

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**ХОМЕНКО НАТАЛІЯ МИХАЙЛІВНА**

УДК 398.8:82

**УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ РОМАНС: ГЕНЕЗА ЖАНРОВИХ РІЗНОВИДІВ**

Спеціальність 10.01.07 – фольклористика

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Київ-2013

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор  
**Івановська Олена Петрівна,**  
Інститут філології Київського національного  
університету імені Тараса Шевченка,  
завідувач кафедри фольклористики

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, доцент  
**Ярмоленко Наталія Миколаївна,**  
Черкаський національний університет  
імені Богдана Хмельницького,  
професор кафедри української літератури та  
компаративістики навчально-наукового  
інституту української філології  
та соціальних комунікацій

кандидат філологічних наук, доцент  
**Смірнова Наталія Петрівна,**  
Державний вищий навчальний заклад  
«Переяслав-Хмельницький державний  
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»,  
декан філологічного факультету,  
доцент кафедри української і зарубіжної літератури та  
методики навчання

Захист відбудеться 25 червня 2013 р. об 11.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися у Науковій бібліотеці імені М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано „\_\_\_” травня 2013 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради

О.В.Наумовська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Сучасний фольклористичний дискурс і досі демонструє тяглість традиції у відборі об'єкту студіювання, обмежуючи його творами, позначеними художньою естетикою. Така тенденційність свого часу зазнала критики М. Костомарова, який, рецензуючи 5-ий том багатотомного видання Південно-Західного Відділу Російського Географічного Товариства «Праці етнографічної статистичної експедиції у Західно-руський край. Пісні любовні, сімейні, побутові та жартівливі. Матеріали та дослідження, зібрані П. Чубинським», зауважив про необхідність включення до зібрання виробничої пісні, робітничої міської лірики – тогочасних новотворів. Згодом, у ХХ ст., наукова дискусія 1931-ого року звелася до утвердження позиції Ю.Соколова: фольклористика є однією з найважливіших галузей літературознавства – отже, до вивчення фольклору ватро застосовувати ті ж методологічні принципи. Відтак, філологічна фольклористика від 30-х років ХХ ст. і аж до сьогодні, застосовуючи до усної словесності літературознавчі підходи, «наголошує на художності як на визначальній аксіологічній ознаці фольклорного тексту» (Р. Кирчів). Новочасна ж антропологічна фольклористика розширює предметну сферу, включаючи і традиційні словесні утворення, які відображають суспільну дійсність, проте хибують на довершеність форми та наявність художньо-естетичного елементу. Саме такий підхід є науково вартісним, оскільки відтворює об'єктивну реальність – співіснування в культурному просторі етносу канонічних та модифікованих форм, функціональне призначення яких часто є однаковим: виконання дидактичної, психотерапевтичної, прагматичної функцій.

Тому нагальною є потреба посилення дослідницької уваги до тих фольклорних утворів, які і досі залишаються на маргінесі наукового студіювання, проте посідають присутнє місце в народному репертуарі. Проблема з'ясування жанрової природи романсу та його різновидів вивчалася переважно на рівні літературознавчому, позаяк питомий текстовий ресурс романсу має фіксоване авторство. Романс як феномен перехрестя індивідуальної та колективної суб'єктності потребує методологічного інструментарію антропологічної фольклористики задля осмислення соціально-політичного, економічного, культурного, психологічного контекстів, які викликали до життя певні видозміни канонічних жанрів, результатом чого стало виникнення новаційного формату – народного романсу.

Філологічні студії пісень-новотворів оприлюднювалися спорадично у ХХ ст. здебільшого на російськомовному матеріалі, так і не давши цілісного ґрунтового аналізу романсу як явища народної культури. Одними із перших спроб вивчення пісенних новотворів стали публікації в «Етнографічному віснику» 1926 року: В. Білецької («Зі студій над сучасними піснями»), В. Петрова («Із фольклору правопорушників»), М. Гайдая («Мелодії блатних пісень»). Упродовж 30-80-тих років тексти, позбавлені «естетичної вартості», не лише не ставали об'єктом наукового аналізу, а й не потрапляли до фольклорних збірників. І лише в 90-х роках зацікавленість такими новотворами відновилася (так, першою науковою розвідкою у цій царині стала книга Я. Гудошнікова

«Російський міський романс» (1990)). Однак і до сьогодні не утверджено окремішність жанру «народний романс», не з'ясовано його внутрішньожанрову парадигму, не потверджено віднесеність його до українського жанрового фольклорного репертуару.

Відтак, проблематика дисертації викликана потребою вдосконалення ідентифікації жанрової системи української народнопоетичної необрядової лірики, з'ясування специфіки жанрових різновидів народного романсу, генези та онтології жанрової модифікації «жорстокий романс».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Проблематика дисертації відповідає науковим програмам і навчальним планам кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, зокрема темі «Мови та літератури народів світу: взаємодія і самобутність» (державний реєстраційний номер 06 БФ 044-01; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г.Семенюк).

**Мета дослідження** – системно вивчити жанрову специфіку народного романсу на онтологічному, філологічному, антропологічному рівнях; дослідити текстовий простір його внутрішньожанрової парадигми в аспекті жанрово-стильової динаміки та оновлення мовних ресурсів.

Поставлена мета потребує вирішення таких **завдань**:

- розглянути історіографію дослідження народного романсу у вітчизняній та зарубіжній гуманітаристиці;
- з'ясувати онтологію феномену «народний романс»;
- провести порівняльно-типологічний аналіз: балада – романс, авторський текст – народний текст, російський варіант – український варіант;
- диференціювати жанрові різновиди народного романсу, вивчити їх ознаки з урахуванням сучасних концепцій фольклористики;
- дослідити романсовий текст на рівнях вертикального мовного континууму, поетики, семантики та прагматики;
- здійснити класифікацію мотивів.

**Об'єкт дослідження** – тексти народних романсів та балад у збірниках ХІХ – ХХ ст. ст., архівні матеріали кафедри фольклористики, польові записи дисертанта та публікації авторських романсів.

**Предмет** – онтологія, генеза, жанрово-стильові доміанти і внутрішньожанрові модифікації народного романсу.

Джерельну базу дисертації складають 85 текстів. Для порівняльного аналізу балади та жорстокого романсу використано зразки зі збірки О. Дея «Балади. Кохання та дошлюбні взаємини». Для компаративного аналізу російських та українських романсів – тексти зі збірок «Міський романс та авторська пісня», «Російські пісні та романси» (упорядкування В. Гусева), збірка «Жорстокий романс» (упорядкування С. Адоньєвої та Н. Герасимової) та власні експедиційні матеріали автора дисертації.

**Теоретико-методологічним підґрунтям дисертації** послужили концепції провідних українських та зарубіжних дослідників С. Адоньєвої, О. Башаріна,

В. Бойка, М. Гайдая, С. Грици, В. Гусєва, О. Дея, М. Драгоманова, О. Івановської, Р. Кирчіва, Ф. Колесси, Л. Копаниці, С. Мишанича, С. Неклюдова, О. Померанцевої, О. Потебні, В. Проппа, Б. Путілова, К. Чистова та ін.

Специфіка об'єкта, мета і завдання, поставлені в дисертаційній роботі, потребують застосування необхідного комплексу **дослідницьких методів**: історико-генетичний, структурно-типологічний методи для вивчення особливостей жанру, порівняльний для визначення міжжанрових переходів та взаємовпливів, описовий та герменевтичний для аналізу текстів.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що:

- вперше проведено системне (фольклористичне, історико-типологічне, філологічне, культурологічне) дослідження народного романсу, зокрема піджанру «жорстокий романс»;

- з'ясовано соціально-історичні передумови виникнення та розвитку аналізованого жанру та їх вплив на формування жанрових особливостей народного романсу;

- уточнено дефініції категорій «народний романс» як жанру української усної народної творчості та «пісня-романс» і «жорстокий романс» як його різновидів;

- простежено генезу жанру та внутрішньожанрові модифікації, а також вивчено трансформаційні процеси російських жорстоких романсів в українському середовищі;

- охарактеризовано образно-мотивну парадигму та поетикальний ресурс народних романсових текстів;

- до наукового обігу уведено новий, досі неопублікований емпіричний матеріал.

**Теоретичне значення отриманих результатів** дисертації полягає в тому, що їх напрацювання можна використати в наукових дослідженнях, пов'язаних із вивченням теоретичної та історичної типології жанрів усної словесності, процесів диференціації, дифузії, інтерференції, видозмін, які стосуються національної жанрової системи фольклору.

**Практичне значення дисертації** полягає в тому, що матеріали та висновки роботи можуть бути використані при підготовці навчальних курсів з української народної творчості, теорії фольклору, музичної фольклористики; при написанні дисертаційних робіт, підручників та навчальних посібників з української фольклористики, укладанні збірників фольклору. Уведений в обіг фольклорний матеріал польових досліджень, уміщений в додатках, може бути об'єктом подальшого наукового студіювання.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення дисертаційного дослідження висвітлені у виступах на наукових конференціях: IV Всеукраїнські щорічні наукові практичні читання «Фольклор і література в історичному розвитку та державотворенні України», присвячені Павлу Чубинському (Бориспіль, 2008); VII Міжнародна наукова конференція «Українська культура в історичному розвитку та державотворенні», присвячена 170-річчю від дня

народження Павла Чубинського (Київ, 2009); Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Діалог культур: лінгвістичний і літературознавчий виміри» (Київ, 2009); Треті всеукраїнські фольклористичні читання, присвячені пам'яті професора Лідії Дунаєвської (Київ, 2009); Міжнародна наукова конференція до 70-річчя кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси у Львівському університеті (Львів, 2009); Міжнародна наукова конференція «Кітч у сучасній культурі» (Київ, 2010); Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Людина і соціум у контексті проблеми сучасної філологічної науки» (Київ, 2012); Шості міжнародні фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській (Київ, 2012); III Міжнародний симпозіум «Тюркомовні народи України» (Київ, 2012); Міжнародна наукова конференція «Мови та літератури в глобалізованому світі: взаємодія та самотність» (Київ, 2012).

**Публікації.** Основні теоретичні положення та практичні здобутки дисертації викладено у семи публікаціях, вміщених у наукових фахових виданнях України.

**Структура дослідження.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (241 позиція) та додатків. Загальний обсяг дисертації – 245 сторінок, із яких 160 – основного змісту.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено об'єкт та предмет дослідження, окреслено проблематику, мету і завдання роботи, основні теоретико-методологічні засади та практичне значення дисертації.

**Перший розділ «Теоретико-методологічні та джерелознавчі засади дослідження жанру народного романсу»** присвячено аналізу головних теоретичних положень дисертаційної роботи, які стосуються проблем романсу як жанру лірики та ліро-епосу, його піджанрових різновидів у їх типологічному контексті. З'ясовано наукові концепції романсу в положеннях учених Т. Акімової, С. Адоньєвої, Б. Асаф'єва, Т. Булат, Б. Добровольського, Н. Герасимової, М. Грінченка, Я. Гудошнікова, В. Гусєва, Є. Костюхіна, А. Кулагіної, Г. Паріса, В. Позднєєва, Е. Померанцевої, Р. М. Підаля, А. Фрідмана, О. Шреєр, Т. Якунцевої та ін. Розділ складається із чотирьох підрозділів.

Зокрема, простежено етимологію терміна «романс» (з ісп. – *romance*, від лат. – по-романськи). На теренах зародження жанру романсом називали ліро-епічні народні тексти, що виконувалися романською (простонародною) мовою на протигагу латинським текстам, які виникли у XIV ст. За іспанським ученим-романістом Рамоном Менендасом Підалем, це – релікти іспанського героїчного епосу, любовна квінтесенція якого актуалізувалась у жанрі-новотворі. Починаючи з XVII ст., цим терміном номінується сольна лірична пісня з інструментальним супроводом. Таким чином, на розвиток жанру вагомий вплив чинила і західноєвропейська балада (від ісп. *ballata* – «лірична пісня до танцю»), яка у XIII ст. в Італії, а потім і у Франції з танцювальної пісні перетворилась на

літературний жанр, що має певну метричну форму (три або чотири строфи, частіше вісім, десять чи дванадцять, які перебиваються рефреном) і суто ліричний зміст (в основу якого покладено любовну «скаргу»). Згодом у Франції баладами стали називати віршовані п'єси.

Іспанський романс співвідносять з англо-шотландською народною баладою XIV–XVI ст. ст. – ліро-епічним твором на історичну тему (про прикордонні війни, про народного героя Робіна Гуда тощо), яка з часом змінювалася, особливо у міському середовищі, під впливом фіксованого друкованого зразка («broadside» – це текст, надрукований з одного боку аркуша, незалежно від його величини, а «broadsheet» – текст із продовженням на звороті аркуша). У літературознавстві ці міські вуличні балади називаються «лубочними». Такі своєрідні «публікації» містили і традиційні тексти балад, і новотвори – на кшталт віршованих «фельетонів», у яких зображувалися жалісливі або ж криваві історії (предтеча піджанру жорстокого романсу). Таким чином балада поступово «опускалася» у міські низи.

У Росії та в Україні термін «романс» набув поширення у XIX ст., хоча в Росії слово «романс» уживалося ще з середини XVIII ст. на позначення віршів французькою мовою, покладених на музику. У цей період у російській пісенній творчості побутувала т. зв. «російська пісня», яку часто називали і романсом. Горизонти такого міжжанрового зближення базувалися на тематичній типології – темі кохання. Російська ж дослідниця Т. Акімова заперечує фольклорне підґрунтя романсу, стверджуючи, що російська пісня виникла на ґрунті національного фольклору, а романс («явище іноземне») – літературного походження. Така гіпотеза спричинена частотним маркуванням пісні літературного походження терміном «романс» для поляризації її з традиційним ліричним текстом. Термінологічне різночитання на тривалий час позбавило фольклористику можливості дослідження цілого текстового пласту народного романсу, оскільки цей жанр за звичай розглядався літературознавцями як продукт авторської творчості.

У *підрозділі 1.1 «Класифікаційна парадигма романсу у наукових студіях»* дисертантом розглянуто наукові концепції щодо специфіки та жанрового параметрування романсу та запропоновано власний підхід щодо розмежування романсових текстів.

Над науковою проблемою становлення та функціонування жанру народного романсу працювали: М. Грінченко («Український романс»), О. Шреєр («Українська пісня-романс в її джерелах та розвитку»), Т. Булат («Український романс»), С. Адоньєва та Н. Герасимова («Сучасна балада та жорстокий романс»), Е. Померанцева («Балада та жорстокий романс»), Б. Асаф'єв («Російський романс. Досвід інтонаційного аналізу») та інші.

Актуальною проблемою сучасної фольклористики і досі залишається жанрове параметрування загалом, царинним для досліджень є зокрема і жанр романсу. Відсутність стрункої парадигми критеріїв стосовно творчого продукту – результату міжжанрової дифузії, прирощення смислу, різної суб'єктності (селянської-міщанської, землеробської-ремісницької, індивідуальної-колективної

тощо) – спричинила покладання в основу ідентифікації жанру-новотвору (романсу, зокрема) різних мірил, часто взаємовиключних.

Так, Б. Добровольський розрізняє міщанський романс і романс-баладу. Натомість Я. Гудошніков, Є. Костюхін романси баладного типу відносять до міських, міщанських романсів. Міщанським називають і так званий «жорстокий романс» (який, по суті, і є романсом-баладою). А. Новікова номінує романсові тексти «піснями нової формації», Н. Зубова – «піснями літературного типу», В. Позднеев – «піснями «третьої культури»», А. Кулагіна – «міськими піснями», Т. Леонова – «фольклорним романсом» тощо.

Безперечно, романс – жанр, тісно пов'язаний саме з міською культурою. Однак категорично протиставляти його традиційній народній пісенності – продукту землеробської суб'єктності – ми вважаємо недоцільним (приміром, у західній фольклористиці немає жорсткої опозиції: міська – сільська культури). Ми поділяємо думку О. Івановської, що сільський і міський фольклор є спільним продуктом різної суб'єктності, де текст-новотвір стає вмістилищем мутації психотипу: землероб → міщанин. На наш погляд, особливість романсу пов'язана зі зміною історичної реальності (урбанізація, розвиток промисловості, міграційні процеси), що сприяє становленню нового психотипу міщанина зі своєю аксіологічною шкалою, яка частково заперечує селянські цінності, а отже – формуванню бінарної опозиції «міщанин-селянин». Продукуючими чинниками жанру романсу, відтак, вважаємо не опозицію локусів «місто-село», а опозицію психологічних типів «міщанин-селянин», адже романс широко побутує не тільки у місті, але й у сільському середовищі.

Заслуговує на увагу внутрішньожанрова класифікація романсу М. Петровського, який виокремлює романси камерні та побутові, поділяючи останні залежно від соціальної приналежності його носія на три різновиди: романс міщанський („ах-романс”), романс богеми та циганського концерту („ех-романс”), „жорстокий” романс („ох-романс”). На думку вченого, чим більше романс демократизується, тим відчутніший у ньому міфопоетичний струмінь. Дослідник зауважує, що йдеться не про чітко визначені соціальні групи, а своєрідні полюси тяжіння, що не виключає можливості внутрішньожанрового перегруповування. Однак така класифікація не відображає структуру жанру вповні.

Т. Яқунцева вирізняє два типи романсу: пісня-романс і жорстокий романс. Зміст пісні-романсу, як стверджує дослідниця, корелює зі змістом так званого елегійного романсу (за класифікацією Я. Гудошнікова). Для неї характерні драматизація любовної теми, мінорний настрій ліричного героя, гіпертрофованість його екзистенції, відсутність трагічної розв'язки сюжету. А от жорстокий романс Т. Яқунцева розглядає як мелодраматичний твір про нещасливе кохання, для якого характерна емоційна напруга, що спричинює трагічні наслідки. Подібної думки дотримується і М. Тростіна. Дослідниця для уникнення жанрово-класифікаційних різночитань запропонувала поділ романсів на: романс міський (побутовий), витоки якого сягають «високого» російського романсу та міського фольклору другої половини ХІХ ст.; жорстокий романс, в якому чітко проявляються ознаки «третьої культури» і для якого характерний



особливий «надривний» тон, який виділяє його з-поміж усіх жанрів традиційного фольклору; класичний романс – зізнання у коханні. Однак і ця класифікація доволі полемічна, адже міський романс протиставляється жорстокому романсу (тобто, жорстокий романс – не міський).

Проаналізувавши різні погляди стосовно класифікації романсу і його різновидів і вивчивши емпіричний матеріал, автор дисертації пропонує розрізняти романс класичний (камерний, академічний, продукт індивідуальної суб'єктності – спільна творчість композитора і поета) і власне народний романс, який має два жанрові різновиди: пісня-романс та жорстокий романс. Дисертант пристає на дефініції Т. Якунцевої, однак поточніше: пісня-романс – це твір ліричний, а жорстокий романс – ліро-епічний. У межах романсових різновидів може відбуватися своєрідна дифузія: приміром, унаслідок локалізації романсового сюжету, своєрідної компресії тексту жорстокий романс здатен набути характеристик жанрового утвору пісні-романсу, і навпаки.

У *підрозділі 1.2. «Онтологія та генеза пісні-романсу»* вивчено джерела постання пісні-романсу та простежено її еволюцію.

Формування жанру романсу тісно пов'язане з поширенням світських тенденцій в українській культурі XVII-XVIII ст. ст., яке відбувалося паралельно в усіх її галузях: у літературі, музиці, театрі тощо. Саме в цей період у мелодичній структурі народної пісні з'являються нові риси, зумовлені інтенсивним розвитком професійної музики, який зреалізувався у тісному зв'язку з розвитком народної музики. Саме процес взаємопроникнення інтонацій професійної і народної творчості зумовив появу нових ладових закономірностей, пов'язаних із розвитком гомофонно-гармонічної фактури.

Одним із жанрів світської культури, який мав вплив на розвиток романсу, був кант. Кант на три голоси, із заміною третього голосу акомпанементом є своєрідним «містком» до одноголосної пісні-романсу. Народнопісенна стихія та книжна культура канта перетнулися в романсі, визначивши його дуальну суб'єктну природу, що відображає особливості міського побуту кінця XVIII – початку XIX ст. ст. Більш гнучкою за формою, порівняно з кантом, який виконувався переважно хором, була сольна «пісня-вірша», у ній домінувало ліричне начало. Автор-виконавець мав більше простору для імпровізації та реалізації індивідуальної суб'єктності, тобто своєї креативної спроможності. Ці пісні можна вважати перехідною ланкою між кантом і романсом.

Помітний вплив на становлення і розвиток жанру романсу мала творчість поетів-романтиків (В. Забіли, М. Петренка, О. Афанасьєва-Чужбинського, С. Писаревського, П. Гулака-Артемівського, Є. Гребінки, Т. Шевченка, С. Руданського, Л. Глібова, Ю. Федьковича, С. Воробкевича та ін.), на чому наголошували Л. Яценко («Український народний романс») та Г. Нудьга («Пісні та романси українських поетів»).

У *підрозділі 1.3. «Історико-соціальні передумови виникнення жорстокого романсу»* здійснено огляд гуманітарного контексту, який вплинув на постання жорстокого романсу.

У другій половині ХІХ ст. відбувається своєрідне розмежування романсу на салонно-академічний та міський (народний), що було спричинено радикальними змінами у суспільстві, особливо у культурі, які відбулися в епоху реформ Олександра ІІ. Цей час позначений масовою міграцією селян до міста, у результаті чого створилася своєрідна міська демократична культура, в якій виник жанр жорстокого романсу, присутнім маркером якого є мотив самогубства. Будь-які соціальні, політичні, економічні зміни провокують соціальні збурення, результатом яких, за теорією Еміля Дюркгайма, стають суїцидальні настрої, а соціальні причини, що провокують самогубство, тісно пов'язані з міською цивілізацією і найсильніше відчутні у великих центрах. Тому пісня-новотвір (згодом номінована «жорстокий романс») виникає як певна компенсаторна потреба людини у вивільненні екзистенції. Подолання невідповідності між духовно-ціннісними орієнтирами (генетичний зв'язок із родом та звичним селянським середовищем) та новою буттєвістю міста (де індивід маргіналізується) потребує соціально санкціонованої «віддушини», зокрема через мотив суїциду в творчості, який, на думку К.Г. Юнга, є неусвідомленим прагненням людини до духовного відновлення шляхом метафоричного повернення в материнське лоно.

Відбувається зміна типу ліричного героя, що характеризується рухом до екстравертності, увиразненою у жорстокому романсі

У *підрозділі 1.4. «Феноменологія жорстокого романсу»* автор дисертації звертає увагу на суперечності у потрактуванні феномену «жорстокий романс» та обґрунтовує фольклорну приналежність текстів цього піджанру.

Сучасна гуманітаристика демонструє певну неузгодженість щодо потрактування культурних площин («третя культура», масова культура, постфольклор тощо), внаслідок чого й досі учені-дослідники висловлюють контраверсійні точки зору щодо потрактування феномену «жорстокий романс». Так, М. Тростіна вбачає у жорстокому романсі яскраві прояви так званої «третьої культури»; С. Неклюдов, О. Башарін цей жанр номінують «міська пісня»; Т. Якунцева розглядає зародження жорстокого романсу в контексті масової культури; Я. Гудошніков романс відносить до масової пісні, якій властиві й літературні, і фольклорні форми побутування; С. Адоньєва, Н. Герасимова характеризують його як «міський романсово-баладний жанр», що є явищем масової культури ХХ ст.

У дисертації корелюються поняття:

- «народна творчість» (семіосфера традиційних смислів; відповідь на колективні очікування; варіативність; трансмісія шляхом природнього комунікативного процесу);
- «масова культура» (симулякр (за Ж.Бодріаром – спрощення відображення дійсності; спотворення дійсності; маскування відсутності дійсності; вдавана дійсність); комерційний чи «замовний» характер; підміна варіативності тиражуванням; мас-медіа як джерело породження і трансмісії цього продукту);

- «третья культура» (культура, яка виникла на перетині фольклорної і професійної (книжної)).

Автор дисертації пропонує розглядати піджанровий утвір романсу – «жорстокий романс» – як творчий продукт перетину авторської та колективної суб'єктності з усним та фіксованим шляхом трансмісії (за допомогою т. зв. «бульварної літератури», «пісенників», «дівочих альбомів» тощо), що належить до площини третьої культури.

Таким чином, ставиться під сумнів положення Я. Гудошнікова, С. Адоньєвої, Н. Герасимової про приналежність жорстокого романсу до масової культури.

Дисертант диференціює жорстокий романс на два типи: літературного походження (який виник внаслідок фольклоризації авторського тексту) і літературного типу (стилізація народнопоетичного тексту шляхом використання літературних художніх засобів: стилістичних фігур, тропіки, ритміки, особливостей віршування тощо).

У другому розділі «**Балада та жорстокий романс: проблема ідентифікації жанрів**» дослідницьку увагу сфокусовано на жанровій парадигмі народної пісенності, на пошуках критеріїв розпізнавання та ідентифікації канонічного жанру і жанру-новотвору.

У *підрозділі 2.1. «Критеріальна система категорії фольклорного жанру»* вивчено методологічний досвід вітчизняних і зарубіжних фольклористів та теоретиків літературознавства (М. Бахтіна, Л. Копаниці, Г. Поспелова, В. Проппа, Б. Путілова, С. Росовецького та ін.) у характеристиці визначальних та супровідних критеріїв жанру як наукової категорії.

Текстовий простір фольклору (тим паче, новотвори – результат міжжанрової модифікації, конвергентності, контамінації, інтерферентності, інтертекстуальності тощо) не завжди можна «втиснути у прокрустове ложе» чітко окреслених літературознавчих параметрів. Більшою мірою продуктивність такого жанрового розпізнавання за сукупністю змістових та формотворчих ознак виявляється щодо фіксованих («законсервованих») народнопоетичних текстів за умови урахування їхнього функціонального аспекту.

Автор дисертації розуміє жанр як тип художнього мислення, що матеріалізується в певному творі через типологічну сукупність загальних ознак, властивих цілій низці конкретних зразків. Для ідентифікації творів визначено сукупність ознак, за якими відбувається жанровий розподіл емпіричного матеріалу: функціональне призначення, особливості художніх виражальних засобів, набір мотивів, форма виконання, невербальний субтекст, аудиторія рецепції. Авторські тексти, які внаслідок усної трансмісії набули варіантів, безсумнівно, розглядаються у контексті фольклорної критеріальної системи жанру.

У *підрозділі 2.2. «Українська народна балада та жорстокий романс: типологічні горизонти»* проаналізовано типологію зв'язків ліро-епічних жанрів.

Наявні в науковому обігу класифікаційні системи балад, засадничими у яких є принципи: психологічний (О. Зілінський), історичний (І. Горак та П. Лінтур),

тематичний і жанрово-структурний (М. Андреев), формальний та структурний (Л. Салавей), сюжетно-тематичний (О. Дей, Г. Нудьга, М. Кравцов, В. Пропп).

На думку В. Проппа, характерна ознака балади – наявність певної інтриги, фабули любовного чи сімейного змісту. У російській фольклористиці окремо виділяється група «нових» балад – фольклоризованих авторських текстів із гостродраматичним любовним чи сімейно-побутовим сюжетом (Н. Копанєва). С. Адоньєва та Н. Герасимова не виокремлюють окремо тексти балад чи романсів, а говорять про баладно-романсові тексти «нового часу», маючи на увазі зразки, що є результатом фольклорного освоєння пісень літературного походження.

Для зіставного аналізу: балада↔жорстокий романс – найпродуктивнішим виявився сюжетно-тематичний принцип класифікації, оскільки тематика фактологічного баладного матеріалу, рубрикованого О. Деєм як «група текстів про кохання та дошлюбні відносини (особисті взаємини)», є домінантною і для жорстокого романсу.

На відміну від пісні-романсу як суто ліричного жанру (пісня про кохання, про переживання героя, його емоції, спричинені переважно нещасливим коханням), жорсткому романсу та баладі притаманна ліро-епічність (любовна історія з трагічною розв'язкою), однак мотивація сюжетної розв'язки різниться своєю природою: у баладі – це закономірне покарання героя за порушення звичаю (приміром, «Як поїхав син Ванюша», «Ой у полі на роздоллі»), у жорсткому романсі кохання і життя є рівноцінними величинами, тому втрата кохання неодмінно спричиняє реальну чи передбачувану смерть («Коло милого двора да жовта роза розцвіла» (Дод. №19 дисертації), «Вспомни, вздумай, друг любезнай» (Дод. № 37 дисертації)). Окрім того, балада та жорстокий романс диференціюються функціонально: дидактичне функціональне навантаження – раціоналізм, «здоровий глузд» (у баладі) та психотерапевтичне – ірраціоналізм, філософія кордоцентризму, акцентуація почуттів (у жорсткому романсі), – що визначає художнє освоєння теми.

Для героя жорстокого романсу притаманні риси екстравертності та емоційної напруги. Цими ознаками такий герой відрізняється від емоційно інтровертного героя-коханця баладного репертуару, якому не властива відкрита маніфестація своїх любовних переживань.

Для жорстокого романсу характерний яскраво виражений натуралізм, що досягається у тексті особистісними конотаціями: «ніж гострий в груді потонув», «по морю плавають два трупи», «милий винув тут ніжик блєстящий», «пїду в аптеку, спросю я яду», «плавай, плавай гострий ніжик у крові». Мотив убивства або самогубства супроводжується такою художньою деталлю, як знаряддя убивства. У баладі ж про самогубство героя чи вбивство можна здогадатися на основі фабульної логіки. Відтак, дисертант обстоює думку, що тексти «Дощик крапає, вітрець повіває», «Світить місяць, світить ясний», «У неділю рано вранці сталася новина», «Вже вечор вечоріє, пора іти гулять» та ін., рубриковані О.Деєм у збірнику «Балади. Кохання та дошлюбні відносини» як балади, демонструють природування смислів, властивих жорсткому романсу, а зразки

«Шуміла ліщина, шуміла висока», «Хмарки наступають, дрібний дощ паде», «Там під лісом, під білом березом» – цілком відповідають його жанровим параметрам.

У підрозділі 2.3. «Літературна балада → народна лірична пісня та жорстокий романс: процес фольклоризації» простежено жанрові модифікації: від літературного твору до різножанрових фольклорних утворень із урахуванням музичної складової.

Авторський прототекст у процесі усної трансмісії та засвоєння колективною пам'яттю має здатність генерувати нові різножанрові варіантні утворення. Таким чином, відбувається не лише процес фольклоризації, а й загалом твориться фольклорний продукт як такий.

Заявлену тезу автор дисертації унаочнює аналізом конкретного твору («Рибалка молоденький»), що виник на основі перекладу Я. Жарком українською мовою балади М. Лермонтова «Тростник». Так, зафіксований у збірці «Пісні літературного походження» (упоряд. В. Бойко, А. Омельченко) варіант (табл. №1 (№3) у дисертації) ідентифікований дисертантом як лірична пісня, оскільки превалює ліризм, відсутні конфлікт та сюжет. Варіанти, які у дисертації розглядаються у фокусі жанру жорстокого романсу (табл. №1 (№ 2) у дисертації), демонструють драматично-сюжетну колізію, натуралістичну художню деталь («і трапилось два трупи // та не одна їм смерть // в дівчини – ніж у серці // козак з досади вмер»), з'яву нових мотивів і образів (наприклад, контрагент ліричній героїні – «багата милая»).

Відтак, у процесі адаптації літературного зразка у фольклорному середовищі можливі сюжетна компресія, редукція, розростання сюжетної канви за рахунок кумуляції мотивів, художніх деталей тощо, внаслідок чого постають різножанрові модифікації.

Музичний субтекст аналізованих варіантів має типові ознаки ритмомелодики, характерної для народного романсу: виклад наспіву в мажорно-мінорній системі (ознака пізнього нашарування в народній пісенності); поступеневий розвиток наспіву з використанням увіднотоновості (мелодична альтерація). Деякі зразки покладено на мелодію інших відомих романсів (приміром, варіант, записаний на Луганщині, має наспів російського романсу «По Муромской дорожке», що є контамінацією – результатом культурної дифузії різноетнічного середовища). Манера виконання варіанту «Рибалка молоденький», записаного у с. Шабалинів (Чернігівщина), посутньо відрізняється від традиційної народнопісенної манери, властивої цьому селу: характеризується мікстовим звуком (в основному верхній голос), звучанням на змішаних регістрах, округленим звуком. Можна констатувати, що на виконавському рівні носії традиції несвідомо виокремлюють цей зразок, хоча ідентифікують його як «давню, жалісливу пісню». Мелодика та манера виконання стають наріжними критеріями ідентифікації жанру.

Відтак, окрім народнопоетичних текстових характеристик, які засвідчують явище контамінації балади та новітнього жанру – жорстокого романсу, у дисертації акцентовано на посутній ролі музичного субтексту та супровідного

нарративу респондента (коментар «жаліслива пісня» визначає функціональну її складову – розчулити слухача) як ідентифікаторів жанрової приналежності зразка – результату фольклоризації.

**Третій розділ «Поетикальний ресурс народного романсу»** присвячено аналізу мотивного фонду жорстокого романсу, особливостей композиції, лексичного складу та тропіки.

У *підрозділі 3.1. «Мотивна парадигма народного романсу»* окреслено систему мотивів народного романсу і визначено його основні мотивно-тематичні блоки.

Тематика кохання у текстах жанрового різновиду «пісня-романс» (за номінацією дисертанта) розгортається через мотиви *розлуки, туги, зради, докорів*.

Смерть як неодмінна складова сюжетної колізії у жорстокому романсі безпосередньо пов'язана з мотивами *самогубства* (мотив самогубства часто пов'язаний із мотивом *зради*) та *вбивства*, що здебільшого залежить від реалізації гендерної суб'єктності.

У «жіночих жорстоких романсах» (за авторською концепцією) превалує мотив *самогубства*, окрім того обов'язково зазначається його спосіб. Найчастотніше аломотивне текстове втілення – утоплення. Однак зустрічаються тексти, де художньою деталлю, яка вказує на самогубство, є «револьвер», «кінжал», «гострий ніжик», «яд» тощо. Ключем до дешифрування суїцидальних аломотивів у жорстокому романсі можуть бути спостереження З. Фрейда, який проводив паралелі між різними способами здійснення самогубства та різними сексуальними бажаннями (отруїтися = завагітніти; втопитися = виношувати дитину; кинутися вниз з висоти = народити дитину). На думку вченого, людина, здійснюючи суїцидальний акт, одночасно вбиває об'єкт, з яким ідентифікувалася; бажання смерті іншому сублимується нею у самознищенні. Тому у дисертації мотив убивства в жіночому жорстокому романсі розглядається у знаковій площині: лірична героїня вбиває дитину через коханця, що тотожне самогубству.

У текстах, номінованих дисертантом як «чоловічі жорстокі романси», мотив самогубства майже не зустрічається. У таких текстах мотив *зради* частіше поєднаний з мотивом *убивства*, які розгортають мотивфему «любовного трикутника». Мотив убивства зумовлений мотиваційно: вбивство за зраду і вбивство за відмову в коханні.

Є ряд текстів, де відсутні мотиви вбивства чи самогубства, однак тема смерті є прогностичною: смерть пророкується ворожкою (циганкою); повідомляється у віщому сні; настає від туги за милим; кохання зображується як хвороба, яка спричинює смерть. Сюжетна розв'язка таких текстів часто містить своєрідний «мотив епітафії». Героїня хоче, щоб усі знали причину смерті, оскільки вона – доказ її кохання, вірності та є своєрідною настановою іншим – «до чого любов доводить».

У жорстокому романсі переважає образ рефлексуючої ліричної героїні\героя. А образ коханого\коханої наділений ознаками антигероя.

Наявний у жорстокому романсі і мотив *інцесту*. Але його реалізація в тексті романсу відмінна, ніж у інших традиційних жанрах, зокрема у баладі, де інцест зображується у трьох тематичних циклах: балади про вдову і її наречених, які виявились її синами; шлюб між сестрою і братом; брати-розбійники і невпізнана сестра. Мотив інцесту у баладах розгортається паралельно з мотивами невідання, невпізнання. У романсі ж – це деструктивний елемент: герої знають про свій кровний зв'язок, тобто порушують табу свідомо.

Синтагма мотивів жорстокого романсу виявляється у сюжетній схемі: *зрада/розлука/туга* → *вбивство/самогубство* → *настанова/каяття* (негативна дія стосовно ліричного героя → переживання героя → смерть). За логікою жанру, всі дії героїв абсолютно вмотивовані.

Народний романс засвідчує наявність різних принципів композиції, на основі яких виробились основні моделі пісенних структур та композиційних типів. Аналіз поетикального ресурсу досліджуваного жанру проведений у **підрозділі 3.2. «Особливості композиції і художніх засобів народного романсу»**. Один із найпоширеніших композиційних прийомів народної пісні – психологічний паралелізм – властивий і романсу. Однак у романсових текстах він радше є своєрідним зачином, настроєвим «камертоном». Експозиції та зачину романсу притаманний композиційний принцип ступеневого звуження образу. Такі композиційні прийоми не є засадничими для ідентифікації пісні-романсу та жорстокого романсу літературного типу, однак маркують романси літературного походження, особливо фольклоризовані тексти поетів-романтиків, що забезпечує їм вільне входження до народного пісенного репертуару.

Для жорстокого романсу питомими є композиційні форми монологу, діалогу, а також зовнішня епічна позиція (оповідь від третьої особи). Прикметно, що «право» на монолог у романсі має тільки лірична героїня/герой-страдник, винуватці ж страждань отримують «право слова» тільки для виправдання – у фінальних формулах каяття.

Кількісно переважають твори з монологічною формою викладу, в яких зображується не сама трагедія (яка може бути лише натяком), а переживання героя з приводу нещасливого кохання. Це властиво і жіночим, і чоловічим романсам, своєрідним романсам-сповідям. Для таких зразків характерний екзистенційний гротеск, гіперболізація почуттів. Часто тексти побудовані як звернення до зрадника, тому для них притаманна внутрішня діалогічність. Принцип композиційної будови багатьох жіночих романсів, де героїня розповідає про свої переживання, модельований як сюжетна інверсія. Також таким зразкам притаманна своєрідна ірреальна модальність (лірична героїня сама розповідає про свою смерть).

Епілогова частина романсу часто містить моралізаторську настанову у вигляді поради або наївного філософського умовиводу, на кшталт: «всім подружкам наказала // не влюбляйтесь так, як я // од великої любові приключается болізнъ». Очевидно, така формульність є рефлексією жанру балади.

Однією із найважливіших ознак романсу як пісні мелодраматичної є наявність певних лексичних і стилістичних кліше. Важливу роль у формуванні композиції романсів відіграє епітет. Саме він творить отой особливий романсовий стиль, що характеризується надрином почуттів. У романсах, окрім сталих народнопоетичних епітетів («карі очі», «молода дівчина», «чорні брови», «чужа сторона», «сине море»), наявні вузькожанрові, які закріпилися за смислогенеруючими лексемами. Наприклад, любов у романсах – «проклята», «наша». Кохання у романсі розуміється як обопільне, тому воно завжди «наше», руйнація ж обопільності – основа конфлікту романсу, тому ліричний герой/героїня часом наголошує на тому, що «любов наша», а «ти її змінив».

Стилістиці романсу властива своєрідна метафорика: «любов горить», «любов зсушила», «з любови я пропав», «зсохла-м, зів'яла-м, заплакала-м очи», «как сорваний цвіток сов'яла», «на серденьку пече», «чорні сльози проливаю», «ізвів з ума моє серденько», «заллюся я горькой сльозой», «на серденьку пече» тощо.

Самобутність романсу проявляється і на рівні номінації образів. Порівняно з образною типізацією традиційної пісенності романс надає простір більш індивідуалізованому зображенню. Окрім традиційних («дівчина», «козак», «хлопець»), романс багатий на палітру вузькожанрових лексем. Так, чоловічий образ у романсі номінується: «молодчик», «дружок», «мой друг», «мальчішка», «женишина», «друг любезной», «парень», «мільночек», «злой мучитель», «подлец» тощо. На позначення жіночого образу маркерів менше: «дівчонка», «дівка». На відміну від балади та ліричної пісні у романсі зустрічається більша кількість онімів, переважно позначених авторською конотацією і впливом міщанської культури: «Маша», «Машура», «Саша», «Ванюша», «Альоша», «Альошка», «Надюша», «Вася», «Олюся», «Зіночка», «Анютка» тощо.

Романси є площиною засвоєння колективним автором літературного канону віршування – зразки, зафіксовані у ХХ-ХХІ ст. ст., мають чітке віршування: ямб («Ой як було мне літ дванадцять», «А вечор вечоріє», «Ой у саду, в пахучих рожах» тощо); хорей («На розсвіті добре спання», «Зайшло сонце за віконце», «Марак плавал па валнам» та ін.); анапест («Ой дівчино моя дорогая», «Не здихай, милой, так тяжело» і ін.) та амфібрахій («Настала надворі чарівна весна», «Згадай-но, дівчино, той вечор щасливий», «Пропала надія, забилося серце», «Ой став я її забувати / невірну дівчину свою» тощо). У проаналізованих в дисертації текстах домінують трискладові віршовані розміри.

Уплив т. зв. «міщанської моди» відобразився і на мовному рівні текстів романсів. Мовний чинник у місті має неабияке значення щодо ідентифікації особистості у соціальному просторі, що позначилось на мовній своєрідності романсу, яка віддзеркалює мовну ситуацію в суспільстві. У **підрозділі 3.3 «Мовна специфіка українського народного романсу»** розглянуто явища білінгвізму, диглосії, мовної інтерференції та суржику, яскраво виражених у романсовому текстовому просторі. Білінгвізм, зумовлений насильницькою русифікацією українського населення, дав імпульс до змішування російської та української лексики у фольклорних текстах на різних рівнях. Можемо



припустити, що, коли у двомовному середовищі співіснують тексти зі спільними мотивами, але різними мовами, вони можуть сприйматися як варіанти одного зразка. Внаслідок усної трансмісії з'являються зразки, які поєднують у собі російські і українські тексти. Водночас фольклорні зразки засвідчують не лише механічне перенесення російських слів до українського тексту. У деяких варіантах російські слова вкраплюються або для підтримки ритму («А хлопців много, люблю й одного» (Дод. № 14)), або ж для протиставлення «ліричний герой» – «антигерой» як вираження фольклорної антиномії «свій» – «чужий», де діалог демонструє мовну опозицію (Милий винув тут ніжик блестящий / І сказав: «Жизнь окончу твою // Если жить ти со мной не согласна... (Дод. № 1)). Оскільки російською мовою автором наділений антигерой, це підтверджує українську етнічну суб'єктність тексту.

Значний масив текстів, ідентифікованих дисертантом як романси, містять у своїй лексичній основі численні російські інклюзії, утворившись шляхом мутації російських протоваріантів внаслідок їх тривалого побутування в українському середовищі. У **підрозділі 3.4. «Російський жорстокий романс в українському середовищі: процеси дифузії, контамінації та інтерференції»** через компаративний аналіз текстового простору російського романсу (із фольклорних збірників ХХ-ХХІ ст. ст.) та варіантних відповідників, зафіксованих в Україні, простежено рівні художньої модифікації.

Російські романси в Україні інколи побутують у їх «первинному» (російськомовному) вигляді, однак із фонетичними особливостями української мови («Ветер тихой прохладой веет»), часто в українському середовищі ці ж тексти перекладено українською мовою («Коло милого двора / жовта роза розцвіла»), подекуди вони адаптовані до місцевої орфоєпії («птички пели», «милого реч», «десяток коробочок спичок» та ін.). Перекладені тексти інколи демонструють певну формульність зачину, яка засвідчує власне українську природу («Сама я грушеньку садила // Сама я буду й поливать»).

Спостереження над текстами іноетнічного походження, які побутують на теренах України, спонукає автора дисертації до висновку: українською аудиторією засвоюються ті тексти, які позбавлені елементів «екзотики». У російській же романсовій традиції – безліч зразків, яким притаманна певна екзотичність на образному рівні («Мальвина», «Коломбина») чи на рівні топоніміки (зазвичай – в експозиції: «...под знойным небом Аргентины...») тощо. Спостереження над текстами романсів, які побутують і в Росії, і в Україні, засвідчує збереження фабули таких зразків, однак із «усіченням» «екзотичних» елементів, заміною їх на питому українські («Галя», «Леся», «Олюся», «Там, де верби стоять кучараві...») тощо), природуванням фрагментів з інших текстів, позбавлених незвичних для українця смислів, тобто українська аудиторія селективно підходить до структурування твору. Найповніші зразки, які склали емпіричний матеріал у дисертації, мають розлогу композицію, де зачин і фінал позначені українською народнопоетичною формульністю. Рецепція іноетнічного субстрату в питомий народнопоетичний репертуар українця відбувається

шляхами дифузії, контамінації та інтерференції, однак зі збереженням ментального ядра українського етнокультурного простору.

Усі варіанти російських жорстоких романсів, що побутують на теренах України, можна поділити на чотири основні групи: оригінальні російські романси із незначними фонетичними модифікаціями; романси, які виконуються змішаною російсько-українською лексикою (т. зв. «суржиком»); українські переклади російських романсів; контамінації російських текстів з українськими.

У **Висновках** узагальнено результати проведеного наукового дослідження. Народний романс – складний і маловивчений фольклорний феномен. Історіографічний екскурс засвідчив розбіжності в трактуванні жанру романсу та розумінні його онтології. У дисертації поточнено наявну в науковому обігу критеріальну парадигму ідентифікації жанру як феномену взаємодії авторської та колективної суб'єктності шляхом розмежування романсу на «класичний» (результат індивідуальної суб'єктності) та народний.

Аналіз досліджуваного жанру здійснено у кількох аспектах: феноменологічному (романс розглядається як унікальний прояв колективної суб'єктності); компаративному (визначення диференційних ознак жорстокого романсу та балади); поетикальному (тематика, структура, образна типізація, мовленнєва побудова, мова).

Народний романс – феномен передовсім культурний, психологічний, соціальний, результат складних асиміляційних процесів епохи урбанізації, акультурації і становлення нових капіталістичних відносин. Соціально-культурні трансформації характеризуються з'явою психотипу міщанина, внаслідок чого постає новий тип ліричного героя: на зміну інтровертному персонажеві традиційної пісенності приходять герой-екстраверт, який нівелює моральні настанови предків, кидає виклик долі, десакарлізує життя і смерть. Відтак, закономірний наслідок цих процесів – популярність мотиву самогубства (в жорстокому романсі), що демонструє деморалізацію «нового» фольклорного героя на відміну від «традиційного», убезпеченого міцним колективним зв'язком. Мотив самогубства – один із концептуальних моментів, котрий диференціює жорстокий романс і народну баладу, з якою він має сюжетно-типологічну близькість. Таким чином, жорстокий романс постає безпосереднім віддзеркаленням фундаментальних культурно-історичних змін у суспільстві XIX-XX ст. ст. У цей час соціально-економічні чинники підносять на найвищий щабель аксіологічної шкали матеріальні цінності, капітал, тож виникає потреба у гармонізації, якої можна досягти через ірраціональну альтернативу, яку в гіпертрофованому варіанті пропонує жорстокий романс як компенсаторний психотерапевтичний засіб.

Джерелом певного пласту романсів є літературна балада. Аналіз шляхів трансформації авторського тексту в колективній рецепції демонструє загалом механізми постання народнопоетичного твору: текст, який поширюється шляхом органічної комунікації, відкритий до процесів дифузії, контамінації та інтерференції, наслідком чого може бути сюжетна компресія, редукція,

розростання сюжетної канви за рахунок кумуляції мотивів, художніх деталей тощо, а результатом – різножанрові модифікації.

Вагомим аспектом ідентифікації твору як фольклорного утвору є розуміння музичного субтексту та супровідного наративу респондента.

Сюжетно-тематична обсервація обраних у дослідженні текстів дозволила з'ясувати, що для народного романсу характерна монотема (тема кохання), яка реалізується в сюжетній парадигмі. Спосіб утілення цієї теми й набір прикметних мотивів створює підстави для виокремлення двох жанрових різновидів народного романсу: пісні-романсу з ліричною домінантою та жорстокого романсу, котрому властивий мелодраматизм, трагічна сюжетна розв'язка, акцентуація на мотиві кровопролиття (відтак – «жорстокий»). У межах цих різновидів може відбуватися своєрідна дифузія: внаслідок компресії тексту жорстокий романс здатен набувати характеристик пісні-романсу, і навпаки – з'ява сюжетної канви з відповідною драматичною розв'язкою трансформує пісню-романс у жорстокий романс.

Уперше у вітчизняній фольклористиці об'єктом дослідження став жорстокий романс, а предметом – його онтологія, генеза і жанрове параметрування.

Жорстокий романс має сталий набір мотивів, які здебільшого реалізуються у такій сюжетній схемі: *зрада/розлука/туга* → *вбивство/самогубство* → *настанова/каяття* (негативна дія стосовно ліричного героя → переживання героя → смерть).

Текстовий простір жорстокого романсу залежно від реалізації гендерної суб'єктності, за авторською концепцією, поділяється на «жіночий» та «чоловічий». Мірилом такої диференціації є реалізація теми смерті: самогубство – маркер «жіночого романсу», вбивство – «чоловічого» відповідно.

Поле семантичної валентності звужене до мінімального набору асоціацій. Відтак, жіночий персонаж – це завжди кохана / закохана / коханка, а не дружина чи, скажімо, мати. Натомість чоловічий образ – коханий, пов'язаний зі смислогенерацією або зрадництва, або ж убивства, який майже ніколи не є батьком, братом тощо (жорстокий романс «не знає» шлюбу). Водночас широке використання онімів («Валюша», «Анютка», «Альошка») у жорстокому романсі контрастує з узагальненою номінацією персонажів балади («матір», «сестра», «вдова»), що сигналізує про зміщення моральних пріоритетів, підміну видовою категорією родової, загострення опозиції: індивід – рід.

Специфічною рисою жорстокого романсу, що дозволяє виокремити його з основного масиву народної пісенності, є художня закономірність стильової системи – наявність в архітектоніці тексту певних лексичних і стилістичних кліше, які слугують своєрідними ідентифікаторами жанрової приналежності: вузькожанрові епітети, закріплені за смислогенеруючими лексемами («любов проклята», «чорная тоска»); своєрідна метафорика («как сорваний цвіток сов'яла», «ізвів з ума моє серденько»); художня деталь («ножик блєстящій», «два трупа», «кінжал»); образні маркери («друг любезной», «подлец», «дєвка»). Одна з особливостей романсу – мовна картина жанру (іномовні кальки, інтерферени, «суржикізми»).

Побутування народних романсів не обмежується тільки міським чи сільським населенням. Вони виконувалися як у міських «низах», так і серед інтелігенції, у дитячій аудиторії тощо, що спростовує поширену аберацію у сприйнятті народного романсу як винятково міського жанру. Водночас середовище виконання романсового твору, соціокультурна характеристика аудиторії зумовлюють кардинальні розбіжності у сприйнятті текстів, формують відмінне відображення світосприйняття. Зокрема, у колах інтелігенції такі тексти сприймаються як гра. Виконавець і слухач позірно демонструють свою непричетність до співаного та почутого. Натомість суб'єкт виконання із середовища робітників чи селян заохочує слухача до співпереживання емоцій, трансльованих у пісні. Отже, комунікативна ситуація відображає телеологічну настанову таких текстів.

Структурно-типологічний та історико-генетичний аналіз групи романсових творів дав змогу встановити, що народний романс – це фольклорний жанр, який зазнав впливу професійної творчості, що позначилося на його віршуванні та почасті стилістиці, однак характер трансмісії таких текстів, наявність варіантів, особливості сюжетно-композиційної системи дають підстави виокремлювати це явище в самостійний жанр народної творчості.

Отже, жорстокий романс – це продукт народної творчості, який постав як результат взаємодії суб'єктивних світів різних гендерних груп, соціумів, етносів, що виражається в їх акультурації внаслідок безпосереднього контакту. Він характеризується етнічною невизначеністю, оскільки зазнав інокультурного впливу, відтак є периферійним пластом національної культури, хоча ментальне ядро втримує специфіку національної системи попри зовнішню динаміку.

#### **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:**

1. Хоменко Н. М. До проблеми жанрової класифікації української пісенності / Хоменко Н. М // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць / [редкол.: Г. Ф. Семенюк, О. С. Снитко, О. П. Івановська, Л. М. Копаниця, Ю.І. Ковалів, Л.В. Наумовська та ін.] – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – Вип. 31. – С. 500 – 506.
2. Хоменко Н. М. Український народний романс: історія та теорія вивчення жанру / Хоменко Н. М // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. / [відпов. ред. Семенюк Г. Ф.]– К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – Вип. 26. – С. 530 – 536.
3. Хоменко Н. М. Український народний романс: проблема жанрової ідентифікації / Хоменко Н. М // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць / [редкол.: Г. Ф. Семенюк, О. С. Снитко, О. П. Івановська, Л. М. Копаниця, Ю.І. Ковалів, Л.В. Наумовська та ін.]. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – Вип. 34. – С. 431 – 440.
4. Хоменко Н. М. Проблема дифузії у фольклорі (на матеріалі народного романсу) / Хоменко Н. М // Слово і час. – К., 2012. – №1. – С. 87 – 95.

5. Хоменко. Н. М. Жорстокий романс: фольклор чи псевдофольклор? / Хоменко Н. М // Українське мистецтвознавство: Збірник наукових праць. – К., 2010. – Вип.10. – С. 182 – 187.
6. Хоменко Н. М. Жорстокий романс: з'ясування мотивної парадигми / Хоменко Н. М // Літературознавчі студії: Зб. наук. Праць / [відпов. ред. Семенюк Г. Ф.]. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012 – Вип. 35 – С. 622 – 630.
7. Хоменко Н. М. Особливості варіювання російських жорстоких романсів в українському середовищі / Хоменко Н. М. // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць / [редкол.: Г. Ф. Семенюк, О. С. Снитко, О. П. Івановська, Л. М. Копаниця, Ю. І. Ковалів, Л. В. Наумовська та ін.] – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. – Вип. 37., Ч. II – С. 137 – 151.

### АНОТАЦІЯ

**Хоменко Н. М. Український народний романс: генеза жанрових різновидів. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.07 – фольклористика. – Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка МОН України. – Київ, 2013.

Дисертацію присвячено системному (фольклористичному, історико-типологічному, філологічному, культурологічному) дослідженню народного романсу. Вперше у вітчизняній фольклористиці об'єктом вивчення став жорстокий романс, а предметом – його онтологія, генеза і жанрове параметрування. Уточнено дефініції категорій: «народний романс» (як жанр української усної народної творчості), «пісня-романс» і «жорстокий романс» (як різновиди). Простежено генезу жанру та внутрішньожанрові модифікації, а також вивчено трансформаційні процеси російських жорстоких романсів в українському середовищі. Охарактеризовано образно-мотивну парадигму та поетикальний ресурс народних романсових текстів.

**Ключові слова:** народний романс, пісня-романс, жорстокий романс, балада, фольклоризація, поетика, типологія, дифузія, контамінація, інтерференція.

### АННОТАЦИЯ

**Хоменко Н. М. Украинский народный романс: генезис жанровых разновидностей.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.07 – фольклористика. Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко МОН Украины. – Киев, 2013.

Диссертация посвящена системному (фольклористическому, историко-типологическому, филологическому, культурологическому) исследованию народного романса. Впервые в отечественной фольклористике объектом исследования стал жестокий романс, а предметом – его онтология и генезис.

Рассмотрены научные концепции, посвященные специфике и жанровом параметрировании романа и предложено собственный подход по разграничению романских текстов. Уточнены дефиниции категорий: «народный романс» (как жанр украинского устного народного творчества), «песня-романс» и «жестокий романс» (как разновидности). Проанализирована типология связей лиро-эпических жанров (баллада и жестокий романс) и установлены дифференциальные признаки этих жанров. Прослежено, как авторский прототекст в процессе устной трансмиссии и усвоения коллективной памятью может генерировать новые разножанровые варианты образования.

Охарактеризована образно-мотивная парадигма и поэтикальный ресурс народных романских текстов. Проанализирована композиционная структура народного романа, особенности образной типизации, языковая специфика жанра. Рассмотрены явления билингвизма, диглоссии, языковой интерференции и суржика, ярко выраженные в романсовом текстовом пространстве. Изучены трансформационные процессы русских жестоких романсов в украинской среде. Прослежены рецепции иноэтнического субстрата в народнопоэтический репертуар украинца, которые реализуются путем диффузии, контаминации и интерференции, однако с сохранением ментального ядра украинского этнокультурного пространства.

**Ключевые слова:** народный романс, песня-романс, жестокий романс, баллада, фольклоризация, поэтика, типология, диффузия, контаминация, интерференция.

## ABSTRACT

**Khomenko N. Ukrainian Folk Romance: Genesis of Genre Types. – Manuscript.**

Thesis for a Candidate Degree in Philology, Speciality 10.01.07 – Folkloristics. – Institute of Philology of Kyiv National Taras Shevchenko University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2013.

The thesis focuses on systematic (folkloristic, historical and typological, philological, cultural) research of folk romance. For the first in Ukrainian Folkloristics the object of investigation is cruel romance and the subject is its ontology, genesis and genre peculiarities. Definitions of such categories as “folk romance” (as a genre of Ukrainian folk creativity), “song-romance” and “cruel romance” (as genre varieties) have been specified. The genre genesis and inter-genre modifications have been traced and transformational processes of Russian cruel romances in Ukrainian environment have been studied. Figurative and motif paradigm and peculiarities of poetics of folk romance texts have been characterized.

**Key words:** folk romance, song-romance, cruel romance, ballad, folklorization, poetics, typology, diffusion, contamination, interference.