



Оксана ЧІКАЛО

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ЯК БАЗОВИЙ ЖАНРОТВОРЧИЙ ЧИННИК УКРАЇНСЬКИХ ПІСЕНЬ-ХРОНІК

Розглядається функціональна система пісень-хронік як базовий чинник у формуванні поезики жанру. Наголошується на інформативному, естетичному та комунікативному аспектах, які зумовлюють специфіку відтворення дійсності, її художнє осмислення, та забезпечують побутування пісень-хронік у живій народнопісенній традиції.

Ключові слова: пісні-хроніки, функціональність, відтворення дійсності

Поетична канва будь-якого фольклорного жанру формувалася під дією багатьох факторів (особливостей відображення дійсності, географії побутування тощо), та найбільш вагомим з них є функціональність. Впродовж тривалого часу поняття «функція» розглядали дещо звужено, адже його значення зводилося до ролі певного фольклорного матеріалу в суспільному та особистому житті людини. Часто його плутали з омонімічним терміном, який запропонував В. Пропп на позначення типових дій у фольклорі, зокрема у чарівних казках [19]. Свій погляд на функціональність фольклору обґрунтував В. Гусев, який розглядав її як «складну систему динамічних взаємообернених внутрішніх і зовнішніх зв'язків — образних, сюжетних, жанрових, побутових, соціальних, історичних» [5, с. 6]. Ці чинники поєднують усну словесність з різними невербальними сферами: психологією, народним побутом, історичними процесами, традиційними звичаями та естетичними уподобаннями, що дає змогу стверджувати про поліфункціональність народної пісенності. Однак багатство функцій не свідчить про їхню рівнозначність. Так, для пісень-хронік домінантними є інформативна, естетична, комунікативна функції, які формують поезику жанру, відображають естетичні та етичні уподобання українців, забезпечують побутування в етнокультурній традиції.

Мета публікації — розглянути своєрідну функціональність українських пісень-хронік, як один з основних жанротворчих чинників, проаналізувати головні функціональні зв'язки, які впливають на формування поетичної системи зазначеного ліро-епічного утворення.

На відміну від балад, які призначені для впливу на психологічну сферу, збудження у слухачів певного емоційного стану, пісні-хроніки виникають з метою повідомлення та фіксації у народній пам'яті інформації про передчасно втрачених близьких людей¹ чи моральних авторитетів (народних героїв, провідників нації). З цього погляду цей жанр близький до фольклорної прози, зокрема переказів, для яких визначальним є інформативний аспект [22, с. 233]. Він стимулює укладача чи співця викладати художньо оформлений фактаж максимально близько до об'єктивних життєвих обставин, тому найбільш характерний для цього матеріалу композиційний принцип об'єктивно-логічної послідовності. Він надає «зображенню внутрішньої вмотивованості, яка випливає з самої ло-

¹ Про це свідчать укладачі та виконавці хронік національно-визвольного пласту (с. Кам'янка Сколівського району, Пучкевич Марія Петрівна).

гіки черговості дій, життєвої обумовленості порядку їх (в одних випадках) або з специфічних правил послідовності почуттєвого сприйняття та відображення дійсності (в інших випадках)» [7, с. 63]. Зазначена композиційна схема сприяє цілісному сприйняттю сюжетних колізій цього фольклорного матеріалу, доброму запам'ятовуванню, що значною мірою допомагає його подальшому відтворенню. Може скластися враження, що вона забезпечує інформування аудиторії про певні події у «сухій», об'єктивній формі чи є їхнім фотографічним відбитком, однак це не зовсім так. «У фокусі народної пісенності, — зазначав О. Дей, — завжди перебуває людина, і відтворення її вчинків нерідко супроводиться також показом її міркувань, переживань, почуттів, що дозволяє мотивувати певні вчинки пісенного героя» [7, с. 77]. Так, наприклад, фрагмент пісні-хроніки про життя загибель Михайла та Марічки з Ковалівки (зафіксованої 2009 р. у селі Космач Косівського району Івано-Франківської області) ілюструє передумови вбивства закоханих. Народний геній повідомляє слухача про те, як готувався злочин, що виражено частим вживанням типових для зразків цього жанру присудкових конструкцій:

*Діялася ця подія того понедівка,
Тоді прийшла до Марічки Миронова дівка.
Вона прийшла до Марічки точно відознати,
Чи Марічка піде в шахту зміну відробляти.
Вона була підроблена слід старого ката,
Вна не знала, що вона завтра продасть свого брата.
Вна дістане за це гроші, дістане хустину,
Як pomoже всиротити маленьку дитину.
Зять Миронів не йшов в шахту зміну відробляти,
Але йшов з своїм татом Марічку вбивати,
Йшла Марічка на роботу, нічого не знала,
Що Явдоха Миронова катом ю продала².*

Інформативна функція забезпечує поступове відтворення подій, які співвідносяться з логікою розвитку у реальній дійсності. Життєва послідовність розгортання сюжету повністю визначає художню структуру твору і дисциплінує конкретно-почуттєвий виклад, надаючи йому природно-інформативної точності [7, с. 7]. Співець не тільки докладно оповідає про задум убивць, а й відтворює моральний конфлікт (Явдоха, зрадивши Марічку, спричинилася до вбивства брата: «Вна не знала, що вона завтра продасть свого брата»), який надає хронікально-літописному стилеві твору деякого художньо-емоційного забарвлення.

² Записано 2009 р. у селі Космач Косівського району Івано-Франківської області.

Необхідно зауважити, хоча композиція пісень-хронік укладена за принципом об'єктивної життєвої послідовності, а домінуючим є інформативний чинник, однак змалювання тієї чи іншої події не завжди відбувається з документальною скрупульозністю. Народний співець концентрується на головних етапах розвитку події. Те ж, чого бракує, доповнює на основі життєвого досвіду та запасу спогадів [7, с. 63], що є виявом типізації у відборі найважливіших вузлових моментів. Зазначена риса виразно простежується у піснях-хроніках ХХ століття періоду ОУН—УПА, які перебувають на стадії трансформації пісень-хронік у баладу чи історичну пісню.

Як уже зазначалося, однією із функціональних домінант є естетична. «Навіть при існуванні у творі явної установки на фактологічність, — зауважила Е. Помєранцева, — інформація, як правило, не позбавлена естетичної якості...» [18, с. 77]. Деякі дослідники, зокрема Б. Путілов, не розглядають її окремо, акцентуючи на естетичному навантаженні будь-якого фольклорного тексту. Учений зазначив, що «особливо варто наголосити на так званій естетичній функції. Що означає це поняття у застосуванні до фольклору? Якщо фольклор — це художня творчість, то чи доцільно виокремлювати особливу естетичну функцію? Немає жодної потреби наділяти явища, що належать мистецтву, спеціальною естетичною функцією, оскільки естетичне закладено в них першопочатково» [20, с. 72]. Слід відзначити наявність певного раціонального зерна у цьому твердженні, однак аналіз естетичної функції уможливує з'ясування питання реалізації конкретних етноестетичних уподобань у зразках конкретного жанру. Вона є виразником ставлення людського колективу до світу і проявляється в певному суспільному контексті: явище, яке було носієм естетичної функції в певний час, у відповідному колективі, може бути позбавлене цієї функції в інший час та в іншому середовищі. З цього випливає, що естетична функція історично детермінована, що важливо враховувати, аналізуючи пісні-хроніки (про це свідчить трансформація образу народного героя у діахронії). Можемо припустити, що естетичні якості у зразках цього жанру домінували не відразу, адже для давніх етапів фольклорної творчості були характерні неестетичні функції — інформативна, утилітарна, ритуальна, комунікативна. Вони спричинилися до виникнення традиційного, типізованого поетичного канону, якому притаманний формульний характер. Пісні-хроніки акумулювали ініціальні та фіналь-

ні формули, які закріпили «ритуально-значимі, смисловизначальні сегменти тексту» [3, с. 310]. Значені *loci communes*, з одного боку, виступають як базові елементи традиції, безпосередньо не пов'язані з конкретним текстом, з іншого — формули стають композиційним компонентом певного тексту, оскільки саме тут відбувається конкретизація закладеної в формулі традиційної семантики.

Ці елементи складені з типового набору компонентів — вказівки на час, місце, подію та героїв. Вони можуть використовуватися в одній або у кількох ініціальних формулах, які доповнюють одна одну, тому, на відміну від інших фольклорних жанрів, наприклад казки [21, с. 18, 32], у піснях-хроніках ініціальні формули не систематизуються за часом та простором.

Хронікальний матеріал дає підстави виділити ініціальні формули, які одночасно виконують функцію вводу героїв в оповідь, містять вказівку на хронотоп, а також декларують подію. Саме такі елементи присутні у різних варіантах про Жураковського:

*Не видно Михайлика та й не чути гласу, —
Завісивси у Беркінци в неділю в п'ять часу*
[23, с. 390].

*Інший варіант:
У неділю пополудні о п'ятій годині
Завісився Жураковський на тій полонині*
[23, с. 390].

У цих зразках час події відтворюється за допомогою градації — ступеневого звуження темпоральних рамок («у неділю пополудні о п'ятій годині»). Варіюється також окреслення місця дії. В одному з них конкретизується населений пункт — село «Беркінець», а в іншому — просторові рамки подаються узагальнено. Повідомлення про самогубство головного героя у них ідентичне.

Як уже було зазначено, названі компоненти можуть існувати в кількох ініціальних формулах:

*Послухайте, милі діти та й файні газдині,
Що сі стало сего року в нас в Микуличині.
Не дивуйте, люде добрі, ніщо говорити, —
Пішли двоє молоденькі через маму гнити*
[23, с. 387].

Перша формула зосереджує увагу слухачів на поетичному повідомленні («послухайте, милі діти та й файні газдині»), а також вказівці на часо-просторові рамки події («що сі стало **сего року** в нас в **Микули-**

чині») Функція другої полягає у створенні відповідної атмосфери для сприйняття інформації, оскільки виконавець передбачив здивування аудиторії незвичайністю події («не дивуйте, люде добрі, ніщо говорити»). Ця формула вводить у хронікальну оповідь героїв та декларує подію, подаючи її сконденсовано («пішли двоє молоденьких через маму гнити»).

У хроніці про Параску Руб'юк додається ще один сегмент, у якому міститься пояснення причин події:

*Сумна осінь наступила, ще й сумненька днина,
Що з любові пішла в землю молода дівчина.
Лягла спати в сиру землю з жалю і з розпуки,
Що не дали їй з миленьким та зв'язати руки.
В Березові серед села сталася новина,
Бо заснула на сон вічний молода дівчина.
Лягла спати в сиру землю через маму й тата,
Що не дали заміж вийти за першого брата*
[23, с. 291].

У першій формулі про випадок зазначається доволі узагальнено («лягла спати в сиру землю з жалю і з розпуки, що не дали їй з миленьким та зв'язати руки»). Цю інформацію конкретизує частина другої формули («лягла спати в сиру землю через маму й тата, що не дали заміж вийти за першого брата»).

Варто акцентувати увагу на поетичній фактурі цих *loci communes*, яка наповнена традиційними епітетами («сира земля», «молода дівчина») та метафоричними зворотами («лягла спати в сиру землю», «заснула на сон вічний»). Використовуючи психологічний паралелізм: «сумна осінь» — «сумненька днина», виконавці намагалися передати тужливу атмосферу, налаштувати слухачів на мінорний лад. З цього приводу О. Дей зазначав, що «апеляція до природи забезпечує як емоційно-естетичний колорит, так і часову прив'язаність зображення» [7, с. 56]. Метафори «пішла в землю», «лягла спати в сиру землю», «заснула на сон вічний» створюють враження переходу в інший стан чи світ. Таке традиційне окреслення поняття смерті пов'язано із давніми уявленнями українців про закінчення земного життя людини.

У піснях-хроніках дошлюбної тематики трапляються ініціальні формули дидактичного змісту (новина про долю сироти Ганнусі):

*Це написано в Залучю, щоби не забути,
Щоб дівчатам не довелось сиротами бути*
[23, с. 393].

На відміну від попередніх формул, тут зазначено мету створення народнопісенного твору, згідно з якою поетична новина призначена бути своєрідною повчальною пам'яткою для слухачів. З названих вище компонентів, що властиві для ініціальних формул, окреслюється лише простір, де відбулася подія (село — Залуччя). Не називаються головні персонажі, а лише натякається, що у поетичній новині йтиметься про долю дівчини-сироти. Декларація та розгортання самої події відбувається вже безпосередньо у сюжеті.

Для зразків цього жанру характерні фінальні формули. Порівняно з ініціальними їх значно більше і вони різноманітніші. У них, як правило, повідомляється про закінчення пісні та стверджується достовірність поетичної розповіді, «цілковита її відповідність життєвій правді» [8, с. 35]:

*Сіло потє на вороте на вітер ся здуло,
Ми би цисе не співали, якби так не було,
Ой летіла зозулечка понад крильці сива.
Уже цися співаночка Маріцці скінчила*

[1, арк. 58],

або ж подаються відомості про авторство та мету створення:

*У садочку залененькім щебетала птичка,
Цю співанку ізложила Варварук Анничка,
А як її іскладала та й думку думала,
Та й із жалю великого я її читала* [23, с. 449].

Часто у них наявний дидактичний компонент чи побажання здоров'я («*Просимо вас, добрі люди, не робити злого, жиймо в мирі, йдімо за слідом за Господом Богом*» [1, арк. 60]), що підтверджує близькість жанрів пісень-хронік та соціально-побутових дум, для яких характерна здравиця «народу християнському і усім головам слухаючим» [14, с. 26—68].

Незважаючи на жанрові особливості новотворів (тяжіння до певної індивідуалізації персонажів, пов'язаність з локальними реаліями), пісні-хроніки — складова української фольклорної традиції. Однією з її важливих етнопоетичних стильових ознак є наявність усталених висловів, сюжетних блоків. Вони виникають на основі типізації, яка «переходить і на зміст: типові ситуації, діалоги, дійові особи... устійнений набір барв, квіток, кущів, дерев, птахів і звірів, улюблені образи природи — усе це складається на закріпленій традицією мистецький канон» [12, с. 29]. Ці *loci communes* розміщені у структурі твору довільно і відображають життєві моменти, які найчастіше повторюються. Це

мотиви, пов'язані із похоронним обрядом (наприклад оплакування померлого), загибелі повстанців (їхнє самогубство) у хроніках періоду ОУН-УПА. За допомогою мистецького канону, притаманного не тільки жанрові пісень-хронік, а й, наприклад, думам, виконавець має можливість імпровізувати, оскільки за обсягом деякі твори налічують до кількох сотень рядків. Дотримуючись хронології, він нанизує на готову канву подробиці події і послідовно викладає її хід, щоб слухачі не звинуватили його в неточності та неправдивості. Таким чином, за канонам, що укладався впродовж тривалого часу, наявність усталених висловів передбачає водночас використання імпровізації, унаслідок чого створюється «замкнута» [7, с. 18] художня система, у якій якість художніх творів визначається, як пише Ю. Лотман, «не порушенням, а збереженням певних принципів. Правила добору лексики, правила побудови метафор, ритуалістика оповіді, суворо визначені можливості сюжетних поєднань — *loci communes* — цілі шматки застиглої тексту — творять наскрізь особливу художню систему» [16, с. 173].

Для пісень-хронік, як і для дум, одним із найбільш характерних поетичних засобів є паралелізм, який є однією з визначальних рис епосу як роду. О.М. Веселовський зазначав, що «загальна схема психологічної паралелі нам відома: зіставлено два мотиви, один підказує другий, вони з'ясовують один одного, причому перевага на боці того, який наповнений людським змістом» [2, с. 140]. У піснях-хроніках символічна перша частина готує реципієнта до осягнення другої, оскільки для людини зрозуміти явища природи значно простіше, ніж аналізувати події із власного життя. «З другого боку, — пише В.П. Кінцанс, — досить важливим моментом виявляється те, що лише після того, як сприйнята друга половина паралелізму, можна з'ясувати реальний зміст і призначення першої її половини. Якщо до цього моменту вона створювала умову і могла лише натякати на те, що може бути в другій частині, то тепер ми маємо можливість повернутися і перевірити наше передрозуміння. Інакше кажучи, наше первісне і попереднє розуміння може бути перетворене і уточнене лише після того, як ми довідаємося про зміст усього паралелізму» [9, с. 69]. Цей засіб забезпечує співіснування двох рівнів сприйняття: реальності, що безпосередньо стосується життя людини, і того, який впливає із нашого давнього генетично закладеного у підсвідомості світобачення. Тільки людина, яка

належить до певного етносу, може усвідомити утаєне естетичне навантаження, акумульоване у конкретному стилістичному засобі, що відображає світ природи як паралель нашому зрозумілому буденному.

Для пісень-хронік характерна багата образна система, однак найчастіше трапляється образ зозулі-віщунки:

*Ой летіла зозуленька та й стала ковати:
«Почекайте, добрі люде, щось маю казати!»*

[23, с. 134].

Розглядаючи його у піснях-хроніках, Ф. Колесса зазначав, що вона «кує, й навіть «виє», «вививає», на різних деревах, корчах, плотах, воринню, стерні і т. ін. Її поява оправдана хіба лиш потребою рими (для другого рядка, що розвиває зміст пісні). Ніде так, як саме в новотворах, оце зіставлення, часто надживане до скучності, не то що не має глибшого значення, порівняння чи смислу, але навіть не має сенсу; се вже, мабуть, одна з ознак занепаду народної творчості» [11, с. 51]. Ця думка потребувала перегляду, що й зробив сам фольклорист у праці «Українські народні думи у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосін». Він зазначав, що «в переважній частині українських народних пісень, навіть в тих, які мають зміст зовсім новітній, — мелодія, ритмічна будова, символізм, одним словом — увесь пісенний стиль коріняться глибоко в середніх віках. Се зовсім зрозуміле, бо ж пісенна форма й мелодія та поетичні образи й звороти не втрачають своєї естетичної вартості і притягаючої сили для нових поколінь навіть тоді, коли зміст для них стає вже не актуальним» [13, с. 2]. Образ зозулі в українців є символом передбачення, віщування певних подій чи долі людини, яка, за уявленнями наших предків, відкривалася через явища природи. «Ніби таємничий зв'язок поєднує її (зозулю. — О. Ч.) з людиною, — пише М. Костомаров, — ця мандрівна, бездомна пташка, мовби для того і створена, щоб тлумачити передчуття серця, бути органом долі, безпристрасним і вірним» [15, с. 171]. У піснях-хроніках вона пророкує події, які радикально змінюють життя людини. У більшості зразків — це вісниця смерті, що зумовлено жанровою специфікою пісень-хронік:

*— Зазулечко, сивулечко, ти всюди літаєш,
Чи ти туди дітиночки мої не видаєш?
— А я ходжу з цього світа та й всюди літаю
Та я твої дітиночки нігде не видаю.*

*У Космачи, на цвинтарі виросла смерічка,
Ой там, у тому гробіку, там твоя Марічка*

[1, арк. 130].

Відтак наявність цього образу не є наслідком занепаду народної творчості, а радше збереженням традиційної символіки у новоствореному жанрі.

Для поетики пісень-хронік характерні образи-символи, які відображаються загальними назвами суб'єктів історичного процесу: «опришки», «стрільці», «повстанці», «кріпаки», «емігранти», «кати», «москалі», «більшовики». Відповідно до тих функцій, які виконують ці персонажі у досліджуваному матеріалі, їх поділяють на позитивних чи негативних. В образи «опришка», «стрільця», «повстанця» закладена позитивна семантика — це народні заступники та оборонці рідної землі. «Кріпаки» та «емігранти» є символами пригнобленого, поневоленого народу. За назвами «москаль», «більшовик», «німець» (останній характерний для хронік ХХ століття) закріпилося значення — поневолювач, окупант. Інноваційним є образ «ката», який часто вживається як синонім до названих вище негативно забарвлених назв.

Як уже зазначалося, формули пісень-хронік виконують комунікативну функцію, яка значно вплинула на формування поетико-стилістичної системи пісень-хронік, адже структура комунікативної ситуації, як правило, визначається роллю її учасників і зводиться до схеми: автор-співець — слухачі — локальні умови. Таким чином, співець «відіграє певну роль у процесі суспільної комунікації — узагальнення суспільного досвіду цього колективу та його життєвої та художньої практики» [17, с. 6]. Зважаючи на усне побутування зазначеного пісенного матеріалу, комунікативна ситуація рідко обмежується впливом автора-співця на середовище. У процесі комунікації, як правило, формуються різноманітні зворотні зв'язки. В залежності від реакції слухачів деякі елементи поетичного повідомлення замінюються іншими, деякі взагалі опускаються. Таким чином відбувається процес становлення варіативної парадигми певного фольклорного зразка.

Необхідно зауважити, що мета виконавця полягає не стільки у передачі повідомлення про ту чи іншу подію, скільки у намаганні «змінити їхню (середовища. — О. Ч.) поведінку і тим самим стимулювати перебудову суб'єктивної реальності кожного адресата так, щоб вони самі зробили потрібний для нього (укладача-співця. — О. Ч.) висновок» [6, с. 77].

Тому для впливу на певне локальне середовище народний співець намагається використовувати вироблену усною традицією форму, а також керуватися етичними та естетичними засадами оточення, в якому він народився та виріс.

Своєю чергою, аудиторія, яка теж є частиною комунікативного ланцюга, контролює правильність виконання та дотримання законів, притаманних конкретному жанрові. «Зруйнування очікуваної слухачем структури, — пише Ю. Лотман, — яке виникло б, коли б автор вибрав «неможливу» під кутом зору кода ситуацію, при цій системі художнього виховання обумовило б уявлення про низьку якість твору, про невміння, неусттво або навіть блюзнірство й гріховний намір автора» [16, с. 173]. Зважаючи на те, що незвичайна подія, яка описується в хроніці, відома для слухачів (безпосередніх учасників чи свідків), то народнописенний твір зацікавлює передусім майстерністю передачі, художньою інтерпретацією певної інформації та естетичним оформленням безпосередніх вражень аудиторії.

Елементами зазначеної комунікативної схеми є відповідні умови, які налаштовують співця для виконання, а також, а також готовність локального середовища сприймати певну інформацію у народнописенній формі. «Таким чином, — зазначав К.В. Чистов, — ми можемо сказати, що жанр — це не тільки відповідні правила запам'ятовування і відтворення тексту, але й не менш відповідні комунікаційні очікування і готовність зрозуміти текст відповідно з цими очікуваннями» [24, с. 161]. Так, наприклад, для виконання похоронних голосінь (жанру надзвичайно близького до пісень-хронік) необхідний обрядовий контекст — включеність у похоронний обряд. Для носія пісень-хронік, які належать до необрядової творчості, необхідною умовою є наявність аудиторії та її психологічна налаштованість на сприйняття поетичного повідомлення трагіко-драматичного змісту. Сучасні польові дослідження свідчать, що зразки цього фольклорного пласту співають на Великдень коло церкви, як своєрідний звіт про надзвичайні події за рік, під час весілля (зважаючи, очевидно, на синкретичний характер цього дійства), родинних свят³ тощо.

³ Про це свідчать сучасні виконавці пісень-хронік — Гафія Реведжук зі с. Космач Косівського району Івано-Франківської області та Василь Потяк зі с. Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області.

Виконують пісні-хроніки як чоловіки, так і жінки. У репертуарі перших, як правило, зразки історико-суспільної тематики, жіноцтво переважно зосереджує свою увагу на родинно-побутових новинах та біблійного змісту, але демонструє добре знання пісень, які притаманні для чоловічого виконання. Зазначений поділ цілком закономірний, про це ще на початку ХХ століття засвідчив Ф. Колесса. Вчений зазначав, що «й досі заховався в українській народній словесності поділ пісень на чоловічі та жіночі ... Мужчини переважно, а в деяких сторонах виключно, співають колядки, рекрутські та історичні пісні, хоча не цураються пісень любовних, побутових і балад ... сільське жіноцтво має без порівняння більший засіб пісень і співає більше, ніж чоловіки» [10, с. 46]. Сучасні дослідники, зокрема Софія Грица, також звертає увагу на розмежування фольклорного матеріалу за гендерною ознакою, пояснюючи його «споконвічною традицією розподілу праці між чоловіками та жінками», що впродовж тисячоліть «закріпилась його функціональною приуроченістю до обрядів і занять переважно жіночої або чоловічої компетентності» [4, с. 55]

Збереження функціональних зв'язків важливе для пісень-хронік. Адже з плином часу ця система змінюється — втрачається зв'язок із конкретною подією та реальними особами, локальним етнографічним середовищем. Наслідком цього є нівелювання головних жанрових параметрів — деталізації та документальності викладу сюжетних колізій. Тоді починає домінувати не опис, а осмислення події, посилюється акцент на її емоційному сприйнятті. Яскравий приклад такого процесу — поетичні новини про Прокопову дочку чи загибель Євгена Коновальця, які з часом можуть трансформуватися у балади чи історичні пісні.

Отже, у статті розглянуто функціональну систему пісень-хронік, зокрема наголошено на домінантних функціях, які значною мірою вплинули на формування поетико-стилістичної специфіки пісень-хронік. Відзначено здатність інформативного чинника формувати характерний для зразків цього жанру композиційний тип об'єктивно-життєвої послідовності. Також акцентовано на естетичній функції — виразника ставлення народу до навколишнього світу, його естетичних уподобань на різних етапах суспільно-історичного розвитку, що дає змогу говорити про її історичну детермінованість. Наголошено на комунікативній функції, зокрема на здатності автора-співця

та народного середовища формувати специфічний для зазначеного фольклорного матеріалу жанровий канон. Відзначено роль ситуативного контексту для побутування пісень-хронік у живій народній традиції.

1. Інститут народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 450 (Фольклорні записи О. Чикало).
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. — Л.: Художественная литература, 1940. — 648 с.
3. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору / Я. Гарасим. — Львів, 2012. — 375 с.
4. Грица С. Функціональний багаторівневий аналіз народної творчості / С. Грица // Фольклор у просторі й часі. — Тернопіль, 2000. — С. 52—60.
5. Гусев В.Е. Полифункциональность фольклора / В.Е. Гусев // Македонский фольклор. — 1976. — № 18. — С. 3—15.
6. Гусев С.С. Метафизика текста. Коммуникативная логика / С.С. Гусев. — СПб.: Гуманитарная Академия, 2008. — 325 с.
7. Дей О.І. Поетика української народної пісні / О. Дей. — Київ: Наукова думка, 1978. — 250 с.
8. Дей О. Співанки-хроніки (новини) / О. Дей // Співанки-хроніки. Новини. — Київ: Наукова думка, 1972. — С. 11—53.
9. Кінцанс В.П. До питання сприйняття структури фольклорного твору / В.П. Кінцанс // Народна творчість та етнографія. — 1984. — № 4. — С. 66—69.
10. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень / Ф. Колесса // Музикознавчі праці. — Київ: Наукова думка, 1970. — С. 18—233.
11. Колесса Ф. Українська народна пісня в найновішій фазі свого розвитку / Ф. Колесса. — С. 34—59.
12. Колесса Ф. Українська усна словесність (Загальний огляд і вибір текстів) / Ф. Колесса. — Львів, 1938. — 643 с.
13. Колесса Ф. Українські народні думи у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосінь / Ф. Колесса // ЗНТШ. — Львів, 1920. — Т. 130. — С. 1—18; Львів, 1921. — Т. 31. — С. 1—63; Львів, 1922. — Т. 32. — С. 1—64.
14. Колесса Ф. Формули-закінчення в українських народних думах у зв'язку з питанням про навершення дум / Ф. Колесса // ЗНТШ. — Львів, 1937. — Т. 155. — С. 29—66.
15. Костомаров Н.И. Об историческом значении русской народной поэзии / Н.И. Костомаров // Слов'янська міфологія / упорядкув., прим. І.П. Бетко, А.М. Полотай; вступ. ст. М.Т. Яценка. — Київ: Либідь, 1994. — С. 44—191.
16. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартусского университета. — 1964. — № 160. — Вып. 1: Труды по знаковым системам. — 195 с.
17. Мишанич С. Усні народні оповідання: питання поетики / С. Мишанич. — К., 1986. — 327 с.
18. Померанцева Э.В. Соотношение эстетической и информационной функций в разных жанрах усной прозы / Э.В. Померанцева // Проблемы фольклора. — М.: Наука, 1975. — С. 75—81.
19. Пропп В.Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп. — М., 1969. — 168 с.
20. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. — СПб.: Наука, 1994. — 239 с.
21. Рошяну Н. Традиционные формулы сказки / Н. Рошяну. — М.: Наука, 1974. — 216 с.
22. Сокіл В.В. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти / В.В. Сокіл. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2003. — 320 с.
23. Співанки-хроніки. Новини / упоряд. О.І. Дей (тексти), С.Й. Грица (мелодії). — Київ: Наукова думка, 1972. — 560 с.
24. Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция: сборник статей / К.В. Чистов. — М., 2005. — 272 с.

Oksana Chikalo

FUNCTIONALITY AS A BASIC GERNRE FORMING FACTOR OF UKRAINIAN SONGS-CHRONICLES

This article deals with review of songs-chronicles' functional system as a basic factor in shaping the poetics of the genre. There is emphasized on the informative, aesthetic and communicative aspects that determine the specificity in reproduction of reality, its artistic interpretation and ensure existence of songs-chronicles in live folk-song tradition.

Keywords: songs-chronicles, functions, reproduction of reality.

Оксана Чикало

ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ КАК БАЗОВЫЙ ЖАНРОТВОРЧЕСКИЙ ФАКТОР УКРАИНСКИХ ПЕСЕН-ХРОНИК

Рассматривается функциональная система песен-хроник как базовый фактор формирования поэтики жанра. Отмечено информативный, эстетический и коммуникативный аспекты, которые обуславливают специфику воспроизведения действительности, ее художественное осмысление, и обеспечивают бытование песен-хроник в живой народно-песенной традиции.

Ключевые слова: песни-хроника, функциональность, воспроизведение действительности.