



Ольга КОВАЛЬЧУК

ВЕРСИФІКАЦІЙНИЙ ЛАД І ЗВУКОВА ОРГАНІЗАЦІЯ КОЛОМИЙОК

Предметом дослідження статті є версифікаційний лад та фоніка коломийок. Розглядаються форма, будова, спосіб віршування, ритм, мелодика, варіативність, римування, звукові прийоми створення образів. Автор статті виводить підсумки, що попри канонічність форми й будови, тематичне й образне різноманіття досягається не в останню чергу численними фонічними засобами.

Ключові слова: коломийкова форма, будова коломийки, спосіб віршування, ритмомелодика, варіативність, римування, звукові прийоми створення образів.

© О. КОВАЛЬЧУК, 2012

У нашій статті ми розглянемо один із аспектів поезики коломийок — версифікаційну систему. Під цією останньою розуміємо віршування, що вивчає тактову та метричну організації поетичної мови, творенню яких допомагають повторюваний ритм, мелодика, варіативність, римування та звукові прийоми.

Піддається логічному поясненню факт розповсюдження на широких теренах легких до запам'ятовування творів. Ілюстрацією може слугувати канонічно збудована невеликої форми дворядкова пісня, улюблена на землях Східних Карпат. Більше того, твори у схожій (чотирнадцятискладовій) формі наявні як на теренах України, так і ближнього зарубіжжя. При широкій тематичній різномірності (духовність, патріотизм, господарські заняття, навчання, гігієна, взаємини та ін.) вважається, ніби коломийкам властива статична **будова**. Нас зацікавило чи так це насправді, скільки відсотків становлять винятки, якими засобами творяться ритм, клаузули та версифікація жанру, які слухові, зорові, смакові, тактильні образи народні поети «видобувають», системно організовуючи поетичну мову за допомогою повторення певних мовних елементів.

У контексті української народної пісенної творчості виробилася система народного віршування, яка передбачає узгодження текстового матеріалу з мелодією твору (точніше вплив останньої та її ритміки на формування «лібрето»). **Силабічний принцип** можна вважати характерною прикметою української пісні, кожна група у ній має головний і часто побічний наголос [1, с. 151]. Кількість наголошених складів у кожній групі визначена. Відповідно при силабічному трактуванні коломийка — це 28-складова строфа з двох віршів по чотирнадцять складів (4+4+6)2. Кожен своєю чергою по дві цезури. За М. Грінченком, коломийка «має найбільший звуковий кістяк, в якому хоч і є ряд часто істотних варіацій, але всі вони внутрішньо виростають із цього кістяка. Запам'ятовувати ці музикальні коломийкові формули допомагає їх струнка й чітка метроритмічна будова, яка є наслідком зв'язку пісенного начала коломийки з танцем» [8, с. 22]. Структура коломийок диктує сухий стиль, чим спричинює підбір дискриптивних засобів для образів, — як за якістю (максимальною сконцентрованою змісту), так і кількістю нагромадження (якнайменше): будова — дво-вірш, іноді дво-, три-, зрідка чотири- і більше строфний з чотирнадцятьма складами у кожному рядку¹.

¹ Ми дотримуємося методу лічби усіх складів рядка, ідучи за І. Франком, В. Гнатюком, Ф. Колесою,

Якщо поглянути в історію дослідження версифікації коломийок, то від початку воно не було однозначним. Свого часу Вацлав з Олеська виокремлював коломийки і додав, що вони співані «на одній ноті», мають дві, чотири, зрідка більше строф [47, XL—XLI]. О. Бодяньський, відшукуючи прототипи «довгих пісень», від яких «відламалися» «так звані коломийки», категорично твердив, критикуючи збірник згаданого польського дослідника, що поява такого короткого жанру, як у поляків краков'як, у ліричних русинів просто неможлива [2, с. 93]. Проте, спостерігаючи особливість певної групи творів, ще 1840 р. Жегота Паулі відзначив цілий розділ пісень з коломийковою структурою, характеризуючи їх як танці, супроводжувані мелодією *moll* (мінорною, сумовитою) у такті 2/4, щораз пришвидшуваною [46, с. 165]. Твердження автора спростоване пізнішими записами мелодій коломийок у *dur* (мажорі) С. Людкевича, І. Роздольського [4], І. Колесси [5] та дослідженнями В. Гошовського [7], Ф. Колесси [20]. Поняття та критерії жанру ще не були достатньо розроблені, тому до рубрики потрапили краков'яки, шумки.

Увагу на те, що коломийка — один із **найпоширеніших** видів пісень на теренах Західної України, звернули чимало дослідників. Жанр ніби витіснив інші форми, бачимо із статті В. Гнатюка «Пісенні новотвори» [6]. Погоджуємося з М. Жінкіним, що «вже не можна було нового змісту вкласти в старі форми, останні бо мали відповідати новому ладові життя; отже форма «частушки» й коломийки, зрозуміла річ, повинна була визначатися з-поміж старої традиційної форми народної пісні до танцю. Стара форма — це більш-менш довга пісня, скомпонована з кількох сюжетів, або принаймні з декількох мотивів, сполучених єдністю тематичного завдання; тут дія розгортається або за законами логічної вимоги, або зважаючи на цілий ряд зовнішніх обставин, зв'язаних між собою в просторі або в часі. Нова пісня, як типове словесне оповідання, є власне один мотив на два коротенькі рядки» [12, с. 200].

Проте таку форму не слід сприймати як надто стабільну конструкцію з кінцевою жіночою римою і ста-

В. Гошовським, О. Деєм, І. Безпечним, Н. Шумадою, І. Федун.

тичною темпо-, метро-, ритмомелодикою². Самі співаки підтверджують локальну варіативність жанру, мелодичну відмінність творів одного села від іншого. Поширений мотив боязні схибити у виконавській традиції, додати щось «чуже» до усталеної місцевої манери співу. Порівняймо коломийку з Жовкви і Золочева, яку записав до 1840 р. Жегота Паулі: «Заспівав — єм співаночку, та не вмію вдати, А в чужій сторонійці будут ся сміяти» [46, с. 170] та близько шістдесяти років потому в записі Івана Франка з села Нагуєвичі, де виконавець скаржить: «Співав би я співаночки, та коби то вдати, А то чужда сторонька, будуть сі сміяти» [40, с. 141].

Бувають серед коломийок випадки порушення традиційної кількості складів. Причини цього явища можуть мати різну природу — як швидкість творення, так і контамінацію різножанрових творів. **В. Гнатюк** у передмові до кількатомного видання коломийок писав, що бувають коломийки 15- або 16-складові з одного, і 13- або 12-складові з другого боку. Всі вони — винятки і лише 12-складовий стих буває правилом, звичайно тоді, коли в першій половині коломийки трапляються односкладові іменники або з наголосом на останньому складі, наприклад: Попід гай / попід гай // та й попід ліщину. Або: Ой сів кіс / на покіс // та й став щебетати. При чому звичайно другий рядок куплета буває повний, чотирнадцятискладовий; трапляються строфи мішані з іншими розмірами, найчастіше козачковим [22, XXIII—XXIV]. Проаналізувавши матеріал збірника В. Гнатюка, серед модифікованих моностроф ми знайшли згадану гаму варіацій перших рядків та комбінацій ритмів коломийкових, козачкових та краков'яка, проте дванадцятискладовий стих, все ж, виявився рідкістю, на відміну від вищенаведеного твердження дослідника. Винятковість модифікацій (4+3+6) і (3+3+6) показав аналіз матеріалу, поданого у другому томі коломийок, що зібрав польський дослідник **Жегота Паулі**. Зауважимо, що близько однієї шостої частини добірки мають неповний коломийковий вірш — переважно бракує одного складу після першої цезури (4+3+6) [46,

² Про це знаходимо у В. Гнатюка [22, с. 13], І. Франка [2, с. 232—242], І. Колесси [5], Ф. Колесси [20, с. 141—159], М. Грінченка [8, с. 34], О. Дея [9, с. 16—18], В. Гошовського [7, с. 146—154], Н. Шумади [21, с. 11—43], І. Федун [37, с. 233] та ін.

s. 167, 168, 173], нетиповими є відсутні склади у першій та другій силабічних групах разом (3+3+6) [46, s. 167] або у першій (3+4+6) [46, s. 165—205] чи шумковий перший рядок [46, s. 168]. Припускаємо, що через спорадичну неточність передачі звучання української мови польським письмом, у книзі Ж. Паулі трапляються помилки у фіксаціях. Те, що коломийка — це спонтанне творіння, підтверджує й матеріал новішого збірника **М. Савчука** «Шідарідайдана», у якому з 1210 текстів 31 мають неповний перший рядок, тому образ чи мотив викладається у другій половині твору: «Парасочко-квітко, Вже такої Парасочки на Либині рідко», «Ой, Ганю та й Ганю, Купи собі черевички, а мені клипанню» [41, с. 25], «Федуню, Федуню, Перелечу Буковину та й сі не дотулю» [41, с. 26], «Ти моя миленька, Віпери ми сорочину, най буде білюська», «Ой гадав та й гадав, Та й де ж тая стаїнчина, що я з неї падав» [41, с. 29], «Садовину важу, Прихилисі, Іванечку, най шос тобі скажу» [41, с. 42] та ін. Усі неповні рядки мають шість складів після цезури та побудовані переважно у формі звертання, подібно, як у «Коломийках підгірського краю», що відрізняє матеріали збірників від Гнатюкового видання. У добірках науковця **Василя Сокола** переважна більшість записів показують, що коломийки мають стандартну ритмічну структуру та 28 складів у дворядковій строфі, проте трапляються варіанти з неповним першим віршем: «Я собі заспіваю — далеко мні чути, Аж на тото подвіренько, де я маю бути» [28, с. 343], «Ой діду, дідунику, голова біліє, Позза твої головочки гаразд ми ся діє» [38, с. 559] (у першому вірші бракує складу) або: «Паси, мужу, паси, мужу, траву зеленийку Та ни бдеш ня збытковати таку молодийку» [38, с. 559] (у першому рядку на один склад більше).

Щоби скоротити кількість складів при їх надлишку до 14-ти у рядку, співаки опускають у слові голосні: «б'ла», «с'лодков», «кал'на»: «Ой Господи милосердний, що ся в світі діє, Що яворик процвітає, кал'на зеленіє» [23, с. 16]. І навпаки, щоб доповнити неповний вірш, провідну роль у **підлаштовуванні під розмір коломийки** відіграють нагромадження модальних, підсилювальних часток, сполучників, службових слів «ой», «гей» та ін., здрибнених повногосних суфіксів («Івануненько», «Марусенько»), розспівування голосних (переважно останніх) у сло-

ві. Щоб подовжити, також вдаються до повторів слів або частин рядків: «ой я собі молод, молод», «ой волочу сивим коньом, волочу, волочу», «ой співаку, співаченьку», «єден пущу по діброві, другий — по Дунаю, єден пущу по діброві, щоби ні чувати»). Серед модифікованих структур помітно превалювання скорочених на один склад у першій силабічній групі, рідше у другій, незвичне явище становлять одночасно зменшені на один склад перша й друга групи або розширені (переважно остання силабогрупа у першому рядку), а скорочений лише другий вірш строфи дисертант виявляла ще рідше:

*Козак коня напував, Дзюба воду брала,
Козак собі заспівав, Дзюба заплакала*
[21, с. 39]

(скорочені на один склад два рядки),

*Ой їде машиниця шинами впоперек,
Було б нам полюбитись хоч роком наперед*
[42, с. 87]

(бракує однієї долі у другому вірші).

У Карпатському регіоні чотирнадцятискладовим віршем komponуються чимало пісень: хроніки, балади, колискові, лірично-побутові та інші, тому потрібно зважати на максимальну кількість диференційних критеріїв одночасно для визначення приналежності твору до певної жанрової категорії. Хоча Ф. Колеса твердив, що танкові пісні об'єднуються в окремі групи не своїм змістом, а «характеристичними **ритмічними формами**» [19, с. 645], брати за основу лише математичний підхід, не враховуючи мелодики³ та змісту твору не можна, бо інакше допустова помилка приєднання до жанру пісень інших типів. До розрізнявальних ознак належать: обсяг, що зумовлює інший критерій, спосіб викладу матеріалу (композицію), зміст, сюжетність, мелодика, ритм, навіть від якої особи виголошується твір [8, с. 160—169]. В. Гошовський вбачав фактори, на базі яких можна групувати зразки за приналежністю до танцю чи співані окремо. Останні науковець поділяв за гендерною ознакою — на чоловічі з манерою **parlando-rubato** та жіночі **cantabile** [7, с. 151—152]. Р. Омеляшко свого часу підкреслив, що «коротку

³ Коломийки визначаються мелодикою у такті 2/4, рідше 3/4 та В. Гошовський виявив ще інші з мінливим ритмом (3/4+2/4+3/4+2/8+3/4), чи синкопованим, залежно від настрою виконавця, тематики твору чи функції пісні [7, с. 151—152].

коломийку (приспівку чи пісню) не можна поставити в один ряд з 14-складовими піснями інших жанрів, бо поняття жанру коломийки визначається [...] і специфікою художнього відтворення дійсності (структурою художнього образу), що зумовлено генетичним зв'язком з танцем» [32, с. 61]. Отже, ритм у поєднанні з мелодикою — ключові **диференціуючі фактори**, на які повинен зважати фольклорист, щоб оминати помилкові класифікаційні сентенції через ритм, римування, композицію та певну незалежність змісту строф, наприклад, не приєднати російську пісню «Во саду ли в огороде девица гуляла Невеличка, круглолица, румяное личко. Я куплю млада младенька пахучия мяты, Посажу я эту мяту подле своей хаты...» [43, с. 7] до коломийок, хоча від частушкової поетики, де всі чотири вірші мають наскрізну тему, твір відрізняється, тяжіючи до західноукраїнського жанру. У польському та білоруському фольклорі теж бувають майже суголосні розглядуваним твори «Ten zaś cały zbiór niemały, który opisano, Ku ozdobie służy Tobie, Prześwietna Dyano» [44, с. 81], «Захацеў я жаніціся, што каму да тога? Не хватае дзесяць грошаў да поўзалатога» [43, с. 11]. Про індоєвропейськість коломийкового ритму йшлося у В. Гошовського [7, с. 154—210], а пізніше в А. Іваницького [13, с. 242]. Розрізненню жанрів допомагає мелодика. Цілком доречно С. Людкевич форму вважав найпевнішим критерієм, бо зміст уже передбачає певну ритмо-мелодичну схему і класифікація таких схем — єдиний можливий спосіб диференціації творів [4]. Пізніше М. Жінкин вказав на органічний зв'язок коломийки з танцем, з ритмо-мелодикою, зазначивши, що навіть у співаних поза танцем піснях не можна вважати їх зміст жанро-творчим фактором, визначальним моментом [11, с. 223]. З іншого боку, науковці говорили про «гнучкість коротеньких танцювальних пісеньок», оскільки певні їх зразки піддаються «редагуванню мелодією» і «тоді варіанти того ж тексту підспівуються до різних танців, особливо коломийки, краков'яка та козачка» [35, с. 6]. Дослідниця жанру Н. Шумада підтвердила, що форма й будова коломийки-приспівки до танцю диктувалася ритмікою руху, вигадуванням «на ходу», звідси неповні перші рядки, звуконаслідувальний заспів, повтори, додавання вигуків і сполучних слів [18, с. 7]. Підтримала Н. Шумада в праці про багатство художньої мови коломийок

О. Саламаха, також акцентуючи на різниці між творами «до танцю» та «до співу», вказувала на те, що перші «створювалися миттєво, у загальному вогнистому колі. Тому не завжди логічно завершується рядок, не вмотивовуються паралельно нанизані вислови [...]. Прагнення зімпровізований текст укласти в ритм мелодії і темп танцю ставить перед творцем нелегке завдання лексичного добору, синтаксичної будови. Організуючись у пісню, коломийковий рядок продукує найприйнятніші саме для нього характерні семантико-синтаксичні моделі». Науковець далі підсумувала, що «синтаксична структура коломийки дзеркально відображає її мовні ритми. Нанизання односкладних речень, безсполучникові конструкції, перевага неповних й еліптичних речень — така структурна особливість цього винятково легкого й самобутнього жанру» [34, с. 68]. На спонтанність творення вказує й відсутність сенсу, граматичного узгодження у деяких зразках, бо вигадувати й демонструвати вміння компонувати коломийки треба було в русі:

*Ой нікому так не гаразд, як мені самому,
Люцкі жінки їдат сіно, а моє солому* [31, с. 6].

Танцювальна генеза дає підстави для дослідження **акцентуації та римування** у межах як силабічної, так і силабо-тонічної системи. У контексті останньої — це дводольний ритм, з однією сильною, іншою слабкою долями у такті — для сильного й слабого кроків. Рахуємо кількість складів, цезур, беручи до уваги розташування наголосів у рядку, отримуємо такий вигляд поєднання хорейчних стоп:

$\acute{U} \acute{U} \acute{U} \acute{U} | \acute{U} \acute{U} \acute{U} \acute{U} || \acute{U} \acute{U} \acute{U} \acute{U} \acute{U} \acute{U}$
*За-ку-ва-ла | зо-зу-лень-ка | в лу-зі на ка-ли-ні,
 Ма-му люб-ку | не є па-ри | на всій Вер-хо-ви-ні*
 [45, с. 68].

Таким чином, наголоси слів залежатимуть від ритму, а не від їх закріпленості у мові, тобто будуть рухомими. Засобом творення «хорейчної» послідовності наголосів та розташування рим служить інверсія («сіяв би я, орав би я», «ой в хаті ся засвітило»). Додамо, що І. Качуровський теж вважав, що коломийка має виразно **хорейчну структуру**, проте мав особливий погляд на спосіб рахування складів⁴. І. Без-

⁴ І. Качуровський у «Нарисі компаративної лінгвістики» ствердив, що при силабо-тонічному віршуванні враховуються всі склади рядка до останнього наголосу. Вірш

печний пов'язував акцентуаційну організацію з мелодією і писав, що «текст і будова пісні цілковито пов'язані з її мелодією [...] віршові рядки пісні, пройшовши через однакову мелодію, вирівнюються в кількості складів [...] і в симетричному укладі частин. Пісенна мелодія вкладається в такти, тобто рівномірні групи однакової вартости, визначені наголосами» [1, с. 150—151].

Деякі науковці зміну наголосів із закріпленого у мові місця на інше, яке пасує до коломийкового ритму, схильні були вважати впливом польської культури на українську, зокрема краков'яків, які у західних наших сусідів мали словесні наголоси на передостанніх складах через стабільність сильних складів у польській мові, що асимілювало коломийкову акцентуацію. М. Жінкин дослідив, що «схожість з краков'яком і взагалі вплив старої польської поезики позначається не тільки римуванням суміжної пари віршів, а й наявністю жіночої рими, що вселадно паує в коломийках. Якщо в польській мові через її акцентуальні властивості жіноча рима є закономірна й неодмінна з самої природи мови, то в українській віршованій мові користати виключно з цієї рими, — продовжив науковець, — значить обмежити себе, не використати всіх мовних спроможностей, а це приводить іноді до одноманітності, а то й до натяжки». Далі продовжив автор свої висновки, що жіноча рима штучна і суперечить живій вимові у звичайній мові, наприклад, де римується «наказував» з «цілував», тобто оригінально дактилічна рима з чоловічою. Або й інші випадки, коли «зберігаючи ритмічність і загострення віршу римою, до слова з натуральним наголосом на другому складі — «голос» штучно підбирається слово — «мороз». Риму «моя» — «твоя» теж сприймається за цілком запозичену з польської [12, с. 208]. Можна погодитися з фактом наявності вищевикладених акцентуаційних коломийкових норм, проте їх пояснення викликає певні застереження. Як уже йшлося, коломийки діляться на ті, які виконуються при танці та без нього. Перші мають на відміну від інших так би мовити, «недовершеність» будови, постійну повторюваність слів, що автоматично створюють суголосність, то чому ж швидкість ментального пошуку вважати за полонізм у жанротворенні, зокрема коли йдеться

має цезури, в яких склади рахуються так само [15, с. 62—63].

про римування суміжної пари віршів? Так можна і частівку зарахувати до творів із впливом краков'якової структури. Тут краще б сказати про певну архетипність різноетнічного ритмо-вербального мислення, ідучи за теорією К. Юнга. Тепер про добирання банальних рим на зразок вище згаданих «моя» — «твоя», а хіба в українській мові відсутні ці займенники, щоб говорити про їх запозичення? І останнє, третє, «перехідні» наголоси властиві всьому українському пісенному фольклору [21, с. 23]. Отже, наш висновок про генезу коломийкової акцентуації такий: вона сформована внаслідок необхідності у танці робити один крок сильним (збігатиметься з наголосом), а інший — слабкий. За І. Безпечним, недотримання правильної граматичної парадигми наголосів закінчень віршів, як правило, не стосуються [1, с. 151]. Остання речення вимагає коригування: з проаналізованого матеріалу помітно, що коломийки завжди наприкінці узгоджують наголос до жіночої рими за наявності іншого, постійно спостережаємо зміну дактилічного, гіпердактилічного чи чоловічого наголосів — не як виняток, а як норму.

Загалом звучання коломийок аж ніяк не можна назвати «обмеженим» через полонізацію. Почнемо з того, що чоловічі рими, які зменшують кількість суголосностей, відсутні. Наявні лише жіночі, а за своїм звуковим наповненням більшість — багаті або точні. Неточні переважно походять з еліптичності мовлення⁵. Філарет Колесса у праці про ритміку українських народних пісень висловив спостереження, що загалом повтор двох останніх складів пов'язаних між собою віршів характерний для нашої та слов'янської пісенності. «Вірші, сполучені правильно римою, стають уже вищою цілістю, строфою» [20, с. 76—77]. Наведемо приклад чудової коломийки з архаїчною поезикою, гіперболізованою метафорою, повноголоссям⁶ (з 63 звуків 24 голо-

⁵ Еліптичність мовлення притаманна сороміцьким коломийкам: «Причесався, прилизався, в білі гаті вбрався, А як прийшов до дівчини, на порозі вс...» (Записала автор 30.01.2012 р. у м. Львові від Ковальчук М.С., 1956 року, комірника, народженої у с. Н. Рожанка Сколівського району Львівської області).

⁶ І. Качуровський, за прикладом Б. Якубського, проаналізував вірші Т. Шевченка, розкривши чи не найвищий у світі «коефіцієнт прозорості» мови [17, с. 11]. Доречі, чимало віршів поета складені коломийковою строфою. А. Ткаченко зауважив, що коли враховувати напівголо-

сні), багатою римою (збігаються всі звуки пісня наголосу і три — перед ним):

*Ой упала зірда з неба та й розсипалася, —
Дівчинонька позбирала та й утикалася*
[3, с. 534].

Тяглість виконавської традиції простежується зі старшого довшого варіанту наведеного твору, наведеного у Ж. Паулі:

*А вже я ся не здивую, чому Марця красна:
Коло неї вчора рано впала зоря ясна.*

*Як летіла зоря з неба та й розсипалася,
Марця зору позбирала і затикалася* [46, с. 171].

Про майстерність виконавців засвідчує різноманітність рима (як виняток зустрінемо омонімічну, переважно дієслівну). За характером звучання найтипівіші — асонансні («жили-ходили», «сидіти — жидіти», «дебрі — вижебри», «залле — зайде», «красна — масла»). Вимога будови — жіноча рима — трапляється як посередині цезур першого та другого рядків⁷ («Чому, коню, води не п'єш, лиш на воду дуєш? Чому, дівча, не співаєш, лишень губи дуєш?»), так і посередині цезури першого рядка і наприкінці першого («коломийки заспівати, коломийки грати»), що значно покращує мнемонічні характеристики твору. Заради суголосності слова з чоловічою, дактилічною та іншими римами, наголос переносять на передостанній склад («жентиця — шибениця», «Олеся — понесла», «дівчини — ліщини»). За наповненням рими багаті: «подію — посію», «набрала — брала»; за належністю до частини мови — переважно дієслівні, менше — іменникові, останніми за чисельністю є мішані (шкірі — нині) та інші (наприклад, прикметникові).

Фольклор передбачає традиційність, отже, маємо більшість традиційних рим у коломийковому фонді (що стає ще одним свідченням спільності західноукраїнського мистецького мислення і запасу так званих «loci communes» для пісень вздовж всієї етнічної території нашого народу). Але нечасто зустрінемо тавтологічні збіги слів наприкінці рядків.

Щодо неточних рим, то як правило вони **асонансні**, утворені на базі повноголосних суфіксів. Зага-

сний звук [й], нерозрізняваний внаслідок русифікації нескладовий [ў], то співвідношення голосних до приголосних у нашій мові стане ще вищим [36, с. 308—309].

⁷ З цього правила бувають винятки, про це говоримо далі.

лом, українській мові притаманна милозвучність, один із засобів досягнення якої — прикінцеві морфеми, про що згадував І. Денисюк [10, с. 10]:

*Через Дмитра, Через Дмитра, через Дмитрунину,
Походила м біле шмаття через білу днину*
[27, с. 30].

Голосні емоційно забарвлюють твори, наприклад, надмірне вживання звуку [у] може створювати сумний образ зажуреної дівчини: «Кажут люде, що суд буде, ай суду не буде, Й уже мене на сім світі висудили люди» [38, с. 528] (з 28-ми голосних 10 — це звук [у]).

Асонанси широко застосовуються для підкреслення хорейчного ритму коломийок. Голосні обігруються, створюючи красиві звукові варіації, чергування. Часом асонанс заповнює більшу частину коломийки («Ой пасла я коровицю та й на воловоді, там виділа миленького, стояв у городі», «ой піду я в полонину, та в полониночку», «ізварила капустиці та жентицев заллю»). У деяких рядках вчуваємо звуконаслідування, наприклад, бою закаблуків під час танцю «ой чупкали чоботята, чупкали, чупкали».

Співанки використовують евфонічні образотворчі засоби, іноді жертвуючи змістом («Породила шевця вівця, а кравця кобила, а руснака молодого мати чорнобрива» [26, с. 14]). Вони повні **алітерацій**, що допомагають відбивати музичний ритм («ой вівчару, вівчарику», «я вижену воли, воли, ти вижени вівці», «не йди, дожде, не йди дожде», «коби не ліс, коби не ліс, коби не ліщина»). Як уже згадувалося, дощ — це символ нещастя, біди⁸; у поєднанні з чергуванням алітерацій [д], [ждж], [гн], [гр], [т] виводиться моторошна картина, яка ніби впливає на органи слуху і дотику: «Надъйшов дрібний дожджик та долі річками, Та вже гниют тоты ручки, що так вигравали» [37, с. 528], (можливо, що емоційна схвильованість виконавця призвела й до неповноти першого рядка).

Усталеною в літературі є думка про суміжність коломийкового римування. Лише декілька вчених зауважили можливість відсутності прикінцевої рими у віршах і її компенсацію внутрішнім римуванням [21, с. 25; 12, с. 209]. Проілюструвати винятковість явища можна, наприклад, за допомогою видання В. Гна-

⁸ За О. Потебнею, те, що розсипається, розливається ознака втрати [32, с. 104].

тюка [23, с. 104, 108, 202, 203], новіших збірок — «Народні пісні з голосу Параски Павлюк», де В. Сокіл серед 88 номерів подав лише один із відсутньою прикінцевою римою) [29, с. 190], у книзі «Коломійки підгірського краю» Г. Скрипничук мала 2% таких записів з числа 976 [27, с. 21, 27, 29, 30, 32, 40, 41]. Жанротворчі правила римування зберігають також емігранти, про що свідчить матеріал збірника «Народні співанки» з румунських теренів. І. Ребошапка записав не більше 2% творів без суміжних повторів, які іноді це можуть вказувати на контамінацію різножанрових пісень [30, с. 51]. Проте такий спосіб звукового викладу в коломійках зовсім не применшує поетичної їх вартості й не погіршує звучання чи образів, бо через повтори всередині здобувається гармонія:

*Любилиси, кохалиси, мати їх не знала,
Розійшлиси, розбіглиси, ек на небі хмари*
[30, с. 86].

Народні поети віртуозно підбирають не лише одноступні та різноступні рими «струни — суне», але майстерно застосовують співзвучності з кількох слів: «сі діє — обігріє», «заграй-ко — яйко», «по росі — голосі», «Ясі — я сі», вводять варваризми, наприклад, полонізми «вів'юрка⁹ — Юрка», вигадують неологізми, щоб утворилася подібність «вези — мерзи», «чешешно — чешму» (йду), «змарічила — навчила»:

*Ой Марічко, Марієчко, то-с сі змарічила,
Я горівки не вмів пити, ти мене навчила*
[27, с. 32].

Синтетичні образи, утворені поєднанням слухових відчуттів та вербального начала, пожвавляють асоціації, виконують ритмоорганізуючу функцію. Звукосліджується дощ, стукання підків, спів птахів, рубання дерев: «Чому вікна побільили, бо на дворі день, день, Ходит милий під віконьцьом, підкіўками дзень, дзень» [5, с. 112].

Стабільні зачини — домінантна характеристика коломійок. З них можна почати твір, а вибравши потрібне з арсеналу народнопоетичних засобів й додавши до другої частини — продовжити строфу. Звичайно співак починає підсилювальними частками «ой», «а», «і», «та», «то-с», сполучниками «як», «коли», «бо», «коби-с», заперечною часткою «не», займенниками, прийменниками «з», «у», «на», «попід», «попри», «через», дієсловами, іменниками, рід-

ше прислівниками, прикметниками, дієприслівниками та дієприкметниками. На відміну від ліричної протяжної пісні з певним сюжетом, де перший рядок створює настрій, вводить в атмосферу пісні, зачин у коломійці служить засобом для привертання уваги: «чому, коню, води не п'єш», «чому, дівча, не співаєш», «ой як я си», «ой я собі». Поширеною структурою першого рядка виділяється модель: підсилювальна частка + іменник (звертання) + повтор попереднього іменника з додаванням зменшувального суфікса або однокореневого іменника з додаванням префікса і суфікса («ой вівчару, вівчарику, солодка жентиця», «ой дівчино, дівчинонько, що ми учинила», «ой брате, побратиме, не бій-но сі мене»).

Підсумовуючи способи творення образів у коломійках, скажемо, що завдяки своїй уривчастій формі, генетичній синкретичності, вони мають стабільну форму, винятковість відхилень лише підтверджує правила стандартності побудови. Стала ритміка зручна для експромтних мелодичних і вербальних варіацій (мелодика не надто рухома, з «основним кістяком» — її моделюють форшлаги, морденти, трелі). Хоча ритмомелодика бідніша, ніж маємо у східноукраїнських творах, проте вербально-звукова сфера компенсує простоту структури. Частотність рим, їх вигадливість, повноголосся, складність утворення, багатство, несподіваність наповнюють ці твори. Синтетичні звукові, слухові, зорові, дотикові образи віддзеркалюють будь-які аспекти народного життя лише за допомогою асоціативних зіставлень.

1. *Безпечний І.* Теорія літератури / Іван Безпечний. — Торонто, Канада : Молода Україна, 1984. — 304 с.
2. *Бодянский І.* О народной поэзии славянских племен (разсуждение на степень магистра Философского Факультета первого отделения, кандидата Московского университета Иосифа Бодянского) / Иосиф Бодянский. — М. : ВЪ типографии Н. Степанова, 1837. — 154 с.
3. Буковинські народні пісні / упоряд., вст. ст. та прим. Л. Яценко ; АН УРСР. — К. : Видавництво АН УРСР, 1963. — 680 с.
4. Галицько-руські народні мелодії / збір. на фонографі Й. Роздольським, списав і зредагував С. Людкевич // Етнографічний збірник. — Львів : Видає етнографічна комісія НТШ, 1906. — Т. XXI. — 189 с.
5. Галицько-руські народні пісні з мелодіями / зібрав у селі Ходовичах Др. Іван Колесса // Етнографічний збірник. — Львів : НТШ, 1902. — 303 с.
6. *Гнатюк В.М.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності / Гнатюк В.М. // В.М. Гнатюк.

⁹ Білка.

- Вибрані статті про народну творчість / відпов. ред. докт. філолог. наук, проф. О.І. Дей. — К. : Наукова думка, 1966. — С. 78—95.
7. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. — М. : Советский композитор, 1971. — 304 с.
 8. *Грінченко М.О.* Коломийки / М.О. Грінченко // Народна творчість. — 1940. — № 1. — С. 21—36.
 9. *Дей О.* Перлини Карпатського краю / Олексій Дей // Коломийки / упоряд. і передм. О. Дей. — Львів : Книжно-журнальне видавництво, 1962. — С. 3—48.
 10. *Денисюк І.* Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції) / Іван Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів, 2003. — Вип. 31. — С. 3—22.
 11. *Жинкин Н.П.* Краковьяки и коломийки / Н.П. Жинкин // Матеріали до етнології й антропології. — Львів, 1929. — Т. XXI—XXII. — Ч. 1. — Збірник праць, присвячений пам'яті Володимира Гнатюка. — С. 219—239.
 12. *Жинкин Н.П.* Коломийки / Н.П. Жинкин // Червоний шлях. — 1926. — № 10. — С. 200—220.
 13. *Іваницький А.* Українська народна музична творчість: посібник для вищих та середніх учбових закладів / А. Іваницький. — К. : Музична Україна, 1990. — 336 с.
 14. *Качуровський І.* Генерика і архітектоніка / Ігор Качуровський. — К. : Києво-Могилянська академія, 2008. — Кн. 2. — 376 с.
 15. *Качуровський І.* Нарис компаративної метрики: підручники / Ігор Качуровський. — Мюнхен : УВУ, 1985. — Ч. 8. — 119 с.
 16. *Качуровський І.* Строфіка / Ігор Качуровський ; Інститут літератури ім. М. Ореста. — Мюнхен : [б. в.], 1967. — 359 с.
 17. *Качуровський І.* Фоніка: підручники / Ігор Качуровський. — К. : Либідь, 1994. — 168 с.
 18. *Квіти Верховини* / упоряд. Ю. Бойчук ; вст. ст. Н.С. Шумади. — Ужгород : Карпати, 1985. — 360 с.
 19. *Колесса Ф.* Українська усна словесність / Філарет Колесса ; вступ. ст. М. Мушинки ; editorial board: Bohdan Wosciurkiw [and others] ; Канадський інститут українських студій, Альбертський університет. ; 2-е видання. — Едмонтон : Printing Services, University of Alberta, 1983. — 645 с. : ноты, фото.
 20. *Колесса Ф.М.* Ритміка українських народних пісень / Ф.М. Колесса // Музикознавчі праці / редакційна колегія Л.М. Ревуцький, М.М. Гордійчук, О.І. Дей, Н.Г. Гуслистий, В.Д. Довженко, М.Ф. Колесса, С.Л. Людкевич ; підготувала до друку С.Й. Грица. — К. : Наукова думка, 1970. — С. 25—233.
 21. Коломийки / упоряд., передм. і прим. Н. Шумади. — К. : Наукова думка, 1969. — 603 с. : ноты.
 22. Коломийки / збір., упоряд., вст. ст. В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів : НТШ, 1905. — Т. 17. — 259 с.
 23. Коломийки / збір., упоряд. В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів : НТШ, 1906. — Т. 18. — 315 с.
 24. Коломийки / збір., упоряд., вст. ст. В. Гнатюк // Етнографічний збірник. — Львів : НТШ, 1907. — Т. 19. — 252 с.
 25. Коломийки / упоряд., передм. О.І. Дей. — Львів : Книжно-журнальне видавництво, 1962. — 280 с.
 26. Коломийки в записах І. Франка / упоряд. текстів, передм. та прим. О. Дей. — К. : Музична Україна, 1970. — 136 с. : іл.
 27. Коломийки підгірського краю / збирач і упорядник Г. Скрипничук ; АН України, Інститут народознавства, Івано-Франківський сектор народознавства. — Івано-Франківськ : Нова зоря, 2001. — 134 с.
 28. Народні пісні з батьківщини Івана Франка / зібрав та упорядкував В. Сокіл; НАН України, Інститут народознавства. — Львів : Каменярь, 2003. — 407 с. : мал., ноты.
 29. Народні пісні з голосу Параски Павлюк / зібрав та упорядкував В. Сокіл; вступ. слово С. Павлюк; вступ. ст., додатки В. Сокола ; наук. ред. Г. Дем'ян; НАН України, Ін-т народознавства. — Львів : Афіша, 2009. — 208 с. : портр.
 30. Народні співанки / збір. і упоряд. І. Ребошанка. — Бухарест : Літературне видавництво, 1969. — 286 с.
 31. Наукові архіви рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України ім. М.Т. Рильського (фонд 28-3/77. — (Фонд В. Гнатюка).
 32. *Омеляшко Р.А.* Жанрова структура коломийки / Р.А. Омеляшко // Народна творчість та етнографія. — 1981. — № 4. — С. 70—76.
 33. *Потебня А.* О некоторых символах въ славянской народной поэзии, написанной для получения магистра славянской филологии / А. Потебня. — Харьков : Въ Университетской Типографіи, 1860. — 155 с.
 34. *Саламаха О.М.* Мовні ритми коломийок / О.М. Саламаха // Культура слова: міжвідомчий збірник / редкол. : С.Я. Єрмоленко, Б.М. Апенюк та ін. — К. : Наукова думка, 1993. — Вип. 44. — С. 66—68.
 35. Танцювальні пісні / ред. колегія О.І. Дей (голова) та ін. ; АН УРСР, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. — К. : Наукова думка, 1970. — 802 с. : ноты. — (Українська народна творчість).
 36. *Ткаченко А.* Мистецтво слова. Вступ до літературознавства: підручник для студентів вищих навчальних закладів / Анатолій Ткаченко ; Міністерство освіти України, Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка ; 2-е видання. — К. : Київський національний університет, 2003. — 448 с.
 37. *Федун І.* Коломийки в репертуарі бойківського скрипаля Кузьми Воробця / Ірина Федун // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — Львів, 2003. — Вип. 31. — С. 233—246.
 38. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібрали та упорядкували В. Сокіл та Г. Сокіл (тексти), Л. Лукашенко

- (мелодії); НАН України, Інститут народознавства. — Львів: Місіонер, 1998. — 615 с.: ноти, портр.
39. Франко І. До історії коломийкового розміру / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / редкол.: Ф.В. Погребенник (відп. секр.) та ін.; АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. — К.: Наукова думка, 1983. — Т. 39: Літературно-критичні праці (1876—1885). — С. 232—242.
40. Франко І. Із уст народа / Іван Франко // Життя і слово: вістник літератури, історії, фольклору / видає Ольга Франко. — Львів: З друкарні Інститута Станіславського під зарядом І. Пухира, 1894. — Т. 1. — С. 140—147.
41. Шідарідайдана: коротенькі співаночки або коломийки, які записав упродовж 1975—1989 років М. Савчук у с. Великому Ключеві Коломийського району Івано-Франківської області / Микола Савчук. — Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. — 206 с.: ноти, фото.
42. Шумада Н. Коломийки / Наталія Шумада // Народна творчість та етнографія. — 1967. — № 5. — С. 85—89.
43. Шумада Н. Коломийки у взаємозв'язках із східнослов'янською пісенністю / Наталія Шумада // Народна творчість та етнографія. — 1991. — № 2. — С. 3—11.
44. Юзвенко Ю.А. Розвиток і взаємовідношення жанрів українського фольклору / Ю.А. Юзвенко, М.М. Гайдай та ін.; АН УРСР ІМФЕ ім. М. Рильського. — К.: Наукова думка, 1973. — 152 с.
45. Як зачую коломийку: збірник / запис текстів та впорядкування І.М. Сенька. — Ужгород: Карпати, 1975. — 200 с.
46. Piesni ludu ruskiego w Galicyi / zebrał Żegota Pauli. — Lwów: Nakładem Kajetana Jabłońskiego, 1840. — Т. 2. — 217 s.
47. Waclaw z Oleska. Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego / zebrał i wydał Waclaw z Oleska. — Lwów: [b. w.], 1833. — 529 s.

Olha Kovalchuk

ON ORDER IN VERSIFYING AND SOUND ORGANIZATION OF KOLOMYIKA SONGS

The subject of this research-work are orders in versifying and phonic arrangement of kolomyika songs. In the article have been considered form, structure, method of prosody, rhythm, melochn, variability, rhyming, sound imaging techniques. The paper has shows that despite of canonized form and structure, thematic and image-bearing diversity of sung creations still can be achievable, not least by the numerous phonic means.

Keywords: kolomyika form, kolomyika structure, way of versification, rhythm and melody, variability, rhyming, sound imaging techniques.

Ольга Ковальчук

ВЕРСИФИКАЦИОННЫЙ ЛАД И ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КОЛОМЫЕК

Предметом данной статьи являются версификационный строй и фоника коломыек. Рассматриваются форма, строение, способ стихосложения, ритм, мелодика, вариативность, рифмовка, звуковые приемы создания образов. Автор приходит к выводу, что несмотря на каноничность формы построения, тематическое и образное разнообразие достигается не в последнюю очередь многочисленными фоническими средствами.

Ключевые слова: форма и строение коломыйки, способ стихосложения, ритмомелодика, вариативность, рифмовка, звуковые приемы создания образов.