

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ ТАНЕЧНИХ ПІСЕНЬ

Танечні пісні протягом усієї історії українського народу були невід'ємною складовою частиною його побуту. Це окремих вид народної лірики, який на основі певних спільних ритмічних форм об'єднує у собі поетичні, хореографічні та музичні елементи [36, 9]. Особливості ритмомелодики танечних пісень висвітлені в наукових студіях Філарета Колесси, Володимира Гнатюка, Івана Франка, Анатолія Іваницького, а характеристика поетичних засобів пісень цього жанру постає в центрі наукових зацікавлень Олексія Дея, Наталі Шумади, Любові Копаниці та ін. Проте, окрім найпопулярніших різновидів – коломийки та частівки, майже не брались до уваги інші регіональні різновиди, тому чимало аспектів жанрової специфіки так і лишаються до кінця недослідженими, з-поміж яких і функціональне навантаження танцювальної лірики.

Основна маса пісень, що становлять жанр танечних моностроф – це приспівки до найпопулярніших українських танців: гопака, козачка та коломийки в різноманітних їх територіальних та часових варіантах і назвах. Протягом історичного розвитку народу функціональні параметри танцювальної пісні змінювались. Виступаючи своєрідним смисловим озвученням танців, “скочні пісеньки”, на відміну від хороводних, можуть існувати також самостійно, поза танцем. Саме завдяки цій властивості деякі з них набули розгорнутих сюжетів і стали звичайними ліричними піснями, які однак виконувались на якусь із танцювальних мелодій. З розширенням тематичного діапазону значно зросла й сфера побутування цих пісень, а завдяки імпровізаційному характеру та активному процесу творення, танечні монострофи стали найпопулярнішим жанром народної жартівливої поезії. Та все ж, еволюція цього жанру охоплює чималий відрізок часу. Беззаперечним є й той факт, що коріння його сягає ще календарної обрядовості – одним з генетично найдавніших різновидів танцювальної лірики вважають хороводні танки, яким належить домінуюче місце у веснянковій, купальській та петрівчаній поезії. Збереження багатьох скочних пісень серед весільних та календарно-обрядових лише підтверджує їх взаємодію з певними обрядодійствами, а отже свідчить про давніше походження. Однак більшість з них, потрапляючи до розряду обрядової поезії, часто лишались поза увагою дослідників. Відтак, **мета** нашої розвідки – проаналізувати функціональні параметри танечних приспівок в календарній та родинній обрядовості.

Побутування танечних приспівок на родинних святах, невід'ємною частиною яких з давніх-давен були танці, сумнівів не викликає. Проте окрім танців жартівливі монострофи часто супроводжують різноманітні весільні обряди. Зокрема, не

обходиться без скочних пісень обов'язковий передвесільний обряд – випікання короваю. Про танцювально-пісенний супровід цього обряду зазначав у своїй праці з етнографії Хведір Вовк: “Як тільки коровай посадять у піч пектись, всі парубки, присутні у хаті, кидаються на коровайницю. щоб вирвати в них цей трофей, вони скачуть і танцюють по хаті, приспівуючи. Але коли коровайницям пощастить затримати в себе лопату, то тоді вони мають перемогу, танцюють і співають” [22, 247]. Прояви такого обрядодійства прочитуються в текстах волинських та поліських весільних приспівках: “*Танцювало помело Танцювала коцюба Довелося лопаті танцювати у хаті*” [26]; “*У нашого свата Танцює лопата А коцюба дивує Що й лопата танцює*” [2]. Подібного роду пісеньки виконуються дещо пізніше, тими ж таки коровайницями, до танцю з діжею, під час якого, за висловом етнографа, звучать “короткі веселі пісні переважно еротичного характеру” [22, 248]. Звичай танцювати з короваєм, приспівуючи різноманітних жартівливих дріботушок, відомий також на Волині: “*Коровайниці брали коровай нести його до комори і просили потанцювати з короваєм. А танцюючи співали: То за діда, то за бабу, то за тата, то за маму, То за цілую родину погуляємо годину. Ой, гуляше, гуляше, шо хороше то наше, Шо погане то не нам – нехай нашим ворогам*” [6, 15]. Чимало жартівливих моностроф лунає на самому весіллі і при розподілі короваю, що супроводжується веселими співанками свашок, глузування в яких апелюють до старости (старшого свата, дружби), що роздає коровай: “*А наш дружба Петро звався, Семенюк писався. Я просила короваю Він не убізвався*” [4, 26].

Не минає без пісенного супроводу дразливих приспівок і саме частування за весільним столом. Основним об'єктом таких пісенних жартів постають господарі дому та кухарка: “*Їжте, гості, капустацю, не чекайте м'яса. Бо заспала, не зварила кухарочка наша*” [10, 15]. Співають їх для того щоб швидше подавали страви, а тому до кожної з них лунає окрема пісенька. Та ще більше текстів присвячені обов'язковому атрибуту святкового столу – горілці: “*Ой старосто, серце, дай горівки з перцем ...*”, “*Де співати й танцювати, як не на весіллі Принесіте паленочки, вби-сьмо були смілі*” [10, 14]. Гостинні співанки, або як їх ще називають “триндички”, виконуються з метою розважити гостей, розсмішити, спонукати до веселої товариської бесіди, запросити до танцю. Застольними піснями також припрошують до столу, бажають здоров'я, славлять всіх присутніх, особливо молодих на весіллі. На Поділлі приспівки такого гатунку виокремлюють в своєрідний пласт пісенності, відомий під назвою “вівати”. Пісні-вівати займають чимале місце у пісенному репертуарі подільського весілля. Залежно від об'єкта, якому вони адресовані, вівати поділяють на кілька груп: віват дівчині; віват парубкові; віват хлопцеві-парубкові (в першому випадку парубком вважається неодружений старший чоловік); віват молодиці; віват старій жінці; віват батькові або матері; віват музикам і т.д. Варто зауважити, що пісні-вівати виконуються не лише на весіллях, а й на інших святах під час застілля та танців. Чимало з них, розширивши тематичний діапазон та набувши популярності, перейшли в жанр ліричної жартівливої поезії. Яскравим прикладом такої трансформації являється загальновідома пісня “*Сам п'ю,*

сам гуляю, сам стелю, сам лягаю <...>”, що на Поділлі побутує як “віват парубкові” [20, 296].

Найчисельнішу групу серед весільних танечних моностроф звичайно ж становлять приспівки до скоку, які виконуються власне під час самих танців. Провідна тема таких пісень – танці й музики, а відтак найбільше жартів звучить на адресу весільних музик: *“Ой прийшов я на весілля, Бо грають музики. А музики посадили в штанини язики”, “Шо музиці дати, шо не хоче грати? Чи гороху, чи бобу, чи верцьохом по лобу?”* [12, 125]. Деякі тексти скочних пісень виділяють в окрему групу весільно-обрядової поезії – приспівки до весільного танцю. Під “весільним танцем” (іноді його називають “цілим танцем”) розуміють групу кількох народних побутових танців, що виконуються один за одним; порядок їх часто має регіональний характер [21, 150]. Тематика таких приспівок – найрізноманітніша, та в основному сконцентрована на родинно-побутових мотивах (*“Козут піє, козут піє, куриця кокоче, Стара баба блюда миє, молода не хоче”* [12, 302]). Під час весільного танцю вони виконуються цілими в'язанками, об'єднані між собою за змістом, або ж сполучені приспівом танцювального характеру: *“Гей ну-ну! Гей ну-ну! Розвеселим родину!”; “Ай гої дину-дину, А ти дину-дайна!”* тощо. На Західному Поліссі та Волині весільний танець виконується після закінчення весілля, і відомий під назвою “Похода” або “Сватко”. Під час цього танцю за свідченнями дослідників-хореографів “свати і свашки по черзі підходили парами до троїстих музик і виспівували різні частівки, тримаючи в руках шишки” [32, 143]. Зрозуміло, що й зміст таких частівок не виходив за межі основної тематики танцювальних жанру (*“Музиченьки мої, Які ви хороші, Ой заграйте мені, Або дайте гроші”* [33, 97]).

Окремо слід виділити весільні приспівки непристойного, іноді сороміцького характеру. Функціонування їх у весільній обрядовості засвідчують самі тексти, які, на жаль, відсутні у багатьох народнопісенних збірниках, в тому числі й весільних. Звучать вони як під час танців, так і під час застілля: *“На весілля, на весілля Зарізали зайця. Всіх боярів обдарили, А молодій яйця. На весілля, на весілля Зарізали курку. Всіх боярів обдарили, Молодому – дзюрку”* [3, 12]. Як правило такі пісні побутують в кінці весілля, зокрема не обходиться без їхнього супроводу обряд комори: *“Кликав мене мій миленький до стодоли спати Я ще зроду не давала, телер мушу дати”* [8, 20]. Про наявність у весільній обрядовості непристойних приспівок, які з від'їздом молодої з батьківської хати “набирають вакхічного та еротичного характеру, що досягає максимуму в момент відходу молодих на шлюбну постіль <...>” неодноразово згадує і Хведір Вовк [23, 280]. У змістовому наповненні цих пісень дослідник вбачає безсумнівні сліди ведичного культу. До таких належить і досить поширена загальновідома весільна приспівка дещо завуальованого змісту: *“Червоненький бурячок, зелена гичка, Стоїть Йванко як бичок, Галя як телічка”*.

Цікаві відомості про танці під час “комори”, на які дуже рідко звертали увагу українські дослідники, залишив в “Описі про Україну” Боплан: “Коли молоді опиняються разом, закривають завісу, а більшість присутніх на весіллі приходять до

покою із сопілкою. Чоловіки танцюють з чаркою в руці, жінки плещуть у долоні, доки шлюбне поєднання не здійсниться. Коли, під час поєднання, наречена подасть якийсь знак задоволення, усі присутні починали підскакувати, і плескати в долоні, зчиняючи веселий галас” [22, 288].

Своєрідне продовження виконання непристойних еротичних приспівок спостерігаємо на третій день весілля. Це підтверджують й численні сороміцькі тексти, які трапляються з-поміж перезв'янських пісень. Очевидно їх функціонування зумовлене оргістичним характером звичаєвої перезви, опис якої подає в етнографічній розвідці Хведір Вовк: “<...> перезва стає дедалі все буйнішою та набирає вакхічного й еротичного характеру. Горілку п'ють просто з великих мисок, розливають по столі, жінки ляпають по ній руками, співаючи найцинічніших пісень, нарешті вони вискакують з-за стола і розпочинають несамовиті танці, які мають безперечно фалічний характер” [22, 302]. Сліди цього культу простежуються і в самих жартівливих приспівках. На жаль, відомостей про танці та пісні, які супроводжували весільну оргію, досить мало для з'ясування найдавніших рис цього звичаю. Та й самих пісенних текстів, що являються відгомном стародавнього фалічного культу, не так уже й багато.

Чимало аналогій з танечним піснями проявляють весільні дотинки. Пісенна перепалка між різними гуртами займає значну частину весільного обрядодійства. Змагання обох родів (молодого та молоді), яке ведеться під час викупу, найяскравіше відбивають саме пісенні переспіви парубочого та дівочого гуртів. Бояри та дружки обмінюються ущипливими жартами, кепкуючи один з одного:

*Ой бояри-боярики, де ви сі поділи?
Чи вам миші у полові вуха не об'їли?* [7, 11].

Бояри відповідають дружкам теж насмішками:

*А я думав, що то дружка, а то пані молода
А у неї така тота, як у пана борода* [9, 17].

Дружки:

*Я за сватом, я за сватом Питаюся свашки
А він сидить за столом Гризе костюмашки* [11, 41].

Іноді переспіви набувають образливого змісту:

*Чий то сват, чий то сват, Дуже гонорує?
Їдну клешню обісцяв Другою шурує* [13, 46].

Бояри:

*Не співай, не співай То все не до ладу
В тебе губа розтріпана Як колесо ззаду* [13, 41].

Дружки:

*Старший сват, старший сват Ні на що не гожий
В нас в колгоспі є кабан На нього похожий* [26].

Не відстають від дружок і хлопці:

*Перша дружка – як телушка
Друга дружка – як пампушка*

*Третя дружка – як патинок
А четверта – як підсвинок [13, 42].*

За легкими взаємними кепкуваннями приховане почуття симпатії, тому подібні дражливі перекори можна вважати своєрідною формою залицання. Такі вербальні змагання обох громад належать до найдавніших форм гуртового флірту [24, 293]. Жартівливі загравання молоді у формі весільних пісенних переکورів, зазвичай, закінчуються танцями.

Українські весільні переспіви функціонально співзвучні з російськими “корильними” піснями, які, за твердженням Володимира Анікіна, оберігають цілісність і непорушність родових традицій та захищають кожного члена родини. А відтак, виконують функцію умовного прокляття тим, хто йде проти волі міфічних покровителів родового закону [15, 237]. Аби не втратити приязні цих міфічних сил, весілля часто подавалось вимушеною справою – насильною купівлею нареченої женихом. Образливий зміст таких дошкулянь Володимир Анікін пояснює їх метою – зганьбити чужинців, що завдають шкоди єдності родини [16, 199]. Очевидно саме тому більшість дошкульних дотинок, що виконуються під час викупу молодої звернені до представників роду молодого: свашок, світилок, бояр, іноді вони стосуються й самого нареченого (“*Наш молодий файно вбрався Та й файно обувся. Був би файний молодий Лиш трохи надувся*”) [4, 41].

Як особливий вид обрядового фольклору дражливі приспівки функціонують під час весільного застілля, де набувають драматичнішого характеру. Таке зміщення в обряді Володимир Анікін пояснює семантикою дорікань, адже весілля уже відбулось, наречена перейшла в нову, іншу сім'ю, тому треба було б зганьбити чужинців за крадіжку молодої, аби не зазнати помсти магічних покровителів власного роду [16, 200]. Але подібне пояснення видається не зовсім доречним, оскільки під час застілля лунає чимало кпинів і на адресу представниць роду молодої, тобто дружок. Застільна перепалка має дещо інший характер – значну ініціативу проявляють, передусім, свашки (заміжні жінки), рідше світилки. До того ж чимало сваських дошкулянь адресовані не тільки дружкам, а й боярам. Таким чином, словесна баталія ведеться не лише між парубочим та дівочим гуртами, яка до речі має місце і в весняно-літній календарній обрядовості, а й між одностатевими групами. Репрезентуючи собою два протилежні роди (молодого і молодої), дружки і свашки висміювали по черзі один одного у пісенному діалозі:

Дружки свашкам:

*А в нашого свата Солом'яна хата.
Високі пороги, свахи – кривоноги.*

Свашки дружкам:

*Наші дружки з міста, Їх голова з тіста.
А зуби з соломи – Крачуть, як ворони [34, 53].*

Дружки:

*Через хату сова летіла, Свасі на губу сіла.
Коли б сваха совість мала, То й дружок не зачіпала [20, 293].*

Свашки:

*Ой, по всьому, дружечки, по всьому, по всьому,
Задирайте спуднички, та й ідіть до дому [5, 54].*

Дружки:

*Не підем, не підем Не підем до дому
Наздопкав, наздопкав Чорнявий на ногу.
Ми вашуго ни їмо Ні хліба, ні солі
А ми собі сидимо В свеї молодой [13, 46].*

Подібні дотинки іноді набирають більш дошкульного характеру, нерідко й непристойного змісту, особливо з боку свашок:

*Старший сват старшій дружці
Натер маку на подушці
Натер маку, натер проса
Росте живіт аж до носа [26].*

Таких текстів можна навести безліч, чимало їх і в сучасних записах. Набагато менше трапляється пісенних зразків, які б змальовували змагання з іншими представницями роду молодого – світилками. Хоча зі сторони дружок досить часто лунають дотинки на їх адресу:

*Світилочко-паво, вечеряй із нами.
Не веліла мати рота роззявляти
Що великі зуби висять через губи,
Сопляк висить з носа, бо дуже курноса [19, 408].*

На що світилки відповідають:

*Великий віз сін, А ще більші сани,
А ще більші сани, сопливі дружки сами [19, 408].*

Спорадична фіксація таких переспівів саме між світилками та дружками пояснюється й тим, що відповідь на дотинки, які стосуються світилок почасти звучить у виконанні тих же свашок, після чого знову розпочинається пісенна баталія між дружками та свашками. Отже, ця весільна перепалка відображає не так боротьбу різних родів (молодого й молодой), як різних вікових груп – незаміжніх дівчат (дружок) та одружених жінок (свашок). На думку Михайла Грушевського, жартівливі весільні перекори обох молодечих громад, до яких згодом додавалась третя (молодиць), виконувались з метою ослаблення ліричного напруження, щоб воно не нарушило радісного настрою цілого весільного дійства [24, 278].

Пісенні гуртові перепалки відбивають архаїчні поєдинки між окремими групами (чоловіками та жінками, старшими та молодшими, сильними та слабшими тощо), час побутування яких дослідники визначають початком календарного року [14, 142]. Тому очевидним стає функціонування подібних пісенних баталій у весняно-літній календарній обрядовості. Особливо близькими до весільних приспівок постають купальські дотинки.

Купальські забави молоді починалися жартівливими переспівами між парубочими та дівочими гуртами, які знаходились на протилежних сторонах від

вогню. Таке розташування символізувало початкову космічну рівновагу, порушенням якої ставало глузування обох громад між собою дражливими приспівками. Основна функція словесних поєдинків, які починають і, як правило, виграють дівчата, за твердженням Віктора Давидюка – “спровокувати хлопців на зближення, коли не вистачить слів” [31, 56].

Дошкульними дотинками дівчата кепкують із зовнішності парубків, з їхньої незрозумілої мандрівки та запізнення на вечерю: “*Купала, Купала Сучка в борщ упала. А хлопці не відали, Сучку зобідали*”. На дівочі глузування парубки відповідали тим же: “*Дівки добігають, Хлопці доідають. Дівки просять: “Дайте нам”, А хлопці кажуть: “Мало й нам”*”. Залежно від об'єкта пісня може адресуватися до хлопців і до дівчат: “*Хлопці не поспіли, Дівки жабу з'їли <...>*”, “*Дівки не поспіли, Хлопці гуску з'їли ...*” [31] тощо. Пісенні тексти, які вказують на протистояння парубочих та дівочих громад, актуалізують шлюбно-еротичний характер купальського свята. Іноді окремі з них набувають досить образливого характеру, і спрямовані ці дошкуляння знову ж таки на висміювання парубків: “*Ой на городі під буйним вітром Не чули хлопці зозулі літом, А як почули, полякались, В глуху кропиву поховались*” [27, 183]. Генезу купальських дотинок, зміст яких вичерпується глузуванням над парубочим гуртом та їх подвигами, Олена Білик пов'язує з волочечним обрядом [18, 140]. Поясненням цьому може бути й той факт, що “ритуальні мандри” за спостереженням фольклористів розпочиналися в епоху раннього заліза саме навесні [30, 49]. Парубочі військові виправи, над якими глузують дівчата мають, на думку Віктора Давидюка, той самий зміст, що й ініціації, які повинні пройти хлопці перед одруженням [25, 156]. Відомо, що початком посвячення юнаків було їх ритуальне відокремлення від своєї громади, з метою символічного виділення із соціального світу і здійснювалися всі ритуальні глузування та знуцання, яким піддавали ініціантів [17, 83].

Різноманітні ігрища та забави, під час яких приспівували коротких дражливих співанок спостерігаються не лише в літній, а й у весняній календарній обрядовості, зокрема в гаївках та хороводних веснянках. А відтак, купальські дотинки можемо вважати продовженням традиції виконання пісень жартівливо-глумливого змісту, започаткованої ще у весняному циклі.

Генетичну спорідненість танечних моностроф з веснянковими дотинками підтверджує текст відомої веснянки “*Ой у городи метелиця, Ой чом ти, хлопче не женишся <...>*” [29, 33], яка дещо у видозміненому вигляді (відсутня діалогічна форма), досить відома як приспівка до однойменного танцю – метелиці.

Наявність численних дотинок у весняній та купальській обрядовості свідчить про те, що функціонували вони, насамперед, у дівочому середовищі. Очевидно цим і обґрунтовується значна перевага дівочих текстів у пісенному масиві танечних моностроф.

Відлунням архаїчності є й ті приспівки, в яких величають молодь зі свого села і висміюють з сусідніх околиць: “*Ой літіли гуси чорнії да й чубатії, Заріцькі дівчата нихурошиї чириватії. Ой літіли гуси білії, рабокрилиї, Осницькі*

дивчата хурошиї, чорнобривиї"; "А в Зарічи на межі Живут хлопци, як іржі. А в Осниці при діброви Живут хлопци чорноброви" [1, 18].

Аналогічні глузування, характерні для веснянкової та купальської традиції, зафіксовані також в сучасних частівках: "Вишнівських кавалерів Всього вісімнадцять: Три кривих, три сліпих, Пухавих дванадцять", "Вишнівські поля Засіяні льоном, Вишнівські кавалери Смердять самогоном" [11, 101].

Михайло Грушевський вважає, що такі перекори розвинулись ще з "антистрофічних" хорів, де не тільки висміювались, але й величались обидві сторони. Отже, подібні переспіви є залишками старого "чергувального антифонного величання парубочого й дівочого гуртів, в котрім залягає якась форма групового парування" [25, 295].

Про архаїчність скочних приспівок свідчить ще один обрядовий контекст, щоправда дещо обмежений ареально. Йдеться про поколядні веселі приспівки, що виконуються колядниками під час ритуального танцю. Пляс – давній культовий танець воєнного характеру, який ще залишився в обряді колядування на Гуцульщині [23, 268]. Своїм початком сягає він давніх часів, на що вказує й сама назва "пляс". Хореографічні та обрядові прикмети танцю, на думку Романа Гарасимчука, мають багато спільного із староримським танцем саліїв. Салії справляли походи з танцями з 9 по 19 березня, саме на цей період в них припадає початок року. Пляс – це найстарший обрядовий танець на Гуцульщині, що має особливий характер; як і танець саліїв, його виконують під час зустрічі Нового року. Відомий він також на Покутті, Буковині та Бессарабії, на що вказують ідентичні пісні, так звані "плясанки" [23, 270].

Опис такого обрядового танцю подає у своїй праці Михайло Грушевський: "<...> плясаки йдуть попереду колядників, злегка підстрибуючи то на одній, то на другій нозі і при тому приспівують спеціальних плясанок. Такий же ритуальний пляс танцюють вони і в домі кожного з хазяїв. Обійшовши всіх членів родини, колядники й плясачі виходять на подвір'я, і тут же музики грають гайдука чи кругляка, а плясачі разом з колядниками приспівують і пританцьовують в оба боки, викручуються і, присідаючи, знов співають веселої" [24, 188]. Театральні елементи плясу та зміст приспівок до нього вказують на вплив танців сміхунів (скоморохів), що обходили міста і села, жадаючи віддяки та частування. В колядників, як і в скоморохів основною метою було розвеселити дім і присутніх і нім. За спостереженням Романа Гарасимчука пляс залишив і до цього часу свою первісну функцію – висловити найкращі побажання хазяям дому [23, 271]. А відтак, основним змістом тих веселих приспівок ставали побажання газдам "цілий рік щасливо й весело жити", при цьому господарі частують їх горілкою.

Судячи зі змісту поколядних "плясанок", що виконувались з метою отримати винагороду за віншування, якою в такому випадку стає горілка, функціонально-тематичну спорідненість з ними спостерігаємо в гостинних триндичках: "Ей дайте же нам, дайте, Ей палінки випити Да будемо ми Хату веселити" [36, 571]; поколядна плясанка: "Ой дай же, дай же, що маєш дати, Не маєш дати, вигони з

хати – хоть коцюбою, хоть лопатою, хоть дівчиною кострубатою” [36]. Текстові аналогії та подібне функціональне призначення застольних приспівок апелюють до думки про про генетичну спорідненість цих пісень.

Етнологи й міфологи вважають обрядовий гуцульський пляс одним із солярно-орієнтованих танців, до яких окрім культу сонця вони ще й долучають культ вогню. А Ксенофонт Сосенко такий ритуальний танець називає “виразом релігійної екстази” і порівнює його з екстатичним танцем в ніч на Івана Купала біля вогнища та обрядовим танцем молодії, коли вона перескакує через вогонь (на подвір'ї у молодого) [35, 206].

Таким чином, стає очевидним, що приспівки до скоку функціонували в деяких обрядах, ще задовго до того як сформувався сам жанр танечної пісні. Отже, генеза жанру сягає своїм початком давніх обрядових хороводів та ритуальних танців оргістичного характеру, під час яких виконувались короткі монострофічні приспівки, що згодом розвинулись у танечні пісні. Та все ж, для з'ясування генетичних витоків необхідний детальний аналіз ритмомелодики регіональних різновидів, що може послужити метою майбутніх досліджень.

Література

1. Архів Полісько-Волинського народознавчого центру (надалі ПВНЦ). – Ф. 1. – Од. зб. 134. – (Запис. в с. Малій Осниці Маневицького р-ну Волинської обл.).
2. Архів ПВНЦ. – Ф. 1. – М. од. зб. 19.
3. Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – И. од. зб. 5. – (Запис. в с. Лобачівка Горохівського р-ну Волинської обл.).
4. Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – И. од. зб. 7. – (Записано в с. Борисковичі Горохівського р-ну Волинської обл.).
5. Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – М. од. зб. 11. – (Записано в с. Брани Горохівського р-ну Волинської обл.).
6. Архів ПВНЦ. – Ф. 2. – М. од. зб. 16. – (Записано в с. Боратин Луцького р-ну Волинської обл.).
7. Архів ПВНЦ. – Ф. 3. – Е. од. зб. 8. – (Записано в с. Пороги Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл.).
8. Архів ПВНЦ. – Ф. 3. – Е. од. зб. 12. – (Записано в с. Пороги Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл.).
9. Архів ПВНЦ. – Ф. 3. – Е. од. зб. 17. – (Записано в с. Пороги Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл.).
10. Архів ПВНЦ. – Ф. 3. – Е. од. зб. 18. – (Записано в с. Пороги Богородчанського р-ну Івано-Франківської обл.).
11. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 4. – (Запис. в с. Вишнів Любомльського р-ну Волинської обл.).
12. Архів ПВНЦ. – Ф. 5. – Опр. 4. – С. 125.
13. Архівні матеріали ІКА (запис. від Олени Лещук 1932 р. н. в Демидівському р-ні Рівненської обл.).
14. Агапкина Т. Мифопоэтические основы славянского календаря : весеннее-летний цикл / Т. Агапкина. – Москва : Индорик, 2002. – 816 с.
15. Аникин В. Русский фольклор / В. Аникин. – Москва : Высшая школа, 1987. – 286 с.
16. Аникин В. Русское устное народное творчество / В. Аникин. – Москва : Высшая школа, 2001.
17. Балушок В. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян / В. Балушок. – Львів ; Нью-Йорк : М. П. Коць, 1998. – 215 с.
18. Білик О. Календарно-обрядова пісенність Західного Полісся / Олена Білик – Луцьк : ПВД “Твердиня”, 2008. – 334 с.
19. Весільні пісні у 2-х т. / [упор. і прим. М. Шубравської]. – К., 1982. – Т. 1. – 679 с.
20. Весільні пісні у 2-х т. / [упор. і прим. М. Шубравської]. – К., 1982. – Т. 2. – 853 с.

21. Весілля : у 2-х кн. / [упор. і прим. М. Шубравської]. – К., 1970. – Кн. 2. – 478 с.
22. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с.
23. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат / Роман Гарасимчук. – Львів, 2008.
24. Грушевський М. Історія української літератури : у 6-ти т. : 9-ти кн. / Михайло Грушевський. – Київ : Либідь, 1993. – Т. 1. – 400 с.
25. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі) / В. Давидюк. – Луцьк : ВАТ "Волинська обласна друкарня", 2009. – 436 с.
26. Запис. автора в с. Менчичі Іваничівського р-ну Волинської обл. від Ніни Рибіцької 1924 р.н.
27. Календарно-обрядові пісні / [упор. і вступ. стаття О. Чебанюк]. – Київ : Дніпро, 1987. – 390 с.
28. Народні пісні в записах Івана Вагилевича. – Київ : Музична Україна, 1983.
29. Пісні з Колодязна / [записи, упорядкування та примітки О. Ошуркевича]. – Луцьк : Надстир'я, 1998. – 152 с.
30. Поліська дома / [зібрав, упорядк. і прокомент. Віктор Давидюк]. – Рівне : Волинські обереги, 2003. – Вип. 2 : Весна. – 176 с.
31. Поліська дома / [зібрав, упорядк. і прокомент. Віктор Давидюк]. – Луцьк, 2008. – Вип. 3 : Літо.
32. Польки : народні танцювальні мелодії та танці. – Луцьк, 2011. – 146 с.
33. Приспівки до Походи // Полятикін М. Народні танці Волині і Волинського Полісся. – Луцьк, 2008. – 102 с.
34. Сербинівське весілля / [запис. та впор. Р. Цапун]. – Рівне : Перспектива, 2004. – 144 с.
35. Сосенко Кс. Різдво-Коляда і Щедрий вечір / Ксенофонт Сосенко. – Київ : Український письменник, 1994. – 286 с.
36. Танцювальні пісні / [упорядкув. О. Дей]. – Київ : Наукова думка, 1970. – 802 с.

Анотація

У статті проаналізовано розвиток функціональних параметрів українських танечних пісень. Основна увага звернена на побутування моностроф у весільній та календарній обрядовості.

Ключові слова: танечні пісні, весільні переспіви, купальські дотинки, плясанки-колядки, функціональні параметри.

Аннотация

В статье проанализировано развитие функциональных параметров украинских плясовых песен. Основное внимание уделено особенностям бытования моностроф в свадебном и календарном обрядах.

Ключевые слова: плясовые песни, свадебные корильные песни, купальские припевки, плясанки-колядки, функциональные параметры.

Summary

In the article are analysed development of functional parameters of the Ukrainian dance songs. Main attention is an appeal on the peculiarities of being of monostrophes in a wedding and calendar rituals.

Keywords: dance songs, weddings song competitions, kupalsky ceremony monostrophes, functional parameters.