



Оксана ЧІКАЛО

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОТИВНОГО ФОНДУ ПІСЕНЬ-ХРОНІК ПРО РОДИННЕ ЖИТТЯ

Проаналізовані пісні-хроніки про трагічні випадки родинного життя. Вони виникали внаслідок конфліктів, спричинених соціально-економічними умовами життя українців, непорозуміннями між подружжям, безправним становищем жінки в патріархальній родині, а також нерозривністю шлюбів.

Ключові слова: пісні-хроніки, мотив, семантика, шлюб, патріархальна сім'я.

© О. ЧІКАЛО, 2016

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

Однією з визначальних рис пісень-хронік є наявність великої кількості сюжетно-тематичних груп, які охоплюють всі сторони діяльності людини: від дошлюбних взаємин й до суспільно-політичних зацікавлень індивіда. З усього масиву пісень-хронік помітно виділяються ті, що стосуються родинного побуту. Сюжети та мотиви зазначеної тематики зазвичай пов'язані з певними соціальними інститутами, на що свого часу вказував і Б. Путілов, зокрема сім'єю та родиною [11, с. 181]. У фокусі цих творів трагічні події, що відбувалися на різних етапах життя людини, зокрема у її шлюбному житті. У центрі уваги цих творів — морально-етична проблематика: боротьба добра і зла, зіткнення любові і ненависті, вірності і зради, конфлікт між представниками різних суспільних верств, своїми і чужими тощо.

В Україні укладанню шлюбу надавалося винятково важливого значення, оскільки основою створення нової сім'ї була взаємна згода молодих, а також батьківська воля, яка ґрунтувалася здебільшого на матеріальній вигоді. Як свідчать пісні-хроніки, записані у ХІХ — на початку ХХ ст., у формуванні сімей переважав саме другий фактор, що спричинило родинні конфлікти, непорозуміння. У своїх фольклористичних працях, зокрема «Жіноча неволя в піснях руських народних», І. Франко писав, що поштовхом до руйнування сімей були соціально-економічні умови, в яких жили наші предки [14, с. 234]. Наслідком цього ставали трагічні випадки, як правило, вбивства, що справляли досить сильне враження на народ, який укладав відповідні поетичні повідомлення. Науковці стверджують, що ці художньо опрацьовані неприємні моменти життя викликають певний інтерес у людей, а саме «незвичайним видається те задоволення, яке глядачі отримують від страждання, жаху, тривоги й інших сильних переживань, зображених у добре написаній трагедії, але самих по собі неприємних і важких» [15, с. 352].

Один із базових мотивів хронік родинної тематики — «чоловік убиває дружину». Він зафіксований у давніх записах, зокрема у хроніці про вбивство Прокопової дочки (збірник В. Залеського) [17, с. 490], а також у записах ХХ століття (хроніка про Торське, яку записав 1968 р. П. Будівський у с. Зелений Гай Заліщицького району Тернопільської області [12, с. 345]). У різних варіантах поетичної новини ідеться про те, як чоловік убив свою дружину, а усвідомивши скоєне, втік. Фіналом поетичної оповіді став арешт злочинця.

Зазначений мотив декларується головно в ініціальної формулі, яка ознайомлює слухача з подією, про яку йтиметься у фольклорному творі:

*Чи чули ви, добрі люде, таку новиначку,
Ой що забив Кулинич-син Прокопову дочку?*

[17, с. 490].

Така формула-повідомлення типова для творів цього жанру. Вона зумовлена загальною функціональністю фольклорного пласту та є сконденсованим інформуванням про подію з метою збереження у народній пам'яті образів невинних жертв. Відтворивши у згорнутій формі зміст хроніки, цей варіант дав поштовх до виникнення інших сюжетних елементів, зокрема епізоду «жінка просить чоловіка не вбивати її, а зважити на молодий вік чи маленьку дитину». Сюжетні колізії розгортаються таким чином, що героїня намагається викликати у чоловіка співчуття, довести свою любов. Це відображено за допомогою пестливих форм звертання та постійних епітетів («Степаночку чорнобривий»). В одному із варіантів героїня благає зважити на її молодий вік та не сиротити малу дитину («Не бий мене, Степануку, я ще молоденька, лишається у колиці дитина маленька» [17, с. 346]). Це прохання є одним з усталених блоків, притаманних творам цього жанру, адже він зустрічається у сюжетах багатьох пісень-хронік, зокрема про загибель Марійки та Михайла [2, с. 59].

В іншій хроніці міститься діалог між чоловіком і дружиною, який деякою мірою роз'яснює причини вбивства, що полягають у здійсненні злочину під впливом негативних емоцій:

*А як они істинали, она се просила:
— Не стинай мя, Олексочку, мало з тобов жила.
— Ой буду я тебе бити, бити та рубати,
Буду твої чорні очі на ніж вибирати* [10, с. 34, 35].

Убивця не тільки не зважає на прохання жінки, а й погрожує страшними тортурами за негідну поведінку. Чи мав підстави чоловік звинувачувати дружину, хроніка не інформує, оскільки зразки цього жанру подають передумови трагічної події вкрай рідко. З'ясовуючи специфіку творення родинно-побутових пісень-хронік, О. Дей стверджував, що вони змальовують «злочини, заподіяні людьми в хвилини перемоги хаосу пристрастей, інстинктів над свідомістю і викликані певним соціальним чи психологічним поштовхом» [4, с. 27].

Виникнення мотиву вбивства в родині зумовлено, очевидно, відносно безправним становищем жінки в патріархальній родині впродовж кількох століть. Про це свідчать Я. Ісаєвич та О. Федорів у статті про сімейний побут та роль жінки у ньому: «Головою сім'ї, отже, мав бути чоловік, якому жінка зобов'язана була бути вірною і слухняною, в усьому покірною. Жінка була наче напівповноправною особою, що весь час перебувала під чиєюсь опікою: доки не вийде заміж — нею опікувалися батьки, чи, якщо вони помирали, найближчі родичі, а коли дівчина виходила заміж, переходила під опіку свого чоловіка...» [6, с. 142].

Близькі сюжетні елементи знаходимо і в баладах, зокрема про вбивство Якимом своєї дружини, яку записав у 1940 р. О. Бандурка у с. Опака колишнього Підбузького району на Дрогобиччині:

*Прийшов Яким додомойку та й став жінку бити,—
Його жінка молодейка стала голосити:
— Не жалуєш, Якимойку, мене молодой,
То пожалуй, Якимойку, дитини малой!* [1, с. 184].

Така подібність мотивів балад і пісень-хронік зумовлена їхньою тематичною близькістю. Можемо припустити, що саме через цю схожість генезу балади потрібно виводити з пісень-хронік, які в процесі тривалого побутування втрачають подробиці опису трагедії. Унаслідок цього відбувається зміщення акцентів з опуклого відображення надзвичайної події на змалювання емоцій, які викликала ця подія у середовищі. Таким чином, епічний елемент відходить на другий план, а підсилюється ліричний.

Однак різна специфіка відтворення трагічних ситуацій у цих жанрах все-таки існує і впливає насамперед з їхньої функціональності. У піснях-хроніках, спрямованих на точне та докладне відображення подій, надзвичайна ситуація віддзеркалюється рельєфно і вражає загостреним реалізмом («Ой буду я тебе бити, бити та рубати, буду твої чорні очі на ніж вибирати»). Натомість балади, спрямовані на внутрішній, психологічний світ людини, вбивство естетизують з метою послаблення негативних емоцій, які могло б викликати натуралістичне змалювання смерті. Цей процес відбувається за допомогою традиційних поетичних прийомів, зокрема метафоричного порівняння («Покотилась голова так, як маківочка, стрепенулась душа так, як ластівочка...» [1, с. 447]).

В основі сюжету про вбивцю Власія (зразок зафіксований у 1970 р. в с. Перехресне Верховинського району Івано-Франківської області) ключовий мотив «чоловік за намовою коханки вбиває дружину, а згодом убиває коханку». У співанці відтворено нестерпне життя жінки Василяни, чоловік якої — Власій, дослухаючись до порад коханки, спочатку убив дружину, а усвідомивши скоєне, зарубав намовницю.

Варто зазначити, що подвійне вбивство у сюжетних колізіях пісень-хронік цієї тематики трапляється нечасто, тому важливо з'ясувати ті фактори, які спонукали героїв до створення надзвичайної ситуації. У творі чимало уваги зосереджено на передісторії конфлікту. Вона розкриває причини непорозуміння між подружжям, закладені як в емоційно-психологічній сфері, так і проблемах суспільного укладу:

*Та він ходив до молодиць з вечора до ранку,
Як приходив він до хати, то зачинав сварку.
Та він хотів Василяні добре докорити,
Та ци винна, ци не винна, любив її бити [12, с. 355].*

З одного боку, Василяна опинилася у принизливому становищі через неможливість розлучення. Етнографи зазначають: «Єдина причина розлучення, яку, до певної міри, могла якщо не виправдати, то зрозуміти громада, — це відсутність дітей. Загалом народ засуджував невірність, виступав проти розірвання шлюбу» [16, с. 70]. Непорушність подружніх зобов'язань, що була правовою і моральною нормою в українській громаді протягом багатьох століть, зумовила важке життя героїні, а згодом і її смерть. З іншого — поштовхом до трагедії став намір коханки посісти місце Василяни. Вона вмовляє Власія, щоб той дозволив їй відкрито до нього приходити («Та будемо кохатися, та будемо робити, бо я хочу, Уласійку, до тебе ходити» [12, с. 356]). За допомогою градації у хроніці посилюється драматизм подій. Спершу любаска не вимагає від Власія радикальних дій. Згодом «Маріка з Потічка» почала переконувати коханця, щоби помістити його дружину до лікарні:

*Та зачала з Уласієм та так говорити:
Та як твою Василяну у больницю взіти [12, с. 356].*

З'ясувавши, що жінка не згодиться на їхнє спільне життя, підступна молодиця схиляє Власія до вбив-

ства. Епізод «коханка намовляє Власія на вбивство» типовий для творів цього тематичного циклу:

*Але пиймо, мій миленький, ми цису горівку,
Та пораджу, що зробити маєш з своєю жінкою:
Та ти убий свою жінку завтра, у суботу,
Замкни хату на колітку, піди на роботу [12, с. 358].*

Власій-убивця виступає як пасивний виконавець волі намовниці. Він вагається, розуміючи, що зробить сиротами дітей та накличе на себе гнів громади, однак для героя намова стає фатумом, який дамкловим мечем висить над ним. Проте не лише психологічний тиск коханки став головною причиною вбивства, а передусім індивідуальні якості чоловіка. На цьому наголошував І. Франко, обґрунтовуючи дії баладного героя Якіма: «Якимові, котрому, мабуть, до крайності надоїло життя з доброю, але нелюбою жінкою, і котрого засліпила нам'єтна прихильність до вдови, досить одного товчка, щоб похитнути його по похилій площині» [14, с. 235].

У хроніці деталізовано приготування до злочину, психологічний стан героя: серце віщує йому щось не добре, він не може спати. Апогеєм емоційної напруги стає саме вбивство (мотив «син зустрічає закритавленого батька, який щойно убив матір»). Герой скоює злочин, не підозрюючи, що хтось стане свідком насильства, тому він вирішує вбити коханку, намагаючись таким чином виправдати одне вбивство іншим:

*А Марічка вийшла з села та ватру наклала,
Та такого Уласія си не сподівала.
Та вона окріп насипала та йшла у кліть муки,
Та попала на порозі йому в самі руки.
— Та убив я свою жінку — це твоя намова,
Та лишайся, Марусенько, й ти коло порога.
Та як тота сокирочка у руках блиснула,
Та Марійка як упала, так си не кинула [12, с. 359].*

В епізоді розправи з полюбовницею є момент несподіваності, неочікуваності. Вималювано буденну картину щоденної праці господині, яка дисонує з образом напівбожевільного Власія, що вирішив покарати свою любаску як першопричину руйнування родини. За допомогою контрасту створюється сильне враження від вчинку головного героя.

Хроніка приголомшує надзвичайною точністю у відтворенні подій. Така деталізація дає підстави стверджувати, що укладачем хроніки мала б бути близька до сім'ї людина. Так, згадка про страву, що

готувала коханка Марія в момент, коли потрапила до рук Власія, не є суттєвою, однак виконавець вважав за потрібне акцентувати ще й на цій деталі. Така деталізація також пов'язана з відтворенням події та її записом безпосередньо після трагедії, коли всі подобиці були в пам'яті односельців.

Сюжетний елемент, пов'язаний із вбивством за намовою, типовий для ліро-епічних творів, зокрема й для балад. Він виявлений в одному з варіантів балади про Якіма, записаному І. Франком:

*Ти не вважай, Якимоньку, на її просьбоньку,
Прибий косу до лавиці та й втни головоньку.
Заткай комин, запри двері, аби й загоріла,
Виведи її в чисте поле, скажи, що вдуріла!
Виведи її в чисте поле, йа в глибокі звори,
Заведи її в темні дебри, не верне ніколи!* [9, с. 289].

Коментуючи цей мотив, І. Франко доводить нерозумність чоловіка. Герой сприйняв слова вдови буквально, однак вона не мала найменшого наміру ставати його дружиною. Вчений писав, що вдова «на відріз каже Якимові: забий жінку перше! Сього не треба так розуміти, нібито вона на правду каже йому забити жінку. Ні, сесі слова пісні виражають лишень те, як коли б вдова сказала: от дурень який! хочеш, щоби я була твоїм дітям мати, а в тебе своя жінка, — хіба її забити хочеш, чи що?» [14, с. 235].

Отже, мотив «чоловік убиває дружину, а згодом і коханку» виник унаслідок ігнорування віками установлених правил, що забезпечували певну гармонію стосунків у родині та громаді. Власій та його коханка не тільки убили Василину, посиротили дітей, а й самі стали заручниками ситуації, яку створили. Герої порушили основні світоглядні істини: «кров людська — не водиця, проливати не годиться» і «щастя на людській біді не побудуєш». Ці аксіоми є «застереженням для людей з диким норомом, з невгамовними пристрастями й до краю напруженими нездоровими емоціями» [4, с. 41].

Як уже було зазначено, ключові мотиви цієї тематичної групи варіюються за статтю героїв. Привертають увагу варіанти, у яких убивцею є жінка. З одного боку, це твори, у яких немає мотивації дії (пісня-хроніка про Іванка та Калину з Косівщини, що на Івано-Франківщині), з іншого — вбивство відбувається за намовою (пісня-хроніка про смерть Іванка зі збірника В. Залеського [17, с. 499]).

Сюжет про Іванка та Калину виник на основі мотиву «дружина убиває чоловіка»:

*Але хитра Калиночка ту нічку не спала,
ЙІванко трошки таже заснув,*

головку розтяла [12, с. 350].

Епітет «хитра Калиночка» підкреслює риси вдачі героїні, дії якої рухають сюжет. Вона вчиняє злочин підступно і холоднокровно. Завдавши смертельного поранення, убивця не зважає на прохання чоловіка, а довершує задумане. Чоловік, що помирає в муках, просить дружину дати йому свічку, оскільки, за народними віруваннями, вогонь відганяє всяку нечисть. Запалювання свічок при померлому є «старанням задобрити покійника світлом і теплом, що стоять у зв'язку з уявленнями темного і зимного загробного світа; отже, в багатьох сторонах української території водиться звичай — давати вмираючому запалену свічку до рук та ще й до труни вкладати свічку, щоби душа знайшла дорогу на той світ та щоби не сиділа там у потемках» [8, с. 53]. Головна героїня не переймалася душею вбитого чоловіка і, щоб не викликати зайвої підозри, не виконала його останньої волі.

Заслуговує на увагу варіант мотиву — «дружина убиває чоловіка за намовою», що реалізується у сюжеті про Іванка, якого вбила дружина Парасуня за намовою коханця Семена Гап'юка. Тут, як і в хроніці про Власія, простежується тенденція до скоєння злочину під впливом намови — зовнішнього тиску на волю вбивці:

*В Голіградах на Пущенє сталася публіка, —
Зарубала Парасуня свого чоловіка.*

Ой у четвер та й шлюб брала, в неділю гуляла,

А з вечора іспізненька Іванка зрубала,

А з вечора іспізненька Іванка зрубала,

Бо із Семеном Гап'юком єдну раду мала [12, с. 349].

Однак поетична новина віддзеркалює тільки зовнішню грань проблеми. Трагізм ситуації полягає у тому, що героїня ще «у четвер та й шлюб брала, в неділю гуляла, а з вечора іспізненька Іванка зрубала». Поштовхом до цього стало, очевидно, заміжжя з примусу, що було доволі поширеним явищем в українському суспільстві. На відміну від балад, у яких жінка постає, як правило, пасивною жертвою суспільного укладу, тут героїня займає активну позицію. Вона не кориться долі, а сама намагається «виправити» ситуацію.

Варто зазначити, що у різних варіантах змалювання чоловіка і жінки вбивць відрізняється. За нашими спостереженнями, для хронік, де вбивцями є жінки, характерне покликання на хитрощі, підступ. Як у хроніці про Іванка та Калину, так і про вбивство Парасунею чоловіка, у стислих портретних характеристиках засвідчено риси вдачі, які підтверджують обдуманість злочинів: «хитра Калиночка нічку не спала», «А головку вна відтяла, гадочку гадала: де би свого Йванчика до днини сховала», «І скіпочку засвітила, і сокирку взяла, тогди стала та й думати, як би го рубала?»). Натомість у новинах, де насильство чинять чоловіки, немає вказівки на тривалі роздуми. Вони діють переважно зненацька, зопалу, а коли усвідомлюють, що зробили, — тікають, інколи каються. Як зауважив у статті до збірника співанок-хронік О. Дей, виконавці прагнуть подати особистісні характеристики героя, проте така індивідуалізація не переважає над типізацією [4, с. 18, 19].

Для мотивів, що входять до сюжеттики цієї тематичної групи, характерне позиціонування образів вбивці та жертви. О. Дей відзначає, що «весь акцент в піснях з героями-антиподами зосереджується на специфічних ознаках чи діях кожного з них, змальовуються ці останні в однакових ситуаціях чи з однієї й тієї ж точки зору. Це часто вимагає повторення певних пісенних компонентів, які цементують пісенну єдність і, завдяки своїй однотипності, ніби відходять на задній план, щоб на передньому гостріше сприймалися протиставлені персонажі...» [3, с. 232]. Образи героїв зображено з однакової споглядальної позиції, без домішки суб'єктивного ставлення чи вражень, що відповідає жанровій специфіці пісень-хронік, яка полягає у докладній фіксації і достатньо об'єктивному відтворенні інформації.

У багатьох мотивах цього тематичного циклу простежуються уявлення давніх українців про смерть. Наприклад, Параска пускає вбитого чоловіка у воду:

*Тепер будеш, Парасуню, та й мати пригоду,
Порубала Іваночка та й пустила-сь в воду [12, с. 350].*

Утоплення мертвого — не лише спроба заховати сліди злочину, а й певною мірою символічна ситуація. Наші предки вірили в те, що хоча смерть має можливість відроджуватися, її можна знищити. Російська дослідниця В. Єрьоміна у своєму до-

слідженні «Ритуал и фольклор» пише, що для європейських народів «вода (річка) — чи то грецький Стікс, чи слов'янська річка Забуття або в подальшому просто річка (вода) — відштовхує, не приймає усе живе. Вода як кордон між світами, приймає тільки смерть...» [5, с. 161]. Закономірно, що українці також надавали воді символічного значення, оскільки вона була межею світів, а також засобом, за допомогою якого живі могли контактувати із померлими предками, що оселилися у світі Рахманів [8, с. 74].

Дещо інший варіант мотиву — «дружина-вбивця ховає чоловіка в саду» — зафіксований у творі з с. Гринява Верховинського району Івано-Франківської області:

*А головку вна відтяла, гадочку гадала:
Де би свого Іванчика до днини сховала.
Назадь хати під черешнев єму викопала,—
Там вна свого Іванчика до днини сховала.
А вна свого Іванчика до днини сховала,
Назадь хати, під черешнев ленок посіяла [12, с. 353].*

За допомогою епіфори («Там вна свого Іванчика до днини сховала. А вна свого Іванчика до днини сховала») у мотиві наголошено на діях героїні, яка намагається приховати злочин. Такі повтори зумовлюють епічне гальмування розвитку сюжету [4, с. 43] з метою акцентації на діях персонажів, що є характерною особливістю пісень-хронік як жанру. Підкреслимо, що цей мотив типовий не лише для пісень-хронік, а й для балад, у яких ідеться про вбивство панею свого чоловіка:

*В нас в селі новина:
Пані пана згубила
І в садочку сховала,
Над ним руту посіяла... [1, с. 105].*

На відміну від балади, яка зображає факт поховання схематично, узагальнено, у хроніці докладно описано дії згубниці: жінка вбила чоловіка, обдумувала, де і коли б його поховати, щоб не викликати підозри. Для поетичної новини характерні широта змалювання картини, деталізація та плавність у переходах від однієї дії до іншої, що досягається за допомогою повторюваних зворотів.

Як уже було зазначено, один із ключових мотивів «мати голосить над померлою дочкою, яка вказує на місце свого поховання» — типовий. Він наскрізний для хронік багатьох тематичних груп. До

речі, цей мотив близький до голосільницьких, адже у більшості сюжетних елементів відображаються ті події, трагічні випадки, які супроводжуються похоронними плачами. Вони сповнені «властивого голосінням емоційного сприйняття трагічної події» [4, с. 47]. Епізод передає побивання матері над померлою донькою:

*Ой донечко, Іринечко, де би те схвати?
— На цвинтарі у хитарі, де би рідна мати?»* [12, с. 348].

Її розмова з неживою дитиною побудована на основі вірувань українців у дуалізм душі [8, с. 15], одним із виявів якої є «вільна душа», яка все чує і зауважує, що довкола неї діється. Після смерті людини вона залишається біля тіла до похорону, а на сороковий день йде на той світ.

Як у піснях-хроніках, так і в похоронних голосіннях живі ведуть діалог з померлим, відповідаючи на поставлені запитання:

*Ій-ой-йой, як-ісь, дітинко, вийшла з Стрия,
А Василькови сорочку купила,
Ци ти, дітинко, віщовала,
Що ти довго жити ни бдеш?
Бо ти, дітинко, як ї винесла
Та й-ісь Василькови казала:
«Поміряй, Васильку, сорочку, поміряй,
Ци ти буде файна? Бо то, Васильку, бде послідна,
Ій-йой-йой, бо я, братцю, довго жити ни бду
Як ї будеш на ся брати...»* [13, с. 131].

Отже, простежується типологічна близькість мотивів пісень-хронік та похоронних плачів. Ставлення до небіжчика, висловлене у цих епізодах, аналогічне: померлий сприймається як живий і мертвий водночас [7, с. 9]. Очевидно, це пов'язано з творенням цих жанрів на спільному світоглядному ґрунті.

Характерною для сюжеттики деяких творів є формула неможливого, у якій заперечується спілкування матері з дочкою після її смерті:

*Ой не плач, Боднаручко, не плач, не смуткуйсе,
Не прийде дочка в гості, сама поміркуйсе,
Озми ко ти, Боднаручко, жовтого пісочку
Обсип же ти та донечці ще коло горбочку.
А ек же той та пісочок на горбочку зійде,
Тогди твоя донечка у гостину прийде* [12, с. 348].

З одного боку, народ дає матері надію, що донька таки прийде до неї, а з іншого — ставить умову: це станеться, коли навколо гробу зійде пісок. Використання цієї формули зближує пісні-хроніки з баладами, у яких простежується тенденція до естетизації неприємних, страшних подій та явищ. Вона пом'якшує болісне усвідомлення смерті доньки, замінивши природні, реальні якості на нереальні [3, с. 245]. У ній акумульовано елементи різночасових уявлень українців щодо життя після смерті: більш давні — про нерозмежованість світу живих і мертвих, коли смерть — це зміна стану існування, та сучасні, згідно з якими жива людина не може спілкуватися із душею померлого.

Одним із обов'язкових елементів сюжеттики пісень-хронік про вбивства в родині є мотив «грумада карає вбивцю за злочин». Такий епізод зафіксований у хроніці про Іванка та Калину:

*Та узели Іванчика з попами, з деками,
А Калину присилили до коня кісками.
Іванчика молодого у гріб поховали,
Калинині білі кості ворони збирали* [12, с. 353].

Драматизм ситуації підсилюється контрастним зображенням поховання невинної жертви і покарання убивці, яка зазнала справедливої відплати. Похорон героя відбувається «з попами, з дяками», що свідчить про останній християнський вияв поваги до померлого. Вказівка на участь в обряді багатьох духовних осіб надає мотивові відтінку сумної урочистості. На противагу цьому змальовується безславне закінчення життя Калини, кості якої у полі «ворони збирали». Односельці не ховають її, а залишають тіло на поталу птахам чи звірам. Пояснення такого вчинку знаходимо у прадавніх віруваннях українців у те, що смерть — це перехід до іншого життя, який відбувається через обряд поховання у землі (символ родючості, створення нового життя). Очевидно, закладений ще прадавніми віруваннями страх перед переродженням та поширенням зла спонукав не ховати тіло убивці.

У мотиві, який відтворює покарання злочинця, варіюється суб'єкт дії. В одних випадках — це громада, «панські козаки» та «шандарі», в інших — «міліція». Така змінність засвідчує виникнення та фіксацію цього сюжетного елемента в хроніках різних історичних періодів, коли стосунки в суспільстві регулювалися звичаєвим правом, законодавством Речі Посполитої, Австро-Угорської імперії та СРСР.

Як уже було зазначено, для сюжеттики пісень-хронік характерні побічні мотиви, які розкривають здебільшого психологічні чинники та мотивації. Вони надають виразнішого звучання трагічним подіям чи рельєфно віддзеркалюють риси вдачі героїв. Одним із таких мотивів є «убивця зізнається матері про здійснений злочин, мати підмовляє його до втечі»:

*Прийшов Степан додомочку та й взев повідати:
— Зарізає-єм, мати, жінку, що маю діяти?
— Ой утікай, мій синочку, в чужу стороночку,
Щоби тебе не зловили на лиху дольочку [12, с. 347].*

Щоб врятувати від «лихої долі» свого сина, вона намовляє його втекти і навіть жодним словом не засуджує вчиненого ним злочину.

«Убивця зізнається братові у злочині» — ще один варіант мотиву, наявний у хроніці про вбивство жінки з с. Торське:

*— Чого в тебе, брате Яцку, кровця на рукавці?
— Скажу тобі, брате, правду — зарізає баранці.
— Чого ж тобі, брате Яцку, кровця на поділлку?
— Скажу ж тобі, брате, правду, що я убив жінку
[12, с. 345].*

Близький варіант знаходимо у хроніці про вбивство Уласієм жінки та коханки. Усвідомивши свій вчинок, головний герой здійснює самогубство, проте невдало. Закривавлений, він приходить до сусідки і зізнається, що вбив дружину і коханку:

*Як увійшов він у хату та й став коло лави:
— А чого ти, Уласійку, такий бо кривавий?
— Але чого я кривавий, не мусите знати;
Мене будуть цієї ночі ба й арештувати:
Та убив я свою жінку, та вбив дітям мамку,
Але прийшов у Потічок та й убив коханку [12, с. 360].*

Семантично вони дещо відрізняються. У творі, де герой зізнається матері у скоєнні, він переконаний, що отримає підтримку, тому прямо розповідає їй про вчинок. Другий випадок засвідчує, що персонаж намагається приховати правду і лише за третім разом визнає свій злочин. Традиційна формула потрійності уповільнює сюжетний хід і концентрує увагу на кульмінаційному моменті сюжету — зізнанні вбивці. З іншого боку, вона застосовується для відтворення емоційного напруження, фіналом якого є зізнання у вбивстві дружини. Брат, побачивши закривавленого Яцка, намагається

з'ясувати, що сталося. Вбивця виправдовується й, зрозумівши, що його обман викрито, вигадує у порядку зростання: спочатку він «зарізає гуску», далі «баранці». Коли ж брата не вдається переконати, він зізнається у злочині. Таке нанизування свідчить, що найцінніше для українців людське життя. У хроніці про Прокопову дочку матері байдужа вартість життя загалом, для неї понад усе доля сина-вбивці. Своєю чергою, Власій, усвідомивши свій злочин, сам шукає покарання. Йому все одно, кому зізнатися, бо єдиним фіналом свого життя він бачить смерть.

Отже, ідейною домінантою хронік про надзвичайні випадки у сім'ї є викриття проблем патріархальної родини (укладання шлюбів на матеріальній основі та їхня нерозривність, безправне становище жінки, що призводило до трагічних випадків — убивств). Для цих пісенних зразків характерні значна деталізація та виразна реалістичність відображення надзвичайних подій. Однак у деяких сюжетних елементах спостерігається естетизація образу смерті, що відбувається за допомогою формули неможливого. Пісні-хроніки цієї тематики акумулювали мотиви, у яких відтворюється покарання за злочин, пояснюються дії героїв, віддзеркалюються їхні почуття, ставлення людей до ситуації, що склалася, наводяться рекомендації морально-повчального характеру.

1. Балади: родинно-побутові стосунки / упоряд. О.І. Дей, А.Ю. Ясенчук, А.І. Іваницький; вступ. ст. О.І. Дея. — Київ: Наукова думка, 1988. — 528 с.
2. Дей О. Пісня правдою не поступається / О. Дей // Народна творчість та етнографія. — 1969. — № 1. — С. 58—68.
3. Дей О. Поетика української народної пісні / О. Дей. — Київ, 1978. — 250 с.
4. Дей О. Співанки-хроніки (Новини) / О. Дей // Співанки-хроніки. Новини. — Київ, 1972. — С. 11—53.
5. Еремина В.И. Ритуал и фольклор / В.И. Еремина. — Л., 1991. — 208 с.
6. Ісаєвич Я.Д. Сімейний побут. Становище жінки / Я.Д. Ісаєвич, О.Р. Федорів // Історія української культури: в 5 т. — Київ, 2001. — Т. 2. — С. 137—152.
7. Коваль-Фучило І. Українські похоронні голосіння: генеза і поетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07 / І. Коваль-Фучило // Львівський національний ун-т імені Ів. Франка. — Львів, 2000. — 23 с.
8. Колесса Ф. Вірування про душу й загробне життя у українській похоронній та поминальній обрядності /

- Ф. Колесса // Записки НТШ. Праці Секції етнографії та фольклористики. — Львів, 2001. — Т. ССXLII. — С. 7—82.
9. Народні пісні в записах Івана Франка. — Київ, 1981. — 335 с.
10. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф. Головацким. — Москва, 1878. — Ч. III. — С. 34—35.
11. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. — Санкт-Петербург, 1994. — 239 с.
12. Співанки-хроніки. Новини. — Київ, 1972. — 560 с.
13. Фольклорні матеріали з Отчого краю / зібрали В. Сокил та Г. Сокил. — Львів, 1998. — 615 с.
14. Франко І. Жіноча неволя в піснях руських народних / І. Франко // Іван Франко. Зібрання творів : у 50 т. — Київ, 1980. — Т. 26. — С. 210—254.
15. Френсис Х. Эстетика / Х. Френсис, Ю. Давид, С. Адам. — Москва, 1973. — 604 с.
16. Чмелик Р. Мала українська сім'я другої половини ХІХ — початку ХХ століття. (Структура і функції) / Р. Чмелик. — Львів, 1999. — 144 с.
17. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego / zebrał i wydał Wacław z Oleska. — Lwów, 1833. — 529 s.

Oksana Chikalo

SEMANTIC PECULIARITIES OF THE MOTIF FUND OF FAMILY SONG-CHRONICLES

Songs-chronicles about terrific affairs in the family life are analyzed. They arose because of conflicts caused by social and economical conditions of life of the Ukrainians, misunderstandings between spouses, disempowered position of women in patriarchal family and the indissolubility of marriage.

Keywords: songs-chronicles, motive, semantics, marriage, patriarchal family.

Оксана Чикало

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МОТИВНОГО ФОНДА ПЕСЕН-ХРОНИК О СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ

В статье проанализированы песни-хроники о трагических случаях семейной жизни. Они возникали в результате конфликтов, вызванных социально-экономическими условиями жизни украинцев, недоразумениями между супругами, бесправным положением женщины в патриархальной семье, а также неразрывностью браков.

Ключевые слова: песни-хроники, мотив, семантика, брак, патриархальная семья.