



Оксана БРИНЯК

ВЕЛИЧАЛЬНА ЕСТЕТИКА ХРЕСТИННОЇ ПОЕЗІЇ УКРАЇНЦІВ

Стаття присвячена одному з основних художньо-поетичних прийомів українських хрестинних пісень — величання головних персонажів. Проаналізовано специфіку ідеалізації образів баби-повитухи, породіллі, батька новонародженого, немовляти та кумів. Розглянуто найяскравіші величальні мотиви жанру.

Ключові слова: хрестинна пісня, величання, ідеалізація, образ, величальний мотив.

© О. БРИНЯК, 2016

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (129), 2016

Родинно-обрядовий фольклор — це той пласт пісенності, який уповні розкриває світоглядні універсалії, пов'язані з циклічністю людського буття. Вербальний супровід і акціональний аспект — взаємопроникні складові обрядового комплексу — функціонально пристосовані до максимального забезпечення успішної розв'язки ситуації «переходу» з одного соціального (від парубка і дівчини — до чоловіка, молодиці (весілля); від чоловіка, дружини — до батька і матері (народження дитини) і фізичного (зміна категорій небуття (потойбічний вимір) і буття (дійсний світ) під час пологів, похорону) статусу в інший. Дослідження родинно-обрядової традиції уможлиблює пізнання специфіки побудови сімейних і суспільних взаємозв'язків та їх ієрархії, дає змогу простежити народні уявлення про світобудову і місце людини в ній, визначити морально-етичні та естетичні пріоритети українського етносу. Якщо весільна та похоронна пісенність вичерпно висвітлена у наукових напрацюваннях, то хрестинна поезія як окремий жанр родинно-обрядового фольклору українців була позбавлена пильної уваги фольклористів упродовж минулих століть. Брак досліджень частково зумовлений відмиранням родильної обрядовості — ключового інструментарію інституту повитух, витісненого впровадженням офіційного акушерства. Оскільки хрестинні пісні поряд із молитвами, замовляннями та побажаннями становили невід'ємний вербальний компонент обрядодій, то із втратою утилітарних, соціалізуючих та магічно-сугестійних функцій родильними ритуалами ці якості втрачалися і в їх структурі. Тому частина творів, пов'язаних із народженням дитини, поступово виходила з ужитку або ж побутувала з домінуючою розважальною й естетичною функціями. Проте чимала кількість пісенних текстів збереглася у збірках й архівних фондах, а низка творів використовується і сьогодні, здебільшого не прив'язуючись конкретно до хрестин. Хрестинна поезія характеризується широким розмаїттям художньо-поетичних засобів та унікальною мотивною системою, які формують її яскраву специфіку.

Назва жанру походить від найменування святкової гостини, якій передувало церковне хрещення, — хрестин. Саме на цьому етапі родильної обрядовості найактивніше використовувалася пісенність. Тому всі уснопоетичні твори, які тематично приурочені до народження, хрещення, урочистого застілля та в яких фігурують основні учасники обрядодій — баба-повитуха, куми, новонароджений та його батьки, іме-

нуються хрестинними. Проте зафіксовані й інші цикли творів: на Підляшші побутували пісні «на родини», що співалися під час відвідин породіллі [6, с. 283], а на Полтавщині — пісні «на похрестини» («продирина», «очедерини»), які виконувалися на другий день після хрестин [15, с. 27]. Ці обряди вийшли з ужитку, а отже, нівелювалися відповідні функції їх пісенного супроводу, тому всі твори цього жанру були об'єднані під однією загальною назвою — хрестинні [24, с. 7].

Ослаблення зв'язків хрестинної поезії та родильної обрядовості ускладнювало її систематизацію в пісенниках. У збірниках минулого і сучасності упорядники часто класифікували хрестинні пісні і як танцювальні, жартівливі, сатиричні, і як пісні-нісенітниці, інколи виділяючи для них окрему рубрику «Про кумів» чи просто — «Куми». Однак простежується тенденція визначати хрестинну поезію органічною складовою родинно-обрядового або ширше — обрядового фольклору і детермінувати її як самостійний жанр.

У 2007 р. вперше в історії української фольклористики зусиллями Ганни Сокіл був виданий збірник хрестинних пісень. До нього увійшли зібрання минулих століть і сучасні взірці. Територіальний ареал фіксації хрестинної поезії збірника охопив Волинську, Житомирську, Закарпатську, Івано-Франківську, Київську, Львівську, Тернопільську, Чернігівську області, а також Лемківщину та Підляшшя. Г. Сокіл згрупувала фольклорний матеріал навколо основних персонажів хрестинної поезії, поділивши на такі розділи: «Народини. Величання коваля (журавля) як творця»; «Величання бабусі, породіллі, немовляти»; «Величання господарів і гостей-кумів»; «Куми, їхні стосунки». У структуру збірника ввійшли показник текстів за місцем запису, перелік збирачів та інформаторів, географічний та іменний показники, алфавітний показник пісень, а також словничок діалектизмів, які оптимізують роботу із збіркою. До частини пісень дослідниця додала нотну транскрипцію [30]. У вступній статті до збірника «Хрестинні пісні» Г. Сокіл уперше розглянула питання жанрової специфіки хрестинних пісень. Дослідниця подала детальний огляд історії записування та видання хрестинної пісенності, торкнулася питання номінації жанру, взаємодії акціональної та вербальної складових комплексу родильної обрядовості, провела паралелі

між хрестинною поезією та іншими жанрами обрядової поезії, що підтверджує їх органічну єдність. Г. Сокіл частково з'ясує специфіку мотивно-образного фонду та символіки жанру хрестинної пісні, закладаючи першу підвалину в дослідженні цього питання [24].

Величання як художньо-поетичний прийом хрестинних пісень виконувало функцію ідеалізації як персонажів творів, так і процесу народження та родильних обрядів загалом. Родопомічниця як основний носій ритуального знання та виконавець обрядового дійства посідає особливий, первинно сакральний статус у текстах хрестинних пісень. Про сакральність образу свідчить мотив «бабу-повитуху везе 12 волів»: «Ой і закладайте, ой і запрягайте // Та дванадцять волів, // Та й одвезете нашу бабусеньку // У саменький двір» [31, с. 71]. На нашу думку, гіперболізація кількості тварин використовувалася як прийом виявлення особливої шанобливості до особи повитухи. В інших хрестинних піснях бабу могли доставляти «у пиво» аж 16 пар волів [31, с. 70—71]. Цікаво, що кума перевозять 14, а куму — 12 пар волів. Отже, в ієрархії соціальної значущості повитуха отримує першість. Одними із головних якостей образу баби-повитухи, за які вона неодноразово величається у хрестинній поезії, є її готовність у будь-який час прийняти пологи та оперативність приготувань до них: «А бабусенька догадалася, // Швидесенько да й убралася» [28, с. 166]; «Бабуся біжить, аж земля дрижить» [19, с. 246]. Неординарним, небуденним, є вбрання баби: «А бабусенька готовусенька — // В однім чоботі і без пояса» [28, с. 166]; «А бабусенька вибирається, // Іден чобіт, іден чобіток узувається, // Іден рукавчик удягається» [30, с. 41]. У білоруських піснях повитуха поспішає до породіллі босоніж і без пояса [27, с. 36]. М. Маєрчик трактує символічний образ вилучення окремих елементів одягу, в цьому випадку — пояса, а також взутості на одну ногу як форми моделювання порубіжного стану [14, с. 7—8]. Тобто повитуха як посередниця між двома світами — «тут» («свій» простір) і «там» («чужий» простір, по тойбіччя) — своїм зовнішнім виглядом ілюструє лімінальність (перехідність) ситуації пологів. А в контексті визначення ідеального художньо-поетичного портрета баби-бранки таке іронічне, на перший погляд, убрання підкреслює її відданість родопомічній справі, щирю готовність виконувати свої обов'язки,

адже повитуха настільки поспішає приймати пологи, що забуває правильно вдягнутися і взутися. Варто звернути увагу на невід'ємні атрибути баби-повитухи, оскільки вони виразно вказують на зв'язок обрядодій та пісенності, наприклад: «простир» [28, с. 166] (простира) — проскура (білий хлібець особливої форми, який використовують у православному богослужінні) [30, с. 202]; «сповиточок» [28, с. 166], «повивач» [19, с. 246] — широка тасьма, якою огортають пеленки, щоб руки і ноги дитини лежали спокійно [9, с. 148]; «подушечка»; «пелюшечка» [30, с. 41]. У текстах хрестинних пісень родопомічниця постає невибагливою у питанні плати за пологи, що, очевидно, виявляє скромність її характеру: «Наша бабусенька, наша голубонька // Та не пишна була, — // Узяла пирожок, ще й наміточку, // Сама й пішки пішла [31, с. 71]. Простоту вдачі баби ілюструє не лише вибір подарунків, а й відмова від 12 волів, якими вона могла б урочисто доїхати додому. В цих рядках присвійний займенник «наша» може вказувати на зарахування повитухи до роду породіллі як вияв глибокої поваги та вдячності за її зусилля у прийнятті пологів. Проте існує інша хрестинна пісня, в якій бабу характеризують як «гордая» [28, с. 167]. На нашу думку, в такий спосіб позначається високий статус родопомічниці в соціумі.

Мотив «баба-повитуха промовляє молитву перед пологами», яскраво ілюструє органічну єдність хрестинної поезії та обрядового циклу. Молитва в пісні передуює прийняттю пологів: «Опростаї, Боже, сі дві душечки — // Одну душечку охрещенну, // Другу душечку народженну, // Третю душечку й бабусеньку» [28, с. 166]. Як бачимо, в цих рядках фігурують три постаті — породілля, новонароджене дитя і сама повитуха. Існують варіанти молитви з двома персонажами — породіллею та немовлям: «Розділи, Боже, дві душечки. // Одну душечку — на подушечку, // Другу душечку — на пелюшечку» [19, с. 246]; або лише з немовлям: «Розв'яжи, Боже, тую душечку» [30, с. 41]. Білоруські дослідники на підставі схожості формальних ознак хрестинних пісень з мотивом «баба-повитуха промовляє молитву перед пологами» та замовлянь класифікують такі пісні як заклинальні (ритуально-заклинальні): «Бяжыць яна боса і без пояса, // Бяжыць яна скарэсенька, // Просіць Бога шчырэсенька: // — Дай жа, Божа, маёй унучцы // Лягесенька, дабрэсенька, скарэсенька» [27, с. 36].

Ще один мотив, пов'язаний з бабою-повитухою, — її зустріч та розмова з Богородицею: «Ой попід терен та й доріжечка, // Ой туди ішла та й бабусенька, // І без пояса, і босюсинька, // Здибала її Божая Мати: // — Куди ідеш, бабусенька, // Без пояса, босюсинька? // — Ой іду, іду та, Божа Мати, // Аж дві душечки ратувати: // Одну душечку, що в подушечці, // А другу душу, що в пелюшечці. // Я — в подушечки, підведи, Боже, // А в пелюшечки — ти, Христи Боже» [2, арк. 47—47 зв.]. Зацікавленість Богородиці діяльністю повитухи є запорукою Божого благословення на вдалий перебіг пологів. Варто зазначити, що функціональне навантаження подібних молитовних формул, які супроводжують передпологові обрядові дії, — це, знову ж таки, намагання заручитися Божою допомогою при пологах. Сучасна дослідниця обрядового фольклору Г. Коваль пояснює бажання українця залучити пантеон святих до людських справ специфікою народного світогляду, для якого «важливим фактором було видавати бажане за дійсне. Уявляючи собі, що всі святі, які залучаються до тієї чи іншої роботи, взагалі в людське життя, неодмінно допоможуть у майбутніх справах як господарських, так і сімейних» [12, с. 10]. Присутність же цих молитов у хрестинній поезії можна також пояснити бажанням відобразити елементи професійної діяльності баби-повитухи в піснях, тобто вже де-факто — на гостині після церковного хрещення новонародженого «пригадати» приготування до пологів. Варто зазначити, що тема прохання допомоги у Богородиці як заступниці матерів і дітей яскраво втілена у польській хрестинній поезії. Породілля звертається до Божої Матері, щоб та «розв'язала» народження дитини (подібно, як повитуха благає Бога у наведеному українському вірші: «Розв'яжи, Боже, тую душечку» [30, с. 41]): «Polotnicka mila // U Jesiora nozki myła // I Najświętej Panienecki // Na pomoc prosila // — O Panienko Święta, // Rozwiąz mnie pęta, // O zeb ze ja porodzila // Dziecine swęgo!» [32, s. 38].

Без сумніву, важливим аспектом хрестинної поезії є висвітлення стосунків породіллі та баби-повитухи, позначених глибокою приязню та теплотою: «Ой що вишенька, що черешенька // Білим цвітом цвила; // Наша Марусенька із бабусею // Хорошенько жила» [30, с. 37]. Цирість їх відносин ілюструється, зокрема, в мотиві «породілля обіцяє повитусі подарун-

ки за роботу». Тексти з цим мотивом оперують низкою зворушливих звертань, наприклад: «Бабусю ж моя милая, // Матюшко моя рідная» [31, с. 68]. Порівняння повитухи з матір'ю свідчить про значущість ролі повитухи в житті жінки, а епітет «милая» підкреслює ніжність їх відносин. У мотиві «поліжниця дякує бабі» підкреслюється родопомічний хист повитухи: «Спасибі вам, бабко, за ваші руки, // Що визволили мене від більшої муки» [4, арк. 4]. Загалом, усі ці поетичні засоби функціонально спрямовані на возвеличення образу баби-бранки.

Інший мотив — «породілля обіцяє плату повитуці». Традиційною платою для баби-повитухи були, перш за все, плоди аграрної діяльності: «коробочка сім'я», «коробочка бобу» [28, с. 167]; «коробочка проса», «коробочка гречки», «коробочка жита» [30, с. 43]; «грецька мука», а також «кубочок», «сива свинка» [31, с. 68] тощо. Цікаво, що в одній пісні з мотивом обіцяння винагороди бабі-повитусі наявні рядки, які містять ознаки самонавіювання і тим самим близькі змістово до замовлянь: «Да бабуся моя старая, // Пороження мое легкое» [28, с. 167]. Крім того, ці рядки повторюються тричі, підсилюючи сугестивний ефект. Однак в іншому взірці присутнє уже песимістичне передбачення перебігу пологів: «Да бабуся моя гордая, // Породілле мое трудноє» [30, с. 43]. У хрестинних піснях виявлено варіанти обговорюваного мотиву, лише зі зміною об'єкта — батька новонародженого. Традиційно за пологи розплачувався чоловік породіллі горілкою та грішми: «Ой то, бабуню, від меї жінки. // Пляшку горілки, сто золотих грошей, // Щоб мій синочок та й був хороший» [19, с. 246]. У білоруській хрестинній поезії майбутній батько обіцяє родопомічниці просо, гречку тощо [21, с. 153].

Деякі хрестинні твори містять мотив «баба-повитуха сама звеличує себе»: «Ой я собі баба на цілу країну, // Роблять на ня люди (2) пуд теплов перинов» [30, с. 47]. Жартівливе визначення свого статусу повитухою підкреслює значущість та урочистість події — народження нової людини. Крім того, ця пісня містить ефектні побажання: «Бодай здорові були людські коріночки, // Вби я пила з ними (2) усе паленочки. // Та я собі уп'ю, хоч я й не п'яниця, // Аби наша дівка (2) — файна удданиця» [30, с. 47].

Одним з архаїчних мотивів хрестинної поезії, який сягає своїм корінням язичницьких часів, є мотив ве-

личання батька новонародженого, який постає в образі міфологічного коваля-деміурга. Первинно цей образ відповідав архетипу культурного героя, тобто основними його функціями було створення різноманітних атрибутів людського життя [30, с. 9]. Величання у піснях такого типу здійснюється у формі подяки: «Ой спасибі тому ковалю, // Що сковав дитину // Під сую годину» [31, с. 72]. У білоруських піснях просять Бога поздоровити коваля-батька: «Паздароў, Божа, кавалю, // А што скаваў нам дзіця» [21, с. 111]. У тексти про «коваля» з Чернігівщини влітаються еротично-жартівливі нотки, надаючи їм особливого колориту: «І в рученьки не хукав, // І ніжною не тупав: // І тепло, і добро // Кувати було» [28, с. 164]. Пісні з Покуття характеризуються виразно кепкувальною формою: «Ані ціпом не пукав, // Ані в ручки не хукав, // На постели лежевси, // Та й гоборткі державсі» [33, с. 213]. На Полтавщині твір «Спасибі тому ковалю» виконували під час обряду «продирин» (похрестин), що свідчить про генетичний зв'язок родильної обрядовості з хрестинною пісенністю. Везучи бабу-повитуху після святкового обіду в шинок, гості, проходячи по селу гамірним натовпом: «Щоб люди знали, що у нас не крадена дитина», виконують згадану пісню [15, с. 28].

З міфологічними уявленнями про культурного героя, який створює речі та явища, пов'язаний також оригінальний мотив «кум (тобто батько) «вималював» дитину»: «Ой який то наш кумонько справедливий, // Вималював образочок, але живий» [26, с. 88—89]. Постать батька новонародженого є також ключовою в піснях з темою дефлорації: «А він же її зажартовав, // Кунію шубочку попорвав» [28, с. 164—165]. Образ цноти втілений у метафорі «кунія шубочка», «шубочка з чорного бобра» [28, с. 165]. Ці твори відтворюють хронологію подій до народження дитини.

Основною функцією таких жартівливо-еротичних пісень було створення веселої атмосфери на гостині після хрещення, тобто викликання сміху, який на хрестинах, як і на будь-якому іншому обрядовому дійстві з радісної нагоди, ставав ритуальним. Сміх та веселощі в день хрестин пророкували радісну та щасливу долю новонародженому. Підтвердженням цьому можуть слугувати такі рядки лемківської пісні: «Не того-м ту пришла, // Же би-м пиво пила, // Але-м того пришла, // Би-м ся веселила» [25,

с. 35]. До того ж, як слушно підмітив В. Антонович, гумор є неодмінною менталітетною характеристикою українця, він «виробляє у нього поривання спинити і відіпхнути від себе яку-будь прикрість; тимто чоловік пильнує в прикрасі знайти що-будь смішне, глумливе і тим чином хоч трохи зменшити недобре враження» [5, с. 215]. Роль гостей та учасників хрестин полягала у створенні веселого настрою собі та присутнім, а основним інструментарієм у цьому процесі була пісенність. Російський дослідник В. Пропп стверджує, що первісна функція сміху не лише фізіологічно підвищувати життєві сили, а й пробуджувати їх, адже обрядовому сміху приписувалася здатність викликати життя в буквальному сенсі — відроджувати природу і навіть воскрешати мертвих [20, с. 162—164]. Оскільки сміх в архаїчних календарних ритуалах сприяв плодючості землі (а земля уособлювалася з жінкою, яка розроджується врожаєм), то не дивно, що його функції ретранслювалися і на родильно-хрестинний обрядовий комплекс, у центрі світоглядної парадигми якого — життєствердність і плодючість.

Згідно з текстами хрестинної поезії, зокрема твором, який зафіксував Г. Танцюра на Поділлі, на чоловіка породіллі накладалася вельми відповідальна функція запрошення баби-повитухи приймати пологи: «Ходить (Наталка) по валу. // Посилає (Миколу) по бабу» [4, арк. 2]. У пісні з Тернопільщини похід по бабу відбувається у неділю — сакральний для українців день — зранку: «Ой у неділю дуже раненько // Біжить Василько по бабусеньку» [19, с. 246]. Предикат «біжить» вказує на максимальне докладання зусиль майбутнім батьком для створення відповідних умов вдалого перебігу пологів. Не лякає його навіть відстань: «Пішов, пішов мій миленький // Сім миль до гаю. // Сім миль до гаю, // Привів же він бабку» [4, арк. 3]. У дусі традиційної народної лірики сформульовані звертання дружини до чоловіка: «мій миленький» [4, арк. 3]; «чоловіче мій, дружино моя» [28, с. 166]. Мотив «чоловік просить про допомогу повитуху» виявлено в хрестинній пісенності білорусів: «Ты, бабусечка, ты, любусечка, // А хадзі ка мне, паратуй мяне, // Ды дзве душачкі, твае ўнучачкі, // Адну — нараджоную, другую — суджоную» [21, с. 154]. Білоруські дослідники трактують цей тип звертання-прохання як заклиналий [21, с. 154]. Традиційно у хрестинних піснях жінка від-

правляє за повитухою чоловіка, але трапляється і мотив «породілля шле листи до баби». Вірогідно, що зміст цих листів становило прохання про допомогу: «Ой як шле, да шле части листоньки, // Части листоньки до бабусеньки» [31, с. 64].

На Поділлі Г. Танцюра зафіксував твір з мотивом «породілля просить грошей у чоловіка на вивід»: «Ой мій милий, милесечкий! // Дай золотий, золотесечкий. // Дай мені золоточок // Та на виводочок. // Нехай же я виведуся, // З бабусею проходься» [4, арк. 12]. «Вивід» — обряд церковного очищення породіллі, який відбувався, як правило, через сорок днів після пологів. До виводу жінку вела повитуха, яка і розплачувалася з священником. Таким чином, твір ілюструє традиційні обрядові реалії.

У деяких піснях наявний мотив пов'язаний з плодовими стражданнями породіллі: «Кому ніч мала, кому ніч мала, // Наший Маруси да за год стала» [31, с. 64]; «Лежить кумойка в лелії, // Єй крыжейки зболіли» [17, с. 133]. Контрастно гумористично, у порівнянні з таким гіперболізованим змалюванням пологів, виглядає польський вірєць з темою вагітності, у якому жінка роздумує над причиною свого стану: «Sama ja nie wiem, co sie mnie stalo, // Co sie w fartusku sagrucbotalo. // Cy to od grusek, cy to od sledzi, // Cy to od Jasia, co w kreesle siedzi» [32, s. 38]. Варто звернути увагу на локацію пологів в українських хрестинних піснях — це «лелія» [17, с. 133], а також пологи могли відбуватися під плодовим деревом. Образ народження «в лелії» опоетизовував ситуацію пологів, водночас надаючи персонажу породіллі особливого статусу — вона не звичайна жінка, а та, що народжує у квітах. До того ж етимологія слова пов'язана з предикатом «леліяти», що означає «пестити, голубити» [10, с. 218], тому асоціативно створюється настрої материнської любові і ніжності. Місцезнаходження породіллі під плодовим деревом є вкрай символічним, оскільки простежується аналогія в народній свідомості між плодючістю природи і жінки: «Ой під вишнею, під черешнею — // Там Палажка сина вродила» [28, с. 166]. Крім того, вишня (черешня), за народними уявленнями, — символ плодючості, продовження роду, краси молодій жінки.

Ефект величання породіллі підсилюється мотивом підтвердження своєї вірності та любові чоловіком. Він притаманий пісням з Тернопільщини: «Не покину, моя мила, // Не покину, // Візьму тебе на ручень-

ки, // Як дитину. // Візьму тебе на рученьки // Ще й маленьке // І пригорну до серденька, // Бо миленькі» [19, с. 247]. Таку відповідь отримує дружина, подаючи чоловікові «чашу меду аж до стелі» та просячи не покинути її «молодої». У цій пісні породілля знаходиться «на постелі», а в іншому варіанті — за скалою, тримаючи «чашу вина за собою» [16, с. 73—74]. «Скала» — це метафора традиційної завіси чи перегородки, якою закривали ліжко породілі, щоб забезпечити її та немовля від уроків.

Один з архаїчних мотивів, пов'язаних із постаттю поліжниці, є мотив «журавель прилітає до породілі». Образ журавля символізує остаточне одужання жінки після пологів та її можливість продовжувати подружнє життя. Він виступає зооморфним втіленням запліднювальної сили [8, с. 30]. Еротизм образу завуальований у поетичній тканині творів: «Літає журавель, літає, // Та й за ковдру заглядає» [30, с. 12]; «Чи жива-здорова // Роділя-небога? // Чи застеляні ковдри // Від стелі до землі?» [4, арк. 7]. З образом журавля поєднаний ботанічний образ коноплі (варто згадати, що коноплею перев'язували пуповину, оскільки ця рослина символізувала плодючість [6, с. 281]). Семантика мотиву «журавель внадився до бабиних конопель» ґрунтується на ототожненні чоловіка з журавлем, а баби — з породілєю. У такому символічному ключі комічних рис набуває погроза поламати журавлеві-чоловікові ноги, очевидно, в разі порушення терміну одужання (виводу) у творі зі Стрийщини: «А я тому журавлю, журавлю // Колом ноги поломлю, поломлю» [1, с. 15].

У христинних піснях новонароджена дитина іменується ангелом. І це цілком відповідає народним віруванням, які пов'язані з немовлятами: «Маленька дитина як тільки народиться, то вже все знає, але не може нічого сказати. Вона ще ангел. Уві сні вона також розмовляє з ангелами. Коли усміхається і ворушить губками, то ангели з нею бавляться, а як скривиться і плаче крізь сон, значить, що ангели летять геть від неї» [13, с. 181]. За спостереженнями Г. Сокіл, уявлення про новонародженого як про ангела Божого поширене і серед інших слов'ян. Наприклад, у вітебських білорусів дитину, поки вона не ходить, називають «аньолок» [30, с. 24]. Іменування дитини ангелом типове і для українських голосінь: «Мої диточки, мої ангеляточка! На що ж ви мене покинули?» [23, с. 37], що підтверджує світоглядну і поетичну

цілісність родинно-обрядового фольклору. Центральними мотивами христинної поезії, пов'язаними з новонародженим, є «дитина-ангел народжується»: «В неділю рано (2) вже день біленький, // Нам ся народив (2) ангел маленький» [18, с. 346—347] та «дитина-ангел охрещується»: «Ой там на горі впав сніг білейкий, // Тут охрестився ангел малейкий» [30, с. 67]. Пісні з цими мотивами містять побажання довголіття самому новонародженому, його батькам, а в деяких варіантах — усій родині та присутнім [18, с. 346—347]. Сам час появи на світ є сакральним — неділя, ранок. Неділя — найважливіший день тижня, за християнськими канонами, а ранок — час пробудження, оновлення всього живого. Отже, час у христинній поезії набуває символічного значення. Існує христинна пісня, в якій народження відбувається «в Божий час» [3, арк. 73]. Очевидно, що йдеться про час особливий, сакральний, який у народному мисленні протиставляється часу профанному. Це час, благословенний Богом. Слід зазначити, що час — це одна з основних категорій, які формують традиційну картину світу будь-якого етносу [7, с. 19]. У христинних піснях при сповиванні дитини використовують найкращі матеріали: «тонкі пелюшки» [17, с. 136], «черчатий пас» [3, арк. 73], її кладуть «до білих подушок» [17, с. 136] чи «в головах» [3, арк. 73]. Таким чином, досягається ефект величання новонародженого і підкреслюється материнська любов і турбота. Надзвичайною ніжністю напоєнні звертання матері до дитини: «Ходи, мій сину, // Маленький, красенькій, // Рум'яне личенько і повненьке» [2, арк. 47].

Цікавим є мотив «чоловік не довіряє породіллі»: «А наша кумойка в лелії, // А ей кумочко все не вірив. // Аж втоды ей кумочко звірив, // Аж му сокола на руки повила» [17, с. 136]. Тут закладені певні архетипні схеми мислення — батько признає дитину, беручи її на руки. На нашу думку, ця христинна пісня відображає рудименти обряду «продирин» (похрестин), характерного для Полтавщини. «Продирини» — це своєрідне публічне оголошення про народження дитини. Власне через цю публічність та вислів, який використовується у ході обряду: «У нас дитина не крадена», В. Милорадович вбачає в обряді залишок арійського звичаю — визнання батьком дитини і приєднання її через це до відомого роду. Н.-Д. Фюстель де Куланж у творі

«Давнє суспільство» пояснює, що в Римі, Греції та Індії батько збирав сімейство, прикликав свідків, приносив жертву багаттю та обнесенням новонародженого довкола вогню встановлював релігійний і моральний зв'язок немовляти із сім'єю [29, с. 167]. Необхідність такої публічної заяви батька про новонародженого з суто французькою дотепністю вказана А. Жіро-Телоном: «Материнство виражається очевидним, суто фізичним зв'язком дитини з матір'ю. Батьківство (paternite) не походить з такого очевидного факту та, будучи припущенням, потребує особливого юридичного акту дійсного чи мовчазного всиновлення. Шлюб у Греції та Римі не був сам по собі достатнім для встановлення походження. Тільки підняті батьком з землі діти отримували виховання» [11, с. 98]. Необхідність виконання обряду «продирин», на думку В. Милорадовича, зумовлена принципом таємниці при пологах. Тобто спершу дитина приховується від сторонніх очей, а після хрестин урочисто демонструється соціуму та визнається батьком і відповідно родом [15, с. 28].

До нашого часу дійшло найбільше хрестинних пісень з темою кумівства. Величальні мотиви текстів, у яких головними дійовими особами є хресні батьки новонародженого, базуються на функціональній важливості цих персонажів у хрестинному дійстві: «Ой чи то так Бог дав, // Чи Присвята Мати, // Що такий гарни куми // Вже зайшли до хати» [30, с. 74]. У цьому вірші високий статус хресних батьків підкреслюється залученням християнських образів: присутності кумів на гостині сприяють вищі небесні сили.

Релікти міфологічного мислення заховані у величальному мотиві «кум (кума) освічує стіну», який виявлено у творі із Закарпаття. Очевидно, щоби возвеличити ключових учасників обрядового дійства, художньо-поетична уява прирівнює їх до небесного світила, наділяючи кумів властивостями сонця: «А де кума сидить, там ся стіна світить, // А де кумик сидить, там ся ще май світить» [30, с. 134]. Такий прийом величання властивий і весільній поезії. Зокрема, І. Ребошарка стверджував: «В більшості весільних пісень показується, що від сіяння молодой світлішає й хата» [22, с. 95].

Отже, величання — невід'ємний компонент художньої структури українських хрестинних пісень, який витворює неповторну поетичну естетику жанру. Іdealізовані образи баби-повитухи, породіллі,

батька новонародженого, немовляти та кумів та пов'язані з ними величальні мотиви ілюструють світоглядні константи та морально-етичні орієнтири української суспільності у питаннях родинних цінностей та громадських взаємозв'язків.

1. Архів Інституту народознавства НАН України. — Ф. 1. — Оп. 2. — Од. зб. 616. — 58 арк.
2. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 28-3. — Од. зб. 313. — Рукопис. — 55 арк. (Життя сылян в писнях для Лятычывского повиту. — Пісні (без мелодій). — Історичні, побутові, родинні, хрестильні, обрядові (купальські) та ін. / зібрані Л. Трофимовим в Лятычывському районі, Кам'янець-Подільської обл.).
3. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 40-1. — Од. зб. 15. — 225 арк. (Записи О. Роздольського).
4. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. — Ф. 31-2. — Од. зб. 24. — Рукопис. — 12 арк. (Танцюра Г.Т. Народні пісні про породілю (з мелодіями). — 1922—1926).
5. Антонович В. Три національні типи народні / Володимир Антонович // Павлюк С. Етногенеза українців: спроба теоретичної конструкції: монографія. — Львів, 2006. — С. 213—224. — (Препринт / НАН України, Ін-т народознавства).
6. Борисенко В.К. Обряди життєвого циклу людини / В.К. Борисенко // Холмщина і Підляшшя: історико-етнографічне дослідження: монографія / НАН України; Інститут національних відносин і політології; Київський національний університет ім. Т. Шевченка; ред. В. Борисенко, М. Лесів та ін. — Київ: Родовід, 1997. — 384 с.: іл. карт., [32] с.: іл.
7. Гунчик І. Часова парадигма українського оказіонально-обрядового фольклору / Ігор Гунчик // Міфологія і фольклор. — Львів, 2009. — № 2—3 (3). — С. 19—26.
8. Гура А.В. Аист / А.В. Гура // Славянская мифология: энциклопедический словарь. — Москва, 1995. — С. 29—31.
9. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. — Москва, 1955. — Т. 3. — С. 143; Т. 4.
10. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / НАН України. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні; ред. кол. О.С. Мельничук (голов. ред.), В.Т. Коломієць, Т.Б. Лукінова та ін.; АН УРСР. Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. — Київ: Наукова думка, 1989. — Т. 3 (Кора — М). — 553 с.
11. Жиро-Телон А. Происхождение брака и семьи / А. Жиро-Телон. — Женева; Париж, 1884.

12. Коваль Г.В. Богородиця в усній традиції українців / Галина Коваль // Богородиця в українському фольклорі / збір. та впоряд. Галина Коваль. — Львів, 2006. — С. 3—18. — (Препринт / НАН України, Ін-т народознавства).
13. Людові вірування на Підгір'ю / зібрав д-р Іван Франко // Етнографічний збірник. — Львів, 1898. — Т. 5. — С. 160—218.
14. Маєрчик М.С. Українські обряди родинного циклу крізь призму моделі переходу : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.05 «Етнологія» / Маєрчик Марія Степанівна. — Київ, 2002. — 20 с.
15. Милорадович В.П. Народные обряды и песни Лубенского уезда, Полтавской губернии. Записанные в 1888—1895 г. / В.П. Милорадович // Сборник Харьковского историко-филологического общества. — Харьков, 1897. — Т. 10. — С. 1—223.
16. Народні пісні з села Соломії Крушельницької, записані в с. Біла Тернопільського р-ну Тернопільської обл. / упоряд. Петро Медведик, Олег Смоляк. — Тернопіль, 1993. — 118 с.
17. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Головацьким. — Москва, 1878. — Ч. 2 (Обрядные песни). — 841 с.
18. Ой видно село: народні пісні села Арданово Іршавського району Закарпатської області. — Ужгород : Закарпаття, 2003. — 644 с.
19. Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-обрядова лірика: пісенник / упоряд. С. Стельмащук, П. Медведик. — Київ : Музична Україна, 1989. — Вип. 1. — 495 с.
20. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) / В.Я. Пропп. — Москва : Лабиринт, 1999. — 288 с.
21. Радзінная паэзія / уклад. М.Я. Грынблат, В.І. Алатав ; ред. Г.І. Цітовіч. — Мн. : Навука і тэхніка, 1971. — 782 с. : ноты. — (Беларуская народная творчасць).
22. Ребошанка І. Народження символу. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії / Іван Ребошанка. — Бухарест : Критеріон, 1975. — 251 с.
23. Свенціцький І. Похоронні голосіння / І. Свенціцький // Етнографічний збірник. — Львів, 1912. — Т. 31—32. — С. 1—129.
24. Сокіл Г. Хрестинні пісні в системі обрядової поезії українців / Ганна Сокіл // Хрестинні пісні / збрала та упорядкув. Ганна Сокіл. — Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — С. 3—25.
25. Стоїть липка в полі. Збірник лемківських народних пісень Никифора Лещишака з рукописної спадщини Івана Франка / упорядкув., вступ. ст., слов. та дод. Миколи Мушинки ; Довідник № 53 ; В-во Канадського Ін-ту українських студій. Альбертський університет. — Едмонтон, 1992. — 165 с.
26. Українські народні пісні з Лемківщини / зібрав Орест Гижа ; за ред. С. Грици. — Київ : Музична Україна, 1972. — 403 с.
27. Фядосік А. Радзінная паэзія (функцыянальнасць абрадаў і абрадавай паэзіі, семантика, жанравы састаў / А. Фядосік // Сямейна-абрадавая паэзія. Народны театр / А.Г. Фядосік, А.С. Емелянаў, У.М. Сысоў, М.А. Каладзінскі ; навук. ред. К.П. Кабашнікаў. — Мн., 2001. — С. 21—56.
28. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського ; атрибуція автогр., упорядкув., передм. і прим. О.І. Дея. — Київ : Наукова думка, 1983. — 527 с. : іл., ноты.
29. Фюстель де Куланж Н.-Д. Древний город. Религия, законы, институты Греции и Рима / Ньюма-Дени Фюстель де Куланж. — Москва : Центрполиграф, 2010. — 414 с.
30. Хрестинні пісні / збрала та упорядкув. Ганна Сокіл. — Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2007. — 202, [5] с. : іл.
31. Чубинський П.П. Мудрість віків / П.П. Чубинський. — Київ : Мистецтво, 1995. — 224 с.
32. Dworakowski St. Zwyczaj rodzinny w powiecie Wysokomazowieckim / St. Dworakowski. — Warszawa, 1935. — 191 s.
33. Kolberg O. Pokucie. Obraz etnograficzny / Oskar Kolberg. — Kraków, 1882. — Cz. 1. — 358 s.

Oksana Brynyak

ON THE AESTHETICS OF GLORIFICATION IN UKRAINIANS' CHRISTENING POETRY

The paper is devoted to the one of the main artistic and poetic methods of Ukrainian christening songs — glorification of key characters. The specificity of idealization of such images as midwife, woman in labor, father of newborn baby, child and godparents has been analyzed. The most vivid glorifying motives of the genre have been exposed.

Keywords: christening song, glorification, idealization, image, glorifying motive.

Oksana Brynyak

ВЕЛИЧАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА КРЕСТИЛЬНОЙ ПОЭЗИИ УКРАИНЦЕВ

Статья посвящена одному из основных художественно-поэтических приемов украинских крестильных песен — величанию главных персонажей. Проанализирована специфика идеализации образов бабы-повитухи, роженицы, отца новорожденного, ребенка и кумовьев. Рассмотрены самые яркие величальные мотивы жанра.

Ключевые слова: крестильная песня, величание, идеализация, образ, величальный мотив.