змін, спричинених умовами та сферою побутування, новими іменами [15, с. 34]; 2) у жанрах «нестрогої функціональної приуроченості» (С. Грица) варіювання виражене не так у модифікаціях, як у мутаціях моделі, злитті з іншими [3, с. 26].

Об'єктом студії є пісні, що перебувають в активному репертуарі носіїв фольклорних традицій етнорегіону, відомого як Опілля, територіальні контури якого, як зазначає Р. Кирчів, ще потребують предметного підтвердження [10, с. 59]. З-поміж усього фольклорного масиву, який ми записали впродовж 9–19 липня 2012 року під час експедиції на Рогатинщину (Івано-Франківська обл.), пісні соціально-побутової тематики складають вагомую частку. У 14 населених пунктах нам удалося зафіксувати на диктофон понад 140 текстів, що їх можна атрибутувати як соціально-побутові пісні. До вибірки ввій-

шли *козацькі* ліричні та баладні пісні, *рекрутсько-жовнірські* пісні, *стрілецькі* й *повстанські* баладного типу, пісні наймитські (про чужу сторону). Ми не зафіксували жодної *чумацької* пісні, що можна пояснити втратою інституту чумацтва й торгово-візницького промислу на цьому терені вже на початку XX ст.

Серед загального переліку творів значну частину складають **козацькі ліричні пісні**: «Козак від'їжджає, а дівчина плаче» (с. Кліщівна, Підгороддя, Сарники, Уїзд, Псари) ¹, «Ой у полі береза стояла» (с. Сарники, варіант – «Ой у лузі калина стояла» (с. Данильче)), «Їхав козак за Дунай» (с. Уїзд), «Ой три літа, три неділі» (с. Псари). Зафіксовані також ліро-епічні твори, що набули обрядової приуроченості. Наприклад, козацька балада про викуп родиною козака з неволі побутує як гаївка «Ой з-за гори високої загибає син козацький» (с. Виспа); балада про дівчину, яку «козак просить переночувати», трансформувалася в мотив «дівчина просить», цей твір виконують під час провідів в армію («Ой ти, ясна зірнице, по під чорні хмари йдеш»); козацька пісня «У полі могила з вітром говорила» є пісенним атрибутом громадського обряду поклоніння стрілецьким могилам під час Зелених свят у с. Псари. Надалі спостерігається таке характерне явище сучасного фольклоротворчого процесу, як ліризація епічних творів про козаків («Ой гук мати, гук»). Досить помітною є жанрово-тематична трансформація, що відображає перехід козацьких пісень у жовнірські, а пісні «Ой там з краю ліса стоїть дуб зелений», «Кувала зозуля в неділю раненько» належать до чоловічого репертуару.

Серед **жовнірських** пісень превалюють модифікації колишніх баладних творів про кохання та родинно-побутової тематики, у яких наявний мотив виряджання жовніра до війська: «Чорна хмара наступає, дрібні дощі йдуть», «Гей у Львові на Високім Замку», «Гей у полі дві тополі» (с. Свистільники), «Ой вітре, вітроньку, скажи ми правдоньку» (с. Уїзд). Мотив «жовнір передбачає свою смерть» наявний у пісні «Терном, терном там доріжка веде» (с. Пуків), яку інформаторка прокоментувала так: «Колись, як я була ще мала, якраз співав мені ото Бурачок Гринько, що він був в австрійській армії, таку пісню». Як рудименти давньої тра-

диції збереглися довгі жовнірські пісні: «Продам я тя, коню, за Дунай тихенький» (с. Данильче), «Ой виділа мати, як калина цвила» (с. Виспа) – про нещасну долю жовніра. Локальний характер мають баладні пісні про солдатчину, які вирізняються інноваціями («Край села стоїть хатина, похилилася вона» (с. Кривня), «Ой ти, Галю, Галю, чого зажурилась», «Шуміли сосни та діброви» (с. Псари)). Найпопулярнішими виявилися пісенні новотвори ХХ ст.: **стрілецькі народні пісні** («Повіяв вітер степовий», «Ой там старий батько окопи копав» (варіанти: «Ішли тоті хлопці з кожного села», «А в горах Карпатах там битва була»), «Прощався стрілець зі своєю ріднею», «Подай, дівчино, руку на прощання», «Світить місяць нічку і ясна зоря», «Ой на горі на Маківці», «Козацькі могили людям трави родили», «Ой заросли вже дороги травами»), а також фольклоризовані («Ой у лузі червона калина похилилася», «Їхав козак (стрілець) на війноньку», «Човен хитається серед води», «Як з Бережан до кадри», «Гей там при долині, гранатами зритій», «Зажурились усусуси та й на тую зміну», «Ішов відважний гайовий», «Ой за полем, за лугом», «Ой видно село, широке село»). Останні з названих зразків є здебільшого уривками, що може свідчити про втрату виконавської традиції пісень, що їх співали в 30-х роках ХХ ст., а вже в 1990-х роках вони були актуалізовані як форма вторинного фольклоризму.

Найбільшу групу склали **повстанські ліро-епічні** пісні баладного типу («Прощайте ви, рідні села», «Прощай, краю, село рідне, прощай Україно», «А в осінню нічку буйний вітер віє», «Гарні вечори на Україні», «Ой там у лузі при долині», «Ой там край дороги старий дуб стояв» (варіант – «Там під Львівським Замком»), «Ой у лісі на полянці стояли повстанці», «На цвинтарю ніч темніє»), серед яких – тюремні («Плаче, туже стара мати», «Під в'язницею уранці стара матінка прийшла», «Не плач, моя матусе, бо вже мене нема», «Сиджу на Сибіру, дивлюся в віконце», «Я все до тебе, люба матусю») та хронікального типу («Приїхали кати, йдуть у кожну хату», «Там за лісом сонце сходить», «Там на горі три явори», «Підемо думками у гай по калину»). Домінування повстанської ліро-епіки пояснюється функціонально-історичними чинниками

масової участі місцевого населення в подіях національно-визвольного руху під час Другої світової війни.

Жанровий склад соціально-побутової пісенності на теренах Рогатинського району Івано-Франківської області широкий, він потребує відповідно методологічного підходу й оцінки, адже в царині генеалогії відбулося «принципове зміщення від статичної моделі осмислення жанрової системи до динамічної», у якій жанровий канон осмислюється як фактор не тільки статистичних, але й динамічних змін у текстовому просторі фольклору [5, с. 382]. Тому інтерес до зразків соціально-побутової пісенності зумовлений потребою виявити, проаналізувати та визначити перспективу парадигм, які продовжують розвиватися.

Проведемо морфологічний аналіз відомої рекрутсько-жовнірської пісні *«Терном, терном там доріжка іде»*, варіанти якої поширені на Рогатинщині. Найдавніші хронологічні межі відомих записів досить широкі – від 1833 до 2012 років. У каталозі українського пісенного фольклору пісню зараховано до солдатських балад (шифр 23-БС-05). Л. Єфремова слушно зазначила, що варіанти цього твору побутують на Прикарпатті, частково – на Поділлі (хоч ізоглоса поширення, за нашими матеріалами, тягнеться вже далі – на північний захід до Холмщини та на схід аж до Полтавщини) і генетично походять від балад, що, за каталогом О. Дея, належать до теми «Смерть у бою як весілля (одруження) III-F-10». Подавши загальний опис пісні, Л. Єфремова вказала, що існують відмінні лінії ліричного сюжету [8, с. 641]. У нашому дослідженні ми використовуємо 27 текстів (див. таблицю), багато їх – із малодоступних архівних колекцій [ДАК; АІН НАН України; ФКУФ ЛНУ]. Ці тексти відображають сучасні фольклоротворчі тенденції і є суттєвим доповненням до вибірки варіантів, поданих в антології О. Правдюка [17].

Модель пісні репрезентує складну композицію лінійного типу. У варіантах поєднується пряма й невластива пряма мова (діалог, ліричні, інформативні, апелятивні монологи), мова йде від третьої особи, так звана «об'єктивована оповідь» (М. Кравцов). Якщо зіставити описові елементи пісні зі «Структурно-семантичним покажчиком пісенних мотивів і мотивів української соціально-побутової

лірики», який ми почали укладати [13, с. 255–261], то побачимо, що маємо три типи мотивів: 1) дія (ситуації), 2) характеристика, 3) мовлення.

Проаналізуємо парадигму, скориставшись планом С. Небжеговської-Бартмінської, який вона застосувала до колядки з метою реконструкції стереотипних складових фольклорного образу світу. На його основі дослідниця довела, що фольклорний текст – макрознак, який інтегрує та передає певну ідею [22, с. 133]. Цю думку значно раніше висловлювали фольклористи В. Пропп [16, с. 224], О. Дей [4, с. 132]. Вона залишається продуктивною і надалі. Так, О. Івановська в статті про трансмісію як іманентну ознаку фольклору зазначила, що різні типи механізмів такої передачі (відображальні, маркувальні, діалогічні, конфліктні) безпосередньо залежать від знакової природи фольклорних текстів, які здатні утримувати й передавати впродовж тривалого часу смислові коди [9, с. 10].

І. **Зовнішній аналіз тексту** (порівняння варіантів). Розглянемо композицію, що її має найдавніший із зафіксованих варіантів, опублікований у збірнику Жеоти Паулі:

1. *Гей в полі там дорожка була,*
2. *Не дорожка тільки битий шляшок,* O1
3. *Куда ступав новобранців по[л]чок.*
4. *Попереді всі старшини ішли,* O2
5. *Всередині новобранців вели.*
6. *Та позаду отець, мати ішли.* O3
7. *Гей, мав же я два перстені мав,* M1
8. *Котре ж бо тарабанцові дав,*
9. *Щоби мені рано вечер вигравав* [23, с. 47].

Для зручності аналізу ми пронумерували рядки, а також виділили ключові слова і словосполучення, які є головними суб'єктами (рідше – об'єктами) у формульному виразі мотивів. Унаслідок цього стало очевидним нанизання образів, які діють у цій моделі тексту. Вона найкраще ілюструє думку Б. Соколова, який стверджував, що фольклорна лірична пісня має свій вид композиції, де діє принцип особливого поєднання образів. У статті «До вивчення поезики народних пісень» учений писав, що «головними організуючими моментами в ділянці нар<одно> лірики є прийом внутрішнього зчеплення образів, їх поєднання на основі визначених (точні-

ше, мають бути визначеними та усвідомленими) стержнів» [18, с. 302]. Б. Соколов також зауважував, що в народній пісні домінує смислова (тематична), «образна» композиція, яка ґрунтується не на ритмі й синтаксичній організації, що характерно для літературних ліричних віршів, а на поєднанні слів-образів, яким належить першорядна, навіть «першоначальна» роль. Порівнявши перший запис з усіма варіантами, доходимо висновків, що пейзажна картина зачину є стабілізаційним елементом у моделюванні цієї пісні. Тут головним залишається символічний образ дороги, який поступово витіснив інші просторові локуси («в полі», «попід терем», «попід ліс», «там долинонька»), що фігурували в текстах ХІХ ст. Змінним у часі став не тільки їх словник, але й граматичні деминутивні форми («доріжка», «дорожка», «дороженька», «доріжечка»). Усі вони разом з контекстуальними еквівалентами (*заросла*, *битий шляшок*, *вбита стежка*) концентруються довкола стабілізаційної фрази «*доріжка була (іде)*». Ця формула надалі є дієвою в поетичній системі цінностей ХХІ ст. Саме про таку функціональну специфіку слова пише польський етнолінгвіст А. Брацкі, стверджуючи, що в слов'янських піснях ключове слово має тривимірну властивість – називати, означувати й бути достовірною вказівкою при відображенні події [20, с. 106].

Розглянемо будову варіантів пізнішого часу фіксації. У текстах О. Кольберга, Я. Головацького, М. Павлика, І. Колеси перша оповідна частина (О) доповнена блоком (Д), у якому діалог між матір'ю (локально – батьком) і сином-новобранцем має архаїчну конструкцію «запитання – відповідь». А у варіантах А. Димінського, О. Кольберга та Я. Головацького діалог розгалужений повторами амебейного типу (Д1+Д1):

15. – *Ой ти сину, та й дитино моя,* Д1
16. *А где ж ти свой злотий перстень подів?*
17. – *Злотий перстень тарабанчикам дав,*
18. *Щоби він нас ранесенько побуджав*
19. *Та щоби нам ладно марш вигравав.*
20. – *Ой ти, сину, та й дитино моя,* Д1
21. *А де ж твоя любя-мила дружина?*
22. – *Ой у полі там висока могила,*
23. *Ой там моя любя-мила дружина*
[2, ч. III, с. 110].

Таблиця

Варіативна парадигма пісні «Терном, терном там доріжка іде»

№	Записувач / упорядник (місце запису)	Назва пісні (за першим рядком)	Час, місце запису	К-ть рядків	СХЕМА ²
1	Ж. Паулі (1839, с. 47)	«Гей в полі там доріжка була»	XIX ст. 30-ті рр.	9	$I O_1+O_2+O_3+M1$
2	О. Кольберг (Покуття, II, с. 215–216)	«Попід терем там дороженька вбита, гей, гей!»	XIX ст. 60-ті рр., «з Галича»	24	$I O_1+O_{п1}+O_2+O_3+M1+D1$
3	Я. Головацький (1878, I, с. 146–147)	«Попід терем там дороженька вбита, гей, гей!»	XIX ст., Галичина	24	$I O_1+O_{п1}+O_2+O_3+M1+D1$
4	Я. Головацький (1878, III, с. 110)	«Ой у полі густий терен росте»	-//-	23	$I O_1+O_2+O_{п1}+O_3+D1+D1$
5	А. Димінський (Кримський, 1928, с. 26)	«Терном, терном, битий шлягом»	XIX ст. 50-ті рр., Сх. Поділля	35	$I O_1+O_2+O_{п1}+O_3+D1+D1+M1$
6	П. Чубинський (1874, т. V, с. 994–995)	«Попід лісом ох там битий шлячок»	Ушицький уїзд, Сх. Поділля	13	$I O_1+O_2+O_{п1}+O_3+D1$
7	О. Кольберг (Покуття, II, с. 216)	«Бергом, бергом там доріжка була»	XIX ст. 60-ті рр., «Чортовець»	18	$I O_1+O_2+O_3+M3+O_{п1}+M1$
8	О. Кольберг (Хелмське, с. 54)	«Ой вбита дороженька, вбита»	Холмщина	13	$I O_1+O_2+O_3+D1+D1$
9	І. Колесса (Колесса, 1902, с. 257)	«Гей у поли, гей у поли густий терен росте»	1880-ті рр., Ходовичі, Стрийськ. пов.	19	$I O_1+O_2+O_{п1}+O_3+D1+M1$
10	М. Павлик (Дей, Качкан, с. 56–57)	«Терном, терном – там дороженька заросла»	XIX ст. 70–80-ті рр., Галичина	16	$I O_1+O_2+O_{п1}+O_3+D1+M1$
11	Н. Левицька (ІМФЕ. – ф. 28-3, од. зб. 176, арк. 32)	«Терном, терном – там доріжка була»	Пістинь, Косів. пов., Гуцульщина	12	$I O_1+O_2+O_3+D1$
12	О. Роздольський (ІМФЕ. – ф. 40-1, од. зб. 6, арк. 26)	«Терном, терном там долинонька була»	1901 р., Парищі, Надвірн. пов., Покуття	2 (ур.)	O_1
13	Г. Танцюра (Я. Зуїха, 1965, с. 652)	«Терном, терном битая доріжечка»	1929 р., Зятківці, Сх. Поділля	14	$I O_1+O_2+O_{п1}+O_3+D1+C$
14	О. Правдюк, 1974, с. 315, Д	«А попід терен, гей, попід терен, Гей там бита доріженька лежить»	сер. XX ст.	20	$I (O_1+O_2+O_4)+II (M3+M1)$

15	П. Батюк (Правдюк, с. 314, Г)	«Ой поїд лісом, ой да шлях-доріжка лежить»	60-ті рр. XX ст., Полтавщина	10 (20)	$I(O_1 + O_2) + III(O_1 + O_2)$
16	О. Правдюк, 1974, с. 313, В	«Поїд лісом, поїд лісом дороженька йде»	Хорошинка, Підляшшя	7 (14)	$I(O_1 + O_2) + IV(M3 + M3)$
17	П. Федів (Правдюк, 1974, с. 493, Ї)	«Терном, терном там доріжка їде»	1967 р., Кальна, Долин. р-н, Покуття	15	$I(O_1 + O_2) + V(D3 + M3)$
18	М. Іванків (Правдюк, 1974, с. 310–311)	«Терном, терном там доріжка їде»	1967 р., Корнів, Городен. р-н, Покуття	6	$O_1 + O_2 + O_3$
19	М. Мишанич (ІН НАНУ. – од. зб. 234 г, арк. 340)	«Терньом, терньом там доріжка була»	1976 р., Нагусевичі, Бойківщина	11	$I \underline{O_1 + O_2 + O_3 + D1}$
20	М. Мишанич (ІН НАНУ. – од. зб. 234 г, арк. 203)	«Терном, терном там доріжка їде»	1976 р., Туринка, Жовків. р-н, Опілля	12	$I \underline{O_1 + O_2 + O_3 + D1}$
21	М. Мишанич (ІН НАНУ. – од. зб. 234 г, арк. 104)	«Терном, терном там доріжка їде»	1976 р., Городниця, Зах. Поділля	12	$I \underline{O_1 + O_2 + Оп + O_3 + D1 + C}$
22	Г. Дем'ян (ІМФЕ. – ф. 14-3, од. зб. 934 а, арк. 59)	«Терном, терном там доріжка їде»	1980 р., Хащовання, Льв., Бойківщина	2 + пр.	O_1
23	Л. Соломчак (ІМФЕ. – ф. 14-3, од. зб. 1197, арк. 52)	«Терном, терном там доріжка їде»	1985 р., Мокряни, Дрогобич. р-н, Льв.	9 + пр.	$I \underline{O_1 + O_2 + O_3 + D1}$
24	В. Сокіл, Г. Сокіл, 1998, с. 401	«Терном, терном там доріжка їде»	1996 р., Волосянка, Льв., Бойківщина		$I \underline{O_1 + O_2 + Оп + D1 + O_1}$
25	О. Голдрич, 2002, с. 30	«Терном, терном там доріжка їде»	2000 р., Островець, Мостиськ. р-н, Льв.	10 + пр.	$I \underline{O_1 + O_2 + O_3 + D1}$
26	А. Вовчак (ФА КУФ. – од. зб. 12- 2008 vovko)	«Тирньом, тирньом там доріжка їде»	2008 р., Присліп, Турк. р-н, Льв., Бойківщина	12	$I \underline{O_1 + O_2 + O_3 + D1 + C}$
27	О. Кузьменко, д/а	«Терном, терном там доріжка їде»	2012 р., Заланів, Опілля	12	$I \underline{O_1 + O_2 + O_3 + D1 + C}$

Діалог, на думку багатьох фольклористів, відіграє роль посилення емоційного колориту. Таке увиразнення трагізму ліричної ситуації несе також епізод з мотивом-характеристикою (**Оп**), що змальовує зовнішній портрет головного персонажа. Наприклад, в О. Кольберга:

12. *Хорошенько понаряджувані,*
13. *Чорні волосся пообстрижувані,*
14. *Чорні оче позаплакувані,*
15. *Назад руки позав'язувані* [21, с. 216].

У П. Чубинського:

5. *Білі ніжки позаковували,*
6. *Назад руки позав'язували,*
7. *Чорні кудрі позачісувані,*
8. *Чорні очи позаплакувані* [19, с. 995].

Блоки займають довільне місце в описовій частині, що свідчить про їх формульний характер, адже відомо, що формула за своєю природою наділена «композиційною автономністю» в тексті (Г. Мальцев). Метонімічні образи, які стосуються частин тіла новобранців, подані в ампліфікаційній формі в градації «зверху – вниз» / «знизу – вверх». Вони увиразнені парами атрибутивних констант (постійних епітетів кольору та віддієслівних означень), що характерні для поезики думового епосу. Це підтверджує відображення в рекрутських піснях (головним чином середина XIX ст.) генетичного зв'язку з похоронними голосіннями і спосіб впливу їхнього стилю на побутову українську ліричну пісню, про що вже писали дослідники на початку XX ст. (В. Данилов, Ф. Колесса та ін.). Натомість у творах другої половини XX ст. стабілізаційним елементом мотивів психологічного стану журби й туги є образ заплаканих очей. Формула «очи позаплакувані» не тільки закріпила ліричний струмінь, але й засвідчила виразні тенденції в сентименталізації ліро-епічних творів у другій половині XX ст.: «*Чорні вуса поідрочувані, / Сиві очи позаплакувані*» [АІН НАН України, ф. 1, оп. 2, од. зб. 234 г (т. 2), арк. 203].

Варіант, який ми зафіксували 11 липня 2012 року в с. Заланів Рогатинського району Івано-Франківської області, має редукований діалог. Наведемо текст повністю, оскільки він тривалий час зберігає форму, типову для багатьох синонімічних варіантів (№ 19, 20, 23–27).

1. *Терном, терном там доріжка іде,* **О**
2. *Терном, терном там доріжка іде.*
3. *Тов доріжкою офіцери ідуть*
4. *Та й за собов много війська ведуть.*
5. *А за ними батько й мати ідуть.*
6. *Та й за сином жалованє несуть.*
7. – *Ой ти, сину, ти, дитино моя,* **Д**
8. *А де ж твоя любя-мила розмова?*
9. – *Ой там в полі там висока могила,*
10. *Ой там моя любя-мила розмова.*
11. *Ой там моє і їдзене, і пите.* **С**
12. *Ой там моє молодого жите* [ДАК].

Записи ХХІ ст. підтверджують поширеність цієї структури, у закінченні якої з'являється новий мотив-сентенція, який уперше віднаходимо у варіанті зі Східного Поділля (1929): «Там є наши закінчено життя». Мотив «служба – кінець життя», з одного боку, є відображенням змін у фольклорній свідомості, впливу раціонального мислення людини на вербалізований текст, а з другого, – це традиційна форма його передачі, хоч і відбувається безпосереднє дешифрування метафоричного образу «мила дружина – могила» – «могила – кінець життя».

Існують також семантично тотожні, але структурно відмінні локальні варіанти середини ХХ ст., які походять із крайніх меж ізогlosti: Підляшшя – Полтавщина – Покуття. Як справедливо зауважила С. Грица, такі варіанти (інша ритміка й мелодика) є надзвичайно цікавими, оскільки, як правило, їх розділяє простір і час побутування [3, с. 29]. Вони мають комбіновану композицію із двох частин, де перша містить декілька складових І блоку, а друга – нові блоки (**I–V**), що зіставлені з попереднім на основі семантичного розвитку ключових слів-образів на рівні мотиву: 1) «Виїжджання» (через мотив «офіцери ідуть (їдуть)» та аломотив «офіцер їде на коні») та 2) «Прощання». Остання розкривається за допомогою апелятивного м.-мовлення («С= прощається з батьками», «С= дорікає батькам, що віддали на службу»), де драматична дія увиразнена суб'єктивізацією оповіді через прийом виділення головного персонажа:

15. *Моє браття, моє браття на току,*
16. *Я молодий, я молодий у полку,*
17. *Моє браття, моє браття все в кумах*
да в кумах,
18. *Я молодий на часах, на часах.*

19. *Моє браття все в перинах лежить*,
20. *А я молодий на морозі дрижу* [17, с. 314].

Як бачимо, у ліричній пісні виявляється складна єдність кількох елементів – власне ліричних, драматичних та епічних. Так, у повторі-нанизуванні антиномічних висловлювань героя (рядки 15–20), що є способом вираження мотивфемі «скарги», іманентної багатом соціально-побутовим пісням, виявляється один із головних організуючих принципів побудови ліричної пісні [7, с. 152].

Отже, аналіз текстів дозволив виділити такі змістові сегменти (блоки), які повторюються:

1. Вказівка місця дії.
2. Інформація про склад і рух рекрутської колони.
3. Інформація про родичів, які проводжають новобранця.
4. Діалог сина-новобранця з батьками:
а) д. про перстень-подарунок барабанщиків; б) д. про дружину-могилу (метафора смерті).
5. Монолог: а) м.-звертання до батьків; б) м.-звертання до коня.
6. Інформація про мету подарунка персона (голосно грав – на славу і на жаль).
7. Інформація про смерть (передбачувану) рекрута.

Як засвідчують дані таблиці, спільними для всіх варіантів є частини 1, 2, 3.

II. Розглянемо деякі сегменти та їх мотиви, провівши **внутрішній аналіз** варіантів тексту та виділивши «текстові морфемі».

1. Вказівка місця дії (*доріжка, шляшок, поле, терен, ліс*) виражається через мотив (O_1). Варіативні зміни інциптів демонструють очевидну трансформацію фольклорного мислення з епічного стилю, для якого характерний прийом позитивно-заперечного зіставлення («...дорожка була, Не дорожка тилько битий шляшок» (№ 1–3, 7, 11)) чи порівняння («вбита дороженька вбита, не так вбита, сльозоньками влита» (№ 8)), до стилю побутово-мовленнєвої метафорики у формі плеонастичної фрази, що утвердилася вже з другої половини ХХ ст.: «...там доріжка іде, Тов доріжкою офіцери ідуть».

2. Інформація про склад і рух рекрутської колони (O_2) передається через низку мотивів, де конститутивним є «офіцери (варіанти: «старшини», «майори», «капі-

тани», «війська») ідуть дорогою» (в аломотивних виявах: «ішло <...> новобранців полчок», «пройшов <...> рекрутський набор», «йшов государський полчок»). Цей сегмент побудований за допомогою прийому ступеневого звуження образів (полчок – старшини – новобранці – батько, мати), що є характерним композиційним елементом, зокрема, у соціально-побутових пінях, про що писали українські дослідники ще в середині ХІХ ст. [6, с. 130]. Названі в градації персонажі мають прив'язку до формульного виразу: *попереду* (офіцери) – *посередині* (новобранці) – *по боках* (тарабанчики, капрالی) – *позаду* (батько-мати). Зауважимо, що за чисельністю виділяються тексти, у яких задіяний принцип троїстості, де формула зводиться до чіткої схеми (**попереду – позаду – за ними**) або ж до двох складових (*попереду – позаду*). Останній елемент набуває семантичного значення і стає основою самостійного сегмента.

3. Інформація про родичів, які проводжають новобранця (*батько, мати, батько-мати, «вітці й матінки»*), передана мотивом «*батько, мати іде*» (O_2). Цей мотив може мати структурне розширення, у якому найбільше рухомих і змінюваних елементів на рівні об'єктів мотиву: 1) «*батько-мати ідуть і несуть*»: *тонкі білі сорочки* (№ 9); *біле шмаття* (№ 21); *подарунки* (№ 25); 2) «*батько-мати ідуть і плачуть*»: *дрібненькими сльозами умиваються*; 3) «*батько-мати ідуть і сина впізнають*» (№ 11).

III. **Комбінування блоків (сегментів) і мотивів у тексті.** У таблиці подано комбінаторику мотивів. Найчастіше в давніх варіантах бачимо модель $O_1+O_2+Op+O_3+D1$. Діалог стає заключною частиною, у якій виявляється основна інтенція рекрутської пісні – передати відчуття тривоги, жалю, родинних почуттів головних персонажів (матері й сина). Він є тим структурним елементом, що забезпечує відкритість тексту. Свого часу дослідники поезики писали про «цілісність народної ліричної пісні» як ознаку її художньої майстерності [11, с. 15]. Цей постулат на сьогодні дедалі більше підлягає критиці, оскільки, порівняно з обрядовою поезією, стає очевидною одна з головних якостей, що «текст» і «сюжет» ліричної пісні є принципово відкритими й незавершеними (Т. Діанова).

Отже, виділимо два моменти: 1) у питанні моделі ліричної пісні важливим є сталий компонент (на рівні персонажа головна постать – збірний образ сина-новобранця, виражений через виділення одиничного з-поміж ряду персонажів, які належать до категорій «свій» (мати-батько) – «чужий» (офіцери, тарабанчики, французи, цісар); на рівні простору – ключове слово «тернова дорога»); 2) стабілізаційні функції пісні проявляються на двох рівнях парадигматичної та синтагматичної повторюваності, яка в комплексі спрямована на інтеграцію провідної ідеї твору – зображення безперспективності, трагічної приреченості життя героя.

Література

1. *Велев І.* Фольклор і фольклористика – традиція чи сучасність // Народна творчість та етнографія. Спецвипуск : Македонська фольклористика. – 2009. – № 3. – С. 86–87.
2. *Головацький Я.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси. – Ч. III : Разнотения и дополнения. Отд. 1 : Думы и думки. – М., 1878. – 323 с.
3. *Грица С. И.* Парадигматическая природа фольклора и принципы идентификации вариантов // Народная песня. Проблемы изучения. – Ленинград, 1983. – С. 22–34.
4. *Дей О. І.* Поетика української народної пісні. – К. : Наукова думка, 1978. – 250 с.
5. *Дианова Т. Б.* Жанровое пространство фольклора: изменение научной парадигмы // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. – М. : Государственный центр русского фольклора, 2005. – Т. 1. – С. 372–385.
6. *Дмитренко М. К.* Теорія образу та символу // *Дмитренко М. К.* Олександр Потебня як фольклорист : монографія. – К. : Сталь, 2012. – С. 113–162.
7. *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики. – Ленинград : Наука, 1978. – 182 с.
8. *Єфремова Л. О.* Частотний каталог українського пісенного фольклору : у 3 ч. – К. : Наукова думка, 2009. – Ч. 1 : Опис. – 720 с.
9. *Івановська О.* Типи трансмісійних механізмів у фольклорі // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. / [редкол. : Г. Ф. Семенюк, О. С. Снитко, О. П. Івановська та ін.]. – К. : Видання КНУ, 2011. – Вип. 35. – С. 10–12.
10. *Кирчів Р.* Опілля як етнографічно-фольклорний регіон України // Народознавчі зошити. – 2005. – Зош. 1–2. – С. 50–59.
11. *Кравцов Н. И.* Поэтика русских народных лирических песен. – М. : Издательство Московского университета, 1974. – Ч. 1 : Композиция. – 93 с.
12. *Кузьменко О.* Соціально-побутові пісні Бойківщини в діахронному вимірі // Lemkowie, bojkowie, rusini – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa. – Słupsk ; Zelona Góra, 2012. – Т. IV. – Cz. 2. – S. 535–549.
13. *Кузьменко О.* Соціально-побутові пісні українців Молдови (особливості поетики) // Традиційна культура діаспори : зб. наук. пр. / Матеріали Міжнародної наукової конференції «Одеські етнографічні читання» / [редкол. : В. К. Борисенко, М. К. Дмитренко, Г. К. Кожоляно та ін.]. – О. : Видавництво КП ОМД, 2012. – С. 242–261.
14. *Неклюдов С.* Фольклор и современность: итоги XX века // От конгресса к конгрессу. Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов : сб. материалов. – М., 2010. – С. 30–42.
15. *Правдюк О.* Міжжанрова інтеграція у пісенному фольклорі // Народна творчість та етнографія. – 1972. – № 4. – С. 24–34.
16. *Пропп В. Я.* Поэтика фольклора (собрание трудов В. Я. Проппа) / сост., предисл. и коммент. А. Н. Мартыновой. – М. : Лабиринт, 1998. – 352 с.
17. Рекрутські та солдатські пісні / упорядкув. А. Л. Іоаніді, О. А. Правдюка (автор вступ. ст.). – К. : Наукова думка, 1974. – 620 с.
18. *Соколов Б.* К исследованию поэтики народных песен // Фольклор. Поэтическая система. – М. : Наука, 1977. – С. 276–304.
19. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. Юго-Западный отдел / материалы и исследования, собранные д.-чл. П. П. Чубинским. – С.Пб., 1874. – Т. V. – 1200 с.
20. *Bracki A.* Budowa pieśni – rola stałych fraz // *Bracki A.* Językowy obraz świata w tekstach słowiańskich pieśni ludowych / Artur Bracki. – Gdańsk : W-wo UG, 2009. – S. 101–108.
21. *Kolberg O.* Pokucie. Cz. 2 : Dzieła wszystkie / Oskar Kolberg. – Wrocław ; Poznań : Polskie Wyd-wo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wyd-cza, 1963. – Т. 30. – X. – 300 s. – (Polskie Towarzystwo Ludoznawcze).
22. *Niebrzegowska-Bartmińska S.* Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersyte-tu Marii Curie-Skłodowskiej, 2007. – 452 s.
23. *Pieśni ludu ruskiego w Galicyi / zebrał Żegota Pauli.* – Lwów, 1839. – Т. I. – 177 s.

Примітки

¹ У дужках вказуємо назви населених пунктів (села) Рогатинського р-ну Івано-Франківської обл.

² Упорядкування відомостей про варіанти та їх архітектуру проводимо за тією самою схемою, яку апробували, аналізуючи жовнірську пісню «Ой зацвила черемшина, з неї цвіток упав» [12, с. 544–545], де позначення слід розуміти так: О – опис дії, Оп – опис портрета персонажа, Д – діалог (Д1 мати – син, Д2 рекрут – дівчина, Д3 дівчина – кінь), М – монолог (Мз – монолог – звертання, М1 – рекрута, М2 – матері, М3 – новобранців), п – повтор,

Ф – формула (напр.: Фн – формула неможливого), С – сентенція, К – контамінація.

Скорочення

АІН НАН України – Архів Інституту народознавства НАН України

ФКУФ ЛНУ – Фоноархів кафедри української фольклористики Львівського національного університету імені Івана Франка

ДАК – Домашній архів О. Кузьменко (фольклорні записи з Рогатинщини Івано-Франківської обл. (записано у липні 2012 р.). – 150 арк.)

SUMMARY

The article focuses on researching morphology of folkloric text used as a basis for trying to identify forms and ways of reflecting the *impulses of modern times* in collective consciousness since these impulses impact on the gist of evolutionary changes in folkloric tradition. The author analyses a genre composition of old folkloric works, as well as of those recorded by her in July 2012 on the territory of Rohatyn District in Ivano-Frankivsk Region. The non-ritual socially themed songs of social manners which are the bulk of repertoire of the Opillia rural population have served as an object for analysis. They manifest the inter-genre transformation most of all. Among the latter's types the most productive one is the application of themes, images, motifs, wordings of a certain genre system under new historic circumstances according to new life situations. The article provides a general assessment of nature and content for certain thematic groups of socially themed works within the aggregate of songs (over 140 song texts recorded in 14 localities). It has been ascertained that among the old songs people have mostly retained the Cossack lyric songs and ballads, as well as the recruit and soldier songs, with prevailing modifications of ballads about love and family relations containing a motif of a soldier's departure; and also a few farm hand songs about foreign parts. The author asserts that the most widely used works of this genre and theme group are the new creations of the XXth century – rifle folk songs (*A steppe wind has blew softly; Hey there an old father dug the trenches*) and insurrectional lyric and epic works.

The peculiarities of transmissive changes which are reflected in folklore poetics of modern non-ritual texts have been observed on the basis of detailed preparation of one variant paradigm. For his analysis, the author takes a recruit-soldier song *A path cuts there through the blackthorn* which is widespread in Rohatyn District. Information on time and place of recording, data about recorder, compositional schemes of 27 text versions covering a wide temporal range (starting from a 1833 publication and up to a 2012 record) is classified in a chart.

On the basis of juxtaposing these folk works with certain variants from Pokuttia, Boikivshchyna, Kholmshchyna, Podillia, the author detects the semantic and compositional universal features both on the level of recurring motifs and motifs, and on the level of typical structures. The morphological analysis has been carried out in consideration of comparative, historical and genetic, structural and semantic methods which assure identification of three levels of text: 1) external (paradigmatic), 2) internal (distinction of *textual morphemes*), and 3) their combination.

It is maintained that a song represents a complicated structure of linear type. The landscape scene of prelude serves as a stabilizing element in its (i.e. structure) modelling. The symbolic image of path which has gradually supplanted other spatial loci (*in the field; towards the tower; to the forest; there, the dale*) figuring in the XIXth century variants, remains principal. The text is stabilized by the phrase *a path was (runs) [dorizhka bula (ide)]*, which as a song formula stays active in the XXIst century poetic value system. It is revealed that in the variants from the second half of the XXth century, the image of tearful eyes acts as the stabilizing element for the motifs of mental state of grief and wretch. In its formula *eyes wet with tears (ochi pozaplakuvani)*, it not only consolidates the intrinsic lyrical whiff but also manifests distinct tendencies to style sentimentalization typical of the lyric and epic works of that time.

The analysis of combining blocks (segments) and motifs has shown that in the old versions, there is usually the pattern D1+D2+Dp+D3+Di1 where D stands for description-motif (actions of characters), Dp – for description-motif (portrayal), and Di – for speech-motif (dialogue). Generally, dialogue becomes a concluding part which focuses the main song intention to convey the feelings of anxiety, regret, and family emotions of lyrical characters (mother and her recruited son). It is the structural element that secures the openness of a text.

It has been concluded that in point of forming the pattern of lyrical song, a constant component – a character [main figure, a collective image of recruited sons, which is expressed via distinguishing one personage among the rest belonging to the categories *own* (mother, father) // *alien* (officers, drummers, French soldiers, Caesar)] and some spatial image [the keyword is thorny path (*ternova doroha*)] – is of special significance. The song's stabilizing functions become apparent on the levels of paradigmatic and syntagmatic recurrence which is directed at the integration of a work's leading idea.

Keywords: Ukrainian social songs, historical poetics, variant, motifeme, motif, composition, block of songs, formula, folkloric transmission.