

Методика дослідження регіонального ліричного фольклору – структурний аналіз

Регіональний фольклор – це фольклор, що побутує в рамках певного регіону, а відтак має свої відмінності, регіональну традицію. В даній роботі поняття „регіон” розглядається у вузькому контексті і співвідноситься з поняттям „історико-етнографічної області” (в рамках України – це Поділля, Полісся, Слобожанщина і т.д.) Природа регіональної фольклорної традиції в межах певного фольклорного простору, наприклад, українського, обумовлена передовсім трьома факторами, як і регіональна культура.

По-перше, – це етнічний фактор. Внаслідок міжетнічних взаємин, міжкультурних процесів в рамках певного регіону складається виразна культура, яка базується на запозиченнях на поліетнічній основі. (Наприклад, в Поліссі маємо яскраво виражену культуру, яка склалася на основі української, російської та білоруської традиції, у Слобожанщині, русько-українське поєднання культур, Південь України, зокрема, Буджак являє собою сплав української, руської, болгарської, молдавської, гагаузької культур) . Внаслідок запозичень, які відбувалися між етнічними культурами в процесі їхньої етнічної історії, складається культура, яка має яскраву регіональну виразність. Вплив даних міжетнічних взаємин на фольклорі відображається як у поетичному, фонетичному, так і музикознавчому аспекті. Останні також визначають фольклорну традицію регіону, але нас, в першу чергу, цікавить відображення у фольклорі елементів традиційної регіональної культури(матеріальної, духовної та соціонормативної),

По-друге, – природно-географічний фактор. Внаслідок адаптації до природно-географічних умов, у кожному з регіонів складається та чи інша господарська система. (Наприклад: населення Буджака, займається переважно рибальством та виноградарством, населення Закарпаття вівчарством і т.д.) Окрім того, географічна адаптація впливає і на елементи матеріальної культури. (Наприклад, для населення Поділля основним матеріалом для будівництва жител виступає дерево, а для населення Буджака „чамур” – суміш глини та соломи, матеріал, що стали застосовувати за відсутністю деревини.

Третій фактор – історичний. Внаслідок входження того чи іншого регіону до різних держав, можна знайти елементи культур сусідніх держав та ті, що сформувалися в певному регіоні внаслідок історичних подій, свідком яких виступало населення того чи іншого регіону. (Так, наприклад, Буджак певний час входив до Румунії, Закарпаття до Угорщини, впливи даних держав можна віднайти у культурі цих регіонів; Запорожжя, як історико-етнографічного регіон, формувався під впливом такого історичного явища як Запорізька Січ, впливи культури запорізьких козаків досі можливі віднайти у традиційній культурі даного регіону); А у Буджаку певний час базувалися козацькі станиці, про що свідчить матеріальна культура, зокрема особливості жител певних сіл регіону і т.п.)

Саме ці три фактори, на наш погляд, обумовлюють ті елементи культури, які визначатимуть регіональну виразність. Саме їхній прояв у ліричному фольклорі ми ставимо за мету дослідити.

Чому був обраний саме ліричний фольклор? На відміну від епічного, який більш здатний до адаптації та до відображення побуту, його змін, фольклор ліричний більш консервативний, більш сталий і не здатний до впливів. Тому, обравши даний фольклор, хочеться перевірити дане твердження, піддати його сумніву або ще раз погодитися із ним.

Постає питання методики дослідження культурної виразності регіону у ліричному фольклорі. Взагалі у історіографії проблем регіонального фольклору можна виділити декілька етапів. *Перший етап* вкладається у межі 20-50 рр. XIX ст. На даному етапі спостерігається наявність праць, більшість яких емпіричного характеру. Вони з'являються під впливом романтизму, як наслідок появи зацікавленості серед освічених верств населення до історії і культури власних народів. Такі праці обмежуються переважно публікаціями пісень без теоретичного аналізу. Активними збирачами та видавцями пісень з різних регіонів України були М.Макимович, П.Лукашевич, І.Сахаров, О.Бодянський, М.Цертелєв. Вони переважно збирали фольклор на Лівобережній Україні, як і „Харківський гурток романтиків” на чолі з І.Срезневським, що друкували свій зібраний матеріал у „Запорізькій старовині”¹. На теренах Західній України українську культуру досліджували відомі члени „Руської трійці” – М. Шашкевич, Я. Головацький та І. Вагилевич² – репрезентанти романтично-народницького напрямку. Вони переважно фіксували явища народної культури на аматорському рівні і

їхнім працям ще бракує вагомих аналітичних розробок з даного питання.

Другий етап – 60-70 рр. XIX – 20 рр. XX ст. Даний період ознаменувався переходом до позитивізму, відзначився методологією наукового реалізму, яка базувалася частково на постулатах позитивістської естетики і критики з перевагою принципу історизму. У даний період дослідники-фольклористи шукали історичні основи фольклору, тому їх називають представниками культурно-історичної школи, на відміну від представників міфологічної школи першої половини XIX ст., які виводили основу фольклору з доісторичних часів, з міфологічної свідомості.

В рамках культурно-історичної школи як в українсько-російській фольклористичній науці, так і в західноєвропейській, сформувалися два основні напрямки щодо розгляду питання генезису фольклору.

Представники першого напрямку, який ще називали міграційним або дифузійністським вважали, що фольклорні різновиди народів у своїй основі мають першотвір, що сформувався на певній території в певний історичний час, а потім шляхом міграції носіїв культури, запозичення ширилися на інші території до інших народів. В Україні яскравим представниками даного напрямку були Михайло Драгоманов, Іван Франко, П. Куліш³. У європейській науці дану теорію відстоював німецький історик та філолог-східнознавець Т.Бенфей (його вважають основоположником даної школи). Він вважав, що прабатьківщиною всіх фольклорних сюжетів була Індія. Порівнявши фольклор європейських народів з фольклором індійських народів, він дійшов висновку, що носії даних культур мають спільне коріння, і що прабатьківщиною всіх фольклорних сюжетів була саме Індія, а потім вони розповсюдились і до слов'янських народів зокрема⁴. При цьому Т.Бенфей відмічав, як і російські та українські вчені Ф. Буслаєв, А. Афанасьєв, О. Міллер, М. Драгоманов, І. Франко що „кожен мандрівний сюжет піддається обробці та пристосовується до місцевих умов, здобуває наповнення та форму в межах конкретної історичної дійсності”⁵. Таким чином, бачимо, що дослідники на другому етапі дослідження фольклору, намагалися вирішити проблему регіонального.

На противагу їм сформувався антропологічний напрямок на чолі з американським вченим Едуардом Тейлором, представники якого сформулювали теорію самозародження сюжетів. Вона поля-

гає у тому, що схожість фольклору різних народів необхідно пояснювати не його міграцією та запозиченням, а однаковістю людського мислення. Так як всі народи проходять одні й ті ж самі стадії розвитку, у них формуються схожі сюжети, які вони втілюють у свій фольклор⁶.

В українській фольклористиці дану теорію підтримували: О.Потебня, О. Котляревський, М. Хасанський, М. Сумцов, П. Житецький⁷.

Методологічною основою праць даних вчених виступав історико-генетичний, історико-порівняльний, порівняльно-типологічний методи.

У вивченні питання регіонального фольклору в межах одного етносу, зокрема українського, на даному етапі відзначилися І.Франко та М.Драгоманов⁸. Зокрема, М. Драгоманов досліджував пісенний фольклор з різних регіонів України, застосовуючи історико-порівняльний аналіз, він ставив за мету довести спільність і єдність українського народу, тому з'акцентував увагу не на регіональній специфіці, не на відмінному, а на спільних особливостях. Він, порівнюючи фольклор українців Карпат, Буковини, Поділля та Слобожанщини, показував його генетичну спільність, а відтак і єдність народу. Це було пов'язано з необхідністю у другій половині XIX ст., у час формування політично свідомого українського етносу, доказати його єдність, бо останній, перебуваючи під владою різних держав, поступово втрачав етнічну самосвідомість.

Таким чином на другому етапі у дослідженні регіонального фольклору вчені усвідомили його відмінність, локальну специфіку, поставили питання природи регіональної фольклорної традиції, але займалися не вивченням останньої, а з'ясовували його спільні генетичні основи, застосовуючи при цьому історико-порівняльний аналіз.

Третій етап вкладається у хронологічні межі 50-80 рр. XX ст. На даному етапі вивчення регіонального фольклору здійснювалося за двома напрямками. Перший позначається дослідженням у фольклорі не національного локального, а інтернаціонального, вивченням зв'язків між україно-болгарською, україно-польською, україно-чесько-словацькою, україно-сербо-хорватською, україно-російською народнопісенними традиціями⁹. У працях даної тематики розглядалася переважно не проблема загальноетнічного, а міжетнічні загальнослов'янські фольклорні зв'язки. Поряд з цим, такі

вчені, як К.Чистов, А.Арутюнов розробляли теоретичні питання сутності питання регіональної традиції і методики її дослідження. Зокрема, К.Чистов вважав, що регіональні особливості необхідно досліджувати переважно на сюжетному рівні, порівнюючи сюжети з кожного села, оскільки вони відмінні і навіть одне слово може дати розуміння походження пісні. Дослідник доводив, що фольклор є явищем динамічним як у синхронному, так і діахронному зрізах і відображає регіональну специфіку¹⁰.

Таким чином, на третьому етапі дослідження регіонального фольклору вчені переважно з'ясували, що регіональна фольклорна традиція відображає специфіку регіону, яка пов'язана з відображення його культурно-побутових особливостей. Для дослідження регіонального вони пропонували використовувати не лише фольклорний метод, а і методи етнографії, історії, щоб мати змогу зрозуміти, побачити характерне у фольклорі і його дослідити. Методика аналізу зводилась переважно до аналізу сюжетного рівня.

Четвертий етап у дослідженні даного питання розпочинається у 90-их рр. та продовжується до сьогодення українською та російською школами, але з певними відмінностями у методологічних питаннях. Для російської школи є характерним продовження методологічної традиції започаткованої в радянські часи А.Арутюновим та К.Чистовим. Протягом 90-их років і зараз російські фольклористи, такі як Б.Путілов, В.Аникин¹¹, розробляючи питання вивчення регіонального фольклору, дійшли висновку необхідності застосування комплексного підходу. Дослідники говорять про необхідність вивчення пісні у прив'язці до історії регіону, його етнографічних особливостей, лінгвістичних характеристик. Лише маючи такі знання, на погляд вчених, можна побачити специфіку регіонального та вивчити її¹².

В українській фольклористиці на сьогодні також маємо чимало різножанрових фольклорних матеріалів у записях з останніх десятиліть. Нові збірки архівних фондів і приватних колекцій дають підставу констатувати факт активізації і результативності процесу фіксації фольклорних надбань у різних місцевостях України.

Особливо багато зроблено для вивчення пісенного фольклору Закарпаття такими українськими закарпатськими вченими як В. Гошовський, П. Лінтур, Ю. Туряниця. Українські вчені Словаччини і Чехії дали цінні праці про усну і музичну народну творчість етнічно українських місцевостей Східної Словаччини (О. Зілінсь-

кий, Ю. Костюк, М. Мушинка, М. Гиряк, А. Дулеба й ін.). Фольклор українців Мраморщини (Румунія) збирають і досліджують І. Ребошанка, М. Шандро, О. Бевка¹³.

З наголосом на вивчення місцевої народнопоетичної традиції спрямована праця фольклористів Буковини (О. Романець, А. Яківчук), Волині і Полісся (С.Шевчук, В.Давидюк, Л.Семенюк), Поділля (С.Стельмащук, О.Смоляк, П. Медведик, Р.Крамар)¹⁴. У цьому місцевим збирачам і дослідникам допомагають вчені – фольклористи з академічних наукових установ переважно Києва і Львова. Вагомим є внесок у справу вивчення окремих регіонів України О. Дея, І.Березовського, С. Мишанича, С.Грици, Н.Шумади, І. Мацієвського М.Гуця, М. Дмитренко, О.Правдюка¹⁵.

Тривалий час ведуться дослідження фольклору етнографічних районів Карпат і Прикарпаття в Інституті народознавства НАН України (Львів). Ця проблема стала однією з головних у науковій тематиці заснованого тут у 1992 р. відділу фольклористики. Особливо велику роботу як збирач і дослідник провів на цьому полі Г. Дем'ян. Плідно працюють В.Сокіл, Є.Луць, О.Харчишин та інші молоді науковці.

Професор львівського університету Роман Кирчів. Він у своїй роботі „Із фольклорних регіонів України”¹⁶ узагальнив пошуки наукового осмислення питання природи регіональної фольклорної традиції і показав своє бачення цієї проблеми, а саме відстоює розгляд фольклору певного регіону в контексті його історичних та етнографічних особливостей. Автор реалізував свій підхід до вивчення регіональної пісні на усній народній творчості бойків, лемків, гуцулів, показав відмінність фольклорної традиції кожної з субетнічних груп українців переважно на жанровому та сюжетному рівнях.

В останні роки продуктивним осередком фольклористичного дослідження південно-східного регіону України стала кафедра української літератури і фольклористики Донецького національного університету. Тут виконані дисертаційні роботи про українські народні пісні Кубані (М.Мишанич), необрядову лірику Донецького Приазов'я (Г.Сабельникова), народнопісенну епіку на терені Донеччини (Н. Бабич). Також низка праць з цієї тематики опубліковані в серійному виданні кафедри „Актуальні проблеми української літератури та фольклору”¹⁷.

Напрямок досліджень регіонального пісенного фольклору у вищевказаних роботах варіює від вивчення особливостей жанрової структури фольклору регіону, превалювання тих чи інших сюжетно – тематичних груп в середині жанру груп до регіональної поетики та ін.

Для дослідження проблеми етнографічної виразності регіону у ліричному фольклорі, пропонується методика, яка базується на структурному аналізі. Досвід такої практики відомий у історіографії. Зокрема, В.Я. Пропп перший застосував структурний метод до аналізу фольклору, але об'єктом його дослідження була слов'янська казка. В.Я. Пропп вважав, що для того, щоб вивчити історію формування казки як жанру, необхідно спочатку з'ясувати механізм її побудови. Перший етап у процесі дослідження для Проппа – це синхронний аналіз казки. Результати даного дослідження знайшли своє відображення у праці „Морфологія казки” (1928)¹⁸. Вчений показав, що всі казки у своїй основі мають єдину структуру, інваріантну схему, так званий „повний варіант казки”. В.Я. Пропп показав, що основними структуроутворюючими елементами казок є функції персонажів, всього їх – 36. Показово, що дані функції можуть виконуватися різними персонажами, але завжди у одній і тій самій послідовності. Таким чином, вчений довів, що існує всього „одна казка із 36 функцій”, з якої утворюються інші, використовуючи той чи інший набір функцій. Логічним продовженням даного дослідження науковця була праця „Історичні корені чарівної казки”¹⁹, у якій В.Я. Пропп вже на основі генетичного (історичного методу), показав історію формування жанру казки, джерело для формування її сюжетів, яким були традиційні обряди слов'янських племен.

В 50-80 роках структурний аналіз був застосований до вивчення всіх фольклорних жанрів: ліричного, епічного, паремій і т.д. Відомі у цьому напрямку наступні праці: „От поговорки к сказке” Пермяков Л.Г., „Традиційні формули казки” М. Рошияну, „Структура австралійських міфів” Мелетинський Є. М., Лазутін С.Г. „Поэтика русского фольклора”, Чистов К.В. „Принципы текстологического изучения фольклора”²⁰ та ін. Над структурним аналізом народнопісенної творчості працювали: Лазутін С.Г., Колпакова Н.П., Єрьоміна В.І, Померанцева Э.В., Кравцов М. І., Новикова А.М., Мальцев Г.І., Путілов Б.Н.²¹ та ін.

На сьогодні в напрямку структурно-семіотичного аналізу

фольклору працюють переважно російські дослідники: Адоньєва С.Б. Байбуурин А.К., Бернштам Т.А., Хроленко А.Т.²² та ін.

Показово, що дослідники ліричного фольклору, як правило, є послідовниками ідей Ю.М. Лотмана²³. Вони розглядають пісню як різновид поезії і досліджують переважно композиційну (зовнішню) структуру даного твору. Застосовуючи так званий метод „лотманівських решіток”, за допомогою якого автор вивчав види поезії, науковці виводять інваріантні структури зовнішньої текстуальної форми пісень. Однією з найкращих робіт у цій галузі є праця О.І. Дея „Поетика української народної пісні”²⁴.

Ми пропонуємо розглянути пісню у вигляді ієрархічної системи з трьох рівнів: жанрового, сюжетно-поетичного та лексичного, що дасть нам можливість з’ясувати, який з рівнів має здатність до відображення регіональних культурно-побутових особливостей.

Перший рівень відображає жанрову структуру пісенного фольклору певного регіону, дає можливість пояснити пріоритетність побутування тих чи інших пісенних жанрів та дослідити особливості функціонування і умови розвитку тих чи інших жанрів у регіоні. Другий рівень дослідження дає можливість вивчати регіональні варіанти загальноукраїнських та формування місцевих сюжетів, що відображають специфіку регіону та досліджувати особливості регіональної поетики пісень відповідних жанрів. Третій рівень передбачає виокремлення в пісенних текстах лексем, які безпосередньо пов’язані з культурно-побутовими та природно географічними особливостями регіону. Для проведення дослідження пісні на другому та третьому рівнях та висвітлення механізму відображення у ній регіональних особливостей, здійснимо структурний аналіз народної пісні і визначимо її структурні складові, які навіть у процесі певної трансформації не втрачають інформативності та можуть мати регіональні ознаки. Розглядаючи пісню як зразкову систему, можна виокремити у ній наступні ознаки:

а) цілісності — підпорядкування елементів цілому і незалежність останнього;

б) саморегулювання — внутрішнє функціонування правил у системі;

в) трансформації — упорядкований перехід однієї підструктури в іншу²⁵.

До структурних складових I-го рівня, як зазначено у Таблиці 1. належать мелодія, мотив, текст та сюжет, причому останні по-

єднані між собою, оскільки вони є взаємозалежними елементами пісні²⁶.

Структурними складовими пісні II-го рівня є художні елементи тексту (зображальні засоби); строфіка пісенного тексту (композиція); лексеми, що відбивають характерний колорит регіону, а також складові елементи сюжету та його герої.

Однією зі складових I-го рівня є мелодія. **Мелодія** є музичною частиною пісні, що відображає швидкість її виконання. Остання може коливатися від *andante* до *allegretto*. Мелодія виконує певні функції:

а) надає приблизне уявлення про тематичну направленість пісні;

б) задає ритм, що повторюється від першого до останнього куплету²⁷.

Виконавці народних пісень не є сталими, кожен з наступних може привносити свої зміни у мелодію пісні, внаслідок чого одна й та сама пісня може регіонально варіювати у своєму звучанні, що і визначатиме одну з її особливостей²⁸.

Мотив пісні як структурна складова I-го рівня є найпростішим, невідимим компонентом твору і становить основу його сюжету. Тобто мотив розглядають як формулу, "яка відповідає людству на найважливіші запитання, що ставить перед людиною природа, і яка закріплює яскраві, особливо важливі і вражаючі дієства, що постійно повторюються"²⁹. Пісенний мотив виражається формулою – а + в, в якій перша і друга частини можуть зазнавати змін, в результаті чого і вибудовується сюжет певної пісні. Так, наприклад, у ліричних піснях характерним є мотив неподільного кохання: хлопець залицяється до дівчини (а) - вона йому відмовляє (в). Частини даної формули можуть приймати іншого вигляду - (в + а). Відповідно до кожної пісні даний мотив буде реалізуватися в певних часових та просторових обставинах, з відповідними другорядними героями тощо, що й визначатиме сюжет кожної пісні³⁰.

Текст пісні відповідає теоретичному визначенню поняття "текст", тобто являє собою послідовність осмислених висловлювань, що об'єднані між собою однією темою та характеризуються ознаками цілісності та взаємозалежності³¹.

Текст народної пісні розглядається з точки зору поетики, оскільки він, в першу чергу, є системою, елементи якої взаємозалежні між собою. Охарактеризуємо наступну структурну складову

пісні I-го рівня – сюжет.

Сюжет – це послідовний ланцюг подій у житті головного героя, конфлікти і колізії, що виникають у взаєминах його з іншими героями³².

Оскільки в народній ліриці герої стабілізовані за притаманними їм загальними рисами, пісенний сюжет – це тільки розкриття певного положення героя, уже відомого своїм характером у зіткненні чи взаємодії з іншими героями в своєрідних життєвих обставинах. Внаслідок наявності у пісенному сюжеті таких типізованих образів героїв з наперед обумовленим життєвим досвідом, морально – психологічною, соціальною або й історичною домінантою характеру, відбувається полегшення сюжетності пісенних творів, але це не дає нам підстави взагалі заперечувати наявність сюжету у ліричних піснях.

Дане питання у дослідженнях фольклористів висвітлювалося досить широко (С.Г. Лазутіна, Н. П. Колпакова, М. І. Кравцов). Дані науковці, виходячи з того, що у більшості народних пісень не знаходимо всіх властивих сюжетові ступенів розвитку дії, висловлюють точку зору, що в „ліричній пісні немає сюжету, а є сюжетність особливого роду”³³. Визначальним пунктом такого розуміння є розгляд творів ліричного роду на основі критеріїв роду епічного. Коли ж стати на точку зору узагальнюючого визначення поняття „сюжет”, за яким до сюжетних творів відносяться ті, де відображення подій, явищ та почуттів відбувається на основі їх причинно-наслідкових зв'язків та залежностей, то не буде помилкою вважати такими й основну масу ліричних народних пісень. Але справа у тому, що у народній ліриці дані зв'язки постійно відчуються, хоч в тексті вони часто відсутні. Художній метод фольклору не вимагає обов'язкової мотивації вчинку, поведінки чи почуття, закодовуючи їх у самому родинному чи суспільному стереотипі персонажу. Скажімо, змальовуючи поневіряння, самотність ліричного героя, його переживання й почуття цього плану, достатньо народній пісні атрибути цього героя як сироту, щоб в нашому сприйнятті зображення одержало причинне вмотивування, щоб установилася причинно-наслідкова залежність. Пісня дає контури, уява ж у процесі сприйняття їх створює сюжетний узор порівняно чіткої виразності. Говорячи про цю особливість сюжетності народних ліричних пісень, навряд чи доцільно відкидати термін „сюжет”, замінюючи

його термінами „ елементи сюжетності", тим паче немає підстави говорити про безсюжетність деякої частини ліричних пісень³⁴.

Особливості пісенного сюжету: він часто є однолінійний, тобто на перше місце виводиться одна життєва ситуація. Взагалі він претендує бути розповіддю не про одне дійство із багатьох, а розповіддю лише про одне дійство — одне і неповторне³⁵. Сюжет виконує у пісні наступні функції: а) показує та відображає життєві протиріччя; б) надає персонажам "поле дійства" для самовираження³⁶.

В основі будь-якого сюжету і пісенного також лежить конфлікт. Конфлікт — це протиріччя, що виникають між персонажами твору. Він є структуроутворюючим ядром сюжету. За змістом вони бувають загальні (відображають протиріччя між великими групами людей); приватні (показують протиріччя між особистостями); вічні (втілюють протиріччя між споконвічними началами)³⁷.

Розглянемо структурні складові пісні II-го рівня, які в свою чергу є складовими елементами тексту пісні, визначають його поезику і можуть набувати регіонального навантаження:

- а) художні елементи тексту;
- б) строфіка пісенного тексту;
- в) лексеми, що відбивають характерний колорит регіону.

Охарактеризуємо докладніше кожен з них.

Художніми елементами тексту, що є складовою пісні II-го рівня, є слова чи словосполучення, що вживаються в прямому чи переносному значенні і виконують наступні функції:

- а) *образності* — передають загальні поняття через конкретний словесний образ;
- б) *зображальну* — дають можливість краще відтворити обставини, в яких розгортаються події, змалювати персонажів та надати їм оціночне значення;
- в) *естетичну* — надають мові тексту більшої виразності, емоційності, точності³⁸.

Для кожного пісенного жанру характерні свої зображальні засоби. Найбільше вони зустрічаються у родинно-побутових піснях, зокрема у піснях про кохання, так як для останніх характерна яскрава художня форма. Для ліричних пісень характерним зображальним засобом є паралелізм, що побудований найчастіше на порівнянні головного героя з явищами природи. Паралелізм може бути основою лише зачину пісні, а іноді на ньому будується вся ліри-

чна композиція³⁹. У обрядовій ліриці та піснях суспільно-побутових їх не так багато, що пов'язано з іншим семантичним навантаженням та функціональним призначенням даних пісенних жанрів⁴⁰. Взагалі серед художніх елементів тексту пісні розрізняють епітет, порівняння, метафора, синекдоха, метонімія, персоніфікація, гіпербола, алегорія та інші⁴¹.

Третьою складовою пісенного тексту, як зазначалося і відображено в таблиці I, є строфіка. Під **строфікою** ми розуміємо характер розташування строф пісенного тексту. Строфа – група віршованих рядків, об'єднаних не тільки змістом, а й певним римуванням та інтонацією, причому таке сполучення рядків і далі має повторюватися у творі⁴². У піснях маємо декілька типів строф:

Двовірш – характеризується суміжним римуванням рядків:

Горіла сосна й палала,
під нею дівчина стояла.

(„ Горіла сосна ”)

Терцет – тривірш, в якому всі рядки можуть об'єднуватися однією римою, хоч бувають і такі різновиди, коли два парні рядки можуть чергуватися з рядком, що в цій строфі не римується, але має співзвучність з рядками у наступній строфі:

І сьогодні горох, і учора горох,
Прийди, прийди, моє серденько,
Поговоримо удвох.

(„ Глибока Кирниця ”)

Катрен – чотирирядкова строфа, в якій застосовуються всі способи римування. Це одна з найпоширеніших строф у пісенній ліриці:

Ой любила дівчина курку
Та й купила козакові люльку.
Люльку за курку купила
Вона його вічно любила.

(„ Ой продала дівчина курку ”)

Строфіку у пісні найчастіше створює приспів. Він, по-перше, відділяє схожі групи віршів, по-друге, повторюючись, вводить іншого типу групу схожих віршів. В такому випадку непарні строфи (куплет) розвивають тему пісні, а парні (приспів) слугують для них постійним смисловим та емоційним супроводженням. Окрім того, інколи розкривають ідей не навантаження пісенного твору. Функції приспіву у ліричній пісні наступні: музична – постійне повто-

рення однієї частини тексту пісні надає їм музичного характеру; акцентуючи – виділяє найбільш значимі моменти певного твору, найбільш важливі, в порівнянні з курсивом у надрукованому тексті.

Приспиви бувають:

а) традиційні – ті, що не пов'язані з текстом пісні, але внаслідок своєї традиційності вживаються у різних піснях;

б) нетрадиційні – ті, що пов'язані з текстом пісні і виконують ідейну та акцентуючі функції, поєднуючи частини тексту між собою.

Приспиви бувають також декілька типів. В нетрадиційних приспивах можуть повторюватися: початок пісні, один чи два рядки основного тексту пісні і рядки, що не входять до основного тексту пісні. Приспиви можуть бути різні за об'ємом: може повторюватися частина рядка, цілий рядок, декілька рядків (строфа). Приспів може розташовуватися після одного рядка, строфи, декілька строф⁴³.

Строфіку визначає переважно композиція твору, в залежності від монологічної чи діалогічної конструкції, маємо ту чи іншу строфіку пісні. Для переважно кожного жанру характерна своя строфіка: для ліро-епічних жанрів властива діалогічна двовіршова чи катренова конструкція, для ліричних – монологічна з різною строфою⁴⁴. Строфіка пісні може варіювати, трансформуватися. Це пов'язано з процесом контамінації, який відбувається з різних причин і може мати регіональну прив'язку.

Звернемо увагу на таку особливо важливу складову тексту як „**Лексеми, що відбивають характерний колорит регіону**”. Це слова або словосполучення у тексті пісні, що вказують на культурно-побутові особливості, що характерні лише для певного регіону і відрізняють його від культури іншого регіону. Також вони вказують і на природно-географічні особливості регіону. Функція даної складової – це опосередковане визначення регіону побутування пісні.

Як пам'ятаємо, структурними складовими пісні II-го рівня є складові елементи сюжету та його герої.

Класичний сюжет містить наступні складові: експозиція, зав'язка, хід подій, кульмінація, розв'язка та постпозиція⁴⁵. Для пісенного сюжету недоречно розглядати експозицію та постпозицію, оскільки вони, як вже згадувалося, існують, так би мовити, поза текстом. Окрім того, і інші складові часто відсутні, внаслідок того, що їхня позиція вже наперед визначена.

Головними структуроутворюючими одиницями сюжету є його герої. Вони, в свою чергу, є структурною складовою пісні II-го рівня. Герої — це головні дійові особи пісенного твору, що самостійно вибудовують сюжет, визначають напрямлення його розвитку і виступають носіями стійких ознак характеру, рис поведінки⁴⁶. Персонажі або ліричні герої народної пісенності настільки окреслені, що в багатьох випадках стали для науки критерієм класифікації пісень всередині жанрів. В обрядовій пісенності, наприклад, колядки і щедрівки найлегше систематизувати за адресатом - пісні господарю, господині, парубкові тощо⁴⁷. Яскраво це виступає в сімейно - побутовій та соціально - побутовій ліриці⁴⁸. Останню, скажімо, класифікуємо за циклами, специфіка яких визначається за головним героєм, що втілює у собі характер цілої верстви населення, її життя і побуту (козаків, чумаків, кріпаків, рекрутів, солдатів, опришків тощо).

Незважаючи на те, що у пісенному сюжеті героїв небагато, вони мають яскраві риси характеру, різнонаправлені і тому є самодостатніми, щоб відіграти сюжет пісні за класичним зразком. Внаслідок наявності у кожного з них „ядра індивіда”, їх можна охарактеризувати за наступними критеріями: за першоплановістю, за соціальним статусом, за статтю, за характером, за соціальною роллю тощо. Характеристика героїв дає можливість визначити тематичну направленість пісенного твору. За даною складовою також можна з'ясувати регіон побутування пісні, оскільки в певному регіоні функціонуватимуть ті герої, які будь-яким чином пов'язані з особливостями його історії, господарським і культурним укладом, географією розташування тощо.

Отже, запропонована методика дослідження регіональної пісні через її структурний аналіз дає можливість вивчати відображення культурної виразності регіону у ліричному фольклорі.

Література:

¹ Качкан В.А. Етнологічний світ М. Максимовича/Качкан В.А. Українське народознавство в іменах. У 2-х частинах. – Ч.2. – К., 1992; Кирдан Б.П. Собиратели народной поэзии: из истории украинской фольклористики XIX. – М., 1974. – С.46-54. Марков П.Г. Фольклорно-етнографічна діяльність М.Максимовича та її значення для розвитку суспільної думки в XIX ст.//НТЕ, 1976. – №1. – С. 69-80; Українські пісні, видані М. Максимовичем. – К., 1962; Цертелев Н. Рассуждение о старинных малороссийских песнях//Опыт собирания малороссийских песен. – СПб., 1819.

² Пашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. – Твори. – К., 1982.

³ Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. – К., 1970.

⁴ Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. – М., 1960. – С. 260-300.

⁵ Гришунин А.Л. Культурно-историческая школа//Академические школы в русском литературоведении. – М., 1975. – С. 100-125;Косиков Г.К. Культурно-историческая школа//Литературоведческий энциклопедический словарь/Под общей редакцией В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М., 1987. – С. 173.

⁶ Гусев В.Е. Теория самозарождения сюжетов//Востоочнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С.360.

⁷Волков А. Антропологічна школа//Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці, 2001.– С.35.

⁸ Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність та письменство. – У 4-х т./ Під ред. М.Павлика. – Т.1(1899). – Т.2 (1900). – Т.3 (1906). – Т.4 (1907).; Дей О.І. Иван Франко – дослідник народнописенної творчості. – К., 1953; Його ж Иван Франко і народна творчість. – К., 1955.; Гуєв В.Є. Иван Франко - теоретик фольклору//НТЕ,1965. – №4. – С. 18-26; Возняк М.С. З діяльності І.Франка як фольклориста//Возняк М.С. З життя і творчості І.Франка. – К., 1995.– С.220-265.; Петров В. Методологічно-світоглядні напрямки в українській етнографії ХІХ – ХХст.//Енциклопедія українознавства. – К., 1994. – С. 186.;Дей О.І. Роль І.Франка в розвитку української фольклористики//НТЕ, 2001. – №5-6. – С. 40-55.;

⁹Шумада Н.С. Україно-болгарські фольклористичні зв'язки. – К., 1963.; Гуць М.В. Сербо-хорватська народна пісня на Україні. – К.,1966.; Скрипка В.М. Українська, чеська та словацька народні лірика: Історико-порівняльне дослідження. – К., 1970.; Шумада Н.С. Сучасна пісенність слов'янських народів. – К., 1981.

¹⁰Чистов К. В. Народные традиции и фольклор.– Спб., 1986.– С. 121.

¹¹ Аникин В. П. Общерусское и локальное творчество в фольклоре//Фольклорные традиции современного села. – М., 1985. Путилов Б.Н. О региональном аспекте изучения культуры. – Спб., 1991; Он же Фольклор и народная культура.– Спб., 1994.– С. 89 – 90.

¹²ІV Рябининские чтения. – М., 2003.

¹³Бібліографія українського народознавства.– Т.1.– Фольклористика.– Кн.1./Зібрав і впоряд. М. Мороз.– Львів, 1999.– С.151 – 163.

¹⁴Там само.– С. 170 – 180.

¹⁶ Кирчів Р. Из фольклорних регіонів України. – Львів, 2002. – 360с.

¹⁷ Кирчів Р. Из фольклорних регіонів України. – Львів, 2002. – С.8-12.

¹⁸Пропп В.Я. Морфология сказки. – М., 1928.– 360с.

¹⁹Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М., 1946. – 386с.

²⁰ Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976., Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). – М., 1970., Он же Основы структурной паремиологии. – М., 1970., Рошняну М. Традиционные формулы сказки. – М., 1975., Чистов К.В. Специфика фольклора в свете информации//Вопросы философии. – 1972. – №6., Он же Принципы текстологического изучения фольклора. – Л., 1966.

²¹ Еремина В.И. Поэтический строй русской лирики. – Л., 1979., Лазутин С.Г. Русские народные лирические песни, частушки и пословицы. – М., 1990. – 237с., Колпакова Н.П. Типы народной частушки//Русский фольклор. – Л., 1966.– Т.10., Кравцов Н.И. Русское народное устное творчество. – М., 1977. – 375с., Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. – Л., 1989.

²² Адоньева С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. – СПб, 1997., Она же Традиционная лирика: К проблеме целостности фольклорного текста//Кунсткамера. Этнографические тетради. – СПб., 1995. – Вып. 7., Баубурин А.К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. – СПб., 1993., Бернштам Т.А. Ай же ты, великий оратюшка!//Фольклор и этнографическая действительность. – СПб.,1992., Она же Добрый молодец и река Смородина//Кунсткамера. Этнографические тетради. – СПб., 1993. – Вып.1., Она же Русская сказка: феномен и действительность//Кунсткамера. Этнографические тетради. – СПб., 1999. – Вып. 8-9., Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. – Воронеж, 1992.

²³ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – СПб., 1972. – 270с., Он же лекции по структуральной поэтике//Ю.М. Лотман и тартуская школа. – М., 1964., Он же Структура художественного текста. – М., 1970. – 384с.

²⁴ Дей О.І. Поетика української народної пісні. – К., 1978. – 247с.

²⁵ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М., 1940.– С. 305.

²⁶ Кравцов Н. И. Поэтика русских народных лирических песен. – М., 1974.– С. 37.

²⁷ Проблемы взаимодействия литературы и фольклора. – М., 1986.– С. 82.

²⁸ Кравцов Н. И. Указ. соч. – С. 53.

²⁹ Дей О. І. Поетика української народної пісні. – К., 1978.– С.24.

³⁰ Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX в.— М., 2001.— С. 457.

³¹ Сидельникова В. М. Поэтика русской народной лирики. – М., 1959.— С.53.

³² Лазутина С. Г. Поэтика русского фольклора. – М., 1989.— С.156 – 160.

³³ Дей О. І. Вказ. праця. – С. 45 – 50.

³⁴ Фольклор: Поэтическая система. – М., 1977.— С. 32 – 46.

- ³⁵ Вопросы поэтики литературы и фольклора. — Воронеж, 1977. — С. 26.
- ³⁶ Дей О. І. Вказ. праця. — С. 55.
- ³⁷ Руднев В. П. Указ. соч. — С. 329.
- ³⁸ Хроменко А. Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни. — М., 1981. — С. 26 – 28.
- ³⁹ Табахьян П. В. Изобразительно – выразительные средства фольклора. — Днепропетровск, 1983. — С. 62 – 64.
- ⁴⁰ Еремина В. Н. Поэтический строй русской народной лирической песни. — Воронеж, 1978. — С. 53 – 57.
- ⁴¹ Мальцев Т. П. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. — С. 23 – 25.
- ⁴² Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни. — Воронеж, 1966. — С.34 – 37.
- ⁴³ Артеменко В. П. Вопросы синтаксического строя русской народной лирической песни. — Воронеж, 1976. — С. 123.
- ⁴⁴ Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. — М., 2001. — С. 147.
- ⁴⁵ Там же. — С.78.
- ⁴⁶ Дей О. І. Вказ. праця. — С. 83.
- ⁴⁷ Українські народні пісні. Календарно – обрядова поезія / Упоряд., вступ. ст. О. І. Дея. — К., 1964. — С. 16 – 18.
- ⁴⁸ Соціально – побутові пісні / Вступ. ст. О. Хмілевської. — К., 1983. — С. 12.