

УДК 398.8.:78.031.4:780.8.087

orcid.org/0000-0001-6359-9338; doi: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.20.2019.10619>

ДО ПРОБЛЕМИ ГЕНОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ЕТНОІНСТРУМЕНТОЗНАВСТВІ

Ірина ФЕДУН

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української фольклористики імені академіка Філарета Колесси,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
тел.: +380667906037; e-mail: irynafedun@gmail.com*

Популярний у різноманітних галузях досліджень культури термін “жанр” доволі неоднозначний та суперечливий, особливо у застосуванні його до класифікацій. На відміну від літературознавства чи навіть музикознавства, етномузикологи (в т. ч. й етноінструментознавці) вкрай мало вивчають жанрові системи. На основі досвіду попередників та доступних джерельних матеріалів, автором пропонується оптимальна жанрова класифікація для творів західноукраїнської народної інструментальної музики.

Ключові слова: жанр, генологія, класифікація, етноінструментознавство, українська народна інструментальна музика.

Термін “жанр”, як і назва наукової дисципліни “жанрологія” чи “генологія”, стрімко увійшли до наукового вжитку у різноманітних галузях досліджень культури. Особливої популярності цей термін набув у ХХ ст., хоча запроваджений, як вважається, французами у ХVІ ст. [18, с. 82]. В українську етномузикологію він проник досить пізно, й активно почав вживатися ближче до середини ХХ ст.

Питання жанрів найкраще теоретично опрацьоване в літературознавстві, тому не випадково на початку ХХ ст. (у 1938 р.) французький літературознавець Поль ван Тігем запропонував назву окремої дисципліни *жанрологія* – як галузь літературознавства, що вивчає специфіку родо-жанрового поділу художньої літератури. Інші її назви – генологія, генерика [2].

Поняття “жанру” (від гр. γένος, лат. genus, фр. genre – рід, вид, стать, ознака, тип) доволі неоднозначне і заплутане, адже може одночасно позначати рід, вид чи різновид. Так, літературознавці розуміють жанр двояко, як 1) різновид творів чи 2) тип або логічно сконструйовану модель творів [19]. Сучасні науковці пробують розглядати поняття жанру також у світлі когнітивістики, а українська дослідниця Т. Бовсунівська пропонує створити новий напрямок у науці: *когнітивна жанрологія* (див. про це детальніше – [3]).

Етномузикологи цей термін співвідносять переважно лише із родо-видовим поділом, хоча, приміром, Ізалій Земцовський радить до цієї категорії долучити і моделювання [9].

Загалом же, етномузикологи чимало ідей для жанрології запозичували не лише від літературознавства, а й музикознавства та інших мистецтвознавчих дисциплін. Усі підходи у побудові жанрових теорій Є. Бурліна поділяє на:

1. Нормативно-класифікаційний (від Арістотеля до Г. Поспелова);
2. Комунікативний (аналіз значення традиційних жанрових моделей у художній творчості та сприйнятті мистецтва);
3. Психолого-педагогічний;
4. Соціологічний та культурологічний (виник у 2-й половині XIX ст.) [5].

В українській етномузикології генологія представлена доволі мізерно, зокрема в інструментознавстві маємо єдину невелику працю І. Мацієвського про жанрові угруповання української народної інструментальної музики (далі – НІМ) [16]. Інші ж відомості про її родо-видові співвідношення можемо почерпнути хіба із збірників, спостерігаючи за принципом їх укладання, чи спроб класифікації репертуару виконавців у вітчизняних інструментознавчих роботах.

Так, зокрема, твори НІМ поділяють за одним чи кількома критеріями, за:

– *Структурою*. Микола Грінченко українську НІМ поділяє на: 1) нетанцювальну музику з вільною композиційною структурою, 2) строфічно-танцювальну [7].

– *Структурою та хронологією*. Роман Гарасимчук народні танці українців Карпат ділить на 1) коломийкові, 2) козачкові, 3) коломийково-козачкові, 4) інших структур [28; 6]. Деякі групи у свою чергу поділяє на старовинні та новіші.

– *Структурою, функцією та інструментарієм*. Ігор Мацієвський у своїй уже згадуваній розвідці “Жанрові угруповання в традиційній українській інструментальній музиці”, спираючись на положення Є. Гіппіуса, трактує жанр як “реалізацію функції в структурі”, але з урахуванням “самого знаряддя артикуляції – музичного інструменту”. За цими трьома критеріями виділяє 6 фундаментальних жанрових сфер: 1) звукотворення при спілкуванні людини з природою (кличні звукові комплекси мисливців, а також сигнальні звукотворення пастушого господарства); 2) сфера дитячої звукової творчості (музика, що виконується дітьми і для дітей); 3) музична комунікація між людьми в процесі праці й обряду (сигнали: трудові та обрядові, проголошення фази трудового дня, найважливіших етапів обряду чи ритуалу, магічне та заклинальне музикування); 4) музика до ритуальних дійств (супровід ритуального руху, ритуальних пісень, танків та ігор); 5) міфологізована та вільна інструментальна музика для себе та для слухання (вокально-інструментальна, похідна і танцювальна музика, а також вільні композиції та програмна музика); 6) фундаментальна сфера приурочених жанрів (музика, що звучить під час праці, обряду чи розваг, але не є повною мірою трудовою чи обрядовою, а функційно являє собою приурочену лірику) [16].

– *Засобами виконання*. К. Квітка описує музику, виконувану на скрипці, сопілці, цимбалах, і побіжно на деяких інших інструментах [12].

– *Функцією*. А. Іваницький, дещо подібно до М. Грінченка, лише без урахування структури, поділяє НІМ на три групи: 1) кобзарсько-лірницька, 2) музика “до танцю”, 3) нетанцювальна музика [10, с. 245]. М. Хай виокремлює музику: 1) пастівницьку, 2) календарно-обрядову, 3) з елементами програмності, 4) обрядово-ритуальну, 5) танцювально-приспівкову [25].

– *Функцією та походженням*. Чи не найпоширеніший спосіб поділу НІМ – наближений до того, як самі виконавці її поділяють – на музику до співу, танцю та слухання. Як правило, враховується ще й походження – музика питома чи напливова (у працях А. Гуменюка [11], І. Мацієвського – не чітко, Б. Луканюка [15], Б. Яремка [26 та ін.], І. Федун [21 та ін.], В. Ярмоли [27 та ін.], Р. Нярби [17] тощо).

Групування творів в інструментознавстві, однак, часто не позбавлені логічних протиріч, адже не завжди послідовно витримуються 4 основні правила логічної класифікації (див., приміром, [23, с. 283–284]):

- Єдності основи – коли поділ проводиться за одним принципом. Якщо поглянемо, скажімо, на жанрові угруповання І. Мацієвського, то у його 6 фундаментальних жанрових сферах маємо 3 різні основи: спосіб комунікації (людина–природа у 1-й жанровій сфері та людина–людина у 3-й), вікова категорія (дитяча творчість у 2-й) та функційне призначення (4 жанрова сфера – музика ритуальної дії, 5 – музика до танцю і слухання, 6 – приурочена творчість).

- Правило співмірності – зміст видів поділу повинен дорівнювати родові, не бути більшим чи меншим (як в А. Іваницького – музика сільська, міська і кобзарсько-лірницька – остання, по суті, теж частина двох попередніх; чи Б. Яремка – твори для фоярки поділені на музику до співу, до коляди (що також спів), до слухання, до танцю, весільні обрядові марші (останні, залежно від їх типу, також виконують для слухання чи ходи).

- Правило несумісності – видові частини поділу повинні себе виключати, зміст одного елемента не повинен повторюватися у змісті іншого (коли той самий твір попадає в різні групи) та

- Правило неперервності – поступовий поділ на дрібніші складові.

Причина багатьох суперечностей при поділі народномузичних творів на жанри полягає й у системності самого поняття “жанр”, що, варто нагадати, означає рід чи вид. Різниця між ними відносна, адже клас предметів, який виступає родом щодо другого класу (як свого виду), сам може бути різновидом іншого класу [23, с. 86]. Подібна ієрархічність – властивість системи, де кожен компонент, у свою чергу, може розглядатися як підсистема, а досліджувана цілісність може бути елементом ще ширшої системи. Тому класифікувати систему, дотримуючись єдиного критерію поділу, неможливо, адже систематизація “...завжди однобічна, бо логічні системи неспроможні вичерпно відобразити закономірності об’єктивних систем” [23, с. 628]. Невипадково чимало дослідників, зокрема у літературознавстві, запропонували взагалі відмовитися від класифікацій і навіть самого поняття жанру.

Так, І. Франко вважав, що поетичні форми не були стабільними, та запропонував відійти від оперування сталими ознаками для визначення того чи іншого жанру: “Те, що нам донедавна (ба ще й досі) у школах подавано як правила та дефініції епопеї, драми, балади та ін. – повна нісенітниця, а властиво недокладний одного якогось твору або вираз поглядів на творчість в однім якимсь моменті історичнім, і вже зовсім не надається до дефініції подібних творів других і з других часів”. Також у “Слові про критику” І. Франко писав, що літературне явище годі втиснути в ту чи іншу класифікаційну шухлядку [24].

Італійський філософ і естетик Бенедетто Кроче так само заперечив потребу жанрової класифікації, виходячи, як і Франко, з тієї засади, що твір мистецтва – явище неповторне. Жанри – це просто ярлики, які не мають реального змісту. Б. Кроче писав, що “будь-яка спроба естетичної класифікації в мистецтві є нісенітницею... Всі книжки, які займаються класифікуванням і систематизацією мистецтва, можна було б спалити без якої б то не було втрати... Кожен справжній мистецький твір порушує ті чи інші усталені жанри, розладнуючи поняття критиків” [13].

Німецький вчений Еміль Штайгер (провідний теоретик німецько-швейцарської школи іманентної інтерпретації літературного твору) вважає поділ на роди

догматичним, бо в чистій формі не існує ні лірика, ні драма. Можна говорити лише про перевагу ліричного чи драматичного. Він пропонує змінити термін “рід” на “тон, настрій” [4, с. 113].

Український вчений С. Крижанівський пропонує відмовитися від застосування поняття “жанр”, а користатися у класифікаціях категоріями “рід, вид, різновид”, а “жанр” лишити для повсякденного вжитку [20].

Проте постійно виникає потреба упорядкування аналізованого матеріалу, у даному випадку репертуару НІМ, тому, попри усю недосконалість жанрових класифікацій, доводиться обирати найоптимальніші способи угруповання матеріалу.

Один із таких – поділ мистецтва, відомий ще з часів античної Греції, на епос, лірику та драму. Одні дослідники приписують його Арістотелю, інші ж категорично заперечують його першість, вважаючи, що Арістотель на той час узагальнив досвід своїх попередників. Писав же він, по суті, про способи відображення художньої дійсності: “Є ще третя відмінність у цій галузі: яким способом здійснюється кожне з цих наслідувань. Бо можна наслідувати одному й тому ж одними й тими ж засобами, але так, що [автор] чи то веде розповідь [зі сторони], то стає в ній кимось іншим, як Гомер; або [весь час лишається] самим собою і не змінюється; або [виводить] усіх наслідуваних [як осіб] діючих і діяльних” [1, с. 648]¹. Французький літературознавець Жерар Женетт у праці “Введення в архітекст” [8], аналізуючи Поетику Арістотеля, пропонує таку класифікацію його жанрів:

Засоби – ритм, слово, гармонія.

Спосіб наслідування / Предмет наслідування	Просте наслідування	Розповідь
Високий	Трагедія	Епос
Низький	Комедія	Пародія

Подібну схему маємо і в Платона:

- Проста розповідь, висловлювання (дифірабна поезія=лірика);
- Розповідь із допомогою наслідування (трагедія і комедія=драма);
- Змішаний спосіб, поєднання свого і чужого (епічна поезія) [22].

Поділ на лірику–епос–драму згодом розвинувся у часи Відродження і чітко сформувався лише у романтиків.

Аналогічно до цієї тріади, в українському етноінструментознавстві сформувався поділ на музику до співу (лірика), танцю та ходи (драма) та слухання (епос). Саме таку класифікацію на сьогодні можемо вважати оптимальною для впорядкування репертуару НІМ. Важливо, що Б. Луканюк вперше запропонував відносити марші до категорії драми, а не епосу [14, с. 76], адже раніше їх позиціонували переважно як музику до слухання. На цей факт його наштовхнуло спостереження, що “... деякі церемоніальні марші, зокрема військові, практично нічим не відрізняються від такого хоч би танцю, як польський “ходзони”, пізніше полонез, де танцівники йдуть парами статечним кроком” [14, с. 80].

Таким чином, можемо поділити (див. таблицю нижче) твори української НІМ за способом вираження та її функціональним призначенням на:

¹ Переклад із російської мій – І. Ф. Із давньогрецької на російську переклад М. Гаспарова.

1. Лірику, ліро-епіку, ліро-драму/Музику до співу,
2. Драму/Музику до танцю та ходи (маршів),
3. Епіку/Музику до слухання,

однак також і з урахуванням обставин виконання – *обрядових* чи *побутових* (у значенні буденних), а в танцювальній музиці ще й походження (*питомі* та *напливові* твори). Поділ, що досі використовувався, на обрядову та необрядову музику, термінологічно не цілком коректний (через заперечну форму), тому, власне, пропонується “необрядову” замінити на “побутову”². Таким чином, не претендуючи на повноту відображення, окреслимо важливіші жанри НІМ на основі доступних джерельних матеріалів із західноукраїнських теренів:

1. Лірика, ліро-епіка, ліро-драма/Музика до співу		
1.1. Обрядова	1.1.1. Колядка, щедрівка, коляда, на Василя, маланкова, до Кози та ін.	На Василя “Новий рік нам появился...” (Бойківщина)
	1.1.2. Гаївка	
	1.1.3. Кустова, купальська, петрівчана пісня	
	1.1.4. Обжинкова пісня, жнивна	
	1.1.5. Хрестинна пісня	
	1.1.6. Весільна пісня, ладканка, приспівка (коломийка, шумка)	
1.2. Побутова	1.2.1. Звичайна пісня	(на вечорницях, “виражанках”, “толоках”, “прядках” тощо)
	1.2.2. Звичайна приспівка	
2. Драма/Музика до танцю та ходи		
2.1. Обрядова	2.1.1. Різдвяний танець	“Плес” (“До плясу”, танець колядників), “Круглек” (Гуцульщина)
	2.1.2. Полонинський хід (весняний)	
	2.1.3. Весільний танець	“Карагод” (Поділля); “Паход” (Західне Полісся); “Шабас” (“Шибас”) (Західне Полісся); “Де ж той батько” (танець батька і матері молоді) (Західне Полісся); Козачок до “Вигопкування вінка” (Бойківщина)

² Б. Луканюк пропонує ще одну термінологічну пару для поділу музичного фольклору – на приурочений та вольний [14, с. 82].

	2.1.4. Весільний марш	“Добридень” (“Надобридень”, коли зустрічали гостей); “Коровайний марш” (коли ділили коровай); “До столу” (коли весільні гості виходили чи заходили за стіл); “До вінчання” (коли молоді йшли до церкви); “Похідний марш” (супровід весільного поїзда)
2.2. Побутова	2.2.1. Танець	<p><i>питомі танці:</i></p> <p>“Гопак”; “Козак”; “Крутак” (Західне Полісся); “Гречка”; “Чумак”; “Подушечки”; “Молодичник” (Західне Полісся); “Бура” (Західне Полісся); “Терниця” (Західне Полісся); Коломийка; Гуцулка (Гуцульщина); Чабан; Косарі; Швець; Лісоруби (“Букураші”); Опришки; Тетяна (Марусенька, Катерина, Василі); Сербин; Бугай; Решето; Горлиця; Метелиця; Чабарашка; Тропак; Феся (Бойківщина)</p> <p><i>напливові танці:</i></p> <p>Аркан (ймовірно румунський танець); Кадриль (французький танець); “Полька” (чеський танець); “Вальс” (австрійський танець; “Валець”, “Вальчик”, “Валець” – Західне Полісся); “Коробочка” (російський танець); – “Бариня” (російський танець); “Семьоновна” (російський танець); “Розкамаринська” (російський танець); “Лявоніха” (білоруський танець); “Краков’як” (польський танець); “Оберек” (польський танець); “Танго” (іспано-кубинський танець); “Фокстрот” (американський танець); “Шима” (“Шиммі” – американський танець); “Карапет” (“Карапед”, “Лиси[й]” – похідний від американського танцю “Ту-степ”); “Падіспан” (“Падіспанець”, “Падеспань” – похідний від іспанського танцю “пад’Іспан”); “Кадриль” (французький танець); “Ой-ра” (“Ор’я” – єврейський танець); “Сім-сорок” (похідний від єврейського танцю); “Шир”, “Хаїм”, “Бейлах” (єврейські танці); “Чардаш” (угорський танець)</p>

	2.2.2. Марш	
3. Епіка/Музика до слухання		
3.1. Обрядова	3.1.1. Весільна музика	Випрошування чарки для музикантів; “До порції приданам” (сповіщення про початок частування гостей); “До чарки” (сповіщення про початок частування гостей)
	3.1.2. Похоронна музика	Сигнали трембіти, гра на дуді, флюярі (Гуцульщина)
	3.1.3. До зимових свят	Мелодія під вікном (Бойківщина); Різдвяні сигнали на трембітах і рогах (Гуцульщина)
	3.1.4. До весняних свят	Сигнал приходу весни; Гра до першого весняного випасу худоби
3.2. Побутова	3.2.1. Музична ілюстрація (до народних оповідних творів)	
	3.2.2. Звуконаслідування під час полювання	Імітація голосів тварин на мисливських манках
	3.2.3. Сигнали мисливців	На збір, на загін звіра
	3.2.4. Сигнали пастухів	Для керування тваринами, охорони стада
	3.2.5. Сигнали нічних сторожів	
	3.2.6. Сигнали торговців-рознощиків	
	3.2.7. Програмна музика	“Як пастух загубив вівці”, “Коли Довбуш ходив по дрова” і т.п.

Тож, залежно від дослідницької мети, можемо групувати твори за тими чи іншими параметрами задля зручності оперування матеріалом, але з усвідомленням того, що формально ті самі твори можуть потрапляти у різні категорії при різних критеріях поділу.

Список використаної літератури

1. *Аристотель*. Сочинения: в 4 т. / общ. ред. А. И. Доватура. Москва : Мысль, 1984. Т. 4. 830 с.
2. *Бернадська Н.* Жанрологія. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=20331 (дата звернення 20.12.2019).
3. *Бовсунієвська Т.* Когнітивна жанрологія та поетика: монографія. Київ : Київський університет, 2010. 180 с.

4. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.

5. Бурлина Е. К вопросу о жанре как методологической проблеме. *Методологические проблемы современного искусствознания* / отв. ред. докт. филос. наук Л. Я. Зисъ. Москва : Наука, 1986. С. 330–351.

6. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат: у 2 кн. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2008. Кн. 1: Гуцульські танці, 608 с. Кн. 2: Бойківські і лемківські танці, 320 с.

7. Грінченко М. Українська народна інструментальна музика. *Грінченко М. Вибране*. Київ : Держвидав образ. м-ва і музліт., 1959. С. 55–65.

8. Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: в 2 т. Москва : Издательство им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 470 с.

9. Земцовский И. К теории жанра в фольклоре. *Artes populares: 14. A Folklore Tanszék Évkönyve. Yearbook of the Department of Folklore.* / Szerkesztette: Voigt Vilmos. Edited by Vilmos Voigt. Budapest, 1985. P. 21–42. URL: https://www.academia.edu/7174528/%D0%97%D0%B5%D0%BC%D1%86%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%9A_%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B0 (дата звернення 10.04.2019).

10. Іваницький А. Українська народна музична творчість: посібник для вищих та середніх учбових закладів. Київ : Музична Україна, 1990. 336 с.

11. *Інструментальна музика* / упор., вст. стаття та прим. А. Гуменюка. Київ : Наукова думка, 1972. 488 с.

12. Квитка К. К изучению украинской народной инструментальной музыки. *Квитка К. Избранные труды*: в 2 т. Москва : Советский композитор, 1973. Т. 2. С. 262–276.

13. Кроче Б. Эстетика какъ наука о выражении и какъ общая лигвистика: Часть 1. Теорія. Москва : Изданіе М. и С. Сабашниковыхъ, 1920. 171 с.

14. Луканюк Б. Конспект курсу лекцій з музичного фольклору. Львів : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2017. – 84 с.

15. Луканюк Б. Пам'ятка студента-практиканта. Рівне : РДГУ, 2001. 24 с.

16. Мацієвський І. Жанрові угруповання в традиційній українській інструментальній музиці. Львів : ПНДЛІМЕ, 2000. 26 с.

17. Нярба Р. Традиційна скрипкова музика західноподільського Подністров'я: магістерська робота. Львів, 2005. 80 с.

18. *Словарь литературных терминов* / ред.-сост. Л. Н. Тимофеев и С. В. Тураев. Москва : Просвещение, 1974. С. 82. URL: <http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000152/index.shtml> (дата звернення 10.04.2019).

19. Тмарченко Н. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике XX века. *Теория литературы*. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). Москва : ИМЛИ РАН, 2003. 592 с. URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Teoriya_literatury._T._3._2003_ocr.pdf (дата звернення 11.04.2019).

20. Ткаченко А. Генологія в оптиці структуралізму: парадигматика/синтагматика. URL: [litp.kubg.edu.ua > journal > article > download](http://litp.kubg.edu.ua/journal/article/download) (дата звернення: 21.12.2019).

21. Федун І. Бойківський скрипаль Кузьма Воробець у контексті етнічного середовища: дипломна робота. Львів, 1996. 67 с.

22. *Ференц Н.* Основи літературознавства: підручник. URL: https://pidruchniki.com/16790422/literatura/hudozhnya_literatura_sistema (дата звернення: 21.12.2019).
23. *Філософський словник: 2 вид., переробл. і доп. / за ред. В. І. Шинкарука.* Київ : Гол. ред. УРЕ, 1986. 800 с.
24. *Франко І.* Слово про критику. *Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т.* Київ : Наукова думка, 1981. Т. 30. С. 214–218.
25. *Хай М.* Українська інструментальна музика усної традиції. – Київ – Дрогобич : Коло, 2011. 472 с.
26. *Яремко Б.* Етноінструментознавство: навчальний посібник. Рівне: РДГУ, 2003. 188 с.
27. *Ярмола В.* Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся. Львів: Сполом, 2014. 234 с.
28. *Narasymczuk R. W.* Tańcie huculskie. Lwów: Ruch, 1939. 156 s.

References

1. *Aristotiel* (1984). *Sochineniia: v 4 t. / obshch. red. A. I. Dovatura.* Moskva : Mysl. T. 4. 830 s. [in Russian]
2. *Bernadska, N.* Zhanrolohiiia. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy.* URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=20331 (data zvernennia 20.12.2019). [in Ukrainian]
3. *Bovsunivska, T.* (2010). *Kohnityvna zhanrolohiiia ta poetyka: monohrafiia.* Kyiv : Kyivskiy universytet. 180 s. [in Ukrainian]
4. *Bovsunivska, T.* (2009). *Teoriia literaturnykh zhanriv: Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu: pidruchnyk.* Kyiv : Vedavnycho-polihrafichnyj tsentr “Kyivskiy universytet”. 519 s. [in Ukrainian]
5. *Burlina, E.* (1986). *K voprosu o zhanre kak metodologicheskoi probleme. Metodologicheskie problemy sovremennogo iskusstvoznaniia / otv. red. dokt. filos. nauk L. Y. Zis.* Moskva : Nauka. S. 330–351. [in Russian]
6. *Harasymchuk, R.* (2008). *Narodni tantsi ukraintsiv Karpat: u 2 kn.* Lviv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy. Kn. 1: Hutsulski tantsi, 608 s. Kn. 2: Bojkivski i lemkiivski tantsi, 320 s. [in Ukrainian]
7. *Hrinchenko, M.* (1959). *Ukrainska narodna instrumentalna muzyka. Hrinchenko, M. Vybrane.* Kyiv : Derzhvydav obraz. m-va i muzlit. S. 55–65. [in Ukrainian]
8. *Zhenett, Zh.* (1998). *Figury: Raboty po poetike: v 2 t.* Moskva : Izdatelstvo im. Sabashnikovykh. T. 2. 470 s. [in Russian]
9. *Zemtsovskii, I.* (1985). *K teorii zhanra v folklore. Artes populares: 14. A Folklore Tanszék Évkönyve. Yearbook of the Department of Folklore. / Szerkesztette: Voigt Vilmos. Edited by Vilmos Voigt.* Budapest. P. 21–42. URL: https://www.academia.edu/7174528/%D0%97%D0%B5%D0%BC%D1%86%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%9A_%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8_%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D1%80%D0%B0 (data zvernennia 10.04.2019). [in Russian]
10. *Ivanytskyi, A.* (1990). *Ukrainska narodna muzychna tvorchist: posibnyk dlia vyshchykh ta serednykh uchbovykh zakladiv.* Kyiv : Muzychna Ukraina. 336 s. [in Ukrainian]
11. *Instrumentalna muzyka / upor., vst. stattia ta prym. A. Humeniuka.* Kyiv : Naukova dumka, 1972. 488 s. [in Ukrainian]

12. *Kvitka, K.* (1973). K izucheniiu ukrainskoi narodnoi instrumentalnoi muzyki. *Kvitka K. Izbrannyye trudy: v 2 t.* Moskva : Sovetskii kompozitor. T. 2. S. 262–276. [in Russian]
13. *Kroche, B.* (1920). Estetika kak nauka o vyrazhenii I kak obshchaia lingvistika: Chast 1. Teoriia. Moskva : Izdanie M. i S. Sabashnikovyykh. 171 s. [in Russian]
14. *Lukaniuk, B.* (2001). Konspekt kursu lektsii z muzychnoho folkloru. Lviv : LNMA im. M. Lysenka. 84 s. [in Ukrainian]
15. *Lukaniuk, B.* (2001). Pamiatka studenta-praktykanta. Rivne : RDHU. 24 s. [in Ukrainian]
16. *Matsievskyy, I.* (2000). Zhanrovi uhrupuvannia v tradytsiinii ukrainskii instrumentalnii muzytsi. Lviv : PNDLME. 26 s. [in Ukrainian]
17. *Niarba, R.* (2005). Tradytsiina skrypкова muzyka zakhidnopodilskoho Podnistriv'ia: mahisterska robota. Lviv. 80 s. [in Ukrainian]
18. *Slovar literaturnykh terminov / red.-sost. L. N. Timofeev i S. V. Turaev.* Moskva : Prosveshchenie, 1974. S. 82. URL: <http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000152/index.shtml> (data zvernennia 10.04.2019). [in Russian]
19. *Tamarchenko, N.* (2003). Metodologicheskie problemy teorii roda i zhanra v poetike XX veka. *Teoriia literatury.* Tom III. Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii). Moskva : IMLI RAN. 592 s. URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Teoriya_literatury._T._3._2003_ocr.pdf (data zvernennia 11.04.2019). [in Russian]
20. *Tkachenko, A.* Henolohiia v optytsi strukturalizmu: paradyhmatyka/syntahmatyka. URL: [litp.kubg.edu.ua > journal > article > download](http://litp.kubg.edu.ua/journal/article/download) (data zvernennia: 21.12.2019). [in Ukrainian]
21. *Fedun, I.* (1996). Boiikyvskyy skrypal Kuzma Vorobets u konteksti etnichnoho seredovysshcha: diplomna robota. Lviv. 67 s. [in Ukrainian]
22. *Ferents, N.* Osnovy literaturoznavstva: pidruchnyk. URL: https://pidruchniki.com/16790422/literatura/hudozhnya_literatura_sistema (data zvernennia: 21.12.2019). [in Ukrainian]
23. *Filosofskyy slovnyk: 2 vyd., pererobl. i dop. / za red. V. I. Shynkaruka.* Kyiv : Hol. red. URE, 1986. 800 s. [in Ukrainian]
24. *Franko, I.* (1981). Slovo pro krytyku. *Franko I.Ia. Zibrannia tvoriv: u 50 t.* Kyiv : Naukova dumka. T. 30. S. 214–218. [in Ukrainian]
25. *Khay, M.* (2011). Ukrainska instrumentalna muzyka usnoi tradytsii. Kyiv – Drohobych : Kolo. 472 s. [in Ukrainian]
26. *Jaremko, B.* (2003). Etnoinstrumentoznavstvo: navchalnyi posibnyk. Rivne : RDHU. 188 s. [in Ukrainian]
27. *Jarmola, V.* (2014). Skrypкова tradytsiia Rivnensko-Volynskoho Polissia. Lviv : Spolom. 234 s. [in Ukrainian]
28. *Harasymczuk R. W.* Tańcie huculskie. Lwów: Ruch, 1939. 156 s. [in Polish]

Стаття надійшла до редколегії 12.09.2019.

Прийнята до друку 25.09.2019.

ON THE QUESTION OF GENRES RESEARCH IN UKRAINIAN ETHNOORGANOLOGY

Iryna FEDUN

*I. Franko Lviv National University,
Acad. Filaret Kolessa Ukrainian Folklore Studies Department,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
phone: +380667906037; e-mail: irynafedun@gmail.com*

The term “genre”, as well as the name of the scientific discipline “genrology” or “genology” is rather novel, but were promptly incorporated into scientific use in various fields of cultural research. The study of arts’ genera has nevertheless a long history and is comprehensively elaborated in literary criticism.

Instead, Ukrainian ethnomusicologists have very few special works devoted to the study of traditional music’s genres. Therefore, some information about its generic-gender relations can be derived from the principles of collections’ systematization or performers’ repertoire characteristics in scientific works. Thus, folk instrumental music compositions are divided by structure, function, performing means, origin, etc.

However, all known repertoire grouping in ethnoorganology (single or multi-level), unfortunately, are not devoid of logical contradictions. After all, the artistic genre is a heterogeneous and systemic concept; therefore genre systematization is “doomed” to failure because of the inability to adhere to the elementary logical classification principles (unity of the basis, means and proportions, incompatibility and continuity). So it is no accident that the direction of nihilism emerged in genrology.

But there is always a need to streamline the analyzed material, so despite all the imperfections of genre classifications, you have to choose the most optimal ones. One of these is the division of art, known since the ancient Greece times, into epic, lyric and drama. Similar to this triad, the division of music into singing (lyrics), dance and moves (drama) and listening (epic) was formed in the Ukrainian ethnoorganology. Author suggests to apply current division for the Ukrainian folklore as well.

Therefore, depending on the research purpose, we can group instrumental compositions into certain parameters for the convenience of manipulating the material, but with the awareness of multiplicity of criteria applied to various formal categories.

Keywords: genre, genology, classification, ethnoorganology, Ukrainian folk instrumental music.