



Світлана ЛЕЦИНСЬКА

ВЗАЄМОВЛИВИ ЗРАЗКІВ ПІСЕННИХ МОНОСТРОФ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ПОЛЬСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

У статті розглядається природа взаємовпливів між жанровими різновидами пісенної монострофічної лірики українців і поляків. Методом зіставлення зразків проводиться їх комплексний аналіз з метою з'ясування національної специфіки та можливих запозичень. В аналізі пісенних мініатюр застосовується музичний чинник.

Ключові слова: взаємовпливи, ліричні монострофи, український фольклор, польський фольклор, національна специфіка, самоідентифікація, запозичення.

© С. ЛЕЦИНСЬКА, 2013

Взаємини українців з представниками інших народів, що проживали на українській та сусідніх з нею територіях, розвивалися протягом багатьох століть. Про цей факт у своїх наукових розвідках писав український історик Д. Чижевський, який окремо зазначив, що «дуже багато елементів народної творчості є спільні Україні та її сусідам, українцям та іншим слов'янським, українцям та іншим хліборобським народам» [9, с. 368].

Більш як сторіччя тому на з'їзді польських літераторів у Львові І. Франко проголосив: «В усій Слов'янщині немає двох народів, котрі б з погляду політичного та духовного життя так міцно зрослися, об'єднані чисельними зв'язками, і, всупереч тому, так довго цуралися один одного, як поляки і русини» [7, с. 72]. Але попри ці непрості відносини, в Польщі та в Україні спостерігався постійний процес взаємної зацікавленості культурними здобутками з метою самоідентифікації кожного етносу. До того ж, погоджуючись з висновком Р. Радишевського, можна зауважити, що «...через конкретні вияви українсько-польських контактів, взаємопроникнення та взаємозбагачення культур цих народів відбувається зустріч культур сходу і заходу» [7, с. 72].

У процесі вивчення природи взаємовпливів двох різних етнічних традицій на особливу увагу заслуговують так звані «пограниччя» з притаманними їм взаємозв'язками між сусідніми націями та культурами, які ще й досі залишаються недостатньо розробленими і вивченими. Специфіка українсько-польських етнографічних контактних зон полягає у споконвічному постійному проживанні людей на цих землях при багаторазових змінах ліній державних кордонів, які певною мірою вплинули на формування ідентичності мешканців. Саме переміщення кордонів, а не міграція населення викликала певні зміни в його культурі та свідомості, впливаючи на різні сфери життя людей, їхню поведінку та ціннісну систему поглядів залежно від того, яку позицію та чи інша етнічна група займає в локальній чи регіональній системі з визначеним панівним (доволі мінливим) державним статусом. Через те мешканці пограниччя змушені адаптуватися до інших інституцій, мов, культур тощо. Типовим явищем для пограниччя є зіткнення щонайменше двох культур, одна з яких займає панівну позицію, створюючи бінарну опозицію по обидва боки кордону.

Зберігаючи окремі особливості поетики, мелодики і функційного прикріплення у фольклорі кожно-

го народу, слов'янські монострофічні жанри мають і спільні риси: невеликий обсяг, композиційну замкнутість (два-чотири вірші), лаконізм викладення, імпровізаційність, тематичну різноманітність, оперативність реагування на події, оптимістичний емоційний настрій, схильність до іронії, невимушеність та відвертість вираження почуттів, зв'язок із танцем та інструментальною музикою, про що свідчать уже самі їх назви (коло, коломийка, до кола, оберек, обиртка тощо). Кожен жанровий різновид був сформований у стихії пісенності свого народу, увібравши її характерні риси і набувши у процесі розвитку специфічних, властивих тільки йому, тематичних, композиційно-стилістичних, ритмо-мелодійних і функціональних ознак. У різні роки, починаючи з XIX ст., українські та польські дослідники фольклору намагалися з'ясувати національну специфіку ліричних мініатюр та визначити їх місце у жанровій системі слов'янського фольклору. Вже з перших етапів цієї роботи на перший план у порівняльних студіях вийшли найяскравіші представники ліричних моностроф двох народних культур — українська коломийка і польський краков'як, а дискусія про їхнє походження і взаємозв'язки тривають по сьогоднішній день.

Серед вчених XX ст. до питання визначення фольклорного жанру коломийки звертався Г. Нудьга. Описуючи спостереження за особливостями українських народних співів і танців, зазначені у книзі «Versuch über die slawischen Bewohner der österreichischen Monarchie» («Нариси про слов'янське населення Австрійської монархії», Відень, 1804), зокрема про особливу здібність українців до співів, музики й танців, вчений цитує зауваження іноземних дослідників, що «...в Коломиї є навіть люди, які спеціально займаються складанням коломийок» [6, с. 6]. Погоджуючись з висновками В. Гошовського, В. Гнатюка, М. Гринченка та Н. Шумади про спорідненість коломийки за жанровими ознаками та функцією з російською та білоруською частівкою і польським краков'яком, Г. Нудьга дав визначення жанру коломийки, що має два різновиди: як ліричний жанр українських народних пісень і як український народний масовий танець гуцулів. На відміну від В. Гошовського, вчений не звузив ареал побутування пісенних коломийок обмеженими територіями Східних Карпат, але

зазначив, що вони поширені «переважно в західних областях України» [5, с. 287].

Гарне підґрунтя для комплексного аналізу становлять фольклорні зразки, зібрані в XIX ст. О. Кольбергом в галицьких землях. Особливу цінність складають його записи текстів пісень з мелодіями, бо саме вони надають можливість точніше визначити жанровий різновид кожної пісенної мініатюри. У вертепній традиції поляків (про що свідчить краківська шопка у записі О. Кольберга) ряд біблійних доповнюють такі персонажі як герої-поляки Твардовський, Гураль і Гуралька (представників автохтонного населення польських Татр), так і представники іноетнічних племен: Жиди і Козака, образи яких розкриваються через співи і танці зі залученням національних елементів. Так, Жид співає жартівливі приспівки [11, с. 41] та танцює «жидівський краков'як», який містить елементи характерної лексики, мелодичні ходи й композиційну будову, типову для єврейських фрейлехсів [10, с. 41], тоді як образ Козака представлений козачковими приспівками:

*Jedzie Kozak z Ukrainy,
Podkówkami krzesze,
||:Idzie za nim grzeczna panna,
Warkoczyk se czesze:||* [11, с. 48].

На перший погляд, наведений приклад має коломийкову ритміку вірша, виражену у складочисельній формулі строфи 4+4+6. Проте наспів зразка з розвинутою інтонаційною природою відрізняє цю пісенну мініатюру від коломийки, мелос якої має набагато скромніші інтервальні сполучення, водночас буквальне повторення другого вірша строфи і типова для козачкових танців перегра у ритмічному вираженні 2(4+3) притаманна саме козачковій композиції. Козачкову ритмо-мелодичну і складочисельну структуру 4(4+3) має і наступна лірична монострофа:

*Dziublić Kozak konie poit
Da, Dziubla wodu brala.
Da, Dziublę Kozak obtapil,
Da Dziubla zaplakala* [11, с. 49—50].

Український варіант цього тексту (також з мелодією) як коломийки з складочисельною формулою 4+3+6 подає Ф. Колесса :

*Козак коня наповав,
Дзюба воду брала,*

Козак собі заспівав,
Дзюба заплакала [3, с. 143].

Польський варіант приспівки має підкреслено козачкову характеристику, таким чином відіграючи роль українського персонажа польської шопки. Але текст має польські інклюзії, типові для приспівок з краківських земель у вигляді вставних «da» («da», «oj-da» «oj da-dana»).

Зіставний метод, який широко використовувався нашими попередниками в галузі фольклористики, не втрачає своєї актуальності для наукового сьогодення. Цей шлях порівняння подібних жанрів української та польської народної творчості дає нам право констатувати присутність у двох культурних традиціях взаємовпливів на рівні словесному, музичному та виконавському. Так, серед зразків танцювальних пісень, зібраних З. Доленгою-Ходаковським у Галичині, знаходимо запис тексту танцювальної пісні «Чурило» з приміткою записувача, що «танок «Чурили» здавна відомий на Червоній Русі нашим бабкам, особливо коло Галича: три особи танцюють і співають на Великдень» [8, с. 78]. Аналогічний за назвою та формою виконання трійковий танець досі виконують у деяких селах Жешовського воєводства. Польський варіант «Чурили» («Сіугуло»), записаний А. Хащак наприкінці ХХ ст. у с. Гать поблизу Пшеворська, містить варіант пісенного тексту з мелодією та докладний коментар інформаторів щодо особливостей виконання танцю. На жаль, брак нотного запису до українського варіанту танцю та скупий коментар не дають можливості детального аналізу шляхом зіставлення двох зразків, але однаковість назви та способу виконання (трійковий танець) уможливають наше припущення про їхню спорідненість. Підґрунтя для подібного висновку надає і зіставлення текстів:

Ішов Чурило з міста	Idzie Ciuryło z miasta,
За ним дівочок триста.	Naszła go wojska dwasta.
Ледом, Чурило, ледом,	Ejże, Ciuryło panie,
Добра горілочка з медом.	Niech że ci wojsko stanie [10, с. 161]

Ішов Чурило ровом,
А за ним дівоньки ройом;
— Чуриленько-пане,
Где наше військо стане? [8, с. 78]

З наведених прикладів стає очевидно, що на відміну від польського, український зразок має більший обсяг (монострофа поєднує в собі дві віршові строфи). У змісті зіставлених текстів без огляду на майже однакові зачин та закінчення знаходимо суттєві

відмінності, які віддзеркалюють неоднаковість ставлення до персонажа приспівки з боку українських та польських етнофорів. Так, жартівливе кепкування з красеня Чурила — улюбленця жінок і дівчат в українському варіанті — у польському варіанті має дещо пейоративний характер іронічного глузування над Чурилом. Причина такої різниці полягає в неоднаковості трактування образу головного персонажа українцями і поляками, а відповідно, і ставлення до нього носіїв фольклорної традиції. Адже у поляків, за свідченнями респондентів з Пшеворської околиці, «чурилами» називали найгірших у селі пришелепкуватих хлопців, нездар [10, с. 360], яких номінували за дивакуватість іменами «чужинних» образів, тоді як для українців — мешканців Червоної Русі билинний образ Чурила уособлював кардинально протилежну якість чоловіка, здатного манерами і зовнішністю приваблювати до себе жіноцтво. Ментальні коди двох різних традиційних культур розставили різні змістові акценти, залишаючи превалювання конкретної якості як домінянти. Саме інтертекстуальний аспект (на існуванні прототекстів билин київського циклу про Чурила і водночас присутність цього образу в весільних червононоруських піснях наголошував В. Веселовський [1, с. 63]) надає нам право стверджувати первинність появи пісень про Чурила серед українського населення Галичини, а польський зразок, ймовірно, слід усе ж таки вважати рецепцією на рівні культурного запозичення.

Внаслідок подібних процесів відбулися і мовні запозичення, що спричинились до появи полонізмів в українських пісенних зразках та відповідно українізмів — у польських.

Синтаксична близькість із сусідніми західнослов'янськими мовами прикордонних карпатських територій (перш за все з польською та словацькою) у коломийкових та приспівкових текстах простежується у випадках «випадіння» середини у займенниках *мені, тобі, йому, його* й перетворення їх (подібно до західнослов'янських еквівалентів *mi, ti, go*) на *ми, ти, го* з характерною фонетичною заміною звуку *i* на *u*, так само, як і в утворенні завершеної дії додаванням до дієслів минулого часу жіночого роду утворюючої частки *'m* (*посіяла'm, віткала'm*) подібно до форм, існуючих у польській мові (*chodźilat, mówilat*), іноді з виносом зазначеної частки наперед дієслівної конструкції зразу після

(або замість) займенника *я* у ролі підмета (*та я його побілила́м: та́м го побілила; я його покохала: я го покохала́м — ja go rokoħalałm; я боюся: я ся бою — ja się boję тощо*).

Нерідко у текстах прикарпатських коломийок та лемківських приспівок до танцю зустрічаються елементи польської лексики, такі як: вживання у пісні «мовила» (польське «mówiła») з наголосом на другому складі замість «казала», «говорила»; «твей любові» (польське «twojej miłości») замість «твого кохання» та «ноц» (польське «noc») замість «ніч». Як пісні Прикарпаття взагалі, так і вищенаведені жанрові різновиди містять багато полонізмів у дієсловах звертальних конструкцій: «*ой ти орле, орличейку, що високо ляташ (замість літаєш)*», «*поведз (замість повідай) же мі всю правдойку, если ти там биваш (замість буваєш)*» тощо.

Відповідно для пісенного фольклору Малопольських земель, до складу яких увійшли території, що історично належали Галичині (Ряшівські та Люблінські), характерними є словесні запозичення з української мови. В місцевих говірках вони існують з деякими сонорними трансформаціями (українському *р* відповідає польське сполучення *rz[ж] sz[ш]*, а голосний *і* видозмінюється на *о(у)*, як у випадку з топонімами *Ряшів — Жешув (Rzeszów)*, *Кременеця — Кшемєніца (Kszemienica)*, *Григорівка — Гжегожувка (Grzegorzówka)* тощо). Прикладом цього слугує Люблінський оберек з с. Галузова: замість польського загальноновживаного *коляція (colacja)* — *вечера ужито вєчєжа (wieczera)*:

A ja sobie malusieńka, drobna,
Będzie ze mnie gospodyni dobra.
Będzie ja się raźnie uwijała,
Na *wieczerze* obiad gotowała [12, с. 62].

Замість *сћорієс* використовується українізм *паробек* — парубок (у значенні хлопець, що «женихається», тобто готовий до одруження). До того ж це слово вживається у зменшено-пестливій формі *паробецзек* (парубочок) поруч з прикметником *княжий* (ksęży), що у весільних обрядах відповідає образу дружби (князь — образ нареченого у весільній пісенності давніх слов'ян):

Da, ja sobie *parobeczek* ksęży;
Choć ja taki — da, nie mam pieniędzy,
Jeno *dziewki*, jeno *dziewki* maj,
To mi zawsze chętnie rozuczają [12, с. 63].

Dziewki також набагато ближче до української форми *дівки*, аніж до польського *dziewczyny* або *dziewuchy*.

Подібні запозичення спостерігаються і в жешовських селах, де орфоєпія місцевої говірки має більше спільних рис з українською карпатською вимовою, ніж з польською літературною. Так, звук *ę[ен]* у деяких випадках позбувається носового закінчення і звучить як *e[e]*: *буду — będe (benđen)* вимовляється як *беде (bede)*, аналогічно зворотня частка *-ся — się [sieŋ]* спрощується до *-се — sie*). Щодо українізмів, то в приспівковій лексиці зустрічається назва такої традиційної української страви, як *борщ (берщ (berszcz))*. Прикладом є приспівка до польки «Dzwon» з околиці села Ясла:

Nie *bede* jo *berszczu* jadła,
Bo mi będzie buzia zbladła,
Ino *bede* mliecko piła
I *bede* sie rumieniła [10, с. 130].

Про музичні запозичення в ліричних мініатюрах свідчить факт присутності в українському фольклорі зразків польської народної пісенності. Сюди слід віднести насамперед *краков'яки* та деякі тридольні танцювальні зразки з приспівками, які мають доволі широкий ареал побутування на теренах України. Особливого впливу української виконавської традиції зазнав *краков'як* — танець, який за характером кроків та фігур швидше нагадує українську польку.

Те саме можна сказати і про приспівки до «*краков'яків*». В українських мелодичних адаптаціях вони майже втратили характерний синкопований ритм, який за рахунок збільшення складочисельності наблизився до козачкового:

польський *краков'як* 4(4+2) український *краков'як* 2(4+4)+2(4+3)
польський *краков'як* 4(4+2) український *краков'як* 2(4+4)+2(4+3)
2/4 ε ε ε ε | ε θ . : || подвійна реприза 2/4 ||: ε ε ε ε | ε ε ε ε : ||: ε ε ε ε | ε ε θ : ||

Żebyście poznali Хто не знає *краков'яка*,
Pravego Polaka, Той не піде за поляка.
Będzie wam tańcował, Наші хлопці — козаки,
Śpiewał krakowiaka¹ [14]. Тільки й знають *гопаки*² [15].

¹ Архів власних записів С. Лещинської. Folklor Krakowski (krakowiaki). — Kraków, 1994.

² Архів власних записів С. Лещинської. Матеріали експедиції у Житомирське Полісся, 2003.

Як і у випадку з «Чурилом», у тексті наведеного прикладу відбивається ставлення етнофорів до проблеми ідентичності за категоріями «свій» — «чужий». Вміння виконувати краков'як в обох зразках слугує символічним доведенням польської етнічної належності з тією різницею, що це твердження в польській приспівці є доволі поважною заявою, яка в українському варіанті трансформується у жартівливу паремію «Хто не знає краков'яка, той не піде за поляка», що посилює бінарну опозицію «чужий» — «свій» (не знає краков'яка — має знати *гопака*). Українська самоідентифікація у тексті відбувається через метафоричне заперечення прийняття чужого, іноетнічного (вербально виявляється у несприйнятті чужої культурної традиції): дівчина не може йти за поляка (*чужого, іноплеменного*), вона має йти за *нашого* козака.

Впливи метроритмічних та мелодичних структур українських пісень і танців на музичний фольклор польських земель, що були історично розташовані в межах україно-польського порубіжжя, засвідчують сучасні дослідження в галузі польської хореології, зокрема, С. Лещинського про танцювальні козацькі запозичення в люблінському танці «Оса» («Osa») [12, с. 96] та А. Хащак про присутність кроку «бігунець» у жешовській польці «Дзвін» («Dzwon») [10, с. 129—130].

Згадки про запозичені у поляків та інших сусідніх народів зразки народних танцювальних та інструментальних різновидів згадували дослідники української музичної традиції в діаспорах, зокрема про це у своїй роботі «Побутові танці канадських українців» зазначав А. Нагачевський. Так, серед українців Канади великої популярності зазнав танець «Сідемка», приспівки до якого є прикладом взаємовпливів на рівні запозичення:

<i>Ой ти, дівко, не плаче,</i>	<i>Oj ty, dziewczko, nie płacze,</i>
<i>Я ти за два заплаче,</i>	<i>Ja ci za dwa zapłacze.</i>
<i>Я за забав пьонцик дам,</i>	<i>Za zabawę piqceek dam,</i>
<i>А-га-а пьонцик дам [4, с. 136]</i>	<i>I za taniec piqceek dam³ [13].</i>

або прямого перекладу:

<i>Ой ходив я до школи,</i>	<i>Jak ja chodził do szkoły,</i>
<i>Умів я всі літери:</i>	<i>Uczyli mnie rehtory</i>
<i>Раз два три, раз два три,</i>	<i>raz i dwa, trzy cztery,</i>
<i>Такі були літери [4, с. 137].</i>	<i>Oto fajne litery⁴ [13].</i>

³ Архів власних записів С. Лещинської. Folklor taneczny ze Śląsku. — Cieszyn ; Golezów, 1995.

⁴ Архів власних записів С. Лещинської. Folklor taneczny ze Śląsku. — Cieszyn ; Golezów, 1995.

Узагальнюючи усі наведені думки, доходимо висновку, що процес культурного взаємообміну на рівнях запозичень, стилізацій, перекладних рішень та образно-сюжетних трансформацій, що тривав у фольклорному часопросторі протягом кількох століть, спричинився до взаємного примноження художнього досвіду української та польської традиційної творчості. А явище взаємовпливів (на прикладі монострофічної лірики двох національних фольклорних систем) певним чином детермінує подальший розвиток кожної народної традиції, розширюючи її ідейно-тематичні рамки та поповнюючи запас словесно-зображальних засобів різномовних культур в межах превалування ідентичності як індексу національної специфіки творчого процесу.

1. Веселовский А.Н. Сборник II отд. Русского языка и словесности императорской Академии Наук / А.Н. Веселовский. — М., 1900. — Т. XXXVI. — 81 с.
2. Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян: очерки по музыкальному славяноведению / В.Л. Гошовский. — М. : Советский композитор, 1971. — 303 с.
3. Колесса Ф.М. Музикознавчі праці / Ф.М. Колеса ; підгот. до друку С.Й. Грица. — К. : Наукова думка, 1970. — 590 с.
4. Нагачевський А. Джерела до вивчення українського танцю Канади / А. Нагачевський. — К. : Родовід, 1991. — С. 65—73.
5. Нудьга Г. Коломийки / Г. Нудьга // Українська радянська енциклопедія / гол. ред., голова редкол. М.П. Бажан ; вид. друге. — К. : Гол. редакція УРЕ, 1980. — Т. 5. — С. 287.
6. Нудьга Г. Українські народні думи в німецьких перекладах та критиці / Г. Нудьга // Радянське літературознавство. — 1964. — № 6. — С. 67—75.
7. Радишевський Р. Українське бароко / Р. Радишевський — К. : Акта, 2004. — 411 с.
8. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (З Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / упоряд., текст. інтерпретація та комент. О. Дея ; атрибуція автографів і копій та передм. Л. Малаш і О. Дей. — К. : Наукова думка, 1974. — 782 с.
9. Чижевський Д. Український народний характер і світогляд / Д. Чижевський // Студії з україністики : хрестоматія / Міжнародна школа україністики НАН України ; ред. кол. : Жулинський М.Г., Мишанич О.В., Радишевський Р.П., Пономарів О.Д. та інші. — К., 2002. — С. 367—372.

10. *Haszczak A.* Folklor taneczny ziemi Rzeszowskiej / A. Haszczak. — Warszawa : Centralny ośrodek metodyki upowszechniania kultury, 1989. — 437 s.
11. *Kolberg O.* Dzieła wszystkie / O. Kolberg ; z rękopisów i ze źródeł drukowanych zebrali i opracowali E. Millerowa, D. Pawlakowa, A. Skrukwa. — Wrocław : Polskie towarzystwo ludoznawcze ; Poznań : Instytut im. Oskara Kolberga ; Poznańska Drukarnia Naukowa, 2005. — T. 73/I. — 521 s.
12. *Leszczyński S.* Tańce lubelskie / S. Leszczyński. — Lublin : Stowarzyszenie «Wspólnota polska», 1990. — 116 s.

Svitlana Leshchynska

INTERRELATIONS IN SPECIMENS OF UKRAINIAN AND POLISH FOLKLORE SUNG MONOSTROPHS

In the article has been considered a problem as for the nature of interrelations in genre varieties of Ukrainian and Polish monostrophic lyrical songs. Comparison of folklore specimens has been used as a method in complex analysis aimed

to define their special national features and possible borrowings. Musical factor was taken in mind in the course of analysis sung miniatures.

Keywords: interrelation, lyrical monostrophs, Ukrainian folklore, Polish folklore, national specificity, self-identification, borrowing.

Светлана Лещинская

ВЗАИМОВЛИЯНИЕ ОБРАЗЦОВ ПЕСЕННЫХ МОНОСТРОФ В УКРАИНСКОМ И ПОЛЬСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

В статье рассматривается природа взаимовлияний между жанровыми разновидностями песенной монострофической лирики украинцев и поляков. Методом сопоставления фольклорных образцов проводится их комплексный анализ с целью выяснения национальной специфики и возможных заимствований. Анализ песенных миниатюр включает музыкальный фактор.

Ключевые слова: взаимовлияние, лирические монострофы, украинский фольклор, польский фольклор, национальная специфика, самоидентификация, заимствования.