

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА

ГАЛИНА КОВАЛЬ

**ПОЕТИЧНИЙ
УНІВЕРСУМ
КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО
ФОЛЬКЛОРУ УКРАЇНЦІВ**

Львів
2020

Коваль Галина. Поетичний універсум календарно-обрядового фольклору українців. Львів, 2020. 440 с.

У монографії комплексно досліджено «поетичний універсум» календарно-обрядових пісень, які є органічною частиною культури українського етносу. Зосереджено увагу на фольклорній традиції та її художньому сприйнятті. Розглянуто пам'ять як ресурс уяви, сформованої спогадами та закріпленої в просторі, жесті, образі. Синкретичну картину окреслюють традиційні смисли – словесна мова, міміка, хореографія та музика. Акцентовано на естетизмі обрядів, ритуалів (візуалізація обрядового церемоніалу), соціорегулювальній ролі співу. Представлено темпоральну картину календарно-обрядової поезії та простір, що виступає своєрідною матрицею, у межах якої функціонують образи, символи та певні правила творення моделі світу. Розкрито синтезуючу функцію архітектоніки шляхом аналізу народної пісні як універсальної художньої цілості. Високомистецькими, емоційними твори стали завдяки поетичним засобам вираження (епітет, порівняння, гіпербола, метафора, символіка). Стилiстично-композиційна маркованість розкрита через експресивність, формульність, поетичний паралелізм, повтори та рефрени. У книзі запропоновано науково-теоретичну інтерпретацію календарно-обрядового фольклору, який через чисельність та високу художню досконалість повинен стати базою для української культури, особливо у пору цифрових технологій.

Для фольклористів, літературознавців, лінгвістів, етнологів, психологів, культурологів, усіх, хто цікавиться народною культурою.

*Рекомендовано Вченою радою Інституту народознавства НАН України
(протокол № 6 від 30 червня 2020 року)*

Рецензенти:

Леся МУШКЕТИК, доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник, член-кореспондент НАН України (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України);

Олена ГИНДА, доктор філологічних наук, професор кафедри української фольклористики ім. академіка Ф. Колесси (Львівський національний університет ім. І. Франка);

Наталія ЯРМОЛЕНКО, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики (Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького)

Відповідальний за випуск:

Степан ПАВЛЮК, доктор історичних наук, професор, академік НАН України (Інститут народознавства НАН України)

Літературний редактор:

Наталія СОКІЛ-КЛЕПАР, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ім. І. Ковалика (Львівський національний університет ім. І. Франка)

ISBN 978-966-02-9363-2

© Галина Коваль, 2020
© Інститут народознавства НАН України, 2020
© Галина Шевчук, художнє оформлення, 2020

ВСТУП

Українці здавна відзначалися своїм унікальним фольклором, який до сьогодні захоплює багатством та красою як пересічного громадянина, так і науковців. Календарно-обрядові пісні є тим пластом національної культури, що належить до високомистецьких народних надбань. У них панорамно відбилася картина світу – природа, люди, праця, духовні сентенції. Це надзвичайно потужний потенціал, який виражає спосіб мислення, систему суджень про життя, природу, суспільство, світовідчуття етносу.

Календарні обряди й пісні вже були об'єктом зацікавлення філологів, етнографів, культурологів. Особливе зацікавлення до різних жанрів сприяло появі досліджень, які до сьогодні не втратили своєї актуальності. Усе ж вагомість узагальненого вивчення, ґрунтовного наукового осягнення цього масиву досі залишається нагальною потребою. Свого часу відомий фольклорист Олексій Дей акцентував на необхідності студювання поетики народних пісень. Досліджуючи структурну поетику української народної пісні, він застеріг себе і читачів: «Не будемо тут характеризувати всі інші тропи та стилістичні фігури, що зустрічаються в пісенності в тій же функції, що й розглянуті. Тим більше не маємо змоги дати диференційований розгляд різних порівнянь, гіпербол, літот та їх питомої ваги на різних історичних етапах художнього пізнання дійсності й розвитку народної пісенності, а також у різних її жанрах і циклах. Це питання заслуговує на окреме дослідження»¹. З того часу в українській фольклористиці так ніхто й не здійснив комплексної поетичної розробки про цей пласт словесно-музичного мистецтва. Тож пропонується робота актуальна, у ній всесторонньо охоплюємо календарно-обрядовий народнопісенний комплекс. Монографія покликана сприяти активізації культурного збагачення українців, відродженню питомих національних при-

¹ Дей О. І. Поетика української народної пісні. Київ: Наукова думка, 1978. С. 217.

оритетів, які діяли століттями та зберігалися в нашій традиції, але з огляду на різні обставини одні поступово втрачалися, зводилися до мінімуму, інші активно функціонують і зараз.

Досліджувані пісні – поліжанрова група фольклору, яка заकुмулювала в собі поряд із новими культурними надбаннями, чимало давніх відомостей, що формувалися впродовж тривалого часу, і є неодмінними духовними характеристиками етносу. Дійшовши до нас через товщу століть разом із обрядовими кодами, деякі з них уціліли лише острівками, зазнавши певних змін, почасти значних, тому їхня семантика, поетика етнокультурного явища вимагає уважного, скрупульозного прочитання.

Поняття календарної пісенності ключове у світогляді українців, у якому важливу роль відіграло землеробство, а працьовитість була основою основ: спочатку в родині, далі в громаді, соціумі закладалися підвалини духовності, визначалися життєві пріоритети, створюючи оптимальні умови для їх упровадження та вдосконалення. Головними векторами в цьому було трудове, суспільне, національно-патріотичне виховання, що реалізовувалось у щоденній праці, відпочинку, під час проведення обрядів та святкувань. Найглибші пласти української ментальності закладені в рільництві, яке визначало особливості світобачення, культурні орієнтири. Весь уклад життєдіяльності наших предків (традиції, культура, мова фольклору) ідеально адаптовані до ландшафту, зумовлені природним і хліборобським календарем. Закріплена у традиціях, слові ця інформація пульсує, зумовлюючи такі риси українського характеру, як працьовитість, господарливість, тонке відчуття гармонії, ліричне сприйняття світу.

Обрядові пісні разом з різними ритуалами – це модель світобудови і суспільства загалом; циклічність у природі та відображення її в усній словесності – запорука динаміки. Вони є зразками досить витонченої «природної ідилії» (М. Максимович). Кожен народ має свої обряди та звичаї, однак ледве чи якась країна у світі може вважатися настільки пісенною, як Україна, «оскільки там кожна пора року, кожне заняття, що належить до сільського побуту і життя сімейного, супроводжується особливими піснями»¹.

¹ М а к с и м о в и ч М. Предисловіє. *Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія з видання 1827 р.* / підгот., вид. і розвідка чл.-коресп. П. М. Попова. Київ: Наукова думка, 1962. С. 13.

Календарно-обрядові пісні впродовж віків відшліфовували свої поетичні форми, стиль. Поетика у філологічних науках – це художньо-естетичний феномен. На сучасному рівні вона трактується як система закономірностей побудови (морфології) та художньо-стильових засобів фольклорних творів, що виявляє свою специфіку в різних жанрах усної словесності. Поняття пісенної поетики містить у собі сюжет, композицію, систему тропів, поетичний стиль, особливості вірша. Народна творчість як одна з форм мистецтва слова виробила цілий комплекс принципів і засобів естетичного освоєння та відображення дійсності. Усі компоненти в різних пісенних жанрах мають свої особливості. Композиція служить досягненню в народній пісні органічної єдності, гармонії змісту та емоційного колориту, її елементи, засоби будови перебувають між собою в системному зв'язку. Розкрити цю синтезуючу функцію архітекτονіки можна тільки шляхом аналізу народної пісні як універсальної художньої цілості.

Високомистецьким і емоційним твір роблять поетичні засоби вираження (епітет, порівняння, гіпербола, уособлення, метафора, символ та інші). Багатий підтекст календарно-обрядові пісні мають завдяки стилістично-композиційній маркованості (експресивності, формульності, поетичних паралелізмів, повторів і рефренів). Прийоми і фігури поетичного синтаксису сприяють розкриттю змісту пісні, підкреслюють і логічно виділяють основну думку, ідею твору. До того ж, пісенна структура є провідником як внутрішніх зв'язків у творі (окремих його елементів, слова і мелодії), так і зовнішніх (обрядові дії, умови і манера виконання, візуалізація обрядового церемоніалу тощо). Усе це підкреслює поліелементність пісенності, яка проявляється і в характері композиції.

Важливими є також з'ясування генези фольклорної пам'яті, її безперервний процес функціонування та вказівки на існування системи зникнення й оновлення народнопоетичних текстів як інформаційної бази свідомості. Звісно, що основний вектор формування та відтворення пісні – своєрідність поширення, яка характеризується часовими межами, в яких передається мелос. Суб'єкт, що згадує текст, обрядову дію, постійно перебуває в русі, дистанціюючись від часу, про який згадує. Найважливішим у цьому процесі є виконавець, тобто той, хто формує поетичну структуру, зберігач фольклорних тем, сю-

жетів, мотивів, образів. Фольклор належить до мистецтва пам'яті, оскільки йому властива усна форма передачі (контактна комунікація). «У колективній пам'яті існує дві системи умов (conventions), які підсилюють одна одну. Це система понять і система слів»,¹ – свого часу зауважила Катерина Грушевська.

Опубліковані в останні роки праці з цієї тематики не особливо акцентують на проблемі поетики, її універсальній рецепції в українській календарно-обрядовій традиції, ймовірно через те, що вектори були здебільшого спрямовані на сам обряд, ритуал чи певні церемонії. З огляду на це актуальність нашого дослідження визначається:

- 1) посиленням у фольклористиці кінця ХХ – початку ХХІ століть наукового зацікавлення, об'єктивним вивченням різнопланових студій, а також урахуванням важливих напрямів розвитку європейської фольклористичної думки;
- 2) тим, що в сучасній українській традиції рецепція календарно-обрядової пісні досі залишається маловивченою;
- 3) необхідністю створення цілісної картини розвитку обрядової календарної традиції, її художнього сприйняття, візуалізації обрядового церемоніалу, відтворення обряду в пісні та парадигми часопросторових моделей, оскільки саме вивчення її універсальності надає їй світоглядного виміру;
- 4) вагомністю студіювання проблеми поетики пісні як необхідного компонента для адекватного розуміння усної словесності (інтерпретація текстів, закріплення традиції їхнього духовного та семантично-образного сприйняття світу);
- 5) можливістю для нового прочитання календарно-обрядових текстів з урахуванням усієї їхньої глибини та фольклорних особливостей, оскільки на сучасному етапі така праця сприятиме відродженню духовних цінностей і поглибить знання про світоглядні засади українців, дасть можливість окреслити основні пріоритети, моделі формування людських стосунків, ставлення до довкілля – важливого компоненту національного буття;

¹ Грушевська К. Людський колектив, як підвалина пам'яті. *Вибрані праці*. Т. 3. Донецьк. 2007. С. 231.

б) детальним дослідженням календарно-обрядових пісень, аналізом поетики, що стануть важливим ключем до розуміння естетичних особливостей цього фольклорного фонду.

Зараз у культурі українського народу пісні посідають особливе місце не лише завдяки своїй чисельності, а й завдяки тематиці та високій художній досконалості, що дає змогу їм бути і надалі вагомими серед народних виконавців, навіть у пору цифрових технологій.

Мета дослідження – простудіювати календарно-обрядові пісні як універсальне поетичне явище в цілісній жанровій системі, приуроченій до річного календаря.

Реалізація поставленої мети вимагає розв'язання низки завдань:

- здійснити історіографічний огляд, простежити процес фіксації, публікації календарно-обрядових народних пісень й осмислити досягнення та надбання української фольклористики з досліджуваної проблематики;
- методологічно обґрунтувати наукові дослідження фольклористів, які стосуються питань народної календарно-обрядової пісні, окреслити особливості їхнього вивчення в діахронії; виділити критерії, за якими дослідники диференціювали та класифікували ці пісні;
- розглянути й проаналізувати календарно-обрядовий фольклор у контексті народнопісенної культури, показати роль традиції, пам'яті;
- розкрити візуалізацію обрядового церемоніалу, форми вербального відтворення обряду в пісні;
- простежити поетичну парадигму часопростору;
- з'ясувати художні особливості тексту, зокрема тропеїстичну систему пісень через епітетику, порівняння, гіперболу та метафорично-символічні коди у піснях річного календаря;
- дослідити стилістично-композиційну маркованість фольклорних творів (демінутиви, формульність, паралелізм);
- висвітлити способи емоційного сприйняття обрядових пісень через важливі фігуральні засоби – повтори та рефрени; простежити роль поетичних виражальних засобів в їхньому естетичному осягненні.

Об'єкт дослідження – сукупність текстів українських народних календарно-обрядових пісень, записаних та опублікованих упродовж ХІХ– початку ХХІ століття, архівних матеріалів та власних записів авторки.

Предметом дослідження є з'ясування образного універсуму в календарно-обрядовій творчості українців. При цьому застосовується «різнобічний», «всеоб'ємний» підхід, який пов'язується з поняттям універсуму (лат. universum, summa rerum) – філософський термін, що позначає «світ як ціле». У роботі охоплено систему наукових понять, що характеризують коло тих предметів, явищ, які вивчаються в рамках наукової теорії із залученням засобів тієї теорії. У нашому випадку йдеться про поетичну, яка за допомогою різних художніх принципів та виражальних засобів окреслює цілісний образний світ із поліструктурними одиницями. Ознаками народнопоетичних універсалій є повторюваність текстів вербальних (пісень) та невербальних (обрядодій), що вказує на безперервність процесу (традиційність).

Джерельну базу монографії становлять різні фольклорні зібрання. Вивчення історіографії свідчить, що з календарно-обрядових пісень у збірниках опубліковані практично всі жанри, та найвагомішим виявився зимовий цикл – колядки і щедрівки. Він поширений по всій етнічній території України та присутній у виданнях Зоріана Доленги-Ходаковського, М. Максимовича, І. Вагилевича, А. Метлинського, Б. Грінченка, О. Малинки, Я. Головацького, П. Чубинського, О. Потебні, В. Гнатюка, О. Дея, В. Давидюка, Г. Сокіл, В. Сокола та інших.

Досить добре представлений весняний цикл, який, окрім спеціальних випусків О. Потебні, В. Гнатюка, міститься у зібраннях А. Метлинського, О. Малинки, Я. Головацького, П. Чубинського, О. Дея та низці сучасних видань в упорядкуванні О. Чебанюк, В. Давидюка, Т. Міндер, О. Ошуркевича. Поодинокі виявлені риндзівки та волочильні пісні.

Літній цикл (русальні, петрівчані, купальські, обжинкові) поповнив видання вказаних упорядників. Найменше відомо про царинні пісні, які вперше опублікував Я. Головацький у записах І. Бірецького з Лемківщини із села Кальниці Сяноцької округи. За нашими польовими спостереженнями, їх, очевидно, заступили пісні християн-

ського змісту («Пливи світами», «Вихваляйте гори й доли» та інші), які тепер виконують під час обходів полів. До числа малопоширених належать і кустові з окремих сіл Рівненського Полісся (публікації С. Кітової, В. Ковальчука, С. Шевчука). Порівняно небагато відомостей про пастуші обрядові пісні, вони локалізовані на Бойківщині та частково в Надсянні (Сяноччина). Чимало календарно-обрядових пісень зберігається в архівосховищах, частина з яких уведена в науковий обіг у цьому дослідженні. До роботи також залучено власні записи.

Теоретико-методологічною основою дослідження слугували праці українських вчених, зокрема М. Максимовича, М. Костомарова, О. Потебні, М. Сумцова, І. Франка, М. Грушевського, В. Гнатюка, Ф. Колесси, М. Гайдая, О. Дея, І. Денисюка, М. Дмитренка, О. Івановської, Я. Гарасима, В. Сокола, Ж. Янковської, а також зарубіжних – С. Аверинцева, А. Байбуріна, А. Лорда, Б. Рубчака, І. Ребошапки, Б. Путілова та інших.

Окремі елементи поетики, міфопоетики, обрядової символіки, естетичної вартості календарно-обрядових пісень досліджували М. Максимович, І. Вагилевич, М. Костомаров. Засновником історичної поетики став О. Веселовський. Високу художню цінність обжинкових, колядкових та інших народних творів виділив М. Сумцов. На емоційній вивершеності, сугестивному характері, тонкому психологізмові колядок і щедрівок зосередив свою увагу І. Франко. Про гіперболічність у змалюванні величальних образів як у світських, так і в християнських колядках і щедрівках наголосив М. Грушевський. Порівняльний аспект, основні форми і поетичний стиль обрядових пісень різних жанрів представив Ф. Колесса, дослідивши їхню ритміку, спільні ознаки архаїчності та специфічний спосіб виконання.

Чимало цікавих спостережень щодо фонетичних особливостей, тропеїстичних структур (епітетних, порівняльних, метафоричних) подав Б. Рубчак. Неординарний внесок в українську фольклористику зробив О. Дей, проаналізувавши календарно-обрядові тексти з погляду засобів поетики, композиційної своєрідності, тяглості традиції та ролі пам'яті в їхньому відтворенні. Український учений з Румунії І. Ребошапка порівнював символіку колядкових пісень з весільними у міжнародному контексті.

У працях сучасних фольклористів вирішуються здебільшого окремі аспекти. Так, поетику інформаційно-художньої свідомості розглянув В. Буряк. Архетипно-образну систему фольклорних розмислів на матеріалах календарно-обрядових пісень окреслила Г. Литвиненко. Низку проблем, що стосуються поетики фольклорного тексту ліричної пісні досліджувала Л. Копаниця. Національна специфіка та естетика українського фольклору стали предметом наукових студій І. Денисюка, Я. Гарасима. Питання тривимірної площини народних творів (локальне–національне–універсальне) та фольклорної традиції висвітлила Г. Сокіл. Поетику юрїївських пісень з'ясувала Г. Василькевич. Загальну символіку українського фольклору розкрив М. Дмитренко. О. Івановська запропонувала вивчення синкретичного фольклорного тексту, носіями якого є знаки-символи, іконічні знаки та знаки-індекси. Символіку окремого поетичного образу простежила Н. Пастух. Універсальні можливості та символічне значення ряду «дім–поле–храм» протрактувала Ж. Янковська. Цікаві спостереження щодо розкриття поетичної тропеїстики знаходимо у лінгвістичних працях З. Василько, Н. Данилюк, М. Філіпчук, О. Тищенко-Монастирської, Н. Іовхїмчук та в літературознавчому дослідженні О. Волковинського.

Методи дослідження. У роботі застосовано такі методи: історичний, статистичний, історико-типологічний, структурно-типологічний, структурно-семіотичний, художній (естетичний) та міждисциплінарний.

– Історичний метод сприяє виявленню народної традиції на певних етапах історичного розвитку, об'єктивному вивченню історіографії питання;

– статистичний розкриває кількісні характеристики фольклорних зібрань, жанрової атрибуції текстів, окремих поетичних явищ;

– історико-типологічний дає змогу простежити повторюваність мотивів, символіки та поетичних засобів, провести типологічні паралелі календарно-обрядових пісень із фольклорними зразками різних регіонів України;

– на підставі структурно-типологічного можна виокремити основні мотиви календарних народних пісень та проаналізувати їх, виявити особливості відображення у них специфіки обрядового церемоніалу, розкрити глибинну семантику символів;

– структурно-семіотичний дозволяє розглядати твір як ціле, водночас розщеплюючи його на частини, виявити особливості деяких структурних компонентів тексту, зокрема певних змістових частин, традиційної формульності;

– художній (естетичний) метод сприяє проведенню філологічного аналізу, який передбачає осягнення специфіки художньої трансформації народних пісень щодо локально-етнографічних норм та утворених внаслідок такої трансформації багатогранних і цілісних, оформлених за канонами народної традиції фольклорних творів;

– міждисциплінарні підходи передбачають залучення до аналізу матеріалів інших наукових дисциплін: етнології, етнолінгвістики, етнопсихології, етнетики, етнестетики. Застосування етнологічних, лінгвістичних та етнопсихологічних напрацювань дозволяє розкрити глибинну семантику окремих мотивів та їхнє походження, оскільки календарно-обрядові пісні ввібрали елементи народних вірувань, світогляду та самосвідомості народу.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному дослідженні українських календарно-обрядових пісень як сукупності жанрів, які акумулювали і зберегли традиційні уявлення про усталеність народних звичаїв та обрядів, їхнє поетичне осмислення та національні особливості. У роботі вперше застосовано новий «ключ» до прочитання цих пісень – синкретичний аналіз поетичних вербальних і невербальних категорій; зроблено спробу міждисциплінарного дослідження жанрів українських народних пісень з погляду фольклористики, етнології, етнестетики та етнолінгвістики; застосовано нове бачення вивчення жанрів календарно-обрядових пісень як моделі відображення людини й довкілля в її сприйнятті, простежено властивості фольклорної поетики, наголошено на символіці; з'ясовано норми стилістично-композиційної маркованості календарно-обрядових творів, проаналізовано типові формули. Особливість такого аналізу розкриває низку світоглядних констант українців: працелюбність, бережливе ставлення до природи, вшанування культу предків, фізична і духовна чистота; уведено в науковий обіг новий фольклорний матеріал.

Теоретичне значення монографії в тому, що в ній уперше зацентровано на універсальній поетичній функції календарно-обрядових пісень, враховуючи особливості національної специфіки.

Отримані результати дослідження відкривають нові можливості з вивчення обрядових жанрів фольклору, сприяють розробленню концепції їхнього функціонування у системі річного календаря, особливостей генези.

Зважаючи на фундаментальний фонд календарно-обрядових пісень українців, окреслено аспекти його вивчення, авторка виробила власний підхід з дослідження поезики народних творів, урахувавши вектор вербального вираження, обрядових дій (візуалізація), музично-хореографічного супроводу. Це дало можливість наблизитися до розуміння природи фольклорного тексту, особливостей його функціонування в часі й просторі. До того ж, поетичні засоби допомогли заглибитися у внутрішні емоційно-образні процеси як надзвичайно важливі чинники осягнення дійсності.

Розділ 1

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ДОМІНАНТИ В ОСМИСЛЕННІ ПОЕТИКИ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ТЕКСТУ

1.1. Джерелознавча база

Календарно-обрядові пісні – один з архаїчних пластів фольклору, що становить джерельну основу пропонованої праці. Це фольклорні пам'ятки, на яких будується дослідження поетичної системи. Вони дають можливість осягнути духовно-культурне життя українців на різних етапах історичного розвитку. Тут представляємо друковані фольклорні зібрання, а також уперше подаємо архівні матеріали та польові записи авторки.

Найбільше текстів почерпнуто з різних фольклорних видань XIX–XXI ст. Треба наголосити, що календарно-обрядові твори у період XIX–XX ст. збирачі фіксували досить активно. Цим займалися як відомі фольклористи, так і не цілком знані. Тому наше завдання акцентувати на важливих **опублікованих джерелах**. Всі вони дають можливість інформаційно охопити предмет, об'єктивно збагнути поетичну картину світу, закладену в них.

Насамперед звернемо увагу на тому, що для української фольклористики збереглися записи ще з початку XIX ст. (1810–1819 рр.), які належать **Зоріанові Долензі-Ходаковському** (справжнє ім'я та прізвище – Адам Чарноцький). Це перша спроба систематичної фіксації народних пісень у їх жанровій різноманітності на великій території – Галичині, Волині, Поділлі, Придніпрянщині, Поліссі. Так історично склалося, що його рукописами користувалися, вони поодинокі з'являлися в публікаціях таких діячів науки і культури, як М. Масимович, О. Бодяньський, В. Гнатюк та інших. Проте окремою збіркою надруковано лише 1974 року¹. Упорядник антології О. Дей

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського / упоряд., текстолог. інтерпретація і коментарі О. І. Дея. Київ: Наукова думка, 1974. 782 с.

ззначив, що в основу систематизації пісенних записів Ходаковського покладено жанровий принцип, яким нині широко послуговується фольклористика. Відкривають її генетично найстаріші жанри – календарно-обрядові пісні¹, передовсім ігрові веснянки, які вважаються синкретичним явищем (поєднання пісні, танцю, жестів): «А ми просо сіяли, сіяли», «Царівна», «Вербовая дощечка», «Шум ходить по діброві»; хороводні «Зажурився соколонько», «Ремезе да ремезочку», «А в кривого танця».

Збирач зафіксував рідкісну русальну пісню, пов'язану з водінням «стріли», яка мала суттєвнє аграрне підґрунтя, спрямоване на підготовку землі до посівів («Ой пуцу стрілу по всьому селу»). Є також купальський та петрівчанський цикли. Крім традиційних купальських пісень («Купайла на Івана», «Купався Іван да у воду впав»), чимало локальних «собіткових пісень» – «А где ж ти була, соботочка моя», «Свята Пречиста собітку палила» з яскраво вираженими матримоніальними мотивами. Широкий тематичний спектр колядок і щедрівок, адресованих господарю, господині, парубкові, дівчині, дідам і бабам. Це високохудожні твори, з яких постає магічно-утилітарне ставлення до природи. У них поетично відображена фауна й флора – тури, сарноньки, соколи, пави, виноградні сади (метафоричний прийом). Усі персонажі ідеалізовані, змальовані в найтепліших тонах. То ж фольклорне зібрання Доленги-Ходаковського досі залишається цінним народознавчим джерелом.

Основоположником української фольклористики став Михайло Максимович. Він заявив про себе у цій ділянці 1827 року, надрукувавши збірник «Малороссийские песни», у якому було 128 різножанрових зразків – дум, історичних, родинно-побутових, жартівливих пісень². Йому належить першість у публічному представленні календарно-обрядових творів, яких нараховано у збірці 20 одиниць. Веснянки репрезентують «Світи, зоре», «Розлилися води на чотири броди», русальні «Ой зів'ю вінки да на всі святки» (дочка просить приїхати до неї), купальські «Іване, Івашечку», жнивварські «А в чужого господаря обідать пора» (женці просять в господаря обід), «Ой чие ж то поле зажовтіло стоя», колядки «Ой в Києві да на риночку»

¹ Там само. С. 63–158.

² Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827. 234 с.

(дівчина садить сад), «А в сего пана скам'я заслана» (у господаря три кубки на столі), посипальна «Ходить Ілля на Василя» та інші¹. Книга стала знаковою для української фольклористики, високо оцінена в науковому світі.

До ранніх фіксацій української пісенності, важливих для історії, поетики, локальних особливостей усної словесності належать зібрання 1830–1850-х років **Осипа та Федора Бодяньських** з Київщини, Чернігівщини та Полтавщини. Брати задумали видати узагальнювальну збірку, проте з різних причин вона так і не була опублікована. На щастя, рукописи збереглися в різних архівах України, більшість з них видані окремою книгою в 1978 році². Тексти об'єднані й упорядковані за жанрово-тематичним принципом. Окремий розділ представляють календарно-обрядові пісні та трудові пісні – веснянки, пісні при біленні полотна, полільницькі, петрівські, гребовецькі, жнивні, колядки і щедрівки (до речі, християнські колядки туди не увійшли)³. У веснянках домінують орнітоморфні образи (чижик, шпачок, воробейчик), рослинні (льон, огірочки). Інші твори стосуються теми кохання, сатиричних моментів. Скарги на малу нічку-петрівочку звучать у низці петрівчанських пісень. Важка праця на жнивному полі та урочистий похід учасників дійства додому – проблематика жнивварських пісень. По одній колядці присвячено господарю («А в нашого Івана славная жена»), господині (вдові – «Чи дома, дома бідная вдова»), решта іменовано парубкам та дівчатам. Представлений матеріал, поетично насичений, має велике значення як документ початкового етапу фольклористики.

Усна словесність стала об'єктом польових досліджень членів «Руської трійці», основним гаслом якої було «іти в народ». Спершу зацентруємо увагу на постаті **Івана Вагилевича**. Його активна збирацька діяльність припала на другу половину 1830–1840-х років. Для обстеження він обрав Бойківщину, бойківсько-гуцульське пограниччя, трохи менше Покуття, Поділля, Лемківщину. Збирач найбільше цікавився колядками та щедрівками, яких записав понад 200. Ще 1843

¹ Там само. С. 163–180.

² Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських / упоряд. та приміт. А. Ю. Ясенчук, вступ. ст. О. І. Дея. Київ: Наукова думка, 1978. 323 с.

³ Там само. С. 55–76.

року І. Вагилевич надіслав збірку колядок і щедрівок М. Погодіну для друку, проте вона так і залишилася в рукописі. Окремі фольклорні зразки потрапили до видання «Русалка Дністрова» (1837), «Народных песен Галицкой и Угорской Руси» (1878) Я. Головацького, «Колядок і щедрівок» (1914) В. Гнатюка та академічної антології «Колядки та щедрівки» (1965) О. Дея. Пісні у записах І. Вагилевича з'явилися окремим виданням 1983 року, яке впорядкував М. Шалата. У ньому найбільш представницькими все-таки виявилися колядки та щедрівки – 110 зразків¹. Усі вони художньо довершені, відзначаються багатогранністю тем та призначені різним адресатам: для господаря і його родини («Ой у нашого господаря», «А в чистім полі, близько дороги», «Чи дома, дома господаренько»); для господині («Стоїть ми, стоїть світлонька нова», «Ой заспівали рано пташечки», «Наша вдовонька – гарна жоньонька»); для парубка («Ой сивий орле, високо літаш», «Ой піді Львовом на оболоню», «Зачорнілася чорна горонька»); для дівчини («Ой з Підгіренька, а з-під соненька», «Ой шумить, шумить чом дубровонька», «Бігла дівонька рано по воду»). Ці та інші твори становлять класику жанру як за змістом, так і за формально-поетичним вираженням.

Важливе регіональне обстеження Волині здійснив 1844 року відомий історик і фольклорист **Микола Костомаров**. Там він зібрав народні пісні, які було опубліковано в Саратові 1859 року в «Малорусском литературном сборнике» Д. Мордовцева. Історіографічна комісія ВУАН під керівництвом М. Грушевського 1930 року надрукувала праці М. Костомарова, куди були включені і народні пісні. Репринтне перевидання здійснено в Києві 2006 року², ним ми і послуговуємося в дослідженні. Зібрання нараховує 202 пісні – історичні, козацькі, рекрутські, балади, пісні про кохання та родинне життя. Звичайно, є й календарно-обрядові пісні: колядка «Веселая світу новина», веснянки – «Благослови, мати, весну закликати», «Ой у кривого танця», «Ой йшла дівчина через двур», купальські – «Ой вийди, вийди, моло-

дице», «На купалі огонь горить», а також особлива з поетичного боку пісня при обжинках – «Орішок зелененький»¹.

1854 року **Амвросій Метлинський**, відомий поет-романтик, записав та видав у Києві унікальний збірник «Народные южнорусские песни»². У передмові він зауважив про значення народної творчості як «чистого джерела» української мови, високо оцінив носіїв фольклору – талановитих людей, які творять, зберігають і передають ці перлини нащадкам. Календарно-обрядову поезію упорядник помістив у рубриці «рокові» пісні: 1) веснянки; 2) русальні; 3) купальські; 4) петрівчані; 5) гребовецькі; 6) косарські; 7) жнивні; 8) осіння; 9) колядки; 10) щедрівки; 11) новорічні³. З веснянок виділяються хороводні, які супроводжувалися танцями, зокрема «Корогод», а також твори, у яких відображена тема кохання, зародження почуттів («Ой городе, городе», «Ой веселая весна»). Оспівування батьківського двору – тема петрівчаних пісень. Широкий спектр жнивварського циклу: співи на ниві та під час жнив, на дожинках тощо. Колядки та щедрівки ідеалізують господаря, його багатство, возвеличують парубочу та дівочу красу, дівчину-перевізницю. Загалом ці та інші пісні із зібрання А. Метлинського високо оцінили М. Костомаров, П. Куліш, О. Пипін, М. Драгоманов. «Народные южнорусские песни» стали першою книгою, за якою «навчився придивлятися до явищ мови» О. Потебня.

Визначним фольклорно-збирацьким доробком виділяються **Марко Вовчок та Опанас Маркович**. Спільна праця подружжя із записування різних жанрів припадає головним чином на 1850-і роки на Чернігівщині, Полтавщині, Київщині, Поділлі. Окремі зразки з їхнього зібрання надрукував А. Метлинський. Спробу видати частину пісень із своїх записів було зроблено 1866 року в Німеччині у серії «Двісті українських пісень» (побачив світ тільки перший зошит – 25 пісень із нотними транскрипціями Е. Мертке). Кільканадцять фіксацій потрапило до видань П. Чубинського, В. Гнатюка, решта залишилась розпорошена по різних архівах. 1983 року здійснено академічне видання «Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Мар-

¹ Народні пісні в записах Івана Вагилевича / упоряд., вступ. ст. і приміт. М. Й. Шалати. Київ: Музична Україна, 1983. С. 20–94.

² Народные песни, собранные в западной части Волынской губернии в 1844 году Н. Костомаровым. *Етнографічні писання Костомарова* / відпов. за випуск Г. А. Скрипник. Київ: Вид-во ІМФЕ НАНУ, 2006. С. 127–202. [Репринт. вид.]

¹ Там само. С. 200–202.

² Народные южнорусские песни / изд. А. Метлинского. Киев, 1854. XVII, 472 с.

³ Там само. С. 294–342.

ковича»¹. Із календарних творів² маємо обширний цикл веснянок («Ой ми поле виорем», «При долині мак», «Баранчику круторогенький», «Ой ти, ремезе да ремезоньку»). Русалії супроводжуються піснями «Проведу я русалочки до бору», «На гряній неділі русалки сиділи». У Петрівку співали: «Ой петрівочка – мала нічка», «Кликала невістка да зовицю на ніч», «Не поїду я да городами». Під час святкування Купала дівчата й парубки виконували: «Сьогодні Купала, а завтра Івана», «Іване, Івашечку» та багато інших. Колядки та щедрівки оспівують пана господаря, у котрого «скам'я заслана», «сад насаджено», «умная жона»; молодого парубка, котрий їде здобувати «Царев-город», «задумав жениться», а дівчина-красуня – «як зора». Марко Вовчок, оцінюючи народних інформаторів, відзначила, що вони «обдаровані звучним голосом і в більшості незрівнянні співаки і співачки; наспіви у них журливі; жіночі – сповнені ніжності й жаги; чоловічі – похмурої, полум'яної енергії й гіркоти. Слова пісень вражають поетичними красотами, а зміст їх завжди тверезий і глибокий»³. Таку характеристику вона ґрунтувала на великому фольклорному матеріалі, нагромадженому під час багаторічної збирацької діяльності.

Генератором народознавчих ідей, феноменальним організатором вивчення культури, невтомним робітником на цій ниві був Павло Чубинський. Результатом його роботи став п'ятитомний корпус фольклорно-етнографічних матеріалів «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край» (1872–1878). Праця відзначена золотими медалями Російського географічного товариства (1873), Міжнародного географічного конгресу в Парижі (1875), Уваровською премією Петербурзької АН (1879). Третій том⁴ становлять зразки календарно-обрядових пісень – веснянок, русальних, купальських, обжинкових, колядок та щедрівок. У книзі міститься опис 58 весняних ігор («Кривий танець», «Володар», «Шум»,

¹ Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / упоряд., передм. і приміт. О. І. Дея. Київ: Наукова думка, 1983. 526 с.

² Там само. С. 51–129.

³ В о в ч о к М а р к о. Записки причетника. *Твори: в трьох томах*. Київ: Дніпро, 1975. Т. 3. С. 365.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским. Санкт-Петербург, 1872. Т. 3. 486 с.

«Коструб», «Огірочки»). Крім того, опубліковано понад 100 веснянок («Ой весна красна, що ти нам винесла», «Що на тій улиці», «Утка йде, утинята веде»). Чимало творів літнього циклу: русальні пісні («Да Святая неділя», «Проводили русалочки, проводили»), купальські («Скотилось купало із долу, до долу», «На купалі огонь горить»). Понад 50 обжинкових пісень, які розкривають теми праці на полі, збору врожаю, сплітання обрядового вінка, похвали жінцям за працю, заклики іти до господаря в гостину. В книзі понад 200 колядок і щедрівок, звернених до різних адресатів: 1) до господаря: сонце, місяць, дощ у господаря в гостях («Пане господару, вставай з постелі»), господар і родина при домашній роботі («Пане господару, чи є ти вдома»); 2) до господині: оспівування її краси («Ми в нашої господиньки»), у славної господині хороші діти («Наша панночка»); 3) до парубка: величання парубочої краси («Ой панич гордий»), хлопець вибирає – продає коня («Ой у полі, в полі»); 4) до дівчини: оспівування дівочої краси («А в лузі, в лузі калина красна»), дівчина хвалиться одягом («В садочку, в садку-виноградку»), їй шийють одяг на весілля («Ой на річці, на Ордані»). Видання П. Чубинського отримало позитивні рецензії О. Веселовського, І. Срезневського, М. Сумцова, М. Драгоманова.

Для увиразнення особливостей едиційної практики середини та другої половини ХІХ ст. чи не найповніше реалізувався ще один учасник «Руської трійці» – **Яків Головацький**. Йому належить кількатомне зібрання «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» (1878), формування якого тривало впродовж 1830–1860-х років. Видання стало фундаментальною пам'яткою української фольклористики. До нього залучено не тільки його власні записи, а й багатьох інших збирачів. Матеріал, що входить у коло наших дослідницьких зацікавлень, презентований у другому томі «Народных песен Галицкой и Угорской Руси», у якому є підзаголовок «Обрядовые и плясовые песни»¹. Всі обрядові пісні фольклорист поділив на календарно-обрядові («при общественных праздниках и увеселениях») і сімейно-обрядові («при семейных обрядах»). Календарно-обрядові пісні зимового циклу закумульовано в рубриках «Коляда» і «Щедрівки». В них присутні астральні мотиви («Коли не было з нащада світа»), прославлення господаря

¹ Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. Москва, 1878. Т. 2. 841 с.

(«В нашого пана, пана крайника», «Ци дома бывали, пане господарю»). Ідеться також про Матір Божу та народження Ісуса Христа («Ей долом мі, долом далеко»). Весняний цикл представляють хороводні та ігрові пісні – «Рання весна воскресла», «Ой дід, дід та й Ладо», про Коструба, Білоданчика. У виданні містяться раритетні царинні пісні, які подав І. Бірецький із с. Кальниця Сяноцької округи, що виконувалися під час обходу полів (царини) – обряду, який відбувався на Зелені свята. Ініціювалося це дійство піснею «Сбором ідеме, полон несеме». В інших текстах присутні мотиви сплітання вінків, які ставила церемоніальна процесія на місці зупинок освячення царини («Красна дівойка коруну шила», «Ей в лісі, в лісі на поляноіці»).

На другу половину XIX ст. припадає збирацька діяльність відомого письменника, літературознавця, фольклориста **Івана Франка**. Прикметно, що він ще в ранньому віці почав записувати пісні від матері та деяких односельчан з Нагуєвич. Під час навчання у Дрогобицькій гімназії в нього було два зошити фіксацій усної словесності. Студіюючи у Львівському університеті, деякі з них публікував у часописах «Світ», «Зоря», «Народ». За життя поета надрукована лише частина фольклорних матеріалів. Щодо обрядових пісень зимового циклу, які зафіксовані в рідних Нагуєвичачах, то вони увійшли до збірника в упорядкуванні В. Гнатюка «Колядки і щедрівки» (1914). Це колядки для парубка, що виграє на трьох трубах («Ой за горою, за теменькою») та про молодця-стрільця («Стоїть яворець тонкий, високий»), варіант про «вбори» дівчини («На заріченьку, на заточеньках»), а також дві жартівливі з репертуару самого Франка, одна з яких висміює скупого нагуєвицького селянина, що не давав нічого колядникам. Згодом ці колядки передрукував О. Дей, додавши архівні матеріали з Нагуєвич (десять текстів) та один з Батятч. Важливо підкреслити, що гаївкова традиція в цій місцевості була досить активна, тому І. Франко зафіксував гаївки у процесі їх природного звучання на Великодні свята (1882) у рідному селі. Свого часу вони не потрапили до Гнатюкового збірника і побачили світ аж через сто років у публікації О. Дея «Народні пісні в записах Івана Франка» (1981)¹. Весняний цикл із Нагуєвич представлений гаївками «Чому, Галю, не танцюєш,

¹ Народні пісні в записах Івана Франка / упоряд., вступ. ст. і приміт. О. І. Дея. Київ: Музична Україна, 1981. 336 с.

Галю, Галю», «Ой городе, городеньку», «Жінка на торзі», «Жельман», «Кіт і миша», «Журавлі», «Надійшла весна» та іншими. Цей жанр обрядового фольклору, безумовно, надихнув поета на створення літературного циклу «Веснянки».

З кінця 1880-х років цілеспрямовано почала записувати фольклор **Леся Українка**. Найпершою її публікацією стала збірка «Купала на Волині» (1894), до якої увійшло 49 пісень з Колодяжного, Біліня Ковельського повіту, Миропілля та Жабориця Новоград-Волинського повіту. У 1890-ті роки вона разом із сестрою Ольгою записала два зошити «Колодяженські пісні», зберігся лише один, який містить 16 веснянок та 6 жнивних. Вагомим для фольклористики став збірник «Народні мелодії з голосу Лесі Українки записав і упорядкував Климент Квітка»¹ (1917), до якого увійшли з календарно-обрядових 26 веснянок, 9 купальських, 2 колодчані, 6 колядок, 1 щедрівка. Всі вони залучені до дев'ятого тому зібрання творів Лесі Українки, яким ми далі послуговуємося². Тож «Купала на Волині» містять різні тематичні цикли – від виклику дівчат виходити на вулицю, до відвертих шлюбних мотивів («Ой молода молодиче», «Ой на Купала вогонь горить», «Стоїть лобода вище города»). У прикінцевих замітках Леся Українка писала: «волинські купальські пісні – се матеріал настільки цікавий, що варто б їх науково обробити». Справді, вони вартісні з погляду поетики. Колодяженські пісні³ з рукописного зошита – головним чином веснянки ігрового плану – «Кривий танець», «Зайчик», «Перепілка», «Подолояночка». А от «Жнива» репрезентують 6 обжинкових пісень («Ой ясно, ясно, де ясно сонце сходить», «Наша матюнка йа удома домує» та інші). Леся Українка сама була талановитим носієм пісенної культури. Ці пісні вона перейняла від простих людей рідного краю, деякі від матері. Її репертуар, що записав К. Квітка, відображає достатньо календарно-обрядових текстів. З веснянок – «А вже весна, а вже красна», «Тума танок водила», «Ой нумо, нумо в зеленого Шума». Наспівала поетеса й купальських пісень – «Ой ніхто

¹ Народні мелодії з голосу Лесі Українки зап. і упоряд. Климент Квітка. Київ, 1917. Ч. 1. Луцьк, 2006. 232 с. [Фототипічне видання].

² У к р а ї н к а Л е с я. Купала на Волині. *Зібрання творів: у 12-ти т.* Київ: Наукова думка, 1977. Т. 9. С. 9–29.

³ У к р а ї н к а Л е с я. Колодяженські пісні з рукописного зошита. *Зібрання творів: у 12-ти т.* Київ: Наукова думка, 1977. Т. 9. С. 30–84.

ж там не бував, де ся явір розвивав», «Ой хто в тому лісі стукає-гукає», а також жнивварських – «Ой літає соколонько по полю», «Утомила нас нива». Колядки та щедрівки представлені менше.

Велике враження на збирача народної творчості **Івана Манжуру** справив О. Потебня (до слова, коли померла мама, п'ятилітнього хлопця взяла на виховання його тітка – дружина О. Потебні). Трохи згодом учений писав про нього як про талановитого молодого і багатобічного фольклориста. 70–90-і роки XIX ст. – це пік його народознавчої діяльності. За редакцією О. Потебні з'явилися друком казки у записках І. Манжури. Після смерті діяча 1894 року Харківське історико-філологічне товариство теж опублікувало казки. Складніша ситуація склалася з народними піснями, яких він назбирав чимало на Харківщині та Катеринославщині. Частково їх використовував О. Потебня у своїх дослідженнях. Сам І. Манжура готував до видання власний збірник пісень, але цей намір не був здійснений. Рукописні збірнички народних пісень збереглися в архівах Києва та Санкт-Петербурга. Їх виявила й опублікувала 1974 року Л. Каширіна¹. У них містяться різні за жанрами і тематикою народні твори: від обрядових до соціально-побутових пісень. У збірнику представлено понад 100 зразків обрядових пісень². Велику увагу надав збирач веснянкам, передусім тим, які пов'язувалися з обрядами та іграми («Король», «Перепілка», «Кіт і миша»). Деякі мають мотиви закликання водити веснянки («А на нашій вулиці»). Більшість передають настрої та почуття молоді («Пожену я на яр воли», «Сніговая та грудочка»). Деякі менше представлено русальні («Край нашого поля»), петрівчанські («Ой петрівочка наступає»), купальські («Купався Іван»). Повнотою текстів, художньою довершеністю відзначаються колядки та щедрівки: «Пан-господар, уставай з постелі», «А в пана Семена умная жона», «А в пан-Олексія один синочок», «Ой дівчина та коники пасла». Всі вони становлять велику цінність для фольклористики з погляду віддзеркалення душевних переживань, емоцій, які пронизують ці твори.

До аналізу в монографії залучені фольклорні тексти із третього тому зібрання **Бориса Грінченка** «Этнографические материалы

собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях» (1899)¹. У невеличкій преамбулі перед циклом колядок автор застановив свою увагу на термінологічних питаннях щодо жанру колядки та щедрівки, їхній варіантності, зацентрував на способі класифікації матеріалу, який застосовуватиме у своєму збірнику. Відрадно, що до публікації ввійшов повний календарний цикл пісень. Сюди належать колядки та щедрівки з величальними, матримоніальними, господарськими, мисливськими, військовими мотивами («Ой шумит, гуде, дубровою йде», «А в полі, в полі да й на край дороги»). Не оминув упорядник і маланкових пісень, подав також обряд із «Козою». Включені до календарного циклу веснянки (34 зразки з варіантами) – «Крулівна», «Кривий танець», «У шума». Представлено русальні та троїцькі пісні – «Ой проведу я русалочок до бору», «Ой у саду, садочку», у яких присутні яскраві просторові поетичні образи. Основна тема купальських та петрівчаних текстів – кохання, шлюбна з традиційною символікою («Що на мори утка», «А купальний Іван»). За стандартною схемою, заключним етапом календаря є жнива. У збірнику Б. Грінченка їх теж подано. Скажімо, в обжинковій пісні «Хвалилася нива» домінує поетичне уособлення та інші засоби вираження. Видання пісенного фольклору Б. Грінченка високо оцінили його сучасники – В. Гнатюк, а І. Франко назвав її «многоцінною книжкою».

Активно публікувалась усна народна творчість на початку ХХ століття. 1902 року вийшов друком професійно укладений збірник **Олександра Малинки** «Сборник материалов по малорусскому фольклору». Фіксації проведено в Чернігівській, Волинській, Полтавській та інших губерніях. Майже половину книги становлять колядки та щедрівки (259 зразків)². Починається розділ творами релігійного змісту. Основна тема – народження Спасителя («Нині, Адаме, возвеселися», «Небо і земля»). З нею пов'язуються мотиви – Пресвята Діва пеленає Ісусика, ангели несуть Його під хмари, Мати Божа просить у Христа ключі, щоб випустити із пекла грішні душі («Ой на річці на Ордані», «А хто ж нам небо й землю створив», «Ой сів Христос та вечеряти»).

¹ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Б. Д. Гринченко. Чернигов, 1899. Вып. 3: Песни. С. 3–671.

² Сборник материалов по малорусскому фольклору (Черниг., Волынк., Полтавск. и некот. друг. губ. / собр. А. Н. Малинка. Чернигов, 1902. 411 с.

¹ Народні пісні в записках Івана Манжури / упоряд., вступ. ст. і приміт. Л. С. Каширіної. Київ: Музична Україна, 1974. 352.

² Там само. С. 17–63.

Більшу частину становлять колядки і щедрівки, у яких величаються члени української родини: господар, господиня і їхні діти, котрі порівнюються з місяцем, сонцем і зорями («Шо у нашого пана широкії ворота»); у дворі господаря росте золота яблуня (символ сім'ї) – «А в пана, в пана, в пана Івана». Славною, розумною змальована дружина господаря, котра купує три міста («У пана Івана славная жена»). Низка колядок адресована парубкові: він їде на війну («Ой рано, рано всім загадано»), ловить коня, бо хоче провідати дівчину-наречену («Шо на леду да на Йордани»). За особливо вартісну з художньо-пізнавального боку Б. Грінченко вважав колядку «Ой на горі там дзвін дзвонить», у якій хлопець збирається у три дороги – до батька, матері, сестри. Поетично насичені колядки для дівчини, яка «сади́ть сад» («У Києві на риночку»), «сіє красу і розум» (метафора). Збірник О. Малинки набув широкого резонансу, удостоєний преміями імені М. Костомарова, Імператорської Академії наук та імені М. Гоголя Російської Академії наук. Б. Грінченко назвав видання «найбільшою працею Малинки». Вона цінна з художнього погляду, бо тексти містять велику кількість епітетів, порівнянь, метафор, гіпербол, деминутивів, що стали вагомим матеріалом для структурної поетики.

На зламі XIX–XX ст. фольклорно-едиційна практика активізувалася в Галичині. «Збирачем нового типу» назвав І. Франко **Івана Колессу**, котрий представив власними записами фольклорну традицію одного села – Ходовичі на Стрийщині. Передчасна смерть не дозволила йому побачити видану свою працю. Довершили її брати Олександр і Філарет Колесси, надрукувавши 1902 року під назвою «Галицько-руські народні пісні з мелодіями»¹. Фольклорні тексти подано з нотами (200 зразків) та розміщено у трьох розділах: «Обрядові пісні, зв'язані з порою року», «Від коліски до гробової дошки», «Ріжнорідні теми». Тож календарно-обрядові твори становлять колядки, щедрівки (17), гаївки (11) та обжинкові пісні (9)². Колядки й щедрівки звернені до господаря та його родини – «Ішли молодці рано з церквці», «Зажурилися буйнії гори». За посередництвом поетичних фігур господар возвеличується до статусу ідеального героя,

¹ Галицько-руські народні пісні з мелодіями / збір. у селі Ходовичах Стрийського пов. Іван Колесса. *Етнографічний збірник*. Львів, 1902. Т. 11. XXXVI, 303 с.

² Там само. С. 1–30.

якому допомагають у праці навіть святі – «Святий Никола за плугом ходит, Святий Михайло волики гонит, Йа сам Господь Бог ріллю всіає». У щедрівках для дівчини звучать матримоніальні мотиви – «Прала дівчина хусти на леду», у яких «хусти» – символічний перехід дівчини в подружній стан. Більшу групу весняних пісень («ягівок») презентують твори зі шлюбними мотивами, які мають ігровий характер: «Наша мила ягівко», «Їде, їде Зельман», «Попід ксьондзові лози». Частина гаївок має гумористично-сатиричний характер. Обжинкові пісні розкривають тему праці на полі («Угору, соненько, угору»), пригощання жниць («На печі діжа кисне», «Принесли ми полон»). Це зібрання народних пісень І. Колесси дало поштовх іншим фольклористам для подальших теренових обстежень.

Об'єктом тривалих досліджень **Володимира Шухевича** стала Гуцульщина, яка увінчалася п'ятитомним виданням. Четверта частина цієї праці вийшла 1904 року окремою книгою. Друге її репринтне видання здійснено 1999 року, яким ми користалися як важливим джерелом для пізнання колядкової традиції Гуцульщини¹. До названого тому ввійшло близько 200 колядок і щедрівок, багато матеріалів зібрав сам упорядник, а також священник Олекса Волянський, учитель Лука Гарматій та інші кореспонденти. Тексти відзначаються максимальним дотриманням автентизму. Твори адресовані священникові – «Отче духовний, любі наш татку», «Нова рада нам сі з'явила». У них переважають християнські мотиви. В. Шухевич виокремив «коляди під вікнами», які закликають господаря на розмову з Божими післанцями («Ци дома, дома, сам пан господар», «Ой ци спиш, газдо»). Інші виконують уже в хаті господаря, возвеличуючи його родину, статки. Колядки газдині оспівують її як добру господиню, котра вміє дати лад у всьому. Кілька тужливих колядок присвячено вдовиці. Найбільше величальних пісень адресовано парубкові (21), та дівчині (39). Хлопець зображений з трембітою в руках, з якої пускає голоси по світу («Ой з-за гори високої», «Попід Львів конем іграє»), «оре нивку», «коника пасе». Дівчина «шитечко шие», «двір підмітає», «держить перевіз», «стереже вино», «старостів чекає». В. Шухевич виокремив «коляди загальні» (21), які не призначались конкретному адресатові. Незвичні «коляди для умерлих» та «столова» коляда. Сво-

¹ Ш у х е в и ч В. Гуцульщина. 2-е вид. Верховина, 1999. Ч. 4. 304 с.

го часу цю працю позитивно відзначили І. Франко, В. Гнатюк, австрійський дослідник Р. Кайндль. Зацікавлення роботою високе і в сучасному науковому світі.

Один із засновників «Товариства дослідників Волині», **Василь Кравченко**, віддав багато років вивченню цього краю. Квінтесенцією стали надзвичайно цінні «Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях», видані в Житомирі 1911 року¹. Перша частина містить календарно-обрядові пісні². Підрозділ веснянок нараховує 23 народні твори: «На нашой да юлиці», «Василь, Василь, Василечку», «Оксана у воротях» та інші. Основна тема – залицяння неodrуженої молоді, іронічне кепкування дівчат з хлопців і навпаки. Опубліковано 13 «купалових» пісень – «Хто не пуйде на Купайла», «Сьогодні Купайла», «На погоні огонь горить», а також кілька петрівчанських – «Ой Петрівочка да мала нічка», «Ой тнуть мене комарики». Понад 10 «жнивових» пісень, у яких домінують мотиви зайнятості робітниць на полі, винагородження женців за працю тощо. Збирач диференціював твори зимового циклу на колядки та щедрівки, яких сумарно є 49. Колядки для господаря: «Пане господарю», «По моему дворі сам Господь ходить»; на другий день Різдва – «Походив, походив місяць по небу», «Діва Марія Христа вродила»; для господині – «Пані господиня по світлоньці ходит», хлопцеві – «Красний молодче». Для молоді, яка передбачає одружитися восени, виконують рідкісну колядку, що називається «Ридван».

Одне з провідних місць у царині фольклористики періоду НТШ у Львові справедливо належить **Володимирові Гнатюку**. В орбіті його зацікавлень були різні жанри, серед них і календарно-обрядові. Він зібрав та опублікував 1909 року окремих повномасштабний том «Гаївки»³. Ідеться про твори весняного циклу, представлені з 25-ти тогочасних повітів Галичини. У виданні понад 600 текстів і 180 мелодій (нотні транскрипції Ф. Колесси). Вони подані за формою виконання: двохорові («Просо», «Воротар», «Коструб»). Чимало однохорових з іграми (старіші за походженням). Репрезентаційні теми: «дівочка

¹ Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях / з передм. М. Гладкого. Житомир, 1911. 148, 80 с.

² Там само. С. 5–38.

³ Гаївки / збір. В. Гнатюк. Мелодії скопив на фонограф Й. Роздольський, списав Ф. Колесса. *Матеріали до української етнології*. Львів, 1909. Т. 12. 267, 100 с.

краса» («Ой на горі, на горі», «Молода ключниця»), «гарна донька» («Ой бриніли ключі з ночі»), «дівоча принада» («На городі вільха») та інші. Третій розділ – однохорові гаївки без ігор, у яких звучать мотиви скликання учасників на гаївку, повернення з гаївок тощо. Не оминув В. Гнатюк і жартівливих пісень. За обсягом, синкретичним представленням та художньою довершеністю зразків збірник досі залишається одним із кращих у цій сфері, а народні твори є надійним джерелом для виявлення їхньої поетичної специфіки. Він склав основу для подальшого академічного видання «Гри та пісні» (1963).

На особливу увагу з джерелознавчого погляду заслуговує двотомне зібрання «Колядок і щедрівок» (1914)¹ у упорядкуванні **В. Гнатюка**. В його основу покладено як друковані, так і багато рукописних матеріалів ХІХ – початку ХХ ст. з різних областей України, крім Закарпаття. Фіксації самого В. Гнатюка датовані 1899–1902 роками. Перший том присвячений господарю, його родині, господині, бабам і дідам. Основні теми: початок світу («Коли не било з нащада світу»), райське дерево («Долів, долів, долів луженьки»). У багатьох емоційно змальовано родину господаря («Шо в нашого пана»), незвичайний одяг («Ой дома, дома, дома господаренько»), допомогу святих орачів («У господаря плужок найранше вийшов»). Колядки та щедрівки для господині окреслюють дещо інші теми: ремісники приладжують їй строї, готують дарунки («Ой над Дунаєм, над береженьком», «А в лузі, в лузі, а в калиновім»), чоловік привозить дарунки з дороги. Художньо насичені колядки вдові – вона віє золото, журиться, плаче за чоловіком. У другому томі поміщено колядки та щедрівки парубкові. Вони демонструють його строї («Гой попід Львів»), він їде до родини, збирається на війну («Йа в неділеньку та й пораненьку»). Яскравими барвами змальовано дівчину, бо ж вона, як королівна, має ошатне вбрання. Це далеко не повний перелік її красот і чеснот. В. Гнатюк зафіксував також жартівливі колядки і щедрівки, пародії на християнські теми. Видання отримало чимало відгуків, а чеський фольклорист І. Горак назвав його епохальним твором, що становить новий визначний період в історії слов'янської фольклористики.

¹ Колядки і щедрівки / збір. В. Гнатюк Т. 1. Т. 35. XXXIV, 270 с.; / збір. В. Гнатюк Т. 2. *Етнографічний збірник*. Львів, 1914. Т. 36. XV, 380 с.

Саме тоді бойківськими колядками та щедрівками зацікавився **Іларіон Свенціцький** та опублікував власні записи із села Бітля (Турківщина)¹. Хоча базова його мета була лінгвістична, проте твори мають вартість і для фольклористики. У них переважають господарські мотиви: господар чекає незвичних гостей, у нього, «як стародавню», багато волів, корів, коней, а ниви орють, збирають ячмінь, жито, пшеницю. У виданні є й неординарні тексти, скажімо, колядки вдовиці з мотивами: рокові гості просять Бога про її багатство, постійне сподівання, що «гей, як і газда надійде польом», тоді зродять сади-виногради, жито-пшениця («Їхали гості ой зі Львова», «Гей в поли, в поли близько дороги»). Традиційний образ парубка-вівчаря, характерний для фольклору гірських регіонів України: він пасе «біле стадо», а в руках тримає незвичайні «три трубойки» (поетика триєдиного); йому колядники бажають «жовті ціжемки» (чоботи), «срібний пирстинець», «золотий вінок» («Ай з-за горойки, з-за високої») – (кольоросимволіка). Парубок виступає в ролі стрільця в «соколойка», вмілого відгадувача загадок, а дівчина-красуня, якою замилувався «Чудовище-Завидовище», іде до церкви, вона губить перстень, зриває «ябка» для милого. Зазначимо, що І. Свенціцький записав рідкісну «колядку млинови» (мельникові), який меле овес, жито за «мото» (мито), а бере його з пшениці, бо вона йде «на проскурыйки».

Цінним здобутком для осягнення поліського етнокультурного середовища стали пісенні записи **Філарета Колесси**, які він провів 1932 року на українсько-білоруському пограниччі разом із польським колегою Казимиром Мошинським. Через об'єктивні причини робота вчасно не була опублікована. Вперше видала збірник Софія Грица 1995 року під назвою «Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського»². Словесних текстів, які зафіксував український збирач, – 182. Вони дають об'ємне уявлення про жанрово-тематичний склад середньополіської зони. Пісні і за тематикою, і за поетичною парадигмою близькі до волинської та центрально-української словесності. З обрядових³ поміщено 17 колядок та кілька ва-

ріантів. З них постає ідеальний образ господаря, який сидить за столом у свиті, що вишита шовком, у нього в руках дорожочні кубки, він жито сіє; дівчина стереже «зельоне вино». Здебільшого звучать християнські мотиви («Вой на островочку да й на Дунаечку», «А в конці села вусока гора»). Веснянки представлені традиційними текстами: «Весна красна, що винесла» та інші. З обжинкових пісень вимальовується картина важкої праці на полі («Чи я в полі не жнівочка», «Да я жала, не лежала»). Деякі з них містять рідкісну інформацію про толоку – гуртом виконували велику за обсягом роботу, на яку скликали сусідів, родичів, близьких («Чия ж гето толочиня»). За словами ж Ф. Колесси, у всіх піснях переважає український елемент, оригінальний поліський діалект.

Не так багато в історії української фольклористики видань, які б показали побутування пісенної традиції одного села впродовж п'ятдесяти років. До таких зараховуємо «Пісні Поділля» (1976) у записах **Насті Присяжнюк** із села Погребище на Вінниччині, упорядкував С. Мишанич¹. Хронологічні межі фіксації – 1920–1970-і роки. Найдавніші пісні в місцевій традиції – календарні², що супроводжували обряди, пов'язані з працею селянина впродовж року. Завдяки своєму функціональному призначенню, поетичній та естетичній вартості ці пісні надзвичайно добре збереглися. Найкраще щодо кількості уціліли колядки і щедрівки (їх у збірнику 50). Господареві адресовані «Ой там за горою, за кам'яною» (три товариші – сонце, місяць, дощ приходять до нього в гості), «А чи дома, дома пан господар» (він сидить за столом у багатому вбранні), «Прилетіла ластівочка» (господар порається біля худоби). Для господині (зокрема й «бабуні») призначені «Чи вдома, вдома Якова жона», «Чи вдома, вдома пані бабуня» (вони «золото сіють»). Згідно з колядкою для парубка «Ой чий то син та й ославився», він «залізом огородився», сидить у «золотому кріслі», а дівчина традиційно змальовується гарною – «краща від калини» («Ой рясна красна в лузі калина»). Є у збірнику кілька маланкових пісень та низка дитячих колядок і щедрівок.

¹ С в е н ц і ц ь к и й І. Бойківський говір села Бітля. *Записки НТШ*. Львів, 1913. Т. 114. Кн. 2. С. 117–153.

² Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / упоряд., вступ. ст., переклад з польської С. Й. Грици. Київ: Музична Україна, 1995. 432 с.

³ Там само. С. 195–216.

¹ Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920–1970 рр. / упоряд., вступ. ст. С. В. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1976. 524 с.

² Там само. С. 55–127.

Трохи менше збереглися веснянки, передусім ігрові – про «горбчика», «хрещика», адже хліборобську тематику витіснили теми кохання, родинних стосунків («Сокіл, мамцю, сокіл», «У вишневому садочку», «Ой перепеличка, мала, невеличка»). Більшість веснянок перейшла в дитячий репертуар. З літнього календарного циклу активніше побутують купальські («купайлицькі») пісні («Коло Купайла обметено», «Наші купайла під буйним вітром», «Коло Мареноньки ходили дівоньки»). Та найменше збереглися жнивні пісні, які на той час утратили землеробський субстрат, зокрема обрядодії.

Вагомим джерелом для подальшого аналітичного викладу стала найповніша збірка (понад 600 текстів) весняно-літньої календарно-обрядової поезії «Ігри та пісні» (1963) в упорядкуванні **Олексія Дея**, нотного матеріалу – **Андрія Гуменюка**¹. Вона містить записи з усієї української етнічної території XIX – середини XX століття. У ній представлені як поширені, так і рідкісні зразки всіх жанрів. Пісні укладені за жанрами, відповідно до річного кола. Найбільший розділ «Веснянки та гаївки», який має значну кількість підрозділів: 1) хороводи з іграми й танцями («Мости», «Воротар», «Щітка», «Шум»); 2) веснянки, гаївки під кривий танок та без танкового, ігрового супроводу. Тут розкриваються теми оспівування весняної краси («Благослови, мати, весну закликати», «Яка веснонька красна»), заохочення до веснянок («Вийди, Грицю, на вулицю»), залицяння, жарти («Ой мала я писанку», «Да Урай матку кличе»), сатиричні змалювання («Улиця наша черчата», «Котилися вози з гори»), кохання («Хвалилася береза», «Як вийду на гірку») та інші. Виокремлено риндзівки – твори, що їх хлопці співають дівчатам у Великодній понеділок («Ой рано, рано куройки піли», «Ой з-за гори, мій соколе»). Наступна жанрова група пісень – русальні, які виконували під час «русального тижня», що починався в Зелену, або Святу, неділю («Ой зав'ю вінки», «Стояла Марина на межі», «Ой проведу я русалочку»). За часом виконання близькі до них царинні пісні. Окрему групу становлять купальські пісні (на західних теренах їх звуть ще собіткові). У них переважає тема кохання, сватання: «Коло води-моря ходили дівчата», «Заплету віночок». Чималий цикл петрівчаних пісень, у яких оспівано пору ро-

¹ Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / упоряд., передм. і приміт. О. І. Дея; нотний матеріал упоряд. А. І. Гуменюк. Київ: Наукова думка, 1963. 672 с.

ку, кохання молоді в передшлюбній стадії. Ще одну ланку в річному календарному колі обрядової народної поезії становлять жнивварські пісні. Їх співали на початку роботи, під час збирання урожаю на ниві, при закінченні праці, вбиранні «бороди» і завиванні вінка, по дорозі і до двору господаря, на подвір'ї і в хаті за столом під час пригощання.

Академічний збірник – «Колядки та щедрівки» (1965)¹ в упорядкуванні **Олексія Дея** став базою для пропонованого дослідження. До нього ввійшли зразки обрядово-величальної народної поезії з усієї території України. Більша частина творів подана з мелодіями. Класифікація джерел у збірнику здійснена за адресатами – кому призначені величальні твори – господарю, який вітає рокових гостей («Ой устань, господареньку», «Ой у пана, в панотця золотії ворітця»); святкові напої в господаря; худога господаря – незлічена («Ой з-за гори місяць сходить», «Ой устань, не спи, господаречку»). Для господині: краса господині та її вбрання («Ой над Дунаєм, над береженьком», «А в тім дворі красна паня»). Колядки парубкові возвеличують його красу, мужність («Ой панич гордий, молодець Павлусь»), парубковий перемагає орду і полонить турецького царя. Дівчині адресовані колядки, які прославляють її вроду («Ой красна, рясна в лузі калина»), дівчина – добра робітниця («Ой зірко, зірко, зійди раненько»), вона гарно співає, садить сад, сіє розум і красу. Окремо виділені дитячі щедрівки. Матеріал розміщений за домінуючими мотивами: («початок світа», «родина, як пишне дерево», «в господаря – хороша дружина», «господиня – багата і щедра», «господиня чекає господаря додому»; «дівчина готується до зустрічі з нареченим»). Рецензенти вказаного збірника наголошували на багатстві зимової обрядової поезії та її краси.

Через двадцять років після видання збірників «Ігри та пісні» (1963), «Колядки і щедрівки» (1965) в упорядкуванні **О. Дея Олена Чебанюк** опублікувала антологію «Календарно-обрядові пісні» (1987)². Врахувавши деякі зауваги до попередніх видань, вона доповнила збірку кращими зразками, а також додала недруковані записи, які знаходились

¹ Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / упоряд. передм. і приміт. О. І. Дея; нотний матеріал упоряд. А. І. Гуменюк. Київ: Наук. думка, 1965. 804 с.

² Календарно-обрядові пісні / упоряд., вступ. ст. та приміт. О. Ю. Чебанюк. Київ: Дніпро, 1987. 392 с.

у різних архівах. Фольклористка представила широку жанрову палітру народних творів річного циклу. Відкривають збірник веснянки та гаївки, у яких мовиться про заклинання чи «тукання весни» («Благослови, мати»). Значна добірка давніх за походженням хороводно-ігрових пісень («Просо», «Овес», «Шум»). Найбільшу групу складають веснянки шлюбної тематики («Царівна», «Мости»). В окремих підрозділах поміщено русальні пісні, які співали під час Зелених свят (переважно про проводи русалок). Новаторськими є у збірнику ладканки для худоби, або пастуші обрядові пісні, які виконували на Бойківщині під час першого вигону худоби на пасовища («Дібройом, коровиці, дібройом», «Пишна ґаздинька, пишна»). Подані також петрівчані пісні, у яких оспівувалася середина літа, пора відцвітання і дозрівання хлібів (поетика часу), а також тема кохання («Петрівочка наступає, «Ой терен, терен коло хати»). У цих піснях домінує ліричний вектор. Окремий розділ репрезентують купальські пісні, які виконували на свято Івана Купала, саме тоді співали пісень, наповнених емоційною лексикою, яскравими епітететами, порівняннями, паралелізмами тощо.

Календарні пісні різних жанрів та жанрових різновидів потрапили до академічного збірника «Дитячі пісні та речетативи» (1991), який упорядкували **Галина Довженок та Катерина Луганська**¹. Ці тексти становлять поліфункціональне явище, успадковане з фольклорної традиції, – від дорослих до дітей і від дітей до дітей. Календарний цикл наповнений веснянками, колядками, щедрівками, пастушими ладканками, примовками², які пов'язані з вірою людини в магічну силу слова й дії. Найпоширенішими є заклички до дощу, сонця, хмар, що зберігають традиційні землеробські мотиви («Іди, іди, дощику», «Вийди, вийди, сонечко»), «Дощику, дощику, перестань»). Одна з важливих поетичних ознак таких конструкцій – постійна форма імператива у початковому звертанні. Вона характерна і для закличок про комах, птахів, рослин («Зозульо рябенька», «Ластівко, ластівко»). Всі вони звучали в період розквіту природи, паралельно пов'язані із загальнонародними обрядами і звичаями. У побутовій культурі Бойківщини збереглися релікти весняних обрядів, приуро-

чених до свята Юрія. У них брали участь і дорослі, і діти. Під час першого вигону худоби на пасовища виконували пастуші ладканки, коли тварин прикрашали вінками з квітів і зілля («Красна Лисуне, красна», «Наше Красуне, наше»). Пастуші пісні мають специфічну поетику – синкретизм, насиченість побажальними формулами, адресування співу кожній тварині, її ідеалізація. Дитячі колядки, щедрівки, віншівки розвинулися як різновид традиційної обрядової народної поезії. Проте в них вужче коло побажань (обмежується родиною), хоча вкрай гіперболізовані, особливо форма винагороди («Коляд, коляд, колядниця», «Щедрую, щедрую», «Хутко даріте, нас не баріте»). Ці та інші твори цікаві з поетичного погляду, варті уваги психологів, дидактів, дослідників наукових сфер.

У сучасний період маємо опубліковані регіональні збірники, які представляють різні терени України, – Слобожанщину, Полісся, Волинь, Бойківщину. Для наукового аналізу використано фольклорні матеріали з видання **Валентина Дубравіна** «Обрядові пісні Слобожанщини» (2005)¹. Сюди увійшли тексти, записані на Сумщині впродовж 1960–1983 років. У першому розділі «Календарно-обрядові пісні»² тексти подано за жанрово-тематичним принципом: новорічні – колядки, щедрівки господарю та його родині («В пана Івана умная жона», «А у цього хазяїна та в його дому», «Пан-хазяїну, застилай столи у себе»); парубкові («Да чи дома, дома молодчик Дмитрик», «Їхав Іванько з лісу до лісу»); дівчині («Ішла Галочка лужком, бережком», «Да чого ти, роженька, в городі сама»). Кількісно вирізняються колядки з мотивами народження Ісуса Христа («Ой дивное народження», «Як народився Сус Христос»), Пречиста колише, сповиває Дитя, купає Сина. Також введено поетичні зразки під час водіння «Кози» (3) та Меланки (4). Викремлені масничні пісні («Масляная ти у нас одна», «Масляная белий сир», «Масляница-полизуха»). З весняно-літнього циклу чільне місце посідають веснянки, великодні пісні (4), трійцькі, купальські («Купався Іван, доведеться й нам», «Купалочка, де твоя дочка») та петрівки («У Петрівочки дві неділечки», «А Петрівочка наставала»). Основна тема жнивварських пісень – збір урожаю, оспівування обрядового атри-

¹ Дитячі пісні та речетативи / упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. Київ: Наукова думка, 1991. 448 с.

² Там само. С. 37–196.

¹ Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон) / Фольклорні записи та упорядкування В. В. Дубравіна. Суми: Університетська книга, 2005. 446 с.

² Там само. С. 24–212.

буту – вінка як символу багатства. У текстах змодельований межовий простір – ворота («Одчиняй, пане, ворота»). Фольклорист подав дві покровські пісні, у яких домінантні матримоніальні мотиви. У книзі міститься чимало дитячих колядок та щедрівок з побажальними мотивами та проханням ритуальної винагороди.

Кустові пісні як локальне явище представив у своїй збірці **Віктор Ковальчук** (1995)¹. Записи здійснені в кількох селах: Сварицевичі, Іванчиці, Старі Коні, Сенчиці, Чернін, Омит, Комори та Мутвиця Рівненської області Зарічненського району (Рівненське Полісся). Всього налічується сорок два тексти, враховуючи варіанти, згруповані за територіальним принципом побутування. Вони мають своєрідну тематику, символіку та образність. Упорядник збірника зазначив, що майже всі кустові пісні співались на одну мелодію, хоча часто й звучала вона варіативно, з особливою для кожного регіону відмінністю, що, без сумніву, вказує на давність цього пісенного жанру. Більшість пісень пов'язана з обрядодіями («Ой ми були у великому лісі», «Ой дай, Боже, за рік Куста діждати», «Ой вийди, вийди, да королю, з покою», «Увобрали Куста із зеленого кльону», «У нашого Куста сочевиченька густа»). В одній з них зображено давній обряд замаювання вулиці – «позастелаємо зарічнянські вулички». Доповнюють цикл кустових пісень тексти з матримоніальними мотивами, деякі розкривають взаємовідносини невістки та свекрухи («Ой даласа мені чужа мамонька знати»). Часто трапляються пісні, у яких змальовано образ вдови («Ой що ж тая бідна й увдовушка діє»). Прикметно, що в деяких місцевостях обрядові гурти водять Куста й у сучасний період, звісно, що вже у більш театралізованій формі. Сугестія поетичного слова залишилася тільки в текстах.

З регіональних збірників відзначимо «Пісні з Колодяжна», який упорядкував **Олекса Ошуркевич** (1998)². Він подав власні фольклорні записи, а також залучив варіанти фіксацій із голосу Лесі Українки. Окремий розділ складають календарно-обрядові пісні. Веснянки репрезентують такі тексти: «Ой кривого таньця», «Пускайте нас, пускайте нас» та інші. Різноматематичні петрівчані пісні, особли-

¹ Ой дай, Боже, за рік Куста діждати. Кустові пісні, записані на Рівненському Поліссі Віктором Ковальчуком. Рівне, 1995. 58 с.

² Пісні з Колодяжна / зап., упоряд. і приміт. О. Ошуркевича. Луцьк, 1998. 152 с.

во наповнені народнопоетичні зразки матримоніальними мотивами, підсилені емотивною лексикою («Ой ти, зозулько рябейкая», «Ой петрівочка, мала нічка»). Добре представлена купальська пісенність. Це дає підстави вважати, що традиція була досить активною у досліджуваній місцевості. В одному з текстів зафіксовано назву населеного пункту (топонім), у якому відбувається обрядова дія: «Такого дива не бачили, Й у Колодяжни зобачили: Стоять дівоньки купальниї, На їх виночки рутьманиї». Виявлено чимало фольклорних зразків, які стосуються шлюбної тематики, «Ой у городи мителиця. Ой чом ти, хлопче, ни женишся?». Одинадцять жнивварських пісень розкривають поетичний світ місцевих жителів. Конструкції речень наповнені гіперболами («Скільки на неби зорочок, Стілько на поли копочок, Скільки на неби ясных зір, Стілько на поли стоїть кіп»); уособленнями («Котився виночок по полю, по полю, просився женчику додому, додому»); демінутивною лексикою («легенько», «добренько», «додомоньку», «раненько»); кольороепітетами («наш віночок золотий»), паралелізмами («Ой не шуми, ліщинонько, Ти ще зелененька. Не плач, не плач, дівчинонько, Ти ще молоденька»).

З низки випусків фольклорних матеріалів Полісся в упорядкуванні **Віктора Давидюка** ми взяли до уваги збірник «Поліська дома» (2008), що приурочений літній обрядовості поліщуків. У ньому представлено різножанрові зразки. Скажімо, кустові («Ой ти же хлопець, а я дівчина красна», «Ой дай, Боже, да латаття дождати»), у яких присутні матримоніальні мотиви. Упорядник подав коментарі інформаторів, що розкривають окремі обрядові дії. Досить об'ємно висвітлено купальський цикл, у якому передують інформативна база, а опісля – тексти («Ой на Купала, на Івана», «На Купала вогонь горить», «Коло Купала обметяно»). Представлено також петрівчані, полільніцькі, косарські, ягідницькі та жнивварські пісні¹.

До аналізу залучено збірник «Фольклорні матеріали з отчого краю» (1998)², що відображає записи **Василя Сокола та Ганни Сокіл** з трьох бойківських сіл – Волосянки, Верхньої Рожанки та Ялинкуватого Сколівського району. Особливу увагу привертають календарно-

¹ Поліська дома / збір., упоряд. і прокоммент. В. Давидюк. Луцьк: ПДВ «Твердиня», 2008. Вип. 3.: Літо. 404 с.

² Фольклорні матеріали з отчого краю / збір. В. Сокіл та Г. Сокіл. Львів: Інститут народознавства НАН України, 1998. 616 с.

обрядові пісні зимового циклу – колядки і щедрівки господареві («Од сьому дому й од веселому», «Ой вірле, вірле, сивий соколе», «В нашого віта світла світлойка»); господині («Яка ж ми тото господынька», «Ой в ліску, в ліску»). Більш представницькими є обрядові твори, адресовані парубкові та дівчині з домінуючими військовими та шлюбними мотивами («З-за полонинки, з-за утерської», «Який же ми то переберничок», «Попід Ділове лежат снігове»). Раритетні колядки та щедрівки для дитини («Межи горами два яворове», «В чистому полю винная грушка»). Чимало колядок християнсько-релігійного змісту. Залучено також реліктові обжинкові пісні («Мы дожали зарана», «Зажурилося поле»). Особливістю архітекtonіки колядок є рефрени, які диференціюються за призначенням, скажімо, господареві: «Кличе тя кличе тя Христос на бесідочку до себе», «Походив, походив Христос по всьому дому весело», «Чотыри, чотыри волю половийкы, все золотийкы, чотыри»; господині: «Любая, любая моя вся бесідочка з тобою»; парубкові: «В неділю, в неділю рано зелене вино саджено», «Не дубкай, не дубкай, коню, золотых підків не зривай»; дівчині: «Дівойко! Гей-я дівойко, говори з нами, з колядничками тихойко», «На леду, на леду, леду, на студеници-водици»; немовляті: «Люляй же, гей, люляй, люляй, білоє дитя, люляй же». Упорядники зазначили, що у високогірних селах залишилося мало обрядових пісень весняно-літнього календаря, а якщо і є поодинокі, то часто витіснені церковними.

Бойківщину репрезентує також видання «Народні пісні з батьківщини Івана Франка» (2003), яке зібрав та впорядкував **Василь Сокіл**¹. Сюди ввійшли записи різних збирачів з Нагуєвич, Ясениці Сільної, Урожа на Дрогобиччині. Чималий пласт становлять календарно-обрядові пісні². Колядки та щедрівки адресовані господареві та його родині («Чи спиш, чи чуєш, господареньку», «Пасла Марині воли в ялині»), християнсько-релігійного змісту («Ходить Господь по раю», «З неба зірка засвітила»), суспільно-політичного характеру. Чільне місце посіли пісні весняного циклу – гаївки хороводні («Мак», «Огірочки», «Зайчик») та любовного плану («Галя», «Подоляночка»). Певна увага зацентрована на обжинкових піснях із описом різних обрядо-

¹ Народні пісні з батьківщини Івана Франка / збір. та упоряд. Василь Сокіл. Львів: Камінь, 2003. 408 с.

² Там само. С. 16–67.

дій. Виявлено раритетні пастуші пісні, які виконували на Юрія або Зелені свята (Святу неділю): «Наші Донечка красна», «Красна Ласуне, красна». Високо оцінив збірник франкознавець З. Гузар, назвавши його «відрадним явищем», адже наша гуманітаристика збагатилася працею фольклористичного, франкознавчого і національно-патріотичного спрямування.

Під іншим кутом зору представлено фольклорний матеріал, який стосується лише одного образу, – Богородиці. Такий збірник вийшов 2006 року в упорядкуванні **Галини Коваль** «Богородиця в українському фольклорі»¹. Видання охоплює різні жанри усної народної творчості – колядки та щедрівки, постові, великодні, кустові, царинні, купальські пісні, хрестинні та весільні, з необрядових – духовні пісні, рекрутські, стрілецькі, повстанські, а також твори народної прози, пов'язані з постаттю Матері Божої. У структуру збірника входить цикл календарно-обрядових пісень², який найбільше наповнений колядками та щедрівками. Переважає тема народження Сина Матері Божої («На саме Різдво Христос родивси»), пеленання, колихання Ісусика: («Ой на ріці, на Йордані, Там Пречиста ризи прала, На ялині своє Дитя колихала»). Поширена тема втечі Пречистої з Єгипту («Марія ся побояла, до Єгипту утікала»). Значно менше постових та великодніх пісень, опубліковано лише чотири тексти, оскільки це жанр не надто поширений («В чистий четвер по вечері», «Ой субота Великодна», «Мати Марія під хрестом стояла»). Також декілька текстів представляють царинні, купальські та обжинкові пісні. Звісно, що до публікації введено найкращі тексти з художньо-образним наповненням, у яких домінує образ Богородиці.

Важливе місце в монографії посіли **архівні джерела** різних записувачів фольклору. Матеріали зберігаються у рукописних фондах відповідних наукових установ Києва та Львова. Майже невідомим тривалий час залишався збирацький доробок **Леся Мартовича**, який ще під час навчання в Коломийській, а потім і в Дрогобицькій гімназіях та подальші роки фіксував фольклорні джерела. Частина з них уцілі-

¹ Богородиця в українському фольклорі / збір. та упоряд. Галина Коваль. Львів, 2006. 280 с.

² Там само. С. 65–191.

ла та зберігається в архівних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського в Києві. Так, у фонді 28–3, одиниця збереження 87, виявлено колядки і щедрівки (43 зразки), які записав Мартович у 1890-і роки у селі Орелець на Снятинщині та в різних селах Львівщини¹. Вони призначені усім адресатам родини. Оригінальна колядка, у якій возвеличуються члени сім'ї («Ци дома, дома пан господар»). Своєрідна винагорода від кожного з них за ритуальний спів: господар – пшенички «по дві гілечочки, ще й по мірочці»; господиня – «по калачеви по пшеничному»; син – «по коникови по вороному»; дочка – «по фусточці по шовковій». Серед варіантів є колядки і щедрівки з традиційними мотивами: дівчина «садить сад», «стереже вино», «пир'я збирає» та інші. Парубок «попід Хотинцем коником грає», «мечем махає» («Ой згорда пишний, пане NN»). Цікавий текст зафіксований у селі Сеньків на Львівщині, адресований удові, оскільки до аграрного процесу залучаються святи: «Святий Спас волоньки пас», «Святий Ілля воли наповав», «Святий Павло за плугом ходив», «Свята Пречиста їстоньки несла». Лесь Мартович звертав увагу на поетичну, соціальну роль рефренів. Так, до колядки «Ой рано, рано куроньки піли» він подав таку інформацію: «За кожним стихом додається «Гей, дай, Боже» і то не тільки у сій колядці, а у всіх, котрі не мають іншого приспіву. Наколи колядують у кого знатнішого, то кожний стих повторюють два рази, що звеся «у два ріді колідувати».

Заслуговує уваги збирацький доробок **Євгенії Бохенської** – письменниці і фольклористки, близької подруги І. Франка. В одному з листів до Ольги Франко вона повідомляла, що невдовзі для її чоловіка передасть місцеві колядки з Голешева. Однак їхня подальша доля невідома. Проте у згадуваних архівних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського виявлено її фіксації колядок 1908 року з Перегінська, що на Рожнятівщині². У них розкривається тема вибору імені Ісусові Христові, Його мук на

¹ «Ой рано, й рано кури запіли»: колядки, казки, історичні перекази / зап. Л. Мартович на Станіславщині, Львівщині (1890–1896). *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 28–3. Од. збю 87. 50 арк.

² Пісні, колядки, щедрівки / зап. Є. Бохенська у Перегінську на Станіславщині. 1908 р. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 28–3. Од. зб. 198. 15 арк.

хресті («В нашого пана господаронька»), визволення Божою Матір'ю грішних душ («Ой через гору та й через Дунай»), вибір коня для молодця («Ой із-за гори, з-за високої»), облога міста («Ой піді Львовом на й уболоню»), трьох дарунків, що привіз милий («Ой рано, рано дівчина встала»). Є. Бохенська записала і пісню родинно-побутового життя, яку виконували як колядку (характерне явище на бойківсько-гуцульському пограниччі) – «Була в батейка одна донечка». У ній разюча візуальна картина: дочка виплакала «чорненькі очі», «білі ручки відбили «тоненькі бучки», «тоненькі ноги», з'їздили «тяжкі дороги», біле тіло «нелюбчикови в ручках посіло», «перла-корали в жида в заставі», русую косу «в Дунаю носить».

З того ж періоду (1907–1908 роки) залишилася неопублікованою значна частина записів відомого вчителя, етнографа та фольклориста **Антоня Онищука**. В архівній справі 28–3, одиниця зберігання 195, в тій же науковій установі виявлено фіксації пісень із села Зелениця та його присілка Черник Надвірнянського повіту¹. Треба відзначити, що виконавцями були винятково чоловіки. За жанровою приналежністю це різні твори, але найпомітніші колядки і щедрівки (до слова, вони не потрапили до однойменної Гнатюкової антології). Для господаря призначені величальні твори, у яких «Бог господарить» (в коморі, в stodолі, на полі – «Рано, рано, йа в неділеньку», «Господь тя зове до порадоньки»). Про будівництво церкви йдеться у зразку «А в поли, в поли два явори». Збирач указав адресата для цієї колядки – «хлоп'єти в колісці». Як свідчить аналіз колядкової традиції, твори, призначені для маленьких дітей, трапляються зрідка. Народження Ісуса Христа та Його хресні муки відображено в інших колядках – «В славнім місті Вєфлеємі», «Зійшла зоря на вкрай світа». А. Онищук записав доволі рідкісну колядку про першопредків Адама і Єву та їхнє гріхопадіння («Ой дав Бог Адама»). Оцінюючи загалом його доробок на народознавчій ниві, В. Гнатюк відвів йому третє місце серед дослідників на цих теренах після В. Шухевича та Р. Кайндля.

Надзвичайно багата рукописна фольклорна спадщина **Осипа Роздольського**, яка знаходиться здебільшого у фонді 40-1 з великою

¹ «Богацькая дівчинонька»: співанки, коломийки, колядки / зап. А. Онищук у Зелениці та Чернику Надвірнянського пов. 1907–1908. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології*. ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 28–3. Од. зб. 195. 49 арк.

кількістю одиниць збереження наукового архіву Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Вона охоплює часовий проміжок з кінця ХІХ ст. до 1940 року та представляє величезну українську етнічну територію. Так, 1901 року О. Роздольський відвідав з фольклористичною метою Стрийщину (Дашава, Дуліби, Лисятичі), зафіксувавши там низку календарно-обрядових пісень¹. Досить цікавий зимовий цикл. Поетично багата на різні засоби вираження колядка для парубка, котрий «чудесним конем» добирається до нареченої («Йа з гір, йа з долин річеньки течут»). Про символічний «пав'яний вінок», що плаває по воді, йдеться у колядках «По горі, горі, павонька ходит», «Ой в городочку при барвіночку». Чимало представлено гаївок – «Огірочки», «Зельман» (жінка на торзі – «Хто видав, хто слухав»). Є також гумористично-сатиричні твори про передражнювання дівчат і хлопців («Через Дунай глибокий»). А в обжинковій пісні «Обжали-смо зарано» йдеться про гостину для женців.

1914 року на запрошення Петербурзької Академії наук та за допомогою Наукового товариства імені Шевченка у Львові О. Роздольський здійснив експедицію на східні терени України, зафіксував там на фонограф близько двадцяти валиків народних пісень². Дуже цікава колядка, яку він записував від поміщика В. Герасимовича у селі Гайове (Іржавець) на Чернігівщині – «Засмутилася крутая гора» (особлення), у якій йдеться про втрату «вина», яке стерегла панна (його викрали не «райські пташечки», а «роські» – від назви річки Рось).

У 1936 році О. Роздольський побував на Любачівщині, де записав близько п'ятдесяти пісень³. Колядка із села Коровиця Сама «Чий то плужочок найраньше вийшов» засвідчує про побутування на всіх

¹ Пісні історичні, соціально-побутові, весільні, календарно-обрядові / зап. О. Роздольський у Дашаві, Дулібах, Лисятичах Стрийського пов. 1901. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 40–1. Од. зб. 23. 121 арк.

² Пісні родинно-побутові, соціально-побутові та ін. / зап. О. Роздольський у с. Гайове (Іржавець), Потюги Козелецького пов. Чернігівської губ. 1914. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 40–1. Од. зб. 60. 30 арк.

³ Пісні календарно-обрядові, весільні, історичні, родинно-побутові, коліскові, коломийки / зап. О. Роздольський у с. Коровиця Сама біля Перемишля. 1936. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 40–1. Од. зб. 76. 23 арк.

українських етнічних землях сюжету, пов'язаного із Божими помічниками (святий Петро ходив за плугом, «Божейко» сів пшеничку, святий Павло заволокував, а Свята Матінка їсти носила).

Особливо продуктивною виявилася для О. Роздольського остання експедиція 1940 року на Дрогобиччину, під час якої він зафіксував чимало календарно-обрядових пісень¹. Різноманітністю відзначається колядковий матеріал. Колядки та щедрівки для дівчини насичені колоритними образами, зокрема, дівчина садить «вино» і стереже свій сад-виноград («Там Касуненька садила вино», «Там у садку-виноградочку» – с. Ріпчиці). Про трьох старостів, які отримують різні подарунки від дівчини, йдеться у колядці з Ісаїв «Ой з долу, з долу вітер леліє». Відважним воїном-богатирем, для котрого найперший обов'язок – захист рідної землі, зображується парубок у колядці «Ой рано, рано куроньки піли». Мотив «трьох труб» – золотої, срібної, мідяної – наявний у зразку «Ой з-за гори, з-за високої». Про втечу Божої Матері з Дитятком говориться в одній із колядок (метафоричний образ – «До леду вогню викресала, На снігу свічку виточила»). Є серед записів добірка гаївок – «Огірочки», «Жучок», «Чому, Гаю, не танцюєш?», «Ходит Шум по діброві». Обжинкові пісні займають незначну кількість з усього календарно-обрядового циклу, насамперед це твори про вшанування обжинкового вінка («Вийся, віночку, гладко», «Нивоньки-смо дожили»). Прикро, однак, заплановане академічне зібрання народних пісень у записах Осипа Роздольського досі так і не опубліковано.

Фольклорно-етнографічний феномен водіння «Куста» чи не вперше публічно прозвучав у науковому просторі в 1970–1980-х роках. Це дійство побутувало на Волинському Поліссі, зокрема в селі Сварицевичі. Тоді було зібрано цінні матеріали та поміщено їх у рукописному збірнику «Куст на Ровенщині» (1987), який упорядкував **Степан Шевчук**². Йдеться про весняного календарно-обрядового персона-

¹ Записи з І польової фольклорної екскурсії Львівського відділу Інституту українського фольклору. 1940. Роздольський О. І. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 34–3. Од. зб. 36. 239 арк.

² Куст на Ровенщині. Матеріали зібрані члени секції пам'яток фольклору та етнографії обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури / упоряд. С. Шевчук. Рівне, 1978. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Ф. 14–3. Од. зб. 1196. 156 арк.

жа, з яким обходили двори на другий день Трійці, що вважався міфопоетичним (людина уподібнювалася дереву). Мету обходу інформує кустова пісня: «Ми ходимо Куста Од хати до хати, Щоб були всі люде Щасливі, багаті». Інша, яку співали під дверима господи, сповіщає про місце наряджання Куста – «Ми билі у великому лісі, Нарядили Куста з зельоного кльону». Далі ж – традиційне звернення до господаря виносити винагороду за ритуальний спів («хочь по золотому»). Як міфологічний образ, Куст наділений усіма антропоморфними властивостями. Виконувались і побутові пісні про двох козаків, які виманювали дівчину «тудий, де не була ніколи» (незвіданий простір, перехід з одного стану в інший).

У монографічному дослідженні для аналізу використано **власні польові записи** від переселенців із Чорнобильської зони (1998–1999 рр.)¹. Географія фіксацій: с. Липівка, Плахтянка, Макарівського району Київської області, Нові Варовичі, Плесецьке, Луб'янка Васильківського району Київської області із сіл Переяслав-Хмельницького р-ну та інших. Записи здійснено від респондентів, які були переселені з Чорнобильського району – Річиці, Буряківки, Товстого Лісу, Корогоду, Опачич, Залісся, Куповатого та деяких сіл Поліського району.

Основна частина матеріалів – календарно-обрядові пісні. У переселенців із Чорнобильщини домінують колядки та щедрівки, а з весняного циклу – русальні. Для зимового циклу характерні твори, адресовані господареві («Чи дома, дома наш господар», «Господару, славний пахару», «Пане господару, шо в цяму двору»); господині («У хазяїна умная жона»). Особливе місце посідають пісні для парубка («Маладій Іванко хваліца конем»); для дівчини («В саду вишенька розвивалася», «Пасла донечка чотирі воли», «Малада Маруся пшелицю жала»). Варто зазначити, що інформатори відтворили обряд з Козою, про що свідчать і поетичні тексти «Каляду, коляду, я Казу веду», «Ого, Каза, огого, сера». Фрагментарно збережена колядка, яку співали бджолам («Пан гаспадару, шо в цяму двару»). Хоча із втраченим обрядовим контекстом, проте збереглася пісня «Ой летіт стре-

¹ Експедиційні матеріали Галини Сокіл (Коваль) зібрані в 1998–1999 рр. від переселенців з Чорнобильської зони у Макарівському, Васильківському районах Київської обл., Пирятинському районі Полтавської області. *Архів Інституту народознавства НАН України*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 453. 294 арк.

ла», яка має певні архаїчні риси. Подібний запис надруковано у збірнику Зоріана Доленги-Ходаковського.

Поширеним явищем на цих теренах, безумовно, є проводи русалок. Фольклорну колекцію поповнили такі поетичні зразки: «Проведу я русалочки до бору», «Проведу я русалочки за гору», «Проведу я русалочки аж до ямочки», «Проведу я русалочку в темний бор». Цікаво, що у всіх цих текстах різні просторові об'єкти, кожен з яких має стосунок до світу предків.

Під час фольклорної практики 1996 року було обстежено кілька сіл Яворівського району на Львівщині (Наконечне, Вороблячин, Калинівка та інші). Тоді зафіксовано різні народнописенні жанри, проте акцентовано на локальному явищі – риндзюванні, естетиці самого обряду – звичай ходіння парубків до дівчат у Великодній понеділок та виконанні під час церемонії спеціальних пісень. Так, в одній із них, побудованій на діалозі, хлопець викликає дівчину з хати, а та не дає згоди, переживає за свою косу (коса – символ заміжжя. – Г. К.), щоб не розвіяв «буйний вітронько». Для того потрібна винагорода – «писанок горнець» («Христос воскрес, господарейку»). Для всіх риндзівок характерні заклики до парубання («тих м'ясниць музики»). У Вороблячині аналогічний процес називають «ломкати», а пісні відповідно «ломкавки».

На Західній Бойківщині 2001 року ми зуміли зафіксувати колядки й щедрівки («Ци так то типирь, як було давно», «Ой чи є вдома пан господарь», «Ой там в полі плужок оре» та інші). У селі Верхня Яблунька Турківського району, на відміну від сусідньої Сколівщини, диференціюють термін «щедрівка» («Світи раненько, ясна зоре»). Виявлено чималий пласт християнських колядок («Ой на річці, на Йордані», «В Єрусалимі дзвони задзвонили»). Обряд із відповідними царинними піснями, у яких прославляється Божа Мати («А тов долинов дітвора іде», «Для Діви Марії празник святий») записано у селі Шандровець того ж району.

2012 року проведено польове обстеження Воловецького району Закарпатської області. Крім записів різножанрових пісень, зосереджена увага на обряді колядування, естетиці виконання колядок («красно колядувати»). Виявлено унікальну колядку маленьким дівчаткам «Ішла Марійка в ріку на воду». Багата християнська темати-

ка: «Дивная новина», «Коли звізда ясна», «Дзвеніли волки в чистом золоті» та інші¹.

Здійснений історичний та поетичний аналіз джерел не претендує на вичерпність, адже фактично до монографії залучено більше позицій. Ми намагалися представити фольклорні зібрання в динаміці, з погляду наявності в них календарно-обрядових пісень (жанрові та кількісні параметри, змістове наповнення й поетичне вираження) від найдавніших часів до сьогодення. Як засвідчив огляд, перший період відзначився опублікуванням важливих індивідуальних збірників (М. Максимович, А. Метлинський). У другій половині XIX – на початку XX ст. з'являються вже серійні кількатомні зібрання, у яких окремо представлено автентичний народнопісенний матеріал, що входить у коло наших зацікавлень (П. Чубинський, Я. Головацький, Б. Грінченко, В. Шухевич), хоча й продовжуються цінні однотомні видання (О. Малинка, В. Кравченко). В. Гнатюк започаткував моножанрові видання гаївок, колядок і щедрівок. Вони стали прототипами майбутніх академічних зібрань весняно-літньої поезії, колядок та щедрівок (упорядник О. Дей). О. Чебанюк здійснила узагальнене видання календарно-обрядових пісень. У сучасний період з'явилося чимало регіональних збірників, які розширюють і поглиблюють фольклорний масив. Не менш вагомі в цьому плані архівні матеріали (Л. Мартович, Є. Бохенська, О. Роздольський) та польові записи авторки. Всі вони дають можливість об'єктивно змоделювати поетичний образ світу, що впливає з текстів річного календаря.

1.2. Історіографічні студії

Дослідження календарно-обрядових пісень в Україні має свою тривалу й неординарну історію, що тісно пов'язана як із розвитком фольклористичної науки, так і з історично-суспільними особливостями в часи радянської ідеології, коли надовго було загальмовано об'єктивні наукові студії. Більшість праць, приурочених вивченню календарно-обрядової традиції, відображають ситуацію XIX – по-

¹ Фольклорні записи Галини Сокіл (Коваль) 1996, 1998, 2012 рр. зі Львівської та Закарпатської областей. *Архів Інституту народознавства НАН України*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 465. 230 арк.

чатку XX ст. Окремими розвідками вирізняються 1960-ті, частково 1970-ті роки (часи політичної відлиги), і лише з відновленням незалежності України активізувалася робота над теоретичними засадами поетики народнопісенних жанрів.

Наукове зацікавлення календарно-обрядовими піснями в українській фольклористиці проходило синхронно із записуванням та публікуванням. Початки осмислення поетичного багатства цього пласта усної словесності знаходимо у передмові до першого збірника **Михайла Максимовича** «Малороссийские песни» (1827), у якому він наголосив на обрядових піснях (веснянки, троїцькі, на обжинки та інші) як «зразки досить витонченої природної ідилії», у яких відчувається «відбиток давньої слов'янської міфології». У цьому ледве чи якась країна у світі, писав дослідник, може вважатися настільки пісенною, як Україна, оскільки «там кожна пора року, кожне заняття, що належить до сільського побуту і сімейного життя, супроводжуються особливими піснями»¹. Він звернув увагу на мову народних творів, виділивши в них нахил до зменшувальних слів, від чого залежить «ніжність та гармонія, і саме цим вони перевершують російські пісні»². М. Максимович підкреслив також особливості вживання метафор, порівнянь із довкільною природою – «досить часті бесіди з буйним вітром, дрібним дощем, чорними хмарами» та наголосив, що, на відміну від російських, українські пісні відрізняються позитивністю³. Автор спостеріг важливу деталь щодо вимови звуків, вважаючи, що, як і в кожній мові, в українській є свої улюблені і серед них – звук «і», який складає милозвучність мови.

Студіюючи естетичну вартість текстів українських народних пісень, М. Максимович висловив думку, про нероздільне поєднання звуку і образу, пояснивши її метафорично: «Злиття звуку й образу в слові я уподібнюю зі злиттям світла й тепла в огні. І як вогонь гріє і світить водночас, так і слово здатне виражати теплоту почуття і світло думки, збуджувати їх в іншого, і таким чином бути істинним світочем переконання»⁴. Учений намагався з'ясувати походження й

¹ М а к с и м о в и ч М. Предисловие. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. Москва, 1827. С. IX.

² Там само. С. XII–XIII.

³ Там само. С. XVI–XVII.

⁴ М а к с и м о в и ч М. Начатки русской филологии. *Собрание сочинений*.: в 3-х т. Київ, 1876. Т. 3. С. 29.

семантику народних звичаїв, обрядів, ігор, деяких фольклорних, міфологічних образів. У етнографічно-фольклористичному нарисі «Дні та місяці українського селянина»¹ (1856) він зробив спробу розкрити генезу, зміст і символіку веснянок, «дівочих танків», троїцьких та купальських пісень. Наукові концепції М. Максимовича стали міцною базою для наступних фольклористичних студій.

Обрядові пісні були об'єктом дослідження **Івана Вагилевича**, який уважав їх такими ж давніми, як і самі обряди. У передмові до планованого, але не здійсненого видання колядок із власного зібрання, зазначив, що в них є, крім іншого, «спомини з древньої золотої бувальщини високоповажних предків – та ще якої бувальщини! Та й наспів чудовий, томливо-величний, відповідає тим споминам»². Особливу увагу він звернув на багату обрядову поезію бойків, забарвлену з винятковою насиченістю елементами давнини й відгомонам тісної спорідненості з природою. Що стосується духу поезії бойків, то, за спостереженнями письменника, він спільний для всіх слов'янських народів, які заселяють Карпати, його суть «у надзвичайному багатстві порівняльних зіставлень висновуваних думок і настроїв із навколишньою природою, насиченістю символікою, в уривчасто-протилежному звучанні, що нагадує відгомін у лісистому узгір'ї»³.

Проблему вивчення символіки фольклорист порушив в листі до М. Погодіна 1837 року, в якому писав: «Найважливіший предмет, котрий надіюся ладно розвинути, є слов'янська символіка»⁴, висловив своє трактування символіки як одного з основних засобів поетичної мови фольклору, зазначивши, що поштовхом до його висвітлення стали насамперед обрядові пісні – колядки, гаївки, ладкання та інші. Йому належить одне з досліджень фольклорної символіки слов'ян (середина 30-х років) – незакінчена праця «Symbolika słowiańska» («Слов'янська символіка»), у якій осмислено низку теоретичних питань, пов'язаних

¹ М а к с и м о в и ч М. Дні та місяці українського селянина / упоряд. В'ячеслава Гнатюка. Київ: Обереги, 2002. С. 11, 19, 21 та ін.

² Цит за: Шалата М. Народними піснями зачарований. *Народні пісні в записах Івана Вагилевича*. С. 9–10.

³ В а г и л е в и ч І. Бойки, русько-слов'янський люд у Галичині / передм. та перекл. з польскої Р. Кирчіва. *Жовтень*. 1978. № 12. С. 121–122.

⁴ К и р ч і в Р. Ф. Етнографічно-фольклористична діяльність «Руської трійці». Київ: Наукова думка, 1990. С. 270.

із цим поняттям¹. Автор акцентував на обумовленості символічної системи реаліями довкілля та наголошував на специфіці сприйняття образу в різних часових вимірах.

На багато поетичних моментів звернув увагу **Микола Костомаров** у праці «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843). Він висловив важливу думку про те, що український народ часто одухотворює, уособлює образи фізичної природи і таким чином предмет тілесний, який вводиться в народну поезію, дістає духовне значення, або в ширшому сенсі він це диференціює як символ, хоча й закликає не «змішувати» його з алегорією чи з порівнянням². Учений зауважив, що існування кожного народу зумовлюється місцевістю і якостями навколишньої природи. Він поділив символи на історико-генетичні, які беруть початок у міфологічній свідомості, – релігійна символіка, символіка рослинного та тваринного світу. Ще одна праця М. Костомарова, яка привернула нашу увагу – «Славянская мифология» (1847)³. Пріоритетним для фольклориста стали проблеми національної міфології та її ролі в житті людини. Автор подав докладний опис поганських свят слов'ян, які були пов'язані з ритмом життя, порами року, сезонними циклами робіт, і представив чітку парадигму свят: Лади – зустріч весни, Купала – зустріч літа, Коляди – зустріч нового сонця.

Учений зацентрував на етимології назв народних обрядових пісень, підкреслив домінування астральної тріади (місяця, сонця, зірок) у колядках, що співвідносяться з образами господаря, господині та їхніх дітей. А наявний мотив народження сонця в різдвяних піснях вважав відзначенням початку року. Одним із перших він звернув увагу на волочільні пісні. Гаївки, на думку вченого, ґрунтуються на заклинанні матері Сонце-Лади. Це своєрідні гімни, якими зверталися до місяця і зірок, до води як священної істоти, вимолюючи в них плодючість і добробут. Серед літніх виокремив троїцькі, петрівчані, купальські та робочі пісні. Генологічну семантику літніх пісень

¹ П а с т у х Н. А. Вагилевич Іван Миколайович. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 86.

² К о с т о м а р о в Н. Об историческом значении русской народной поэзии. *Етнографічні писання М. Костомарова* / відпов. за випуск. Г. Скрипник. Київ: Вид-во ІМФЕ НАН України, 2006. С.15 (репринтне видання).

³ К о с т о м а р о в Н. Славянская мифология. Там само. С. 203–240.

він убачав у міфологічних уявленнях. Загалом інтерес М. Костомарова до календарно-обрядових пісень був зумовлений тим, що саме в них найбільше збереглися сліди поганських і християнських вірувань, що, на його погляд, давало широке поле для наукових пошуків. Однак, віддаючи данину концепції міфологічної школи, він усе-таки не став її «сліпим» послідовником. Обрядову символіку і міфологію розглядав як результат колективної людської свідомості, що формувалася згідно з потребами реального життя.

Різнобічно у праці «О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий» (1865) представив обрядову поезію **Олександр Потебня**¹, зосередивши увагу як на внутрішній конструкції тексту (розмір вірша), так і на зовнішній (обрядово-етнографічний контекст). Учений зосередив увагу на основному функціональному призначенні обрядових пісень – величання, піднесення особи до ідеального стану, вказуючи при цьому на пріоритетну магічну (сугестивну) основу в давніх фольклорних текстах. Уже тоді О. Потебня намагався відшукати спорідненість календарних текстів – колядок і щедрівок з цариними та білоруськими волочільними. Та чи не найвагоміше місце у студіях над фольклорними текстами посідає структурний аналіз мотивів веснянок, колядок та щедрівок у двотомній праці «Объяснения малорусских и сродных народных песен» (1883, 1887)². Кожен елемент дослідник розглянув у зв'язках з іншими жанрами українського фольклору, залучаючи південнослов'янські та балтійські паралелі. У першому томі вчений звернувся до весняних обрядових ігор і пісень, які їх супроводжують («Просо», «Мости», «Воротар» та інші), намагаючись виявити їхні міфологічні джерела. Зміст українських ігрових текстів він пов'язував з міфологічними уявленнями про сонце і зорю, зокрема з сюжетами про матір сонця, яка видає заміж свою дочку-сонце. Другий том охоплює українські різдвяні обряди в контексті слов'янських і відзначається величезною кількістю прикладів колядок і щедрівок, аналізом та класифікацією пісень за розміром.

¹ Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. *Символ и миф в народной культуре. Собрания трудов / сост., подгот. текстов и коммент. А. Л. Топоркова. Москва: Лабиринт, 2000. С. 92–156.*

² Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1: Веснянки. 268 с.; 1887. Т. 2: Колядки и щедровки. 809 с.

Привертає увагу оригінальне трактування образів-символів, які запропонував О. Потебня, врахувавши науковий досвід М. Максимовича, М. Костомарова О. Афанасьєва. У двотомній праці, за словами М. Дмитренка, учений проаналізував традиційну пісенну культуру, художній образ як органічну основу світосприйняття, світорозуміння, як естетично розвинуту сферу людської діяльності з гармонійним поєднанням думок і почуттів з орієнтацією на пізнання й насолоду протягом усієї історії¹. Новим словом у фольклористиці стала праця О. Потебні «О купальских огнях и сродных с ними представлениях» (1868), у якій засвідчено оригінальні пошуки в галузі міфопоетики, підхід до пізнання сутнісних ознак купальської обрядовості й пісень та етимології образу Марени².

Хоча й захоплення міфологічною символікою не оминуло О. Потебню, проте це не заперечує наукове значення його новаторських ідей. Від багатьох інших дослідників він вигідно відрізнявся широкою ерудицією, універсальністю, прагненням детально студіювати фольклор та обряд, семантичні зв'язки, які єднають пісню і ритуал, слово і образ, мову і світогляд. Тому його праці залишаються в активному арсеналі сучасної науки.

Різні форми поетичної мови і стилю вивчав **Олександр Веселовський** ще в період своєї наукової діяльності. Важливе місце посіла його праця «Из истории эпитата» (1895)³, у якій він дав чітке визначення цього засобу, показав хронологію явища, яке вважав історією поетичного стилю в мініатюрі. Дослідник виділив тавтологічні, пояснювальні епітети. Особливу увагу звернув на кольороепітети, надто використання в народних традиціях золотистих барв.

Предметом спеціальної студії («Психологический параллелизм в отражении поэтического стиля», 1898)⁴ О. Веселовського став паралелізм, який базується на складних словосполученнях. Їхню образність він генетично виводив з особливостей первісного мислення –

¹ Дмитренко М. Олександр Потебня як фольклорист. Київ: Сталь, 2012. С. 78.

² Потебня А. А. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. *Символ и миф в народной культуре. Москва: Лабиринт, 2000 / сост., подгот. текстов, ст. и коммент. А. Л. Топоркова. С. 398–418.*

³ Веселовский А. Н. Из истории эпитата. *Историческая поэтика. / вст. ст. И. К. Горского; сост. коммент. В. В. Мочаловой. Москва: Высшая школа, 1989. С. 59–75.*

⁴ Веселовский А. А. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. *Там само. С. 101–154.*

анімістичного. Паралелізм ґрунтувався не на отождненні людського життя з природою і не на порівнянні, а на зіставленні за ознакою дії, руху. Тоді виникали прості парні утворення психологічного паралелізму на кшталт «дерево хилиться – дівчина кланяється». Згодом цей засіб почав служити естетичним цілям.

Підсумкова праця О. Веселовського приурочена історичній поетичній – «Три главы из исторической поэтики» (1898)¹, у якій розкрито питання походження поезії, її внутрішньої і зовнішньої диференціації. Засновник історичної поетичної зацентрував на синкретизмі давньої творчості – першопочатковій нерозчленованості видів мистецтва. Під ним він розумів поєднання ритмізованих, оркестричних (танцювальних. – Г. К.) рухів із піснею-музикою і елементами слова. На його переконання, до ознак синкретизму належав і специфічний спосіб виконання: пісню співали хором. Перехід до художньої досконалості слова здійснювався поступово. О. Веселовський наголосив на давніх хоровах українських веснянках, пов'язаних з «моцненням мостів», «топтанням прося» (саду, винограду), підкреслив мімічний характер веснянки «Ой на горі льон». Дослідник уважав, що в основі багатьох народних обрядів є психологічний паралелізм, тобто бажане, коли дія викликає іншу дію. Свої міркування він висловив і щодо формульності мови, загальних місць (формули побажання, неможливості). Загалом з іменем О. Веселовського пов'язується продуктивна концепція «первісного синкретизму», що означав неподільну єдність обряду, пісні, драми і культових дійств. Його праці, зрештою, як і О. Потебні, побудовані на величезному порівняльному матеріалі й мають вагомий значення для подальших компаративних студій обрядової пісенності.

Зрозуміло, що вчені того часу не оперували теоретичною термінологією, яка є зараз, проте виокремлювали значущі моменти, що заслугоували наукової інтерпретації. Так, скажімо, **Микола Сумцов** наполягав на дослідженні національного колориту в колядках та щедрівках, бо це, на його думку, «виявляється в своєрідності поетичних, моральних і побутових мотивів». У статті «Научное изучение колядок и щедровок»² (1886), проаналізувавши відомі на той час дослідження різдвяних пісень, учений вказав на недостатність уваги

¹ Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики. Там само. С. 155–299.

² Сумцов Н. Ф. Научное изучение колядок и щедровок. Киев, 1886. 30 с.

до національних вартостей українських колядок, які на міжнародному тлі збереглися найкраще.

Питання символіки розглянув М. Сумцов у праці «Хлеб в обрядах и песнях» (1885), спроектувавши увагу на календарну традицію. Зокрема, чимало весільних пісень, на його думку, близькі за міфологічними ознаками з колядками. Він підкреслив також високу художню цінність «хлібних пісень» (за сучасним трактуванням, мабуть, це мотиви), які, на його переконання, не склали окремої групи, а перепліталися з усіма «проявами народного побуту, входили в усі сімейні та громадські свята, прикріплювалися до обрядів, зв'язувалися з наявним складом словесної народнопоетичної творчості»¹. Присутність таких мотивів спостеріг у жнивних («розмова хлібного поля із жнивцями», «про вінок і бороду»), колядкових, волочільних піснях, із яких найбільш яскравою художністю вирізняються колядки. Досліджуючи пісенні мотиви, присвячені темі хліба, М. Сумцов вийшов далеко за її межі, зробивши перші кроки до складання так званого «тлумачного словника пісенних метафор». Це напрям, який активно розвивав О. Потебня. Заслуга М. Сумцова в тому, що він започаткував вивчення слов'янської обрядової символіки, тому його спадщина залишається цінною.

З погляду наукового дослідження обрядові пісні, особливо колядки й щедрівки, цікавили **Івана Франка**-фольклориста, у теоретичній спадщині якого вони посіли не другорядну роль. Учений уважав, що ці твори були часто співзвучні з бажаннями й прагненнями селянина, який відчував своєрідну поезію життя. На важливій ролі колядок, їхньої емоційної вивершеності та оптимістичному психологізмові, у яких міститься «сила і суть поезії», могутній вплив на «порив людської душі», письменник акцентував у передмові до видання «Вибір декламацій для руських селян і міщан» (1902). Він висловився про сугестивний характер поезії, яка «впливає сльозами, не гіркими, але такими, що облегшують душу», підносять її «понад буденний стан»². І. Франко наголошував, що давні колядки та щедрівки

¹ Сумцов Н. Ф. Хлеб в обрядах и песнях. Символика славянских обрядов. Избранные труды. Москва: Изд-во «Восточная литература» РАН, 1996. С. 214.

² Франко І. Передмова [до видання: Вибір декламацій для руських селян і міщан. Вид-во т-ва «Просвіта». Львів, 1902]. Зібрання творів: у 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 33. С. 422.

пройняті духом звеличення сімейного та господарського життя, саме вони показують, що таке поезія для наших предків. Таким способом він підійшов до оцінки зазначених творів з погляду не лише змісту, але й поетичного втілення.

Дослідник студював світські й церковно-релігійні колядки. Наприкінці 1880 років він задумав підготувати велику працю про «Богогласник», проте намір цей залишився нездійсненим, написано лише окремі фрагменти роботи – «Наші коляди», «Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над «Богогласником». Про природу такого матеріалу, його функції І. Франко зазначив, що у деяких випадках «колядка наша черпала зміст прямо з оповідання евангельського, а форму з пісні народної і де надто правдиво релігійний настрій і глибоке чуття автора здужали перетопити ті далекі від себе елементи в одну органічну цілість, там тільки ми одержали пісні справді взірцеві, твори високої поетичної стійкості, яких не повстидалась би жодна література на світі і котрі сміло можуть видержати порівняння з найкращим, що тільки є на полі християнської гімнології, твори, котрі справедливо і по заслугі здобули собі серед народу таку широку популярність і не страять її доти, доки серед того народу тривати буде тепле чуття релігійне і прив'язання до своїх гарних та поетичних звичаїв та обрядів»¹.

Найкращою з усіх церковних коляд І. Франко вважав «Бог Предвічний» – «се правдива перла поміж нашими піснями церковними»², завдяки їй піднімається чистий релігійний настрій. Високий дух пісні проявляється в теплій любові до всіх людей, а найголовніше, зазначив дослідник, до простого люду. Він наголосив на особливості цієї колядки, звернув увагу на мовне оформлення «в народнім дусі», зокрема на роль здрібнених слів (Дитятко, бидлятко, ослятко), що, на його думку, й надає відповідного колориту пісні.

Цікаві наукові розмірковування подав І. Франко у статті «Колядка про святу Софію в Києві», що увійшла до «Студій над українськими народними піснями»³. У ній автор проявив свої блискучі знання

¹ Франко І. Наші коляди. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 22.

² Там само. С. 32.

³ Франко І. Колядка про святу Софію в Києві. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т. 42. С. 238–267.

з усної словесності та апокрифічної літератури. Інтерпретація колядок з погляду їхнього психологізму, за словами С. Пилипчука¹, стала оригінальним кроком у дослідницькій стратегії І. Франка.

Дещо менше маємо наукових рецепцій І. Франка про весняний обрядовий цикл, хоча він був добре обізнаний з гаївковою традицією, яка досить активна на Дрогобиччині. Проте своєрідно письменник закумулював народну пісенність у поетичному циклі «Веснянки». У праці «Із секретів поетичної творчості» (1898) вчений декларував, що «символізування» є «одною з головних характерних прикмет **поетичної фантазії**» українського народу². Він також зауважив, що часто в календарно-обрядовій поезії наявні ідеалізовані образи, які народ намагався наслідувати. У фольклорі це виступає законом естетичної ідеалізації дійсності. Саме в таких образах люди прагнули звільнитися від сірості буденного життя, що було своєрідним нагадуванням про ідеальну норму.

Учений теоретично обґрунтував походження народних пісень, їхнє побутування, варіантність, роль виконавців, а також декларував на повному комплексному осягненні календарного тексту – співи, танцях і пантомімі. За його словами, «первісна поезія була, по суті, колективним вибухом почуттів, збірною імпровізацією, яка одночасно була співом, танцем і пантомімою. Рештки цієї первісної поезії ще збереглися досі в деяких обрядових піснях» («Як виникають народні пісні», 1887)³, які виконуються в такт танцю, в супроводі характерних рухів.

Отже, науковий потенціал І. Франка, спрямований на теоретичне дослідження календарно-обрядової лірики, вирізняється фаховістю та концептуальністю. Підкресливши емоційну вивершеність і витончений психологізм колядок, учений уважав обрядові пісні цінним матеріалом не лише для філолога, а й для історика та психолога.

Окремі питання поетики з'ясовував також **Михайло Грушевський** у першому томі «Історії української літератури» (1923), у яко-

¹ Пилипчук С. Фольклористична концептосфера Івана Франка. Львів, 2014. С. 163.

² Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 75.

³ Франко І. Як виникають народні пісні. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 27. С. 63.

му виокремив підрозділ «Мотиви обрядової поезії». У ньому автор висловив свої наукові рецепції щодо цього фольклорного масиву. Вчений влучно назвав колядковий репертуар «архівом нашої поезії», у якому побачив спільність мотивів, віршовий ритм та рефрени, зазначивши, що саме дослідник, який працює з такими текстами, може розпізнати те, що належало до весняного, купальського, обжинкового циклів і що залишилося в колядці¹. Мав рацію вчений, коли стверджував, що тенденція величального образу зовсім не реалістична, а гіперболічна². У цьому контексті розкрито символіку світового («райського») дерева, астральних образів, символіки тварин, числової символіки («сімсот молодців»). Вже тоді М. Грушевський намагався донести думку, що така гіперболічна символіка сприймалась як сенсація, коли в обрядовому репертуарі були виявлені «сі відгомони княжої доби». Він закликав фольклористів, істориків літератури та культури вивчати такі моменти і показати їх в усній традиції³, висловив також свої міркування щодо форми обрядових пісень, у яких на важливе місце поставив рефрени, називаючи їх «**антологією приспівів**»⁴. Нинішній приспів, зазначив дослідник, «зіставсь як пережиток сеї далекої, примітивної старовини, поволі бідніючи і зводячись до таких малозначних і монотонних фраз, як нинішнє стереотипове «Ой дай, Боже!». Проте різноманітні рефрени, які збереглися в тій чи іншій формі, надають спеціального колориту «нашій старій пісні». За його словами, «уважний, витончений і відповідно узброєний зір глядача відкриває в них велику своєрідну красу»⁵.

Еволюцію обрядових пісень М. Грушевський представив у четвертому томі «Історії української літератури» в розділі «Християнізація народного життя та її відбиття в творчості» (1925), у якому розкрив процес заміни натуралістичних образів і символів образами християнськими⁶. Дослідник зазначив, що в старих обрядових актах, у піснях і формулах, які супроводять різні обрядові маніпуляції, заміщені

¹ Грушевський М. Історія української літератури. Київ: Либідь, 1993. Т. 1. С. 230.

² Там само. С. 232.

³ Там само. С. 246.

⁴ Там само. С. 317.

⁵ Там само. С. 318.

⁶ Грушевський М. Історія української літератури. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 2. С. 5–34.

хрещенням, свяченням та іншим. На місці космічних сил появляються християнські святі (Богородиця, Христос, святі). Досить фахово розкрив геортологічну тему в обрядовій поезії. Автор менше заглибився в поетико-стильові нюанси, проте ґрунтовно розглянув парадигму тем, мотивів та образів, беручи до уваги апокрифи, літературу релігійного спрямування. Загалом М. Грушевський трактував «усну традицію поколінь» як безперервний процес, у який входять такі поняття: багаторазовість виконання, повторюваність, сприйняття того чи іншого тексту¹.

Календарно-обрядові пісні мають низку своїх особливостей, які обумовлені, з одного боку, традицією, а з іншого – еволюцією під впливом певних чинників. Науковці вбачали в них, як і в інших фольклорних жанрах, цінне культурне надбання народу, пронизане гуманними ідеями та високою естетичністю. З цього погляду **Філарет Колесса** зараховував обрядові пісні до «старих» вірців, які визначаються високо розвиненою й багатою образною мовою. У статті «Про вагу наукових дослідів над усною словесністю» (1922)² він указав на розквіт обрядової поезії в передісторичну добу³. Дослідник звернув увагу на спільні архаїчні ознаки таких пісень: виконання хором та специфіка мелодій (вони не повторюються в інших групах, виняток становлять обжинкові, які ідентичні з весільними) і розмір вірша, що характерні для окремих обрядових пісень.

Ф. Колесса належав до тих дослідників, які вважали обряд джерелом, з якого випливає народна поезія⁴. Колядки й щедрівки, на його думку, – це оригінальний (своєрідний) витвір українського народу, а своїм багатством мотивів та красою поетичного оформлення посідають перше місце в колядній творчості всіх слов'ян⁵. У порівняльному аспекті вчений представив колядки з іншими жанрами, особливо весільними та волочільними, у статті «Старинні мелодії українських

¹ Грушевський М. Історія української літератури. 1993. Т. 1. С. 57.

² Колесса Ф. Українська усна словесність. Едмонтон, 1983. С. 28–29.

³ Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю. *Фольклористичні праці* / підгот. до друку В. А. Юзвенко. Київ: Наукова думка, 1970. С. 32.

⁴ Колесса Ф. Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу. *Музикознавчі праці* / підгот. до друку С. Й. Грица. Київ, Наукова думка, 1970. С. 237.

⁵ Колесса Ф. Українська усна словесність. С. 49.

обрядових пісень (весільних та колядок) на Закарпатті¹. Він також помітив зв'язок деяких колядок з обжинковими та лемківськими царинними піснями. Досліджуючи ритміку народних пісень, фольклорист наголосив на причині того, що обрядові пісні виконуються хором, з широким застосуванням приспівок і повторень, тому вони відзначаються розмірно більшою правильністю, ніж інші роди пісень. А щодо форми і поетичного стилю українські колядки, за його спостереженнями, підходять до фінських рун, виявляючи характерні повторення, «свобідне вживання паралелізму, алітерації, асонансу і рими»². Практично Ф. Колесса студював кожен жанр календарно-обрядового циклу в окремих своїх працях, згодом підсумувавши все у виданні «Українська усна словесність» (1838), у якому детально розглянув пісні зимового, весняного та літнього циклів, проаналізував не лише мотиви, а й багаті засоби поетичного стилю й вислову, що вказує на тривалий розвиток народного мистецтва.

Як філолог і музикознавець Ф. Колесса заклав основи структурно-типологічних досліджень усної словесності, розробив методику студій пісенної ритміки, відзначив специфічний спосіб виконання, музичну форму обрядових пісень, ритмічні типи, позитивну настрівність і естетичне сприйняття.

Розкрити «грані поетичного мистецтва» спробував **Богдан Рубчак** у статті «Уваги до засобів народної поезії» (1963)³, торкнувшись віршового розміру, «звукових ефектів», лексико-синтаксичних засобів і тропів на прикладах замовлянь, обрядових і ліричних пісень. Його праця засвідчує ментальну зануреність у народнопоетичну традицію. Він акцентував на дуже багатій і скомплікованій звукоструктурі веснянок, обжинкових пісень, колядок та інших фольклорних творів. «Невідомі народні поети, – писав автор, – розуміли краще, ніж це розуміють деякі сучасні поети й критики, що організуючим початком лірики служить не готове слово, а скомплікована структура ритму й евфонії, і що звуки вірша до великої міри самоцінні й са-

¹ Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті. *Музикознавчі праці*. С. 383.

² Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Там само*. С. 82, 83.

³ Рубчак Б. Уваги до засобів наолюдної поезії. *Сучасність*. Мюнхен, 1963. № 3. С. 24–56; №4. С. 25–42.

мозрозумілі»¹. Багато цікавих спостережень подав письменник, наголосивши, зокрема, на важливості у народних піснях «фонетичних перегуків», які стають основою для семантичного поєднання лексем у тропеїстичних структурах – епітетних, порівняльних, метафоричних, а також звернув увагу на метафоричну фольклорну мову, насичену слуховими образами («слухові метафори» – «Бриніла, бриніла вода по каміненьках дрібненько», «Тихо, тихо лотоками вода йде» тощо). Не оминув дослідник здрібнілі форми, наголосивши на їхній «м'якості й ніжності, а також застосування у фольклорі форм, таких як, наприклад, у веснянках («побіганнечко», «поседіннечко», «співаннечко»). Наукові обґрунтування висловив Б. Рубчак щодо інтонації, інверсії, анафори, ритмічно-інтонаційних засобів. Його праця викликала великий резонанс у професійних колах як літературознавців, так і фольклористів.

Значний внесок у дослідження календарно-обрядової пісенності зробив **Олексій Дей**. Він підготував низку наукових збірників, які супроводжувалися фаховими передмовами. У вступній статті «Звичаєво-обрядова поезія трудового року» до видання «Ігри та пісні» (1963) представлено детальний огляд весняно-літнього циклу: веснянки та гаївки, русальні, царинні, петрівчані, купальські й жнивні². Крім жанрово-тематичної атрибуції, фольклорист звернув увагу на красу пісень, їхню поетичну довершеність, емоційне й естетичне багатство. Особливо наголосив на щедрій персоніфікації у веснянках і гаївках (образ весни та її дочки; образ зеленого шуму, вітру, сонця, дощу), символіці у весняних хороводах («Просо», «Мак» та інші), асоціаціях і порівняннях, прийомах розгорненого психологічного паралелізму. Вчений підкреслив також наявність в образній системі веснянок контрастного змалювання почуттів та поведінки молоді, коли протиставна паралель стосується не природи (що характерно для психологічного паралелізму), а людей: протиставлення дівочої та парубочої краси.

О. Дей відзначив також глибокий ліризм петрівчаних пісень, що передають душевний стан зарученої дівчини та малюють її долю в

¹ Там само. № 3. С. 30.

² Дей О. Звичаєво-обрядова поезія трудового року. *Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року*. Київ: Наукова думка, 1963. С. 7–49.

майбутній свекровій сім'ї, як правило, «оперують дуже тонкими й емоційно насиченими психологічними картинами – паралелями з життя природи»¹. Вся ця образна система, за спостереженням фольклориста, дзвінко перегукується з весільними піснями.

«Величальні пісні українського народу» – під такою назвою подав О. Дей вступну статтю до збірника «Колядки та щедрівки»² (1965), у якій розглянув композиційну структуру класичної форми колядки, її метричну будову, наголосив на рефрені. Автор зосередив увагу на поетичному багатстві колядок і щедрівок, зокрема, «щедре вживання» складних колористичних епітетів, наявність «емоційно-ласкавої» зменшувальної лексики й гіпербол-порівнянь, триразової градації, символіки (будування чарівного мосту милому, сіяння розуму і краси).

Досліджуваний матеріал дав підстави фольклористові заявити про своєрідну художню палітру, наскрізь перейняту світлом і блиском, передану гіперболічно в золотих, срібних, червоних і білих тонах, бо величний стиль вимагав подачі кожного предмета в найвищій його якості. Стиль колядок і щедрівок, їхня образна система, за спостереженнями ученого, стверджують про спорідненість з весільними й обжинковими піснями. Подібність до билин передається у деяких типових ознаках художньої форми – алітераціях, асонансах, риторичних римах, паралелізмі, повторенні другої частини одного вірша в першій половині наступного (анадиплосис. – Г. К.) Дослідник зіставив також характерні ознаки стилю, властиві обом жанрам: тавтології (суди судити, мости мостити, стріли стругати, в труби трубити), гіперболи, специфічну лексику (паволока, камка, жуковина і таке інше); підкреслив аналогічність картин військового життя княжої доби в колядках і билинах київського циклу.

Українська фольклористика має окреме видання «Поетика української народної пісні» (1978), автором якої став О. Дей. Учений висловив досить слушну думку про те, що фольклор споріднений із художньою літературою, і між ними постійно відбувається творча дифузія, проте кожне з цих мистецтв має своє «оригінальне облич-

чя, свої внутрішні закони розвитку»¹. Тому застосування до фольклору тільки критеріїв і прийомів теорії літератури не вирішує справи. Головне місце в книзі відводиться аналізу пісенних текстів із погляду композиційної своєрідності, розкриттю співвідносності окремих складників твору, обумовлених його загальною архітектонікою, яка підпорядкована вимогам певного сюжету, теми та ідеї. Уже тоді він розумів питання глибшого аналізу фольклорного тексту, занурюючись у світоглядні прояви колективного творця (народу), його концепцію дійсності, художньо-поетичне пізнання. Важливу роль у формуванні народнопісенної поетики, за спостереженнями дослідника, відіграє внутрішня природа пізнавального процесу, психологія сприйняття дійсності. Вагомим є те, що «реакція людських відчуттів перебуває в прямо пропорційній залежності від ступеня інтенсивності якості або руху, міри подібності та різниці, рівня часових, просторових та інших відношень»². Фольклорист наголосив, що в сфері народної пісенності можна заглянути в мистецьку лабораторію колективного творця і одержати можливість з усією повнотою розкрити зміст творів через їхні структурні форми, виявити загальні художні закономірності розвитку поетичного мистецтва етносу³. Відкрита композиція календарно-обрядових пісень, особливо веснянок, русальних та купальських дозволяла вести послідовно перелік та величання персонажів.

Проаналізувавши типові композиційні принципи і засоби української народної пісенності, дослідник відвів значне місце розкриттю художнього методу, зосередившись на композиційних принципах, засобах української пісенності у контексті художнього пізнання та відображення дійсності. Проте детальної характеристики всіх тропів та стилістичних фігур у народних піснях він не подав, зазначивши, що обмежився лише окремими ілюстраціями (тавтологічні вислови, постійні епітети, прийоми повтору тощо). Цікаві розміковування О. Дея про тяглість традиції: у процесі усного побутування фольклорний твір виявляє себе «назовні» тільки в момент співу, в момент відтворення, а зберігається, закріплюється, матеріалізується –

¹ Там само. С. 29.

² Дей О. Величальні пісні українського народу. *Колядки та щедрівки. Зимово-позимового року*. Київ: Наукова думка, 1965. С. 9–40.

¹ Дей О. І. Поетика української народної пісні. С. 4.

² Там само. С. 15.

³ Там само. С. 3–4.

в людській пам'яті. Пам'ять учений назвав рухливою та активною формою фіксації оригіналу (на відміну від фіксації пасивної на папері), що має максимальну точність та обмеженість засвоєння. З тієї причини фольклор виробив цілу систему формульних елементів та конструкцій. І саме засоби поетики на різних рівнях «спрямовані на образну передачу певного життєвого явища чи почуття і на емоційну чи розумову реакцію, водночас є й своєрідним чинником полегшення роботи пам'яті»¹.

На матеріалі обжинкової поезії в загальнослов'янському контексті написана спеціальна монографія **Юрія Крутя** «Хліборобська обрядова поезія слов'ян»² (1973). Порівняльне вивчення, за спостереженнями автора, виявляє принципову спорідненість світогляду і моралі, звичаїв та естетичних смаків. Вона, ця спорідненість, простежується в ідейному спрямуванні й тематиці, в художніх образах, поетичних конструкціях та лексиці. Значну увагу звернув дослідник на обжинкові пісні, які виступають складовою частиною всіх обжинкових чинників, супроводжують і розкривають символіку обряду. Певне місце відведено поетиці цих пісень, взаємовпливам обжинкових і весільних тощо.

Символічне значення колядкових мотивів розглянув **Іван Ребошарка** у монографії «Народження символу»³ (1975). Він представив їх у тісному зв'язку з весільними, увівши у міжнародний контекст (болгарські, румунські, польські, білоруські та інші фольклорно-етнографічні контексти). Дослідник узяв до уваги тільки тематичні групи колядок, адресованих дівчині й парубкові, які мають специфічні ознаки, що споріднюють їх з весільними обрядами та піснями. Автор постав перед дилемою: чи то мотиви колядок проникли у весільні обрядові пісні, а чи то навпаки – весільні мотиви перейшли в колядки. Більш переконливим І. Ребошарка вважає другий шлях, нерідко полемізуючи з румунським дослідником П. Караманом. Та основне завдання у праці – трактування символіки низки колядкових мотивів: «дівчина садить сад», «дівчина стереже сад», «дівчина тоне», «молодець вирушає на полювання», «облога міста». Цікавими

¹ Там само. С. 27.

² Круть Ю. Хліборобська обрядова поезія слов'ян. Київ: Наукова думка, 1973. 211 с.

³ Ребошарка І. Народження символу. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. Бухарест: Критеріон, 1975. С. 219.

є його міркування щодо останнього («облога міста»), який порівняно з обрядовими піснями інших етносів найпоширеніший в українських колядках, де й закріплено багато назв міст: Київ, Самбір, Чернігів, Галич, Краків. Покликаючись на розвідки польського дослідника Ф. Котула, вчений підкреслив, що на початку виникнення колядок у них виступав тільки Львів.

Для українських колядок, генетично зв'язаних з весільними піснями, властиве таке явище, як обрядовий паралелізм, суть якого полягає у виникненні одних звичаїв за аналогією до інших. На думку І. Ребошарки, найбільше прикладів обрядового паралелізму міститься в «дівочих» колядках. Зауважимо, що йдеться про паралелізм не як композиційно-стильову форму, а радше явище аналогії певних мотивів, як, наприклад, з колядок, адресованих дівчині, за подібністю поширилися у «парубочькі» («кравці шийють одяг молодцеві», «молодець умивається біля криниці», «молодця кличуть додому»). Частина парубочих та майже всі дівочі колядки знаходяться в генетичному зв'язку з весіллям і формально передаються через формули-побажання одруження, формули-подяки («Дай же ти, Боже, в городі зиле, в дому весіле»).

Автор зосередив увагу на поетичному моделюванні мотивів-символів і продемонстрував це на одному з найпоширеніших, на його думку, мотивів – «випробовування любові». Завдяки складному обрядово-контекстуальному обумовленню, весільні мотиви з їхнім символічним значенням та способами упорядкування в поетичні структури перейшли в колядковий репертуар. Таку тезу І. Ребошарка аргументував тим, що «в народів Сходу зустрічаємо чимало типологічних театральних і поетичних подібностей у весільному репертуарі, а вид колядок там не засвідчений»¹.

Дослідник дійшов цікавих висновків, що «вироблені у весільному репертуарі символи та художні засоби в колядках інтегрувалися в систему», яка дозволила посилити формально-символічну сторону художньої експресії: порвавши зв'язок з обрядом, описові весільні тексти, «блоки» тощо «заокруглюються» і стають синонімічними символами, а знаки-жести (дії нареченої й жениха) та обрядові предмети входять у різні значущі серії, в яких розрізняємо сталі величини

¹ Там само. С. 233–234.

(константи) і їхні різні конкретизації (змінні). Така тенденція – інновація виду колядок, що особливо властива українському репертуару. Тут вона загально поширилась і набула такої сили, що до обрядових фактів часто додаються і багато необрядових, набуваючи тих же властивостей, що й перші»¹.

Монографія професора **Володимира Буряка** «Поетика інформаційно-художньої свідомості»² (2001) розкриває еволюцію форм та методів вираження на формування національних інформаційних модулів у всіх рівнях сприйняття (міфологічне, художнє та публіцистичне мислення). Автор зосередився на специфіці умовно-реального (міфологічного) мислення та творчій свідомості крізь призму поетики магічно-величальної обрядовості, інформаційно-естетичного аспекту. Вчений розглянув поняття «інформаційна пам'ять», яка має чимало засобів, що кодують (архетипізують) думки, переживання людини, бо одна з умов функціонування пам'яті як інформаційної бази – ретрансляція (трансляція) знаків. Важливим фактом є те, що свідомісний досвід кодує інформацію в усні (звуки) чи письмові (букви, зображення), знаки, смисл (значення).

Дослідження поетики українських ліричних пісень здійснила **Любов Копаниця**. Так, у навчальному посібнику «Поетика фольклорного тексту»³ (2002) розглянуто проблему специфіки ліричної пісні в контексті еволюції пісенних традицій, реконструкції та семантичної інтерпретації таких типологічних ознак пісень про кохання, як типи ментальних структур, мотивів, міфологем у фольклорних текстах. Ці та інші питання дослідниця представила в розширеному варіанті наступної праці – «Пісенні жанри українського фольклору»⁴ (2004), у якій торкалася жанрології, а також символіки, мотивної структури, еволюції поетичного мислення. У новій статті «Лірична сюжетика як продукт поетичної мови» (2016) авторка, покликаючись на праці О. Веселовського, наголосила, що словесна поетика позаобрядових ліричних пісень не тільки відривається від уснопоетичних ка-

¹ Там само. С. 234.

² Б у р я к В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості. Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості. Дніпропетровськ: Видавництво Дніпропетровського університету, 2001. С. 392 с.

³ К о п а н и ц я Л. М. Поетика фольклорного тексту. Київ, 2002. 128 с.

⁴ К о п а н и ц я Л. М. Пісенні жанри українського фольклору. Київ, 2004. 222 с.

нонів, первісних значень, а й стає синонімом своїх загальнокультурних відповідників. Її заінтригувала «логіка та механізм зіставлення елементів традиції – універсальних «правил», згідно з якими пісня схематизує свою художню дійсність»¹.

Заслуговує на увагу з художньо-естетичного погляду обширна стаття-лекція **Івана Денисюка** «Національна специфіка українського фольклору» (2003), вміщена трохи згодом у третьому томі його літературознавчих та фольклористичних праць² (2005). Автор з'ясував питання специфіки українського фольклору, для якого відправною точкою окремішності народнопоетичної спадщини стала категорія ментальності. Жанрову систему усної словесності вчений розглянув як приклад унікальності українського фольклору в системі образів, мотивів, «світогляді» жанру, автентичності. І. Денисюк вирішував питання етнестетики народнопоетичних творів, зокрема важливості демінутивної лексики, яка створює своєрідний поетичний стиль. Аналізуючи художню стилістику текстів, дослідник виділив три основні групи метафоричних сполук – «loci communes», «loci raritates», «символи». До перших він зарахував постійні епітети, порівняння, метафори, засоби поетичного синтаксису («загальні місця»), до других – гіперметафоричні утворення (вони трапляються зрідка), а символами насичений увесь фольклор. Зосереджувався І. Денисюк і на естетизації природи (різного роду персоніфікації).

Деякі аспекти поетики юріївських пісень висвітлила **Галина Василькевич** у комплексній монографії «Юріївська народнопоетична творчість»³ (2007). Авторка констатує, що для досліджуваних пісень характерна простота художніх засобів, а це свідчить про архаїчність і первинне утилітарне призначення. Тільки згодом навколишня дійсність знайшла відображення у художніх формах пісень, оскільки естетичною потребою кожної людини було прагнення до краси. Весняна краса викликала багато позитивних емоцій, втілених у юріївській обрядовій поезії. Одним із поширених серед юріївських пісень, ува-

¹ К о п а н и ц я Л. М. Лірична сюжетика як продукт поетичної мови. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2016. Вип. 33. С. 37.

² Д е н и с ю к І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції). *Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів, 2005. Т. 3. С. 15–43.

³ В а с и л ь к е в и ч Г. Юріївська народнопоетична творчість: проблема семантики і жанрової специфіки. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. 224 с.

жає дослідниця, є символічний образ знайдених ключів – прихований натяк на вподобану пару. У праці велика увага звернена на міфічність образу Юрія, який відкриває землю, спонукає до майбутнього доброго врожаю. Тут закладена символіка життя, зміни календарних циклів. Особливість поезики юрївської пісні – в її тяжінні до автологічних конструкцій. Пісні мінорного плану багатші на образотворчі засоби, а для мажорних (яких більшість) властиві автологічні словосполучення, що зумовлюють ритмічне, жваве виконання. За допомогою невибагливих виражальних засобів, пісенної евфонії провокується лірична увага слухача, що навіть певне естетичне сприйняття. В такий спосіб створюється емоційно зворушлива картина. Сугестивні образи світла, добра, радості естетично збагачують пісню, вносячи в неї елемент поетичної неповторності.

Архетипно-образну систему фольклорної свідомості за матеріалами календарно-обрядових пісень досліджувала 2009 року в дисертаційній роботі **Галина Литвиненко**. Вона звернула увагу на пам'яті конкретного носія фольклору, зацентрувала на пам'яттевому фонді народу. Дослідниця окреслила важливі особисті якості (характеристики) виконавця: психологічно-комунікативні дані респондента → здатність запам'ятовувати глибинний фольклорний масив текстів → комунікативність (красномовність) → природний гумор як тип свідомості. Цей процес означається таким поняттям, як тривкий тип пам'яті інтерпретатора, здатного не лише формально запам'ятовувати, а й «регулювати» текстовим, усним дискурсом. Здійснюється акцент саме на знанні системи поетичних стереотипів, що гарантує транслятору високий відсоток відновлюваності текстів при їх втрачених фрагментах¹.

Помітною працею в сучасній фольклористиці є монографія **Ярослава Гарасима** «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору»² (2010), у якій висвітлюються питання національної експресії мови на рівні системи образів, евфемізованої формульності, поетичної стилістики та звукової організації ритмо-мелодики. Вивчаючи пісенний фольклор, дослідник не оминув ка-

¹ Литвиненко Г. С. Календарно-обрядові пісні: архетипно-образна система фольклорної свідомості: автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2009. С. 9.

² Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів, 2010. 376 с.

лендарно-обрядової творчості, зазначивши, що «внутрішньо жанрова диференціація колядок за адресатами свідчить про те, що родина сприймається як сукупність індивідуальностей, кожна з яких має свій реєстр морально-етичних чеснот, а тому заслуговує на високі похвали в обрядово-сакральний час»¹. Звернено увагу на астральне атрибутування персонажів у колядках. Звісно, це явище досить типове в структурі календарного тексту, про що й наголошує фольклорист, а таке своєрідне «родичання» – результат первісної міфопоетичної свідомості з її суб'єктно-об'єктною недискретністю, так і про високий художній потенціал вже чисто поетичної символізації². Автор розкриває ідеалізовані образи головних персонажів, зазначаючи, що вони достатньо дистанційовані від реальної дійсності, але, щоб «зрозуміти неперевершену значущість в аксіологічній парадигмі нашої звичаєвої системи, треба відчути ту атмосферу, яку під час Різдва створюють колядники у господаревій світлиці своїм обрядовим співом. Це правдива магія психологічного комфорту, що на очах у всієї родини підносить молоду дівчину колядковою сюжетикою до етичних вершин»³.

Питання фольклорної традиції, її поетичного висвітлення в усному побутуванні народних творів порушила **Ганна Сокіл** у книзі «Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс»⁴ (2011). Вона представила традицію як безперервний процес, що виступає і як спосіб сприйняття, збереження і передавання від покоління до покоління готових усних творів, і як «набір» певних образів, формул особливої системи естетично маркованих засобів. Дослідниця підкреслила важливу роль традиції як такої, що допускає запозичення, наслідування, появу будь-якої новації. А кожна новація сприяє виникненню варіантів і є результатом існування і перетворення традиції. Проте новаторство має вкладатися в межі сакраментальності⁵. Тому, студії-

¹ Там само. С. 204.

² Там само. С. 106.

³ Там само. С. 209.

⁴ Сокіл Г. Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. С. 131–146.

⁵ Там само. С. 136.

юючи фольклорні тексти, наголосила авторка, необхідно порівнювати варіанти, з'ясувати, що в них стійке, стабільне, а що змінне, поза таким розглядом усну словесність вивчати не можна.

Цінними є вказівки на тривимірну площину народного твору (локальне – національне – універсальне), художня структура якого відкрита, здатна вбирати різноманітні реалії зі своєї традиції, а також з інших культур. Характерна ознака будь-якого фольклору проявляється в єдності національної (етнічної, регіональної) самобутності, універсальних художніх цінностей та архетипів¹. Дослідниця дотримується думки, що національна самобутність втілена передусім у мові фольклору конкретного народу і відображає колорит, інтонацію творчості, її види, жанри, а міжнародне передається у варіантах універсальних архетипів і образів, наборі сюжетів, мотивів². Будь-який народний твір виникає в локальному середовищі, поступово набуваючи загальнонаціональних рис. Це стосується обрядових пісень, зокрема колядок і щедрівок, у яких, крім місцевих реалій, знаходимо чимало спільних ознак, що проявляються у текстах з різних етнографічних регіонів України.

«Символи українського фольклору»³ (2011) – одна з праць сучасного фольклориста **Миколи Дмитренка**, у якій простежено історію дослідження символу. Питання розкрито крізь призму вчень Г. Сковороди, М. Костомарова, О. Потебні. З'ясовано також значення основних символічних образів українського фольклору (від хаосу до космосу: символіка стихій, рослин, тварин); розкрито категорію жанру та народнопоетичну символіку, зацентровано на творенні символічного ідеального в колядках та щедрівках. Учений розгорнув досить цікаву думку О. Потебні про основну мету колядок і щедрівок – «дім звеселити». Він порівняв лексеми веселість, світло, весна, веселка («рай-дуга»), весілля тощо і наголосив, що головною метою цих творів є «величання, піднесення особи, якій призначена пісня, її дому і всієї обстановки до ідеального стану: до значення світового, високого суспільного статусу, блиску багатства, мудрості, благочестя, відваги, краси. Адже потреба у щасті, шикі, могутності на всіх ступенях роз-

¹ Там само. С. 74.

² Там само. С. 75.

³ Д м и р т е н к о М. Символи українського фольклору: монографія. Київ: УЦЛД, 2011. 400 с.

витку вимагає задоволення хоч би у мрії. Тим більше здатне тимчасово вдовольнити цю спрагу щось таке об'єктивне, як пісня»¹.

Вивчення українського фольклору як синкретичного семіотичного тексту запропонувала **Олена Івановська** у праці «Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів»² (2012). Структуровані розділи інтерпретують народну творчість як **суб'єктно-образну систему**. Фольклор подається як текст. Вчена вважає, що можна визнати текстами ритуал, весільну драму, гру, народне ремесло, «оскільки вони суміщають принципово різні типи семіозису внаслідок різних типів смислового кодування»². Дослідниця аргументовано доводить, що знаки є носіями фольклорного тексту, та структурує їх:

– Знаки-індекси – сюди залучено вигуки у вербальній складовій танцювальних та календарних пісень, скажімо, у русальній «Ух, ух солом'яний дух»; коли у робітничих піснях імітуються рухи виробничого процесу; рефрени-вигуки («Гей, гей, піт очі заливає», «Ой гук, мамцю, гук»); жест адаптації, який позбавлений комунікативної інтенції.

– Іконічні знаки – між змістом і вираженням існує подібність антропологічна, атрибутивна; іконічні знаки в русі, танці.

– Знаки-символи – сюди авторка віднесла геометричні фігури (кола), що мають сугестивне значення (у колядках астральні образи «Ой колом, колом догори сонце йде»); виконання обрядових дій у формі магічного кола.

Окремим символічним образам присвятила дослідження **Надія Пастух** – «Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля»⁴ (2013). Авторка представила специфіку поетичної системи, розкривши «портрет», «мову» фаунообразу, рух тварин у просторі та часі. Вартим уваги є розділ про символізацію руху пташки. Дослідниця слушно зауважила, що портрет відбиває внутрішній світ, сутність персонажа, а в народній творчості він виступає своєрідним еквіва-

¹ П о т е б н я А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 2. С. 58.

² І в а н о в с ь к а О. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів. Підручник. Київ, ВПК «Експрес-поліграф», 2012. 336 с.

³ Там само. С. 211.

⁴ П а с т у х Н. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля. Львів, 2013. 224 с.

лентом значеннєвого наповнення символу. Це поетично обумовлюється кольористичною характеристикою зозулі, що функціонує в ролі постійного епітета – рябая, рябейка, сіра, жовта. Резюмуючи, Н. Пастух зазначила, що «образ пташки отримує роль художнього засобу, який поглиблює психологічний настрій ліричного героя, налаштовує слухача на потрібний емоційний лад»¹.

Універсальні можливості концепту «Дім – Поле – Храм», що проявляється на хронотопно-буттєвому та образному рівнях, розглянула **Жанна Янковська** у монографії «Фольклоризм української романтичної прози» (2016). Категорія часу, за словами авторки, що відрізняється від реального насамперед своєю словесною формою вияву з усіма ознаками художнього мовлення, дає змогу сприймати його і як об'єктивно дійсний, і як суб'єктивно поданий (чи то сприйнятий)². Концепт «Дім» Ж. Янковська віднесла до символічного ряду «Дім – Поле – Храм», підтримуючи концепцію С. Кримського, який розширював рамки «Дому» від родинного вогнища, власного космосу, захищеності від світу іншого, чужого до «Дому» як «округу буття людини»³. Дослідниця окреслила символіку простору «Дому» та його «семіосферою», який стає реальним тільки завдяки людині. «Житло як власний світ моделюється за принципом Світового Дерева (тобто пізнаного, зримого світу), при цьому дах символізує небо (кору, богів), долівка, поріг – пристановище предків (коріння), простір між «небом і землею» та стінами, що символізували чотири сторони світу, людина облаштовувала собі, населяючи його не тільки речами утилітарного призначення, але й атрибутами-символами»⁴. Таке трактування простору розширює рамки звичайного реального локусу до символічного.

Поетику тексту історичної пісні вивчала **Лілія Снігирьова**⁵, зазначаючи, що народна словесна музична творчість має свої «правила»

¹ Там само. С. 202.

² Я н к о в с ь к а Ж. Фольклоризм української романтичної прози. Львів, 2016. С. 290–291.

³ К р и м с ь к и й С. Дім – Поле – Храм. Про софійність, правду, смисли людського буття: збірник наук. публ. і філос. статей. Київ: ІФ НАНУ, 2010. С. 426–439.

⁴ Я н к о в с ь к а Ж. Фольклоризм української романтичної прози. С. 298.

⁵ С н і г и р ь о в а Л. Українські народні історичні пісні: поетика тексту. Сімферополь: ВД «АРІАЛ», 2011. 232 с.

вірша, «каталог» образів, метафор, жанрів, а все це складає своєрідну національну пам'ять¹. У монографії акцентовано на просторово-часових маркерах. Дослідниця вважає, що в історичних піснях художній простір розширюється з рухом героїв, а оскільки спільнота рухлива, то географічно змінним виявляється і простір. А часу не існує поза людиною². Окремо проаналізовано засоби зображення епічної дійсності: символіка, образотворча роль епітетів, метафоризація, порівняння та стилістика української історичної пісні. Ця проблематика суголосна з поетикою календарно-обрядової поезії.

Проблеми поетики весільної пісенності вивчала фольклористка **Світлана Маховська**. Вона зосередила увагу на художніх засобах – епітетах, порівняннях, паралелізмах та символіці образів³. Авторка висловила слушну думку щодо епітета як образного означення, який підпорядкований певним ідейно-естетичним завданням – зробити пісню поетичнішою, мистецьки досконалішою, аби допомогти глибше і повніше розкрити емоційний зміст пісні. У створенні образної експресивності важливу роль відіграє порівняння. Дослідниця проаналізувала його двочленну форму – компарандум (те, що порівнюється) і компаратум (те, з чим порівнюється).

Художнє вираження текстів розкриває поетична тропеїстика. Як виявилось, це питання в українському фольклорі вивчалось принагідно під час розгляду певних тем, мотивів, жанрів. Тому наше дослідження було б неповним без залучення відомостей літературознавців, мовознавців, етнолінгвістів. З огляду на це беремо до уваги деякі напрацювання з тих ділянок науки.

Образність фольклорного мовлення представила **Зоряна Василько** у монографії «Символіка фольклорного образу»⁴ (2004). Як і в багатьох інших лінгвістичних працях, тут залучено до аналізу різножанрові уснопоетичні тексти, бо мова українського фольклору зберігає і передає особливості світосприймання народу, факти його історії, картини соціального та родинного побуту, найрізноманітніші відтінки людських почуттів та оцінок, втілених у відшліфовані сло-

¹ Там само. С. 4.

² Там само. С. 205.

³ М а х о в с ь к а С. Весільні пісні Поділля: жанрова специфіка, особливості функціонування, поетика. Хмельницький, 2012. С. 92–264.

⁴ В а с и л ь к о З. Символіка фольклорного образу. Львів: ДПА Друк, 2004. 392 с.

весно-виражальні форми, значною мірою символізовані. Вивчаючи фауносимволіку, вчена констатувала, що така символізація використовується для алегорій у казках, піснях, прислів'ях¹.

На фольклорному матеріалі розробила лінгвістичне дослідження «Поетичне слово в українській народній пісні» (2010)² **Ніна Данилюк**. У ньому зосереджено увагу на художніх засобах в народній поезії. Авторка акцентувала на «підвищеній образності» народної пісні, яку творять епітети, особливо кольороепітети, які виражають насиченість тексту асоціаціями, позитивно-оцінною семантикою. Такі поетичні конструкції тропів називає цілісними утвореннями. Також дослідниця заглибилась у з'ясування форм вираження порівнянь, аргументовано ілюструючи фактологічним матеріалом.

Оксана Тищенко-Монастирська в дисертаційному дослідженні 2010 представила порівняння, предметом якого стали конструкції не лише українського, а й російського, кримськотатарського фольклору³. Звісно, що у роботі основний вектор лінгвістичний. Власне фольклорний матеріал став об'єктом вивчення у плані текстуально-структурних, когнітивних й етнолінгвістичних характеристик. Аргументована думка про те, що фольклорне порівняння як явище перебуває на межі лінгвістики та культури, а народне мовлення цінує короткі лаконічні конструкції й уникає важких громіздких фраз. Тому структурно-функціональний аналіз порівняльних конструкцій дає можливість зрозуміти, як саме будується етнокартина світу і реалізується в мові. Відтворюючи фольклорне порівняння, мовець прогнозує його розуміння через певний вибір співвідносних ознак подібності в порівнюваних реаліях, враховуючи при цьому потенції образно-асоціативного комплексу⁴.

Фольклорний матеріал став предметом лінгвістичного дослідження **Марії Філіпчук** «Етносимволіка мовних одиниць в українському

¹ Там само. С. 192.

² Д а н и л ю к Н. Поетичне слово в українській народній пісні. Редакційно-видавничий відділ Волинського національного у-ту ім. Лесі Українки. Луцьк, 2010. С. 201–210.

³ Т и щ е н к о-М о н а с т и р с ь к а О. О. Порівняння в тексті фольклору (за матеріалами української, російської, кримськотатарської, татарської мов): автореф. дис... канд. наук. Київ, 2010. 20 с.

⁴ Там само. С. 15.

обрядовому дискурсі»¹(2007). На основі обрядових текстів вона розкрила сакральне (ритуально-символізоване) значення певних мовних одиниць, пояснила символіку та первісну семантику цілого ряду обрядових лексем і фразеологізмів. Авторка розробила концептуальні пари: людина > вогонь, людина > вода, людина > вінок (вінець), людина > верба, людина > калина. На концептуальному тлі обрядодій проаналізовано стійкі етнокультурні фауносимволи: людина > кінь, людина > коза, людина > ведмідь, людина > півень, людина > бджола. Вивчення обрядового тексту, зауважила дослідниця, передбачає аналітичну єдність реального, аксіонального та вербального планів, а лексико-семантичний аналіз мовних одиниць у контексті народно-обрядового дискурсивного мовлення розширює знання про сакральну природу їхніх смислів, а також про процеси символізації обрядового мовлення.

Вербалізація категорії простору у структурі народнопоетичних текстів стала предметом монографічного дослідження **Наталії Іовхімчук** «Мовні засоби вираження простору в народній пісні»² (2014). Вона розглянула простір як одиницю лексичної системи в мові української народної пісні. Лексико-семантичне поле «Простір» дослідниця розділяє на окремі мікрополя – «Міфопоетичний простір», «Свій простір» та «Чужий простір», які стають знаками просторової орієнтації, конкретизації місця дії³.

На сьогодні в українській фольклористиці немає студій щодо виражального засобу в календарно-обрядових піснях – епітета, є лише спорадичні напрацювання в окремих прозових жанрах, історичних, весільних піснях. Найбільш ґрунтовна праця про цей засіб поетичної мови – літературознавче дослідження **Олександра Волковинського** «Поетика епітета»⁴ (2011), в якому автор запропонував введення в науковий обіг понять «поетика епітета» та «епітетологія». Погоджуємось, що такий підхід дав би змогу різнобічно в рамках

¹ Ф і л і п ч у к М. В. Етносимволіка мовних одиниць в українському обрядовому дискурсі: автореф. дис... канд. наук. Київ, 2007. 23 с.

² І о в х і м ч у к Н. Мовні засоби вираження простору в українській народній пісні. Луцьк: Вежа-Друк, 2014. 192 с.

³ Там само. С. 54–116.

⁴ В о л к о в и н с ь к и й О. С. Поетика епітета. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О. В., 2011. 350 с.

поетики простежити форми, типи (модифікації) епітетних структур. Така модель, звісно, могла б застосовуватись і у фольклористиці, оскільки в народних текстах маємо велику кількість різних форм епітетів. Варто зазначити, що епітет є носієм стилю. Епітетна структура в нерозривній єдності означення та означуваного забезпечує прояви змісту, форми, вираження та того, що виражається, визначення стильових подібностей та відмінностей загального й окремого характеру. Тропи взагалі, зазначив учений, а епітети зокрема стають первинними імпульсами до створення макрообразів, їхніми мікро-частинками. Важливе значення у формуванні макрообразу відіграють епітети, оскільки вони здатні виконувати амбівалентну роль – в одних випадках конкретизувати уявлення про предмет чи поняття, а в інших переводити художнє уявлення в узагальнено-абстрагований план. О. Волковинський виокремив підрозділ, у якому розглянув епітет як складову макрообразу. Він указав на здатність епітета до експресивно-атрибутивного позначення головної властивості поняття в конкретній текстовій ситуації.

Отже, історіографічний огляд підтверджує, що вивчення поетики календарно-обрядового фольклору досить об'ємне, проте не завжди дослідники заглиблювалися в сутність проблеми. Здебільшого вказували на взаємозв'язки народного твору з обрядом, робили екскурси в площину історичного розвитку. Згодом з'явилося зацікавлення до питань класифікації, спільних та відмінних ознак календарних текстів з іншими жанрами. Деякі категорії робіт теоретично осмислюють календарно-обрядову лірику. Це наукові розробки у форматі жанрово-тематичних атрибутів, міфологічних елементів, семантики, мотивної системи. Окремо слід виділити ті, які вивчали форми та стилі поетичної мови. До наукового аналізу (фольклористичного, мовознавчого, літературознавчого) залучались художні засоби, які служили не лише поетичним, а й естетичним цілям.

1.3. Методологічні засади дослідження

Перш ніж з'ясувати питання методів, якими послуговуємось у цій праці, зацентруємо увагу на важливому терміні, що визначив предмет дослідження – поетики (грец. «poietike» – майстерність творення), відповідно «творче, поетичне мистецтво». Саме під таким кутом зору розглядаємо народну календарну пісню, обряд, різні дії, рухи тощо. Метод як систематизований спосіб здобуття теоретично й практично результатів, розв'язання та отримання певної інформації на основі усвідомлення специфіки досліджуваної ділянки окреслює шлях до істини. Він досягається за допомогою певних правил у фольклористиці – типізації, символізації, ідеалізації тощо, які впливають на особливості пізнавального процесу, історичного осмислення явищ. Застосування певних методів, їхніх принципів дозволяє з'ясувати стиль народного мислення, осягнення даних галузі загалом. Звісна річ, що для всебічного розкриття фактів використовуються різні методи, адже календарна творчість – явище синкретичне, полістадіальне та багатопланове.

Відповідно до теоретико-методологічних основ у праці домінують комплексний, системний підходи до вивчення наукових проблем. Вони включають у себе методи та принципи розгляду матеріалу, які набули поширення в сучасних гуманітарних студіях із духовної культури¹. Серед них певне місце посідає **історичний метод**. Цей підхід із вивчення календарно-обрядових пісень уможливорює з'ясувати загальні процеси народної творчості, як, скажімо, історичну тяглисть національної колядкової традиції впродовж століть, дисперсне функціонування весняно-літньої поезії – русальних, купальських, петрівчанських пісень. Він дозволяє простежити історіографічні питання, пов'язані з об'єктивним представленням публікацій джерел у хронології – від початкових до сучасних академічних чи різноматематичних регіональних видань. Стадіально розкривають і поглиблюють аналітику доступні нам архівні джерела, які доповнюють фольклорну спадщину з її поетичними сенсами. Новітній історичний період репре-

¹ Hammersley M., Atkinson P. *Metody badań terenowych / przełożył S. Dymczyk*. Poznań: Wyd-wo Zysk i S-ka, 2004. 327 s.; Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької, перекл. з польської С. Яковенка. Київ: Вид-во «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.; Дмитренко М. Українська фольклористика: проблеми методології. Київ: Паливода А. В., 2014. 364 с.

зентують польові дослідження авторки. Вони умовно поділені на два блоки. Перший – теренові обстеження фольклорної традиції українців-переселенців з Чорнобильської зони (Київська і Полтавська області), здійснені впродовж 1998–1999 років. Записи фіксувалися на диктофон безпосередньо від інформаторів за спеціально складеною програмою, яка передбачала виявлення народнопісенних жанрів, головним чином календарно-обрядових. Були також різночасові експедиції з метою збору польових матеріалів на території Львівської та Закарпатської областей: 1) 1996 рік – села Яворівського району; 2) 1998 рік – Турківського району Львівської області; 3) 2012 рік – Воловецького району Закарпатської області. На цих теренах до теми зібрано важливу у плані змісту і форми інформацію.

На тенденції й закономірності в історико-хронологічному розрізі вказують елементи **статистичного методу** – важливого фактора наукового дослідження. Він спонукає до кількісних характеристик фольклорних збірань, жанрів, окремих народнопоетичних творів, які вказують на результативність зведеного матеріалу. З опублікованих збірників з уміщеними в них календарно-обрядовими піснями простежується позитивна динаміка щодо їх збільшення. Звичайно, тут спрацьовують і об'єктивні фактори (які регіони представлено, яка зона поширення того чи іншого явища), і суб'єктивні (на які жанри звернув увагу збирач). Під час викладу ми намагалися подати статистику, враховуючи кількісну приналежність народних творів до того чи іншого жанру, тематичної групи.

Важливим моментом цього підходу є перехід кількісних явищ у якісні форми їх прояву. Вони потрібні для аналізу та виведення узагальнених показників. З тих міркувань виокремлено різні тропи – епітети, порівняння, метафори, символи, а також стилістичні фігури – формули, паралелізми, повтори, рефрени, щоб зацентувати на частотності їх уживання, які сукупно складають багаточисельний «поетичний універсум» досліджуваних пісень.

Один з чільних методів, який застосовується у фольклористиці – **історико-типологічний**¹. Він ґрунтується на визначальній ролі закономірностей історичної відповідності чи подібності, допомагаючи

¹ Путилов Б. Н. Типология фольклорного историзма. Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975. С. 164–181; Путилов Б. Н. Метод историко-типологический. *Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. Минск: Навука і тэхніка, 1993. С. 140–142.

при цьому систематизувати факти, які вивчаються. Здавалося б, що в календарно-обрядових піснях не так багато «історичних фактів» чи ремінісценцій. Проте існує низка колядок і щедрівок, пов'язаних з темою «облога міста», у яких фігурують конкретні назви міст – Львів, Київ, Чернігів та інші. У деяких з них виразно проступають історичні ідеали – захист рідної землі від зовнішніх ворогів: згадки про княжі часи, військові походи, про боротьбу українців з турками, татарами (мотиви «парубок іде на війну», «парубок перемагає своїх супротивників»). Тож вони віддзеркалюють у поетичній формі період, коли мирні жителі, орачі ставали у відповідальний для країни час воїнами (ішли «турка воювати»).

Чимало в календарно-обрядових піснях представлено конкретних явищ суспільного життя, господарської діяльності чи побуту загалом (праця в домі, на полі, пасіці тощо). Однак усі вони постають не в натуральних формах, а подаються в художній переробці, проходять, так би мовити, поетичне опрацювання чи переосмислення («золотий плужок оре», господар «срібло віє»).

Головною метою історико-типологічного методу дослідження є відтворення етапів і моментів фольклорного процесу, прочитання народних текстів у їхній семантичній багатоманітності, розкритті генези та подальшої еволюції. Порівняльний аналіз творів спрямовує на відтворення типологічної послідовності та спадковості як головного шляху розвитку фольклорних жанрів, тем, сюжетів, мотивів, образів, елементів народної мови. Щодо жанрів, то це історично сформований тип уснопоетичних творів, які характеризуються спільними ознаками змісту й форми, для календарно-обрядових властиві способи зв'язку вербальної та музичної мови, обрядодій. Сюжетні теми, з одного боку, представляють універсалії світового фольклору, а з іншого, наповнені реаліями українського життя – суспільного, історичного, побутового.

Типологія календарно-обрядової творчості фіксує універсальну повторюваність фольклорно-етнографічних, хореографічних, музичних явищ (колядування, водіння веснянок / гаївок, виконання купальських, обжинкових обрядодій, пісенні супроводи). Звідси значна увага спрямована на встановлення подібностей чи збігів, які дають благодатний матеріал для розкриття історичної динаміки національного

фольклору. При цьому аж ніяк не ігнорується проблема особливого, неповторного у народній творчості та навіть представлення локальних виявів (пастуші ладанки у центральній Бойківщині, царинні пісні – у західній Бойківщині, Куст на Рівненщині). Важливий елемент історико-типологічного методу – студювання подібностей у сфері етнографії та фольклорних процесів, з'ясування їхніх взаємозв'язків, відтворення у словесних текстах різних обрядодій: початку чи завершення церемонії, її назви, традиційних наїдків та напیتків, форм ритуальної винагороди, матримоніальних елементів, вшанування культу предків.

Проникнення в синтагматику й парадигматику явищ можливе завдяки **структурно-типологічному** методу, який доповнює і поглиблює історико-типологічний. Деяким структуралістам імпонувало теоретичне положення про роль зовнішньої форми, яку вони доводили до абсолюту, але при тому не брали до уваги змістове наповнення, «семантичну ідею» (вислів О. Потебні), пов'язаної з національною психологією. Зазначений метод сформувався під дією структурної лінгвістики, етнографії та семіотики. Він ґрунтується на визнанні принципової важливості синхронного аналізу структури фольклорних творів. Згідно з цим методом, існують стабільні структури, аналіз яких дозволяє, з одного боку, виявити внутрішні закономірності відповідних жанрів, розкрити глибинну семантику текстів, описати їхню функціональні зв'язки, а з іншого – прокласти шлях до історичного вивчення відповідних фактів фольклору. Щодо жанрів, то кожен із них має специфічну побудову. Так, скажімо, колядки і щедрівки суттєво відрізняються від купальських, петрівчанних чи обжинкових пісень; у них є відповідно зачини – звернення до адресата, медіальна ідеалізація героя, його дій, учинків, а також фінальні формули. Зовсім інша картина у веснянках (гаївках), де поєднується веселий, бадьорий спів, рухи, танці, які також не можна сплутати з іншими утвореннями. Окремі жанри мають свої музично-ритмічні типи, наприклад, колядковий з рефренами, а в обжинкових піснях переважає ладканковий. Для календарно-обрядових пісень характерні найпростіші структурні одиниці-мотиви (ритуальні, побажальні, величальні). Залежно від жанру вони змінюються: суб'єкти (персонажі), об'єкти (предметні реалії) чи самі дії, обставини, відповідно прилаштовуючись до естетичного відтворення дійсності.

У дослідженні залучено також **структурно-семіотичний метод**. Він ґрунтується на знаковості у всьому. Пріоритетним є календарний код, який залежить від пір року та відповідно ведення господарського і родинно-побутового життя. Цей метод передбачає повторення знаків на різних рівнях – календарній приуроченості обрядів та пісень, звуковому інструментуванню, алітераціях, анафорах, емоційній лексиці, синтаксичних паралелізмах, символічних кодах, композиційних схемах. Завдяки структурній семіотиці можна зрозуміти початок чи завершення окремих текстів (вони замикають головну тему). Надзвичайно важливим є повторення тропів у фольклорному творі, жанрово-тематичних групах.

Ширше застосування знайшов **художній метод фольклору**¹. Він визначає властиві фольклору як особливого виду творчості, принципи відбору та оцінки фактів дійсності, способи їх «художнього перетворення», які залежать від світогляду народу на тім чи іншій етапі розвитку. Давнє міфічне мислення у виражальному плані з часом змінилося поетичним. Старі образи теж зазнали еволюції. Народний творець переосмислює, перетворює його в дусі свого ідеалу (О. Потебня). Календарно-обрядові пісні представляють ідеальні картини природи, ідеальних героїв, їхні взаємини, побут, працю. У них відтворюється дійсність, народ переосмислює її через уявлення за допомогою таких принципів етностетики, як ідеалізація, гіперболізація. Персонажі, докільля наділяються властивостями, що відповідають народному ідеалу. В колядках та щедрівках незвичайні господар, господиня, дівчина, парубок. Такими ж ідеальними є парубоцькі та дівочі громади у веснянках, гаївках, купальських, петрівчанських піснях. У календарних піснях багато що гіперболізовано: худоба господаря незлічена, лани незміряні, червінці не раховані. Герої одягнені в дорогий та пишний одяг, вони споживають «медок-солодок», п'ють неймовірно смачні вина. Це надає творам величності й урочистості, яскравості й краси. Реальне життя перетворюється у піснях, виражаючи утопічну мрію селянина про чудесне здобуття щастя. Невипадково наречений у колядках та щедрівках називається «князем», а дівчина – «королівною» чи «царівною». Тобто реальний світ кардинально перетворюється, набуваючи символічного смислу.

¹ Лазарев А. И. Художественный метод фольклора. Иркутск, 1985. 51 с.

Без складової **естетичного освоєння** світу художній метод буде неповним. Об'єктивну його основу становить цілість спостережуваного, що іменується красою, а суб'єктивний бік – емоційна рефлексія. Через естетичний код фольклорної пам'яті розкривається менталітет українського народу. Здавна обряд колядування, водіння веснянок (гаївок), ходіння парубків до дівчат на Великодні свята за писанками, звичай першого вигону замаєної худоби на пасовище у період Зелених свят (Святої неділі), водіння Куста приносили людям велику радість. Всюди була присутня візуальна краса. Основу фольклорного тексту становить поетичне слово, за допомогою якого створюються надзвичайно ефектні звукові й зорові картини. А поєднання слова, музики, співу, хореографії викликають у людей позитивні відчуття. Такий підхід до календарно-обрядового тексту важливий з погляду естетичного імперативу, у якому нерозривні зміст і форма як грані єдиного цілого.

На завершення скажемо, що в роботі досить продуктивно використовуються **міждисциплінарні підходи** до з'ясування певних явищ. Зокрема, задіємо етнологічні принципи та прийоми: аналізуються етнографічно-побутові елементи, що супроводжують річний календар, найбільше звичаї та обряди. Самі календарно-обрядові пісні відображають певною мірою господарський та родинно-побутовий уклади життя, у них анонсуються народний одяг, їжа, житло, господарські споруди тощо.

Мовне вираження народнопоетичного слова представляє лінгвофольклористика. У піснях багато емоційно забарвленої лексики, переважно демінутивів. Фонетичне оформлення текстів досягається звуковими повторами, асонансами, алітераціями. Народні твори виступають реалізаторами усного мовлення, тому вони говірково марковані. Календарно-обрядові пісні наскрізь пронизані діалектними особливостями різних рівнів – фонетичного, морфологічного, лексичного, акцентуаційного.

Отже, різні методи дослідження уможливають розв'язання історико-теоретичних питань, що поставлені в цьому дослідженні. Вони допомагають з'ясувати фольклорно-економічну та історіографічну практики, показати хронологічний та статистичний план вираження, різні типологічні зв'язки. Широко застосовується художній (його різновид естетичний) метод для виявлення поетичної палітри календарно-обрядових творів, а міждисциплінарні підходи доповнюють та увиразнюють її.

Розділ 2

КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВА ТВОРЧИСТЬ У НАРОДНО-ПІСЕННІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ

2.1. Фольклорна традиція та її художня рецепція. Смисли пам'яті

Український народ, як і кожен інший етнос, намагається зберегти й передати нащадкам усі ті надбання національної культури, що були виплекані впродовж століть. Істотну роль у цьому процесі відіграє традиція (лат. *traditio* – передавання, розповідання), тобто засвоєння досвіду від одного покоління до іншого. Поняття традиції охоплює різні види діяльності людини та суспільства, їхні стосунки, культуру в широкому сенсі цього слова.

Традиція – це система зв'язків минулого й сучасного, за допомогою яких здійснюється нагромадження, відбір, стандартизація знань, умінь, навичок, норм поведінки та їхня передача. Стереотипи як стійкі форми сприйняття й оцінки дій людей стосуються відображення різних стадій носіїв культурної інформації. Ці утворення перебувають у синкретичному комплексі вербального й невербального, що поєднують принципи нерозчленованості, недиференційованості слова, жести, ритму, прагматичних завдань і сугестивної дії.

У науковій практиці традицію умовно поділяють на вербальну та невербальну. Вербальна традиція може бути усною й писемною, хоча різниця між ними стосується не стільки самої суті, скільки засобів її передачі – усними чи писемними формами. Усна традиція повноцінно існує тільки в процесі її функціонування, а це гарантує їй близькість до живого спілкування, народного слова, танцю, гри, обрядодії¹. Усна форма побутування календарно-обрядових текстів

¹ Lord A. B. *The Singer of Tales*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1960. V, 309 p.; Finnegan R. H. *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*. First Miland Book edition. Bloomington: Indiana University Press, 1992. 300 p.

забезпечує їм природне життя, а також безперервність творчого процесу¹. З іншого боку, не менш важлива і така категорія, як імпровізаційність, що проявляється в межах фольклорної традиції. М. Грушевський писав, що твір, «перепущений через усну традицію поколінь, часом довгого ряду їх, тратить сі [індивідуальні. – Г. К.] контури, обтирається, шліфується, як камінь, несений водою. Колектив, властиво, цілий ряд колективів, через які сей твір переходить, мандруючи з покоління в покоління, з краю в край [...] мають тенденцію стирати все індивідуальне, зв'язане з обставинами місця й моменту, а поміщати й розвивати найбільш загальне, яке віддає настрої типові, загальнолюдські, більше-менше спільні різним верствам, часам і місцям»². Ідеться про безперервний творчий процес, для якого характерна багаторазовість виконаного акту, його повторюваність та сприйняття народом (масова творчість).

Традиціоналізм календарно-обрядового тексту – орієнтація на типове й таке, що повторюється. Звичайно, це не застигла система догм, а принцип конструювання «численності» творів, до того ж, така модель, яка допускає свободу варіацій. Однак та ж сама варіантність перебуває, так би мовити, під «контролем традиції». У фольклорі утримуються лише ті новації, які їй відповідають. При всій різноманітності колядок, щедрівок, веснянок, купальських, петрівчаних чи обжинкових пісень кожна група має свою провідну ідею (когнітивність), тему, жанрову структуру, парадигму художності³.

Основу календарно-обрядової традиції становить сугестивне сприйняття дійсності, яка відтворюється за допомогою різних обрядодій, вербальних засобів, що мають мегамігічну силу. Сучасна людина вже не усвідомлює повною мірою всієї значущості й дієвості ритуальних рухів, мотивів і образів, адже поступово трансформується їхнє первісне значення. Давні обряди, за спостереженням М. Грушевського, поступово втратили своє культове чи магічне значення⁴. «Те, що розуміли колись давно, – зазначив Ф. Колесса, – зго-

¹ Коваль Г. В. Традиція. *Українська фольклористична енциклопедія* / керівник проекту, наук. ред., упоряд. В. Сокіл. Львів, 2018. С. 709–710.

² Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 57.

³ Коваль Г. Художественное воплощение традиции как источника календарно-обрядовой информации. *Res Humanitariae*. Київ, 2017. № 22. С. 38–53.

⁴ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 172.

дом утративши основу у віруванні, набирає метафоричного (переносного) значення, стає поетичним образом, символом, поетичною формулою»¹. Упродовж тривалого часу зменшувалося сугестивне навантаження інформації. Календарні обряди, як і ритуально-магічні дії, змінювалися, театралізувалися, ставали більш естетизованими, а словесні формули поповнювали фонд фольклорних кліше.

Проблемою цілісного «прочитання» тексту виявилася відірваність вербального елемента від акціонального. Про це говорив ще В. Петров, вважаючи методологічною помилкою збирачів-фольклористів, які записували словесні тексти без жодної уваги до супровідних дій, вириваючи текст з етнографічного опису². Фольклор не тільки відтворює певні моменти обрядів то пояснюючи, то доповнюючи, то поетизуючи їх, але й виявляє власні значення, які в них зовсім відсутні, не можуть бути відтворені або втрачені традицією, оскільки остання – це єдність матеріалу, володіння ним і менталітету середовища³. Важливою є думка, що «кожен раз, коли у фольклорному феномені вдається віднайти давній мотив чи образ, виникає спокуса знайти його витоки в ритуалі»⁴. Власне, такий підхід до календарної поезії, який допомагає глибинному вивченню тексту на всіх рівнях, мав би стати повноцінним. Саме ритуал варто вважати основним маркером для обрядової поезії, адже він – комунікативний компонент учасників певного цілеспрямованого дійства окремого колективу. Це свого роду комплекс усіх знакових систем – мови словесної, «мови» жестів, міміки, пантоміми, хореографії, співу, музики.

Очевидним є й те, що традиція пов'язує сучасне з минулим, визначає головні напрямки, у межах яких іде подальший її розвиток. Це не застигла, раз і назавжди збережена даність, вона динамічна і має здатність змінюватися настільки, наскільки змінюється побут народу⁵, виступаючи надійним механізмом акумуляції, передачі (транс-

¹ Колесса Ф. Українська усна словесність. С. 77–78.

² Петров В. Український фольклор. (Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу). Мюнхен: Український університет, 1948. С. 4.

³ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура; In memoriam Б. Н. Путилов. СПб: Петербургское Востоковедение, 1994. С. 40.

⁴ Петров В. Український фольклор. (Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу). С. 193.

⁵ Мишанич С. В. Біля джерел народної прози. *Народні оповідання* / вступ. ст., упоряд., приміт. С. В. Мишанич. Київ: Наукова думка, 1983. С. 34.

місії) і актуалізації (реалізації) людського досвіду¹. Адже насправді обряди, передаючись від покоління до покоління, за своєю суттю залишаються стабільними, проте традиція не виключає, що все залишається незмінним, законсервованим, а викликає прагнення зрозуміти і проявити старе по-новому. Інакше кажучи, відбувається постійна взаємодія сучасності і її цілей з минулими часами, до яких ми належимо². Ці чинники домінують в календарній традиції, бо основним її стрижнем є повторне (з року в рік) виголошення обрядових текстів та відображення у зв'язку з цим певних ритуальних дій. Внаслідок того вимальовується така ланцюгова картина: обрядовий текст виконують – сприймають – запам'ятовують – знову відтворюють. Обрядова традиція матеріалізується у формі дій, використанні ритуальних предметів та виголошенні текстів. Такі дискретні акти, на думку К. Чистова, набувають традиційної структури і «дематеріалізоване» бережуть у пам'яті³. Для народної пам'яті найважливішим виступає не один комунікативний акт, а цілий ряд. Це безпосередньо стосується обрядової пам'яті, оскільки вона поповнюється вербальними та невербальними елементами: пісня супроводжується обрядом або ж навпаки.

Варто наголосити, що у первісному обрядовому дійстві пріоритет належав не вербальному тексту, а рухові, танцю, які мали особливе, магічне значення. Магічна спрямованість танцю-хороводу чітко зображена в одній із веснянок: «*Ідіть, дівки, на пагорбки Танок водити, То буде щедро, буде хліб Земля родити*»⁴. Вважалося, що саме від традиційних ритуальних танців залежав добрий майбутній урожай. Ця тенденція простежується і в інших слов'янських народів. Так, поляки вірили, якщо у господині погано зійшли коноплі, то вона «не гуляла» або «погано гуляла» на масляницю, а чехи говорили: «не будеш танцювати, не вродиться ріпа»⁵.

¹ Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Ленинград: Наука, 1986. С. 108.

² Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного / перев. с нем. Москва: Искусство, 1991. С. 319.

³ Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. С. 108.

⁴ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 153.

⁵ Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весеннелетний цикл. Москва: Индрик, 2002. С. 170.

Ритуально-магічний аспект особливо яскраво виражений в аграрному комплексі, що домінує в календарно-обрядовій традиції¹. Для людини важливим видом господарської діяльності було землеробство, яке залишило свій відбиток у побуті, світобаченні, поезії. Сучасний українець сприймає все це як символічний маркер відтворення землеробської діяльності: оранки, сівби, проростання рослин, збору врожаю. В колядках ритуалізовано представлена хліборобська праця в полі від оранки «золотим плужком» до збирання «золотого врожаю». У календарних піснях працю розглядають як урочисту і відповідальну справу, обрядове дійство, від якого залежить майбутнє – добробут, щастя людини. Так, скажімо, ритуальна оранка – це по суті магічна дія, що символічно зображає оранку, мета якої – вплинути на плодючість землі. У ряді місцевостей України, коли водили Маланку, парубки вносили до хати плуг, чепіги та імітували, що орють ниву та сіють зерно. При тому вони співали: «*Гей! Гей! Ци спиши, ци чуєш, пане господарю! Прийшли коло твоєї хати **орати***»². Оранка як в обрядах, так і в піснях мала глибоке підґрунтя – плодючість землі, відганяння злих духів тощо. Важливу роль займала особа орача – центральна фігура з ритуальним призначенням, оскільки вона пов'язувалась із ситуацією і магією початку, від якого багато чого залежало в житті селянина («*Вже йдуть парубочки з плугами*»³, «*Там Іванко плугом оре*»⁴). Головним землеробським атрибутом у цих текстах виступає плуг, який має різну семіотичну природу, адже він виконував утилітарну функцію (орав землю), а також символічну. З поетичного погляду – це традиційне знаряддя асоціювалося із плодючістю землі. Ритуальна дія – ходіння з плугом на Різдво – забезпечувала майбутню урожайність. Очевидно, з тієї причини, зазначив О. Потєбня, запрягали до плуга дівчат, що означало плодючість шлюбу⁵. Традиція імітованої оранки так само, як імітація засіву (новорічне «посівання») мала на меті забезпечити у

¹ Коваль Г. Ритуально-магічна парадигма календарно-обрядової творчості. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2009. Вип. 31. С. 219–227; Коваль Г. Магічна функція календарно-обрядового величання. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2010. Ч. 2. С. 400–405.

² Колядки та щедрівки. С. 589.

³ Смоляк О. Весняна обрядовість західного Поділля в контексті української культури (нотний додаток). Тернопіль, 2001. Ч. 2. С. 12.

⁴ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 31.

⁵ Потєбня А. А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий. С. 102.

наступному році рясні сходи. Такі начебто зовсім буденні, утилітарні землеробські акти, які у великі свята не виконують, набували магічного значення, згодом ставали поетично-знаковими маркерами. З цього приводу К. Грушевська зауважила, що «навіть коли нема необхідності виконувати господарську дію у свято, її виконують символічно, відмічаючи тим самим її близькість до священного»¹.

Сугестивна функція календарних пісень проявлялася і в манері співу – голосній, призначеній переважно для вулиць та полів, адже вона безпосередньо пов'язувалась із впливом на природу. Так, максимальний діапазон звуку мав апотропейні, відстрашувальні властивості: коли проспівати чи крикнути, то, де буде почутий голос, там град не поб'є посівів. При обході царини, зазначив С. Килимник, учасники обряду створювали сильний шум, гамір, гук: діти калатали та дзвонили, музиканти грали, дівчата й хлопці співали, що знаменувало вигнання злих сил із «житів»². З шумом, галасом проходила карнавальна процесія «Кози» під час Різдвяних свят. Голосу надавали ще й продукуючого значення. Скажімо, у Болгарії на Юр'їв день дівчата вигукували: «Де немає голосу, там немає колосу!». Голос як один із видів звуку, входить у так звану опозицію «звук – мовчання», що можна співвіднести з антиноюю «життя – смерть».

Шумові ефекти звучали під час традиційного водіння кози: чіпляли дзвінки на шию тварин; вона підстрибувала, пританцьовувала подзвонюючи, голосно мекаючи. Ці звуки повинні були відганяти все лихе від людей і тварин, сприяти щастю й добробуту. Зараз учасник такого обряду сприймає все це як видовище, естетично довершене дійство. На вербальному рівні аналогічно, як і в обряді, образ святого Іллі та його ритмічні удари «пугою» (батогом) асоціювались з магічним впливом на урожай:

*Ходить Ілля на Василя,
Носить пужку житянюю.
Куди гляне – жито росте,
Куди махне – кучеряве*³.

¹ Грушевська К. Людський колектив як підвалина пам'яті. *Вибрані праці / упоряд. С. Мишанич*. Донецьк: Норд-Прес, 2007. Т. 3. С. 240.

² Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Київ: Обереги, 1994. Т. 4. С. 390.

³ Дитячі пісні та речитативи. С. 186.

Магія слова у фольклорних текстах мала неабиякий смисл. Завдяки їй можна було вимолювати здоров'я для ближнього, спілкуватися з духами, управляти стихіями. На основі цього з'являлися мотиви в календарно-обрядовій поезії, які є кодовою системою відображення численних ритуалів. Нашим предкам, як зазначив І. Нечуй-Левицький, «хотілося прихилити до себе ласку небесних сил, щоб мати густо кіп на полі, багато роїв у пасіці, багато ягнят, телят, лоша, щоб у садку родило дерево, а в дворі плодилася птиця»¹. Щоб новий (наступний рік) був не менш сприятливим, ніж попередній, люди прагнули наслідувати певні дії, робили все так само, як і в минулому році. Частина регулярно повторюваних актів втрачала своє практичне значення і ставала обрядом. Ритуальні дії рільників спочатку також здійснювали задля потреби і лише поступово осмислювалися необхідність повторювання таких дій, оскільки формувалася віра в їхню чудодійну силу. Можемо з упевненістю констатувати, що в обрядовому тексті закладено раціональне (обов'язковість виконання тієї чи іншої пісні, дії як складових обряду) та сугестивне, яке вилилося у формулу: бажане – дійсне.

У фольклорі, обрядах та звичаях нагромаджується й закріплюється досвід традицій, зосереджується частина культурного життя суспільства, групи, сім'ї, що зв'язані з ситуаціями та діями, які повторюються регулярно, стають стійкими, відшліфованими та вимагають вербального забезпечення. Оскільки обрядовий фольклор пов'язаний з етнографічною дійсністю, то зрозумілим стає його наповненість різними етнографічними реаліями, структурними елементами дійства. Не випадково обрядові пісні насичені звертально-імперативними, кличними та спонукальними конструкціями, у яких закріплена традиція того чи іншого обряду. Спонукування до колядування втілено в текстах зимових пісень, без яких не обходилися Різдвяні свята: «Марієчко, пані, **Ходімо з нами Колядувати**»²; «Пустить його до хати, Він нам буде **коляди співати**»³; «Благослови нам, хазяїн, Коляд-

¹ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. С. 4.

² Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 23.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. С. 425.

ку *проспівати*¹; «*Тепер я тобі щедрував коляду*». Усі вони підтверджують, що традиція вимагала знання текстів, уміння колядувати («коляду проспівати»), підтримувати обряд.

Впливове, навіювальне було першопричиною виникнення великої кількості ритуально-магічних дій та поетичних текстів. Звідси – інтенсивність у календарній традиції заклиально-побажальних формул, у яких домінує специфічний імперативний заклик-прохання із апелюванням до вищої сили. Це важлива риса фольклорного мислення «як спроби ущільнити, посилити сугестивний рівень синхронізації з природою (вічним)»³. Тут розвиток словесного тексту починається зі звернення «Дай, Боже». Сфера розповсюдження таких формул-закликів досить поширена як у різдвяно-новорічній, так і у весняно-літній поезії: «*Уроди, Боже, жито-пшеницю І всяку пашницю. У полі зерно, а в домі добро...*»⁴; «*Зародь, Боже, всякую пашниченьку*»⁵. У фольклорних текстах із заклиально-побажальними формулами виявляється саме те, що співвідноситься із конкретним, реальним часом, та повинно відбуватися згідно з обрядом, – наділення господарів багатством, хорошим урожаєм, благополуччям. Повсякденні потреби та турботи людського життя визначали ідейно-тематичний зміст творів і характер поетичних образів. Окрім опосередковано виражених побажань, оспівування багатства сприймається як факт уже здійснений, що цілеспрямовано вплинув на волю й почуття людини. Так творилася певна традиційна календарна формульність, за якою виголошувалися тексти:

1. Мета побажально-заклиальних пісень – випрохати, замовити майбутній урожай, здоров'я людини, тварини, сімейне благополуччя. Прогнозованість, передбачуваність дій становлять формування їх поетичного змісту. Стабільною є перша частина – «Дай, Боже»; змінна – друга: конкретизація бажаного (щастя в домі, в городі урожай, в скорому часі весілля).

¹ Колядки та щедрівки. С. 173.

² Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 36.

³ Буряк В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості. С. 101.

⁴ Дитячі пісні та речитативи. С. 186.

⁵ Ігри та пісні. С. 321.

2. Образна система, в якій центральне місце посідає Бог: «*Помаг, Біг, тому, що є в сім домі*», «*Дай вам, Боже*», «*Спусти, Боженьку*», «*Оборнь, Боже*» та інші. Важливе використання присудків, вжито в імперативі.

3. Спосіб повідомлення виражений у спонукальній формі – «нехай буде так». Існують формули, у яких благополуччя в господарстві зображали вже як здійснений, у деяких (кустова пісня) – це сподівання на хороший урожай в скорому часі: «Пресвята Тройця-Богородиця, Посію жито, да нехай зародиться; Посію жито і ярую пшениченьку, Зароди, Боже, всякую пашниченьку»¹.

За народною традицією, необхідність дотримання відповідних обрядів та звичаїв здійснюється не лише для того, аби повеселитися, полюбуватися ними, а й тому, що порушення їх може спричинити найстрашніше – загибель усього суцього на землі. Значна частина українських легенд Карпатського регіону містить інформацію про те, як можна врятувати світ від майбутньої катастрофи або хоча затримати її на певний час. Такі сюжетні мотиви, за спостереженням дослідників², мають геортологічний субстрат і виконують своєрідну ретардаційну функцію. Вони заглиблюються переважно в етнографічну сферу: дотримання народних традицій, точніше, дедалі частіше їх порушення.

Мотиви затримання планетарної катастрофи пов'язуються в основному з весняною обрядовістю, зокрема з великоднім циклом. За гуцульською легендою, кінця світу не буде за умови, якщо діти ходитимуть у «живний» четвер за кукуцями (кукуц – невеликий хлібець, пасочка, калачик)³. У цьому випадку йдеться про обрядовий хліб, яким обдаровували дітей у живний четвер. Щоправда, етнографи зафіксували його роздачу не тільки в цей день, а й у Великодню суботу. Мав рацію сучасний дослідник обрядовості К. Кутельмах, указуючи на зв'язок хліба з добробутом, щастям сім'ї⁴. Обдаровування кукуцями в названі дні відбувалося марно, адже Великдень – це

¹ Дитячі пісні та речитативи. С. 321.

² Сокіл В. Легенди та перекази українців Карпат. Київ: Наукова думка, 1995. С. 59.

³ Етимологічний словник української мови: у 7 т. / уклад. Р. В. Болдирев, В. Т. Коломієць та ін. Київ: Наукова думка, 1989. Т. 3. С. 131.

⁴ Кутельмах К. М. Календарна обрядовість. Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1987. С. 295.

давнє свято весни. З її приходом набирає сили сонце, яке дає світло, енергію й тепло, конче потрібні рільникові, для якого настають «великі дні». За легендою, допоки уславлятимуться сонце, хліборобство, доти не буде кінця світу.

До великодньої обрядовості відноситься також інший легендарний мотив – затримання кінця світу. На Гуцульщині вірять: планетарної катастрофи не станеться, якщо люди писатимуть писанки. До речі, широке вживання писанок прикметне саме для українського Великодня, однак, як зауважив В. Щербаківський, цей звичай не є «характеристичним для Великодня на Москівщині, хоч подекуди і трапляється, скоріше як занесений...»¹. Стосовно орнаментативності писанок, то дослідники спостерегли, що основним у розписах гуцульських було і, зрештою, залишається зображення дерева життя². Отже, писанка – символ родючості – стоїть на перешкоді наближення кінця світу.

Подібні вірування могли існувати в інших регіонах України, але не скрізь зафіксовані. Як показують власні польові матеріали з Яворівщини³, народ вірив, що кінець світу настане тоді, коли від сусіда до сусіда не буде хвіртки, інакше кажучи, коли люди перестануть відвідувати одне одного. Очевидно, якраз ходіння на Великдень парубків до дівчат за писанками теж повинно б відвернути загибель цивілізації.

На бойківському Закарпатті дівчата на Великдень носили писанки, а хлопці «виривали» в них. Під час польового дослідження у липні 2012 року села Лази Воловецького району Закарпатської області Марія Матола, 1934 року народження, інформувала авторку праці про таке: «Колись, коли я ще була малов, такі червені були яйця, сині були, зелені, просто крашанки. А коло церкви тото хлопці йшли та й рвали у дівчат яйця. Такий обычай був, така традиція була. Дівчата так собі в платочок та поскладають, а хлопці йшли та рвали крашанки. Типирь уже того не є. Ой то таке було, ши коли я така була дівчинка»⁴. До того ж, за віруванням, яке існувало в тій місцевості, вважалося, що у котрої дівчини хлопець украде писанку,

¹ Щербаківський В. Основні елементи орнаментативності українських писанок та їхнє походження. Праці відділу українознавства. Київ: Оттава, 1990. Т. 7. С. 4.

² Ляшенко О. Писанки. *Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження*. С. 426.

³ Фольклорні записи Г. Сокол (Коваль) 1996, 1998, 2012 рр. зі Львівської та Закарпатської області. Арк. 36.

⁴ Там само. Арк. 116.

то з нею повинен згодом одружитися. Слова «писанка», «дівчина» не тільки мають спільну родову приналежність, а й складають один семантико-символічний ряд, бо ж обидва пов'язуються з родючістю.

Щоб не переривалася календарна традиція, до обрядів постійно залучали молодь. Особливо це помітно під час колядування, коли молоді придивляються, привчаються, щоб знати добре, як ходити в коляді. Бо знову ж таки на Гуцульщині, за П. Шекериком-Дониковим, говорять: «Доки писанки пишуть і доки коледники ходе, то доти і наша віра руска буде на світі»¹.

Традиція закріплена і в низці фольклорних текстів. На Чернігівщині Б. Грінченко зафіксував інформацію до щедрівки «Прислала мене мати, Щоб дали пиріжок» такий діалог: «Хто це тебе навчив? – Баба, – одказує манюсенька щедрувальниця»². Вказаний коментар чітко підкреслює, хто прилучає до традиції молодше покоління, а вказівка на «манюсеньку щедрувальницю» наголошує, що до обрядів привчали з раннього дитинства. Ідеєю безперервності обрядів, їхнього циклічності пронизані колядки і щедрівки: «Ми щороку йдемо від хати до хати, Нашим браттям українцям заколядувати»³. Подібні побажання найчастіше трапляються у фінальних формулах, адресованих господареві дому:

*Ми ж тебе, Михалю, не зневажаєм,
Светим Василлем поздоровляєм.
Ой сіє светка святкуй здоровий,
Сіє проважай, других дожидай,
Сіє в порога, другіє в Бога»⁴.*

В українській традиції можна виділити цілий комплекс мотивів календарних пісень, що поєднані з тим чи іншим традиційним обрядовим дійством, зокрема водіння Куста:

*Ой ми водим Куста да й од хати до хати,
Щоб жили всі люди і щасливо, й багато»⁵.*

¹ Шекерик-Доників П. Як відбуваються коляди у гуцулів. *Етнографічний збірник*. Львів, 1914. Т. 35. С. XVII.

² Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 53.

³ Богородиця в українському фольклорі. С. 78.

⁴ Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 43.

⁵ Ой дай, Боже, за рік Куста дождати. С. 9.

Текст приурочений обходам дворів під час Зелених свят. Термінологія обряду стійко пов'язана з дієсловом «водити». «Водити Куста» означає не лише сам ритуал весняно-літнього циклу, а й однойменного персонажа – прибрану в зелень дівчину, що символізувала добрий урожай, достаток.

Елемент клечального обряду, пов'язаного із добуванням зелені, прикрашанням нею села, вулиць, виявлено в іншій кустовій пісні:

*Сядьмо, молодички, да й у нови плавички,
Да й поїдемо, да й накосим травички.
Да й поїдемо, да й накосим травички,
Да позастеляємо зарічнянськи вулички.
Нехай наша вулиця зеленіє,
Нехай козакови по дівчині серце мліє¹.*

Окремі фрагменти купальських обрядодій розкриваються із текстів пісень, у яких ідеться про матеріал, з якого виготовляють обрядовий атрибут: «Наше **купайло** з верби, з верби, А ти, Іване, прийди, прийди»²; «**Утонула Мареночка**, утонула, Та наверх кісонькам зринула»³. Коментар щодо останнього тексту подано у збірнику П. Чубинського: «Вечером справляють «Купала», або «Марену». Марену роблять різними способами: інколи з простого віника, вткнувши в нього палку, інколи у вигляді чучела із соломи, із палючої кропиви і шипшини, але найчастіше із «чорноклена». Її вбирають вінками, намистами, квітами і стрічками, відносять на місце, призначене для свята, і дають йому назву «Марена». Марену роблять тільки дівчата, інколи парубки.

[...] Парубки, відібравши у дівчат Марену, розривають її на частини, розкидують і топлять у воді. В останньому випадку дівчата співають: «**Утонула Мареночка...**»⁴. У деяких варіантах простежуються способи облаштування деревця – гендерне окреслення самого образу (тут вказується на жіночий рід, зрештою, він інколи виступає і в чоловічій іпостасі).

¹ Там само. С. 37.

² Пісні Поділля. С. 91.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 195.

⁴ Там само. С. 194–195.

Усі календарні святкування (Різдвяні, Великодні, Зеленосвятські) відзначаються високим естетизмом, що й створює основу для розвитку високої культури як матеріальної, так і духовної. Естетика підтверджується й тим, що обрядові дії завжди добре організовані, композиційно вилаштувані, поєднані з елементами гри, видовища. Такий лад, порядок закладений у структурі обряду та поетапності його проведення. Скажімо, обряд колядування фіксується подекуди на свято Анни (22 грудня). Уже тоді обирали ватажка – березу, або отамана. Цілковитий розподіл колядників на групи проходив у день Різдва, коли починалися обходи. Кількість груп також залежала від певної місцевості. Так, у Мшанці на Бойківщині, як зафіксував М. Зубрицький, «зачинали на Різдво в вечер і ходили через ніч, на Збіг Богородиці (26 грудня) і Щифаня (27 грудня), в тім часі, коли в церкві не було відправи. Суть два брацтва: старше і молодше. Коже має старшого і повторного брата. До старшого вступають старші газди, оно давне і числить тепер над 70 членів; молодше основане перед 30-ти літами; до него вступають молодші газди і парібки, часто так є, що до старшого належить отець, а син, сли хоче, вступає до молодшого. Оно числить около 50 членів. Коляду розпочинали старші, а зараз за ними ішли молодші»¹. В основу поділу на гурти у Мшанці, як бачимо, відображено віковий ценз. Проте подекуди колядницькі ватаги формували за територіальним принципом. Так, у Верхній Рожанці чітко поділено на два гурти – з нижньої і верхньої частини села, у Волосянці (обидва села Сколівського району на Львівщині), наприклад, зараз нараховується десять таких груп, які називаються «фавками». Право колядувати надається лише чоловікам у своїй «фавці». Число колядників може коливатися від десяти до двадцяти і більше. Очолюють гурт старші, поважні і знані господарі – «пристава» та «береза», котрих обирає громада, і вранці на Різдво їхні імена оголошує священник у церкві. Перший забезпечує порядок, збирає гроші (коляду) для потреб церкви, а другий відповідає за стан колядування².

Статус старшого виразно вимальовується і в обряді Куста. У кожній сільській групі був свій Куст. Раніше за основу поділу на гурти, як

¹ Зубрицький М. Народний календар, народні звичаї і повірки, прив'язані до днів в тижні і до рокових свят, записані у Мшанці Староміського повіту і по сусідніх селах. *Зібрані твори і матеріали: у 3 т.* Львів: Літопис, 2013. Т. 1. С. 160.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 7.

засначила білоруська дослідниця О. Шарая, бралася родова приналежність. Головний персонаж поліського обряду Куста, одягнений у зелень (гілки дерев), є образно-символічним виявленням роду, символом, який у минулому мав священний характер. Тепер здебільшого об'єднуються за територіальним принципом¹. Чіткий локальний статус є найважливішою особливістю обряду у наш час, коли кровно-родові стосунки не є домінуючими.

Упорядкованість існує і в самому проведенні обрядового дійства. Так, скажімо, на Бойківщині (с. Волосянка Сколівського району) колядницький гурт найперше приходив до хати під вікно, щоб виконати колядку для господаря. Господар, святково одягнений, стояв у хаті біля вікна, на якому була запалена свічка, уважно слухав, а відтак гостинно запрошував усю групу учасників до хати. В одній із бойківських колядок, співаючи, безпосередньо звертались до господаря: «*Вьяви личко на оконечко, ще й головочку*»². Вікно символізувало межу між світами – небесним (бо колядники – Божі посланці) і земним (господар та його дім). Отже, добрі сили повинні принести добробут та багатство в родину. Увійшовши, колядники співали християнську колядку, тоді сідали за святковий стіл і колядували всім членам родини. Кожен, кому призначалася пісня, мав за це сердечно подякувати: «Дякую вам, коляднички, дуже красно, вби-сьте діждали ходити й колядувати від нись за рік і на многа літ!» Авторці цієї праці ще з дитинства запам'яталася ця формула-кліше, з якої проглядається впорядкованість обходів, їхня ритмічність і циклічність.

Одним із важливих маркерів соціальної структури традиційного співіснування виступав спів, що виражався в закріпленні визначених частин пісенного репертуару за статтю виконавців. Ними були здебільшого дівчата, якщо йшлося про веснянки, купальські пісні, заміжні жінки – у виконанні царинних, русальних, обжинкових пісень, чоловіки – колядок, діти – посівалок.

Певний лад видно у почерговості колядування, насамперед у дотриманні вікового цензу. Спочатку колядують найстаршому в хаті і так доходять аж до найменшого. Цікаво, що на Гуцульщині між ви-

¹ Шарая О. Ушанування продка у традиційній культурі: семантика, аксіологія, трансформація. Аўтарэф. дыс. доктора філалаг. навук. Мінск, 2002. С. 8.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 17.

конанням колядок кожному члену сім'ї робили, так би мовити, музичну паузу: «Коледники ек виколедуют одному коледу, то не коледуют борше зараз другому, але співають, гуляють, а витак знов коледуют другу коледу, аж на кінци всім доколедуют так перериваючи співанками, данцями та всілякими хараманами»¹. Народ сприймав колядку як молитву за інших. На це звертали увагу не лише українські, зарубіжні дослідники². На Бойківщині, до речі, співанки, танці, розваги виконують винятково після завершення церемоніалу колядування.

В Україні збереглася також традиція колядування найстаршим членам родини – дідусеві й бабусі, яка втілювалася у тексті колядки з Поділля: «*Ой в ліску, в ліску листя на грабі, Заколядуймо ми своїй бабі*»; «*Я тобі, діду, заколядую, винеси пиріг*»⁴.

Цікаве явище занотував на Поліссі В. Кравченко: «Коляда ця, що буде – Ридван називаїтця. Колядують її на Рожество молодим, котрі поженятьця у осени: «*Через наше село, Через Курозвани Котився ридван Малий, невеличкий, А в тому ридвані Славная пані, Пані Оксана*»⁵. Ридван – дорожня карета, запряжена кінями та призначена для подорожі. Це таке пошанування молодої дружини, яка створила нову сім'ю.

Призначення співу кожному членові сім'ї, навіть якщо хтось із них на той час не перебував удома, – обов'язкове. Ця традиція збереглася до наших днів. На Закарпатті респондентка наголосила: «Бо то коли прійдуть колядники, тогды просят, яку мы хочеме колядку. Но та в мене, може, й п'ять, бо в мене п'ятеро дітей: еден у Львові, дівка «на чехах»... Котрі не дома – і тым колядуют дїтьом»⁶. Подібна традиція збереглася і в інших слов'ян, які надавали великого значення позитивній дії обрядового співу. У поляків над Рабою на Різдвяні свята батьки просили колядників обов'язково «оспівати дітей», тобто заспівати колядки усім дітям в домі, щоби вони краще росли і добре поводитись⁷.

¹ Шекерик-Доників П. Як відбуваються коляди у гуцулів. С. XXVI-XXVII.

² Czastka-Kłapyta J. Kolędownia na Huculszczyźnie. Kraków, 2014. S. 171.

³ Пісні Поділля. С. 123.

⁴ Там само. С. 123.

⁵ Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 19.

⁶ Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) 1996, 1998, 2012 рр. зі Львівської та Закарпатської областей. Арк. 115.

⁷ Агапкина Т.А., Пашина О.А. Пеніе. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 662.

Співу в народній культурі властива і соціально-регулювальна функція. Вона зв'язана з утвердженням морально-етичних цінностей і традиційних норм проведення через публічне висміювання тих, хто не дотримувалися цих норм, і одобрення в пісенній формі тих, які їх дотримували. Особливо прославляли усіх, хто запрошував співочі гурти: «*А наш Куст даром зілля не носить – До того заходить, да хто добре запросить*»¹. За християнською традицією, прославляючи щедрих господарів, колядники обіцяють за них «*Службу служити І за твого отця й за твою пані-матку, За твою пані-матку, й за тебе молодця*»². Згідно з християнськими віруваннями, церковна служба (відправа) позитивно впливає на родину, зміцнює її духовно, додає здоров'я, благополуччя й достаток.

Радо приймали на подвір'ї женців, що приносили обжинковий вінок:

*Ой і нашій таточко вельми й рад,
Що на його подвір'їчку та й виноград.
Ой то не виноград, то жінці.
Хорошая дівонька й у вінці*³.

«Дівчина у вінку» – символічний образ, який означає закінчення жнив. Вінок передає продукуючу силу зерна майбутньому врожаю.

Нерідко траплялися пісні-докори за порушення правил обрядової поведінки під час ритуальних обходів дворів на Різдво, Зелені свята, обжинки, якщо господарі не обдаровували учасників. Здебільшого в них звучали погрози: «*Давай ковбасу, А ні, не даси, То хату рострясу*»⁴.

Більшість обрядодій поєднують у собі елементи гри, без якої людська культура взагалі неможлива. Навіть у відправленні релігійного культу присутній ігровий елемент. У випадку, коли йдеться про естетику гри, насамперед мається на увазі ритмічне повторення якогонебудь руху. Почуття ритму, на думку Ф. Колесси, вроджене в людині, воно коріниться у фізіологічних функціях живого організму, як «віддих і пульсація живчика», як регулюючий елемент у праці людини

¹ Ой дай, Боже, за рік Куста дождати. С. 7.

² Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 17.

³ Поліська дома. Вип. 3. С. 363.

⁴ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та суміжних губерніях. С. 36.

(що можна зауважити при рубанні, молотінні, куванні і т. ін.). Усе живе є саморухом, маючи джерело руху в собі самому: хода, біг людини, рух морських хвиль, робота серця, робота нервової системи тощо¹.

Ритмічність проявляється і в народному календарі. У ньому виправданою для землероба послідовністю і оптимальним темпоритмом чергуються свята і будні, праця і відпочинок, пости і дні непомірно ситої їжі. Важливу роль ритм відіграє у календарній творчості. Чи то колядують під час Різдвяних свят, чи риндзюють на Великдень, чи обходять царину на Зелені свята – в усіх цих святкових виявах обряд відповідає якійсь дії. Витрачається певна енергія, проводиться відповідна праця. В обряді бере участь багато людей. Без огляду на кількість осіб дія виконується у чіткому порядку, «струнко», гармонійно, під керівництвом ватажка. Така упорядкованість може виявлятися лише тоді, коли дія обряду підлягає певному ритму, а його можна підтримувати або командою керівника, або певним пісенним висловом². Так, наприклад, на Бойківщині «береза» (або хто інший) «підказує» колядувати за ключовим словом з рефрену: «*зелена яблунь*», чи ініціальною формулою – «*з-за полонинки*»).

З ритму і через ритм визначається джерело, що спричинилося до створення пісенної та словесної творчості, зокрема обряд і обрядова дія, на яких зростало слово, поезія. Як зазначив Л. Білецький, ритм виховує людей, щоб вони своєю поведінкою були «гармонійно успособлені, бо життя вимагає цієї гармонії в усім поступованні людини: тоді легше працюється, бадьоріший настрій та й людина привчається до порядку, подібно як і впорядкована природа в усіх її деталях підпорядковується ритмічним рухам»³.

Прагнення до розміреного найповніше втілюється в музиці, а також у мові, рухах, у настроєвості людини. Отже, ритм, на думку Л. Білецького, – це порядок, а порядок – це економія сили, тому всяка праця остільки доцільна, оскільки вона ритмічна, і тим вона продуктивніша, чим більше вона ритмічна⁴. Проте ритмічне виконання

¹ Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Музикознавчі праці* / підгот. до друку С. Й. Грица. Київ, 1970. С. 42.

² Білецький Л. Історія української літератури. Курс лекцій. Подебради, 1937. С. 40. (На правах рукопису).

³ Там само. С. 36.

⁴ Там само. С. 36.

рухів не лише полегшує працю, а й, як слушно зауважив Ф. Колеса, доведене до свідомості, стає також джерелом естетичного вдоволення¹. У будь-якій грі рухи, так би мовити, самі дисциплінують і впорядковують. Елементи ритму чітко проявляються у давніх формах весняних хороводів. Саме вони могли потрапити і в обряди величальні – новорічні, великодні чи інші.

Важливу роль для збереження традиції відіграє пам'ять. Вона ще не була предметом системного фольклористичного дослідження. Маємо поки що незначні напрацювання у цьому напрямі². Зазначену проблему авторка вже спробувала висвітлити на матеріалі календарно-обрядової традиції³.

Ще в античні часи філософи вважали, що лише істинне достойне пам'яті, а те, що зберігається в ній, – істинне. Роль пам'яті у житті людей настільки велика, що її вважають першою заповіддю традиції, адже вона робить традицію надійним джерелом знання. У широкому сенсі фольклорна пам'ять сприяє традиційності поетичного твору і властивостям його репродукції на основі стабільності та динамічності. Носії фольклору диференціюються за ступенем точності передачі традицій, а також характером індивідуальної пам'яті⁴. Як саме такий архаїчний пласт народної творчості зберігся у пам'яті народу? Це пояснюється здатністю людини запам'ятовувати та відтворювати в свідомості минулі враження, які залишаються від побаченого, пережитого. Для календарно-обрядової традиції важливим є комплексне поєднання дій, присутність учасників в обряді та сприйняття пісні, яке відбувається завдяки моторній пам'яті. Особа, яка лише взяла інформацію від іншого, підпорядковується іншим закономірностям.

¹ Колеса Ф. Ритміка українських народних пісень. С. 42.

² Сокіл В. Пам'ять про голодомор 1932 – 1933 років. *Вісник Львівського університету*. 2010. Вип. 43. С. 163 – 168; Сокіл В. В. Пам'ять. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 575–576.

³ Коваль Г. Фольклорна пам'ять як процес організації та збереження етнокультурного досвіду (за матеріалами календарно-обрядової творчості). *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Дослідження, збереження, відтворення та популяризація культурної спадщини». (Ужгород, 26–27 червня 2015). Ужгород: Вид-во Гаркуші, 2016. Вип. 3. С. 234–248.

⁴ Аникин В. П., Кабашников К. П. Память фольклорная. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. Минск: Навука і техника, 1994. С.175.

Тут дещо відмінна міра емоційної реакції. Доведено, що найдовше запам'ятовуються емоційні, збуджені події, пов'язані із позитивними моментами. Людська пам'ять, зазначила А. Киридон, влаштована подібно до гіпертексту: вона нелінійна, фрагментарна і довільна у виборі маршрутів; образи, звуки, запахи, смисли та інші елементи її неосяжного вмісту пов'язані між собою системою гіперпосилань – «асоціацій»¹. Авторка має рацію, що запам'ятовуються здебільшого яскраві слова, колоритні образи, неординарні події, місця.

Пам'ять є ресурсом уяви, формується спогадами, «вкорінена в конкретному – в просторі, жесті, образі і об'єкті»². У фольклорі об'єктом пам'яті вважаються образи. Якщо додати, що для людини найбільш характерною є зорова пам'ять, то, зважаючи на неї, яскраво відтворюються предмети в ейдичних образах. Почасти це якісь фрагменти, що становлять синекдотичні образи («Куст» – жінка (дівчина), прибрана в зелень, жниця з вінком на голові). Інколи реінтегрується ситуація, скажімо, обхід царини, гарно одягнені учасники, хоругви, дзвіночки тощо. Однак щоб усе це передати, залучена вербальна пам'ять, властива тільки людині, яка репродукує побачене.

Основу способу життя українців здавна становило хліборобство. Це проявляється у всіх календарно-обрядових творах, у яких воно значною мірою опоетизувалось («виорем нивочку довгеньку», «шовкова трава на коси налягає»). Саме зі землею пов'язувалося світобачення українця, особливо його емоційно-образна система. Там, у джерелах людської пам'яті, глибинних асоціаціях, наголошувала К. Фролова, «в джерелах мудрості народжується, твориться емоційно-образний каркас ментальності народу, той духовний код неповторного світосприйняття, який передається з покоління в покоління»³.

Пам'ять є результатом соціальної практики людства. Якщо події торкаються широких мас, зберігаються в пам'яті колективу, то твір має більше можливостей для збереження. Необхідно звернути увагу на осмислення пережитого, побаченого, скажімо, видовища кален-

¹ Киридон А. Гетеротопія пам'яті. Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2016. С. 8.

² Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А. Репи. Київ: ТОВ «Вид-во «Кліо», 2014. С. 202.

³ Фролова К. Естетичний код фольклорної пам'яті. *Збірник наукових праць*. Дніпропетровськ, 1997. С. 10.

дарного обряду: колядницького, купальського, русального, обжинкового. Психологи доводять, що репродукування є нічим іншим, як відтворенням зорових образів, здебільшого сильних візуальних вражень. Найчастіше і найвиразніше репродукуються образи одиничних предметів чи явищ, а не тих, що трапляються на кожному кроці, проте одиничне трапляється рідше. Зазначимо, що воно запам'ятовується тільки в тому випадку, коли це сильно діє з тих чи інших причин на нашу зорову систему вражень. Відчуття свята в людей проявляється якраз у тому, що тут неможливе усамітнення. Святкові обряди відзначаються всезагальним урочистим зібранням і духовним єднанням. Присутність людей була обов'язковою: («**Вийди, вийди, Іванку, Заспівай нам веснянку!**»¹; «**Дівчаточка-вороб'ята, рядьмося, Та виходім на травицю, граймося**»² (веснянки); «**Коло Купала обметено, Ще й барвінком оплетено, Ще й васильочком обтикано, Нас на Купайла викликано**»³; «**Наше купала з верби, з верби, А ти, Іване, прийди, прийди**»⁴ (купальські).

Сильними елементами, які довготривало зберігаються в пам'яті людини, є емоції, що проявляються передусім через позитивні якості. Відчуття великого захоплення викликають колядницькі гурти, гаївкові хороводи, кустові чи обжинкові дійства. Нам удалося зафіксувати інформацію на сучасній Закарпатській Бойківщині, в якій одна із респонденток, відповідаючи на запитання, чи колядують у них, захоплено наголосила: «О-о-о! У нас дуже красно *колядували, щедрували*. Колядки – тото дуже **красно**. У нас на Воловеччині всягды колядуют, у кожному селі. Всягды»⁵. Цим вона засвідчила високе естетичне сприйняття обрядового співу, а також підкреслила збереженість традиції колядування у пам'яті людей – і до сьогодні. Як бачимо, сама традиція колядування сприймається через призму прекрасного. А ним виявляється те, що визнано цілою громадою і формується усталеними в суспільстві принципами, поглядами, які знову ж таки передаються від одного покоління до іншого.

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 29.

² Веснянки. Українські народні пісні / упоряд. та вступ. ст.. Н. Шумади. Київ: Дніпро, 1984. С. 28.

³ Там само. С. 159.

⁴ Там само. С. 158.

⁵ Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) 1996, 1998, 2012 рр. зі Львівської та Закарпатської областей. Арк. 120.

Про стан збереження Куста на Поліссі маємо інформацію: «У нас *кажен рік співають* Куста, водят його по подвір'ях, як у Коляди»¹. Близькі до попередніх висловлювання респондентки зі Сваричевич, що свідчать про стійке побутування серед народу подібної думки: «Як гарно було слухати переспівки Кустів по вулицях. Хороше спевали, зналі всі песні»². Отже, усе те, що виконувалося попередніми поколіннями й передавалося наступним, сприймалося як необхідне, а водночас і як прекрасне.

Повторення повертає забуте: воно не приносить повною мірою нового знання, але береже те, що є, відтворює і безперервно «добуває» з пам'яті зруйноване. Переживання знайомих, емоційно насичених ситуацій виявляється необхідним засобом регуляції психологічного настрою. З'являється потреба знову і знову пережити той емоційний підйом, який пов'язують із ефектом упізнання³.

Особливе значення у передачі фольклорного тексту відіграє його виконання, яке вдосконалювало багато поколінь. Пріоритетною в цьому процесі виступає особа респондента, його пам'ять, психологія засвоєння, техніка передавання твору. Як підкреслив І. Франко, вже складена пісня «переходить в уста народу, який завершує у ній те, що в художній поезії називається шліфуванням. У кожній місцевості відповідно до діалекту, надто індивідуальні її риси затираються, діалектні форми однієї місцевості поступаються місцем іншим; відповідно до кращої або гіршої пам'яті співака одні строфи випадають, з'являються інші, вирвані з якоїсь іншої пісні, ці знову підлягають поступовій зміні, і в такий спосіб пісня повільно розщеплюється на велику кількість варіантів»⁴. І. Франко також наголосив, що твір, переходячи з уст в уста, підлягає змінам: «сеї докине невеличкий ризик психологічний, той умотивує ліпше якийсь поступок, ліпше виразить якесь чуття, третій вигладить форму, одним словом, твір

¹ Куст на Ровенщині. Матеріали зібрані члени секції пам'яток фольклору та етнографії обласної організації українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Арк. 17.

² Там само. Арк. 27.

³ Байбуурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. Санкт-Петербург: Наука, 1993. С. 12.

⁴ Франко І. Як виникають народні пісні. С. 64–65.

шліфується, тратить і ті немогі ціхи індивідуальні, які первісно міг мати, стається народним, традиційним в повнім значенні того слова»¹.

Через традицію формується колективна пам'ять спільноти, виражаються естетичні смаки, норми, поняття, уявлення, морально-етичні переконання народу. Культура відтворюється головним чином через усну традицію, яка виступає «двигуном» поведінки і, передаючись через покоління, реалізується в різних матеріальних формах – текстах різної жанрової приналежності. Як відомо, найкраще збереглися у пам'яті пісні, які фольклорна традиція прив'язує до певних обрядів і свят, у контексті яких вони найбільш повно виявляють свою сутність. Щорічно повторюються і календарно-обрядові пісні. Із усіх повторюваних елементів найяскравішим показником художньої системності є «загальні місця», поетичні формули, бо «народна поезія живе формулами».

Обряди в первісній формі розрушувалися, деякі елементи забувалися, інші – в основному святковій обрядовій комплекси – стали сприйматися як розвага; вони трансформувалися, модернізувалися, деякі стали просто дитячими іграми. Ще М. Грушевський наголосив, що із обрядів весняного циклу, які, очевидно, були раніше багатшими від новорічних, у нас зацілилися веснянки і гаївки «майже виключно як дитячі забави»². Тому важливо наголосити на пам'яті жанрів, що дає можливість структурі фольклорного тексту проходити через процес повторення, так званому «оновленню архаїки». Жанр завжди і той, і не той, завжди і старий, і новий одночасно, він пам'ятає минуле, свій початок. Очевидно, через те спостерігається нерозривний зв'язок пам'яті жанрів із традицією. Календарна традиція – поліжанрове явище, яке має різний ступінь збереження. Скажімо, колядки, щедрівки, веснянки виконуються і тепер майже по всій території України, «живуть у пам'яттєвому фонді». Деякі (риндзівки, кустові) відображають локальну пам'ять, тобто побутують в окремих регіонах. На жаль, маємо тенденцію до зникнення царинних пісень, які сьогодні перейшли в пасивний фонд і сприймаються як релікове явище.

Більша частина класичних календарно-обрядових текстів живе і передається наступним поколінням завдяки міцній людській пам'яті,

¹ Франко І. «Тополя» Т. Шевченка. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 76.

² Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 194.

а пам'ять фольклорного виконавця здатна утримувати і великі за обсягом твори – десятки пісенних віршів, строф. Звичайно, при тому відбувається незначне варіювання не тільки на рівні респондентів, а й у часовому вимірі. До розгляду візьмемо бойківську колядку та спробуємо простежити її динаміку, парадигматику в часі та виявити поетичні зміни.

Запис Т. Риваковича 1869 р.
с. Волосянка
Сколівського р-ну
Львівської обл.

Попід Ділове лежат снігове
Дівойко!

А по городцях цвितут макове
А по обочах цвितут кілове
А по гродцях цвितут макове.
Вириває си білеє кіло
Прикладає си д'своїй кісойці,
– Дай же, Богочку, таку кісочку
Як се кілейко.
Вириває си чорное терня
Прикладає си д'своїм вічейкам,
– Дай же, Боже, такі вічейка,
Як сесе терня.
Вириває си маків цвіток,
Пркладає си д'своїм личейкам,
Дай же, Богочку, такі личейка,
Як маків цвіток.
Не сама з собов – з своїм татом,
З своїм татойком,
з своєм матойком,
В городці зіля, у дівки весіля,
Рости ж велика до чоловічка,
Вінчуєме тя щастем, здоровлям,
Из твоім домом, з усим обходом,
Щасливі свята, многая літа.

Запис В. Сокола 1997 р.
с. Волосянка
Сколівського р-ну
Львівської обл.

Попід Ділове лежат снігове
**Дівойко! Гей я, дівойко,
Говори з нами,**

з колядниками, тихойко.
А по обочах ростут кілове,
А по городцях ростут макове.
Вирыває си чом біле кіло,
Прикладає си д'своїй кісойці:
– Дай же, Богойку, такі кісойки,
Як біле кіло.
Вирыває си чом чорне терня,
Прикладає си д'своїм вічийкам.
– Дай же, Богойку, такі вічийка,
як сесе терня
Вирыває си чом маків цвіток,
Прикладає си д'своїм
личийкам:
– Дай же, Богойку, такі личийка,
як маків цвіт.
Рости величка до чоловічка,
Ни сама з собов,
з своїм татийком,
з своєм матінком.
Щасливі свята, многії літа,
щастя, здоровля!

Компаративний аналіз цих двох текстів з ретроспективним підходом дає підстави вказати на такі моменти:

1) зміни відбулися у рефрені – давніша (коротка) форма («Дівойко!») перейшла в новішу (ширшу) «Дівойко, Гей я, дівойко, Говори з нами, з колядниками, тихойко».

2) статика у поетичній образній системі: «білеє кіло» – «біле кіло», «чорное терня» – «чом чорне терня»). Різниця лише у повній і стягненій формі прикметника. Привертають увагу фонетичні варіації («вічейка» – «вічийка», «личейка» – «личийка»); порівняльні конструкції («як маків цвіток» – «як маків цвіт»);

3) фінальна частина у першому варіанті ширша (матримоніальні мотиви – «в городци зія, у дівки весіля»), в другому більш сконденсована (відсутній матримоніальний мотив).

Таким чином, традиція виступає як міра і критерій дійсності суспільства, в якому обрядовий характер життя, регламентація всіх сфер пов'язані з тим, щоб загальне, типове, інакше кажучи, традиційне домінувало над окремим, поодиноким. Магічні, на перший погляд, звичайні господарські, утилітарні речі, які сприймалися як потреба, згодом набули глибокого символічного змісту. Тому визнане традицією як канонічне та типізоване надалі ставало обов'язковим атрибутом естетичного. Фольклорний стереотип, експлікуючи базові риси традиції, відповідно набуває значення її коду та маркера і реалізується у символічності традиційної культури.

Фольклор можемо вважати мистецтвом пам'яті, оскільки йому властива контактна комунікація. Відлік розпочинається від конкретного виконавця. Специфіка поширення фольклору характеризується часовими межами, у яких передається текст. Суб'єкт, який згадує текст, обрядову дію, яка його супроводжує, постійно перебуває в часовому русі, дистанціюючись від часу, про який згадує. Зрозуміло, що в цьому процесі особливу роль відіграє пам'ять виконавця (народу), його майстерність. Саме він є тим носієм, хто формує поетику тексту, оскільки виконує функцію «зберігача» фольклорних тем, сюжетів, мотивів, образів.

2.2. Візуалізація обрядового церемоніалу

У народній культурі те, що відкрите для споглядання, привертає особливу увагу, виконує естетичну функцію, номінується видовищем, бо саме на ньому сфокусовано сприйняття суб'єкта. Видовище виникає de facto тоді, коли є колективна чи індивідуальна духовна реакція на те, що відбувається, як різновид змістового послання¹. Такими виступають традиційні обряди у супроводі пісень, що сприймалися як необхідне, а згодом як поетично-прекрасне. Не випадково учасники календарних обрядів, ті ж самі носії традиції, так часто наголошують на тому, що це (чи то колядування, чи обряд з Кустом і т. д.) найвеселіше, найгарніше, найбільше свято, а виконання та слухання пісень, проведення певних ритуальних дій позитивно впливало на оточуючих.

Другий день Різдвяних свят в Україні називають Святом Збору. Проте варто наголосити, що такі «Збори» можна простежити під час Великодніх, Зеленосвятських, обжинкових свят (мабуть, тому в одній з царинних пісень згадується, що «сбором ідемо...»). На Купала приходили всім селом. Відсутність кого-небудь оцінювалась як ігнорування інтересами колективу. Тут виражена ідея «плодючості», закладена через традицію обов'язкової присутності на святі Купала осіб жіночої статі – дівчат і молодих жінок². Коли ж узяти до уваги повторюваність і тотожність таких обходів у кожній українській родині, в кожному селі, то, за словами К. Сосенка, «бачиться в нім імпульсний вираз згідних почувань і настроїв усїєї України; бо однодушне переведення ідеї любови і об'єднання в кожній рідні на просторах усїєї України робить ці ідеї й кличі всенародними»³. Будь-яке свято українці намагалися відзначити велично, на духовному піднесені, відчуваючи себе продовжувачами традиції. При цьому, як і при всякій дії, під час календарних обрядів дотримувалися певної системи

¹ Сальникова Е. Феномен візуального. От древних истоков к началу XXI века. Москва: Прогрес – Традиция, 2012. С. 59.

² Климець Ю. Д. Купальська обрядовість на Україні. Київ: Наукова думка, 1990. С. 31–32.

³ Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора. Київ: Сінто, 1994. С. 175.

умовностей. Спілкування між людьми і освоєння культури минулого роблять цю систему загальнолюдською. Йдеться не просто про сумісну присутність, а про намір, що об'єднує всіх і перешкоджає розпаду людського єднання на окремі, приватні сегменти.

Усі учасники певного обряду, як зазначив Ф. Колесса, виступають одночасно в ролі акторів і глядачів¹. Це відчувається в архаїчних обрядодіях. Очевидно, витоки явищ театралізованості треба шукати в культурі давніх слов'янських народів, свята яких на честь богів супроводжувалися різноманітними ігрищами, процесіями, танцями під спів та музику. Такі факти збереглися у народних обрядах колядування, вертепу, «Кози», «Маланки», «Куста», купальських, русальних та інших. Для них характерна театралізована хода, голосний спів (апо-тропейна функція), шум різноманітних обрядових атрибутів. Особливе значення мали головні персонажі.

Важливе місце в образній парадигмі посідає Куст – весняний календарно-обрядовий персонаж, з яким обходили двори на другий день Трійці. Він вважається міфічним персонажем, як уподібнення людини до дерева. Обхід «Водіння Куста» розкриває основну його функцію – забезпечити людям щастя й благополуччя. Цю роль виконувала особа жіночої статі (дівчинка, молода дівчина, заміжня жінка), прибрана квітами, зеленню з ніг до голови. Існує дві вікові форми Куста (с. Сварицевичі Рівненської області): дитячий Куст, і дівочий Куст. Мета ритуального гостя – відвідання осель господарів. Прихід пов'язаний із пошануванням предків, які, за уявленнями поліщуків, у цей день перевтілювались у рослини й могли впливати на урожай (аграрний аспект і культ рослинності), плодючості (шлюбний аспект).

Куст символізував рід, що зіставлявся з пучком (кущем), уособлював зв'язок головного персонажа з «тим світом», про що свідчить його ритуальна характеристика – мовчазність і закритість («На голову брали декілька вієнок з квітів, обмайовали її зеленню...»). Прибравали так, щоб ніхто не впізнав. Місце ритуального наряджання Куста – ліс («Ми були у великому лісі»); матеріал: («Нарадили Куста з білої берьози», «Нарадили Куста із зельоного кльона», «Ой вберемо Куста й у в зеление зілле»); похід по селу; прохання-звернення до господа-

¹ Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. С. 46.

рів про ритуальну винагороду («Кусту стати да вечеряти дати. Вечеряти дати да вареники в маслі: Ой щоб були наші дівочки красні»; «Ізвили Куста із широкого кльону, Викинй, господару, да й хоч по золотому»; «А в нашого Куста да й нужки невеличкі, Треба йому, треба, панчішки-черевички»). Як показують пісні, у них представлено циклічність обходів: («Ой дай, Боже, за рік Куста дїждати», «Як дождали Трійци, та й проводимо Куста»)¹. Після завершення обряду Куста «роздягали»: зелені галузки розкидали на поля, городи (щоб ішов дощ, нива була родючою). Обходи дворів із Кустом викликали позитивне візуальне сприйняття: всі дівчата були одягнені у святкову одягу: білі вишиванки, льняні сорочки, літники або полотняні домоткані спіднички, підперезувалися червоною крайкою (найчастіше) або поясом, усі одягали віночки на голову, а для Куста – кілька, щоб не впізнали. За пояс затикали кленові гілочки². При цьому використовувалась широка гама кольорів (зорові образи): сплітали віночки з живих червоних, жовтих, синіх, білих польових і лісових квітів. У с. Зарічному (Рівненщина), наприклад, вбирали дівчину в біле плаття, вінками з голови до пояса, далі низ «лепехом», нанизаним на нитку³.

У театралізованому обряді-грі зимового циклу, що відбувається з 13 на 14 січня, центральне місце відводили фольклорному персонажу – Козі. Особлива увага надавалась вибору ролі Кози. На неї претендувала людина з артистичними здібностями, спритна, здатна до імпровізації. Обряд пов'язувався з ідеєю родючості взагалі й аграрної зокрема («Де коза туп, туп, там жита сім куп, Де коза рогом, там жито стогом, Де коза хвостом, там жито кустом»). Вважалося, що Коза приносить урожай і добробут, тому господар радо приймав гурти до хати. Привертає увагу кольористика персонажа: сіра («Го-го-го, коза, го-го-го, **сіра**»), біла («гоп-гоп, **біленька**»); («В нашої козоньки чотири ноженьки, В нашої кізки **золоті рїжки**»). Певне видовище простежується за самим текстом, який розкриває послідовність театралізованих дій: «**Станьте** всі в ряду, **Я козу веду**. Я козу веду У всіх на виду»⁴. Персонаж перебуває у русі («**Ходила** козонь-

¹ Коваль Г. В. Куст. Кустові пісні. Українська фольклористична енциклопедія. Львів, 2018. С. 432–433.

² Куст на Ровенщині. Арк. 20.

³ Там само. Арк. 3.

⁴ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 121.

ка по великих горах, по долинах»; «Ти, козо, **розходися, розвеселися**»; «Ой козо, козо небого, **Поскачи** панови трохи-немного»; «**Скачи**, козуню, по яворові, Дай Бог здоров'я господарові»). У дійстві брала участь чоловіча частина молоді – підлітки та неодружені парубки, які були активними носіями цієї традиції, підтвердженням цього є образ хлопців-стрільців: («А в Михайлівці всі хлопці стрільці, **Встрелили козу в правеє ушко**»). Зрідка залучалися дівчата. В одному населеному пункті діяло водночас кілька груп («партій», «гуртів», «ватаг», «табунів»), які формувалися переважно за віковим критерієм – «старші», «менші», або за територіальним принципом – на окремих вулицях, кутках. Центральним елементом ритуального дійства був танець Кози, її «вмирання» («**Пуць! Коза впала, нежива стала**») і «воскресіння» («Ой **устала коза** та на ніженьки, Та на ріженьки, та на копички»), що символізувало циклічний рух часу. Коза голосно мекала і видзвонювала дзвінком. Сильний звук, шум гурту, голоси, спів мали апотропейні (відстрашуючі) властивості. Коза випрошувала ритуальну винагороду: («**Ти ж таки, коза, та й не гордися, Ще й господині та й уклонися. Дасть тобі вона мірочку вівса. Мірочку вівса, наверх ковбаса**»; «**Ого-го-го, козо небого! Дав тобі наш пан півзолото**»; «**Дайте козі ячменю, а нам грошей жменю**»; «**Решето жита, щоб коза сита**»).

Під час обжинків жниці поверталися додому теж із піснями. Здавалося, зазначив С. Килимник, що нива співає, співає пахуче жито. Співає земля й повітря. Гомінко, весело й шумно. Ожили села й ниви, ожило повітря¹. Аналогічно водили русалки. Видовищним на Волині було винесення за село Купала, вільхової гілки, вбраної квітами. Усе це супроводжувалося піснями та криками, бо з Купалом мали вийти зі села всі відьми. Дії календарних обрядів розраховані на позитивні емоції, які викликають захоплення, радість від побаченого. Тому в кожній родині з великою урочистістю, з відповідним церемоніалом зустрічають і приймають обрядові гурти у будь-яку пору.

Гра (як і обряд в цілому) завжди вимагає участі в ній; вона є комунікативною дією, причому не така вже велика різниця між тим,

хто грає, і тим, хто спостерігає. Глядач не просто спостерігач, активний учасник самої гри.

При виконанні тих чи інших ритуальних дій можна виявити важливі ознаки драми: стійку сюжетно-композиційну структуру репертуару, діалоги, масові дії, розподіл функцій (ролей) у групах виконавців, дотримання певного сценарію, наявність ігрових епізодів. Обряди колядування, весняного волочиння, риндзювання, водіння Куста, Русалії, Купала, наповнені ознаками театральності та мають, найголовніше, календарне прикріплення.

З плином часу, поруч із магічною функцією, яка мала забезпечити благополуччя в житті людини, розвивалися і набирали все більшого значення глядацько-розважальні елементи обряду (музика, танці, ігри, драматичні інсценівки тощо). Тому ставлення до обряду як розваги, втрата магічного змісту – явище закономірне на сучасному етапі.

Особливістю календарної традиції є те, що вона існує для тих, хто бере в ній участь, адже поняття прекрасного включає в себе і публічність, і наявність авторитету. Значною повагою здавна в Україні користувався «береза». Ним міг бути тільки той, хто знав найбільше народних колядок, умів вести церемонію згідно з давніми звичаєвими вимогами. П. Шекерик-Доників зауважив, що охочих до того досить, бо кожний хотів би перед вести, оскільки це велика честь. Такий «береза», що знав якнайбільше різних колядок, віншувальних, умів статечно подякувати господарям, а коли треба й розвеселити публіку, при виборі на Різдво мав велику популярність¹. «Береза» у колядників, головний віншувальник, мав виголосити побажання піднесено, урочисто, що первісно мало магічний смисл, а з погляду сьогодення сприймається естетично довершеною промовою: «А пак, колы вже ідут із хаты, колядныкы вінчырюют: (віншують. – Г. К.): «Пане газдо, сі святка в гаразді кінчаты, до другого року ся дочекаты. Відтыпырь за рік – на много літ! Так вінчарюют». Одна з учасниць обходів з Кустом підкреслила, що «треба було приказаті, отказаті Кусту весело»². Від того, як промовиться побажання, залежав добробут господаря. На це вказували також виконавці обряду: «На Куста було звичаєм скла-

¹ Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. С. 499.

¹ Шекерик-Доників П. Як відбуваються коляди у гуцулів. С. XXV.

² Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) 1996, 1998, 2012 рр. зі Львівської та Закарпатської обл.). Арк. 125.

дати побажання, щоб був достаток в господарстві, вдома, на полі. Як виходити з хати, то треба було щось бажать: Щоб Вам коні воділись, овечкі плоділись. Будьте з цим Кустом здорові! Можна було й так казати: Жита Вам в полі, Хліба на столі, Будьте Ви з Кустом здорові!» (с. Сварицевичі)¹. Така характерна форма, яка відповідає святковості, вважається урочистим мовленням і чітко простежується під час віншування в Різдвяних обходах, риндзюванні, водінні Куста тощо.

Візуалізація дійсно дозволяє утримати в пам'яті окремі календарно-обрядові дії. Такими є урочистий хід пастухів з чередою з пасовиська в час Зелених свят на Підляшші: «Вже на саму Трійцю був такий г а р н и й звичай: пастухи плели з самого ранку зелені вінки і пізніше вішали їх на роги худобі. Ще й досі люди згадують ті вечори, коли всі виходили на вулицю по свою худобу, а череда була у зелених віночках. Господарі дякували пастухам і давали їм за це маленький викуп»².

Здавна в Україні календарний обряд колядування приносив велику радість людям. Проте тільки ті гурти сприймалися позитивно і користувалися повагою, які дотримувалися усталених вимог і, найголовніше, вміли добре заспівати і затанцювати. Цінну інформацію щодо цього зафіксував П. Шекерик-Доників, наголосивши, що таких, котрі б лишень «си возили в коледниках, та й мало співають, то дуже люде ни люб'є, бо кажут: «Єк мают бути коледники, то най будут то вже раз коледники. Аби могли ци на коноплі добре загуляти, ци поспівати, ци файно поплесати про то, аби сорому не було. Таким коледникам ни жель і коледу дати файну, файно їх приймати, бо чоловік так собі з ними побуде, що на ці л и й р і к в е с е л о [розрядка наша. – Г. К.] єму буде»³.

Щодо музики, то в більшості обрядодій вона є органічним чинником синкретизму. При календарних обходах, відповідно до народних звичаїв та обрядів, незалежно від часу виникнення, адаптації, еволюції сформувалася на певному історичному відрізку і стабільна традиція застосування тих чи інших музичних інструментів.

¹ Там само. Арк. 21.

² Рижик Є. Календарні обряди українців Холмщини і Підляшшя. *Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження*. Київ: Родовід, 1977. С. 261.

³ Шекерик - Доників П. Як відбуваються коляди у гуцулів. С. XV–XVI.

Порівняно з іншими регіонами, значно краще збереглася традиція щодо застосування певного типу інструментів на Гуцульщині та Бойківщині, мається на увазі під час колядування. Обрядовий гурт запрошує у свої ватаги перш за все скрипаля, іноді цимбаліста, зрідка басиста та бубніста. Цікаво, що ще на початку XIX ст. М. Зубрицький зауважив таке про музику на Бойківщині: «Давнійше ходили з музикою, один грав на скрипці, другий «базував» (грав на басі), та з часом музику занехали»¹. Проте сучасні обстеження дають підстави стверджувати, що здебільшого колядницькі обходи в Карпатах супроводжуються музикою, яка водночас з піснею впливає на почуття, формує естетичні смаки та ідеали, розвиває здатність відчувати прекрасне. Сьогодні дії календарних обрядів розраховані на позитивні емоції, які викликають захоплення, радість від побаченого. Тому в кожній родині з великою урочистістю, з відповідним церемоніалом зустрічають і долучаються до обрядових гуртів. З музикою ходять і риндзювати на Великодні свята. У с. Вороблячин на Яворівщині цей обряд називають «ломкання», коментують так: «У понеділок ломкают, ідуть дорогою, ломкают під вікна, де є дівчата. Ходят хлопці з музиком»².

На жаль, в останні десятиріччя, за спостереженням сучасного дослідника Л. Кушлика, ця витримувана впродовж століть практика порушується. Музичну канву театральних форм народної творчості щораз більше представляють не освячені традицією інструменти, а часто просто-таки випадкові, нехарактерні. Цим же, на думку науковця, порушується властива загалом для української традиції стабільність дотримання тих чи інших елементів у системі фольклору, їх спадкоємність, адже функція конкретних музичних інструментів тісно пов'язувалась і обумовлювалась специфікою та змістом народної етики й естетики³.

Візуальна краса, яку можна було спостерігати під час обходу полів на Зелені свята, захоплювала багатьох. Особливо чарівну картину

¹ Зубрицький М. Народний календар, народні звичаї і повірки, прив'язані до днів в тижні і до рокових свят, записані у Мшанці Староміського повіту і по сусідніх селах. Т. 1. С. 160.

² Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) 1996, 1998, 2012 рр. зі Львівської та Закарпатської обл. Арк. 76.

³ Кушлик Л. Українські народні музичні інструменти в театральних формах народномузичної творчості. *Музика та дія в традиційному фольклорі*. Львів, 2001. С. 87.

становили самі учасники обрядодій, святково одягнені, з прикрашеними хоругвами, вінками з барвінку (молодь), завітчані польовими квітами і т. д.¹. Видовищний характер мали обряди колядування, щедрування, ходіння з Козою, Маланкою. Поява ряджених, котрі приносили з собою традиційні побажання щастя і радісний настрій, асоціювалися з самим святом, а тому їх зустрічали, як дорогих гостей. Н. Заглада звернула увагу на видовищний характер обряду і велике зацікавлення до нього з боку глядачів: «Коли Коза вийде з одної хати, то люди перебігають поперед неї до сусідньої хати, щоби й там ще побачити та почути»².

Церемоніальний обхід Кози разом із музиками і співаками розпочинався ввечері («як сонце заходить», «як стемніє») і мав підкреслено демонстративний характер: дорогою «Коза» голосно мекала і видзвонювала дзвінком, «дід» гучно клацав пугою, музиканти грали, колядники заспівували, словом і ділом заявляли про себе інші маски³. Ідучи селом, колядники не лише співали, а й пританцьовували під музику, дзвонили в дзвіночки. На Гуцульщині використовували трембіту, що слугувала ще й знаком місця перебування колядників. Трембітар мусив грати, коли вони приходять і відходять із хати: «Раз, два лагодьте, а чуй, бигме, вже нидалеко чюти тримбіту, идут зараз суда коледники»⁴.

За своїм призначенням такі знаки культури зачисляють до візуальних (звернені до зору). Насолоду від побаченого підкреслювали ще співом, музикою, дзеленчанням дзвіночків, ритмом танцю. Такі художні знаки, звернені до слуху (аудіо), відіграють не меншу роль. Зір і слух здатні переносити інформацію на великі відстані. Слух, а пізніше (з виникненням писемності) і зір, виявились історично зв'язаними з вербальним спілкуванням, що відшліфувало ці почуття і створило традицію культурної навантаженості інформації, яка проходить через них. У вузькому значенні усність вважається скороченою формою подвійного терміна «усний – аудіальний». Вона утво-

¹ Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Львів: Кобзар. Т. 3. С. 390.

² Заглада Н. «Коза». *Матеріали до етнології й антропології*. Львів, 1929. Т. 21–22. Ч. 1. С. 279.

³ Курочкін О. Новорічні свята українців: традиції і сучасність. Київ, 1978. С. 51.

⁴ Шекерик-Доників П. Як відбуваються коляди у гуцулів. С. XXIV.

рює бінарну опозицію з візуальним. У такому випадку усність і візуальність – два важливих взаємопов'язаних фактори суспільства, а разом із музикою (ритмом) вони утворюють структурний трикутник: аудіо, візуальність, музика¹.

Значну роль в естетичному сприйнятті при календарних обрядах відіграє обрядова атрибутика – вінки, топірці, дзвіночки, писанки, «полон», «борода», а також сакральні символи – хрест, ікона, хоругви – знаки благополуччя. Майже у всіх календарних дійствах використовуються вінки, зелень, квіти. Під час Різдвяних свят на Закарпатті дівчата плетуть вінки з барвінку і прикрашають ними різдвяний калач-корочун, щоби в новому році в їхньому домі відбулося весілля. Проте вінок – усе ж основний атрибут весняно-літніх обрядів (Куста, купальських, царинних, пастуших, обжинкових). На Юрія чи на Зелені свята із зеленого жита плетуть вінки, освячують і кладуть їх на хоругви під час походів на ниви². Вінками прикрашали хрести на роздоріжжях, придорожні хрести та каплички. Зеленню, вінками, квітами прибирали хати, подвір'я, криниці – дівчата маїли (обвішували зеленню) зруби криниці, а парубки закопували кругом криниці зрубани деревця. При обжинках квіти служили не лише прикрасою учасників урочистого ходу з нив, а й символізували закінчення жнив.

Букетики з квітів інколи слугували знаком, що вирізняв учасників обряду з-поміж інших. Найчастіше прикріплювали їх до головних уборів або одягу. Деколи за ними можна було розпізнати подружній стан. Так, під час обходу на Зелені свята молодь села Махаринці (тепер Козятинського району Вінницької обл.) «носить букет і кожне старається мати собі пару. Який хлопець не має дівчини, то той букет чіпляє вниз цвітками, а котрий має, то вверх цвітками»³.

Таким чином, у деяких календарних обрядах квіти маркували виконавців ритуальних дій. Причому, квітка головних осіб відрізнялася від квітки рядових учасників, одружених від неодружених. Таке явище спостерігається і в інших народів. Наприклад, у чехів на шапках колядників були ялівцеві квіти з кольорових стрічок. В одружених

¹ Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. С. 37.

² Чубинський П. Мудрість віків. Київ: Мистецтво, 1995. Т. 2. С. 32.

³ Матеріали Всеукраїнської Академії наук. Записи Антонія Яворського із с. Дуброви Махаринці Вінницької обл. *Наукові архівні фонди рукописів та фотозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф.1–7. Од. зб. 705 г. Арк. 59 звор.

колядників вони були виготовлені із бушману, обплетеного фольгою, у неodrужених – встромлені в середину вінка, покладеного на шапку, та служать не лише прикрасою учасників чи деяких ритуальних предметів, а й символізують, скажімо, закінчення жнив, а також мають охоронне та естетичне значення¹.

У багатьох місцевостях України «береза» мав спеціальні атрибути влади – ритуальний посох або дзвіночок². Колядницький посох – це прибрана палка з дзвіночком. До речі, на Гуцульщині дзвінок як ритуальний предмет носив не лише ватажок, а й усі інші учасники колядницького обходу. За його допомогою також маркували виконавців. Для «берези», як зауважив В. Шухевич, беруть більший дзвінок, а для інших колядників менші; дзвінки чіпляють собі до правої руки; «Кінь» іде без дзвінка³.

Використання в колядуванні дзвіночків, поруч із рогом, трембітою належить до давніх традицій. За народними віруваннями, удари по металу (а також по дереву) розцінювалися як обероговий чинник. На таку властивість цього атрибуту звернув увагу ще М. Сумцов, підкресливши, що раніше дзвінок виступав символом грому, а тепер захисним засобом від чарувань⁴. Можна припустити, що в колядуванні звуки дзвоника мали оберігати від горя, нещастя, відганяти нечисту силу. Іноді перевернений дзвінок служить щедрувальникам за «посудину», в яку господарі опускали гроші – плату за віншування та колядку.

Цікаве ще застосування дзвоників у «живому» вертепі. Вони дзеленчать не тільки в руках учасників вертепної вистави, але й на рухомій зірці, на яку їх часто підвішують. У такому випадку спрацьовує не тільки «звукова», але й числова семантика, адже намагаються почепити чотири дзвоники, які таким способом сповіщають новину про народження Ісуса Христа. А от парадоксальний факт у вертепі: чорт, як представник «нечисті», теж володіє цілою в'язанкою дзвоників. Їхне безперестанне дзеленчання має знесилити оту «нечисту

¹ Гура А. В., Усачева В. В. Квитка. *Славянские древности. Энциклопедический словарь*. Москва: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 490.

² Курочкін О. Новорічні свята українців: традиції і сучасність. С. 63.

³ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 21.

⁴ Сумцов Н. О свадебных обрядах, преимущественно русских. *Символика славянских обрядов. Избранные труды*. Москва: Восточная литература, 1996. С. 80.

силу», відігнати від чорта йому подібних і, позбавивши його їхньої підтримки, нейтралізувати зло¹.

Хрест як основний атрибут виступає в ритуалах, приурочених до Різдвяних свят, на Юрія та Зелені свята, навіть на обжинки подекуди сплітали колосся у формі хреста. На Гуцульщині колядники, наприклад, ставали на пасіці в коло на коліна і топірцями зображували на снігу хрест, щоби роїлися бджоли. Як уже зазначалося, хрест виконував не лише сакральну функцію, а часто виступав оберегом від грози. Недаремно й донині на Бойківщині зберігається вірування в те, що хрестики, зроблені зі свяченої верби і покладені на вікно, відганяють бурю, відводять грим.

Весь естетичний стрижень та атрибутика ритуальних календарних обрядів спрямовані на реалізацію прагматичних та ідеологічних цілей, завдяки чому існує обряд. З плином часу, поруч з магічною функцією, яка мала забезпечити благополуччя в житті людини, розвивалися і набирали все більшого значення глядацько-розважальні елементи обряду (музика, танці, ігри, драматичні інсценівки тощо). Тому ставлення до обряду як розваги, втрата магічного змісту – явище на сучасному етапі закономірне. Обряди трансформувалися і почали все більше виконувати естетичну роль. Проте це не заперечує інших функцій. Скажімо, існує тісний зв'язок між естетичною та практичною функціями, який ґрунтується на взаємодоповнювальній протилежності. В опозиції до естетичної функції будь-яка інша виявляється певною мірою наділеною «практицизмом». Єдиною метою естетичної ролі календарних обходів можна вважати те, що людина отримує від її реалізації насолоду; пошук останньої завжди творчий і передбачає обов'язковий момент новаторства. Творчий характер естетичної функції веде до того, що вона стає необхідною передумовою виникнення нових різновидів усіх інших функцій. Чеський учений Я. Мукаржовський виділив основні підстави для виокремлення естетичної функції: 1) здатність ізолювати заторкнутий нею предмет (чи концентрація максимальної уваги на ньому); 2) здатність приносити насолоду; 3) здатність за-

¹ Кушлик Л. Українські народні музичні інструменти в театральних формах народномузичної творчості. С. 88.

міщати інші функції, які предмет чи річ [обряд. – Г. К.] у процесі розв'язку втратили¹.

У цьому випадку естетичне співвідноситься якоюсь мірою з категорією піднесеності, що також ошчаслиблює людину, збагачує її інтелект та емоції, сприяє глибокому переживанню явищ навколишньої дійсності. Сприйняття естетичного через піднесене зумовлене специфікою останнього, яке стосується широкої сфери явищ дійсності і може характеризувати специфічні особливості цих явищ, які належать до природи, суспільства й мистецтва. Воно виражає емоційний вплив на особистість, на її психіку та почуття. Звичайно, категорія піднесеного містить у собі великий потенціал суспільно-історичного значення.

Отже, самі календарні обряди та супровідні пісні справляли позитивний емоційний настрій. Важливу роль при цьому відігравали зорові образи – святкове вбрання (вишиванки у кустянок, яскравий гуцульський одяг у колядників, різні маски учасників того чи іншого гурту тощо). Спів, музика, шумові ефекти, ритми танцю – такі художні знаки, звернені до слуху, здатні переносити інформацію на великі відстані та надовго залишатися в пам'яті, розкривають глибинний зміст етносвідомості, окреслюють світоглядне бачення, онтологію українців.

¹ Галета О. Ян Мукаржовський: концепція естетичної функції. *Критерії естетичної вартості художнього тексту*. Міжвуз. наук. конференція. Тези доповідей. 22–24 вересня 1996 р. Львів, 1996. С. 44.

2.3. Редуплікація як форма вербального відтворення обряду в пісні

Чільне місце в традиції українців посідають ритуальні дієства, які редуплікуються (від лат. reduplication – повтор) у поетичних текстах. У лінгвістиці це поняття характеризується формальними та змістовими повторами (подвоєнням мовленнєвої одиниці, фонем, складу, слова). Зазначений термін залучаємо для розгляду фольклорної текстової моделі, коли повторюється обряд, його елементи у пісні¹. Отже, йдеться про таке явище, як переспів обрядодій, звичаєвих елементів у народній пісні або просто його номінування. Це своєрідна тотожність учинків учасників видовища, що вказує на давній синкретизм явища. На думку вчених, серед функцій обрядового співу особливо виділяється власне ритуальна (тобто редуплікація обряду за допомогою вербального і музичного тексту)². Ритуалізація календарної поезії надзвичайно важлива, оскільки вона сприяла реалізації самих обрядів. В. Петров наголошував на обрядовій концепції народної поезії, згідно з якою весь зміст фольклору мав бути пояснений саме змістом обряду³. Звісно, що сьогодні ці зв'язки виявити не так просто. Для нашого дослідження важливо досягнути з погляду поетики слова та дії, які образно взаємодоповнюють одне одного. Слово, яке відірвалося від обряду, бере на себе додаткові функції. На цьому етапі воно без допомоги ритуальних дій мало самостійно виражати магічний зміст. Віра в магію дії та слова, на основі яких виник обряд, переосмислюється, згодом зникає, залишається вербальний текст, який із обрядом уже не повністю взаємодіє. Це стосується тих жанрів, у яких збереглися словесні тексти, а обрядовий супровід зник. Тут важливо наголосити, що фольклор не тільки йде за певними елементами обрядів, то пояснюючи, то доповнюючи, то поетизуючи їх, чи переказує своєю мовою здійснювані обрядодії, але й вияв-

¹ Коваль Г. Фольклорно-етнографічна подвійність: механізм та взаємодія текстових моделей. *Народознавчі зошити*. 2019. № 4. С. 833–841.

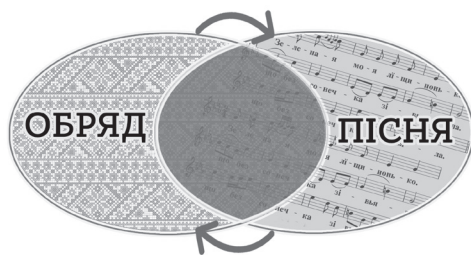
² Агапкина Т. А., Пашина О. А. Пеніє. *Славянские древности*. Т. 3. С. 663.

³ Петров В. Український фольклор. (Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу). С. 6

ляє власні плани значень, які в обрядодіях зовсім відсутні, не можуть бути відтворені або втрачені традицією¹.

На проблему взаємозв'язків слова, словесно-поетичного, фольклорного тексту й дії звернув увагу В. Петров. Він зазначив, що «кожен раз, коли у фольклорному феномені вдається віднайти давній мотив чи образ, виникає спокуса знайти його витoki в ритуалі»². Власне, такий підхід до календарної поезії треба вважати досить повним, який допомагає глибинному вивченню тексту на всіх рівнях.

Явище редуплікації обряду в пісні можна відобразити у вигляді такої схематичної моделі:



В календарних піснях збереглися мотиви, які вказують на давність звичаїв, що існували впродовж тривалого часу. Йдеться про святкування «по-старосвітському», тобто з дотриманням давніх поглядів, звичок, норм проведення тощо. Такі смисли закладені в різдвяно-новорічному циклі. Скажімо, в етнографічному описі про підготовку гуцулів до Святвечора В. Шухевич констатував: «В вечері» застеляють стіл отавою, поверх неї накладають усякого насіння і прикривають скатертиною [...]. На укритий стіл укладає газдиня хліб у 2 ряди, а поверх них колачі і 2 топки соли»³. Певна частина з цього обрядодійства, його атрибутів редуплікується в колядці:

¹ Ковальчук Г. М. Поетика обрядових символів. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ: Київський ун-т, 2003. Вип. 17. С. 43.

² Петров В. Український фольклор. (Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу). С. 193.

³ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 14–15.

*А в сім домі золотий столик,
А на тім столику та стоїть отавка,
А на тій отавці – золота скатерця,
А на тій скатерці та Тайна вечеря.
А газдиня файна та й вечерю вносить!*

Згідно з біблійною версією, Діва Марія накрила новонародженого Ісуса Христа сіном. В українській традиції почасти замість нього використовується м'яка отава, надаючи цьому дійству святковості, ніжності. Урочистості додає й скатертину («скатерця»), якою накривають стіл.

За народними уявленнями, колядники і щедрувальники – це вибрані люди, «посли від Бога», наділені функцією стежити за дотриманням традицій:

*Ой від Бога іду я в послах,
Від Бога в послах до господаря,
Чи почитає по-старосвітському,
Чи ситив медок на Святий вечір,
Чи варить пиво до святого Киотству,
Чи пік калачі з ярої пшениці!*

Як свідчать етнографічні матеріали, українці надавали особливої уваги приготуванню давніх обрядових напунків та наїдків. Мед уважався національним продуктом³. «Ситений мед» (ситити – розводити мед водою) займав чільне місце у Святвечірній трапезі. Він став символом заможності родини, її здоров'я. Важливий також святковий напій – пиво, яке спеціально виготовлялося з ячмінного солоду та хмелю. Функціонально близький і обрядовий хліб у вигляді кільця – «калач»⁴. Він користувався великим пошанівком і знаходився на святковому столі на видному місці впродовж Різдвяних свят.

Явище редуплікації виявляється на рівні номінування обряду, учасників, їхніх дій. Скажімо, здавна ватажка колядників на значній

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 58.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 414.

³ Мовна У. Бджільництво: український обрядовий контекст. Львів, 2018. С. 203.

⁴ Герус Л. Калач. *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів, 2007. С. 253.

території України називали «березою». Його основна функція – заспівувати в гурті. Вона прямо відтворюється в одній із волинських колядок: «В сусіда коляда вже грає, Її «**береза**» міцно затягає»¹.

Етимологи зауважують, що слово «береза» – залишок давнього прикметника «березний», яке означає «строкатий». Слово первісно могло вказувати на строкатий одяг рядженого під час зимових свят². Немає сумніву в тому, що цей учасник спочатку виділявся вбранням, але поступово ця візуальна характеристика ставала другорядною, бо набирала чинності нова – «виділятися» голосом, знанням репертуару колядок, дотриманням обряду. П. Шекерик-Доників, описуючи коляди в гуцулів, підкреслив: «**Берези**» – то вже цілу Пилипівку собі коледують коледі, аби добре знали вести напам'ять коледі [...], бо то все залежи на «**березі**», бо го коледники добре мусе слухати»³. Крім того, у його функції входило виголошувати віншування. Ще в 50-ті роки ХІХ ст. М. Пйотровський, досліджуючи календар Полісся, зазначав: «По скінченному співі провідник, названий деколи «березою», звичайно виголошував побажання господарям із закінченням: «А нам коляду дайте»⁴.

Низка колядок і щедрівок містить інформацію про традиційну обрядову страву кутю – кашу із пшеничних зерен, яка готується й подається напередодні Різдва та Водохреща. Вона має ритуальний характер, оскільки колись була культовою їжею, спеціальною жертвою за померлого⁵. Так, в одній щедрівці представлений обряд спільного родинного споживання цієї страви: «Сидять вони куля столу, Їдять **кутю** пшеничну»⁶.

О. Малинка зафіксував на Поліссі дитячу щедрівку, в якій, окрім куті, зазначено ще й **узвар** – святковий напій, ритуальний компот

¹ Колядки та щедрівки. С. 501.

² Етимологічний словник української мови у 7 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1. С. 171–172.

³ Шекерик-Доників П. Як відбувалися коляди в гуцулів. С. XVI.

⁴ Возняк М. Народний календар з Овруччини 50 рр. ХІХ ст. в записі Михайла Пйотровського. *Древляни*. Львів, 1996. С. 331.

⁵ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. С. 324.

⁶ Волинські щедрівки / збір., упоряд. і прокомент. В. Давидюк. Луцьк. ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008. С. 68.

із сухофруктів, що подають на Святвечір, бо не гоже у такі дні пити звичайну воду:

*Я маленький отрок,
Виїв куті горщик,
На узвар поглядаю,
Вас с празником поздоровляю*¹.

У деяких веснянках редуплікується також традиційна ритуальна страва «каша», яка фігурує вже на молодіжних гуляннях – так званій «вулиці»:

*Ой я лечу на вулицю вашу,
Несу пшона на кашу,
Будем кашу варити,
Будем хлопців манити*².

Обряд варіння, заковування та вживання каші має на меті «заманювання» хлопців, провокування шлюбних процесів, шукання «своєї долі» (порівняй стародавній обряд годування кашею Доли³). В іншій веснянці говориться, що «дівки чарівниці **закопали горщик каші посеред гулиці**»⁴. З поліських записів Б. Грінченка дізнаємося про конкретну головну регламентацію обряду – приготування та заковування каші (початок виконання веснянок), бо «в перший раз варять горщик каші, виносять на вулицю, заковують і пробивають його колком». Оце до цього звичаю й пісня: «**Закопали горщик каші, Ще й колком прибили, Щоб на нашу вулицю Парубки ходили**»⁵. Тут каша як атрибут ворожіння та закликання тієї ж долі. М. Сумцов уважав обряд заковування каші ритуальним жертвоприношенням богам⁶.

У деяких піснях простежуються елементи редуплікації давнього українського обряду «колодки». До слова, йдеться про молодіжні ігрища в останній тиждень Масниці, на Запусти, коли парубкам і дівчатам, які до того часу не взяли шлюб, прив'язували колодку як

¹ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 160 – 161.

² Пісні Поділля. С. 77.

³ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 278.

⁴ Веснянки, колісанки та загадки, записані 1920 року в селі Кирилівка Григорієм Ткаченком / підгот. до друку С. К. Росовецького, Ю. Б. Дядишевої-Росовецької, К. Ткаченко. Київ: Київський ун-т, 2007. С. 11.

⁵ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 56.

⁶ Сумцов Н. Ф. Хлеб в обрядах и песнях. С. 185.

кару. Відгомін такого дійства частково відтворюється у колодчаній пісні з Волині:

*До нас, дівоньки, до нас,
Бо в нас панщини не маш,
Тільки Колодієнька,
Щодень – то й неділенька¹.*

Останній рядок пісні «щодень – то й неділенька» відтворює святкування колодчаного тижня. За спостереженнями дослідників, у понеділок збиралися жінки, клали на стіл поліно (колодку), яке пеленали; у вівторок – хрестини, в середу – похрестини, у четвер колодка помирала, у п'ятницю її хоронили, а в суботу оплакували². Подібну пісню про святкування колодчаного тижня записав Климент Квітка з голосу Лесі Українки, у якій колодка «серед будня свято зробила»³.

Колодка фігурує в низці пісень із Харківщини. Вона виступає символом вибору пари («Ой маю колодочку дорогеньку, Та підбери пароньку гарненьку»), а також покаранням непошлюбованого («Ой упала колодонька з печі Та й забила Семенові плечі»⁴). У записі з Поділля звучить мотив подяки за парування молодих («Ой спасибі, Колоддю, що з'єднав до купки»⁵). Інколи вибір пари, знаходження своєї долі тлумачиться як Божий дар («Ой упала колодочка з неба»⁶). Цю образну сентенцію треба сприймати як Боже благословення на шлюб, що несподівано змінило долю людини.

У волинському записі Б. Заклинського відбувається трансформація предметного, дерев'яного колодія, в антропоморфний образ:

*Тесав Колодій нецки,
Просив губоньки Тецки,
Тесав і не витесав,
Просив і не випросив⁷.*

¹ Етнографічні матеріали з Волині. Зап. Б. Заклинський. 1917 р. Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ НАН України. Ф. 28–3. Од. зб. 272. Арк. 30.

² Остапик О. Колодка («колодій»). Мала енциклопедія українського народознавства. Львів, 2007. С. 280.

³ Записи пісень з голосу Лесі Українки. Записи Климента Квітки. Зібрання творів: у 12-т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 9. С. 231.

⁴ Осадча В. М. Обрядова пісенність Слобожанщини. Харків, 2011. С. 89.

⁵ Практика вивчення музичного фольклору. Народні пісні з Вінниччини, записані від Ганни Коваль. Вінниця, 2013. С. 36.

⁶ Записи пісень з голосу Лесі Українки. Записи Климента Квітки. С. 230.

⁷ Етнографічні матеріали з Волині. Зап. Б. Заклинський. 1917 р. Арк. 30.

Шлюбна ідея пісні залишається аналогічною, оскільки Колодій те ще нецки. За словником української мови Б. Грінченка, нецки – те саме, що ночви¹; вони мають форму довгастої посудини з розширеними доверху стінками для прання білизни чи купання. Таким чином, не витесані нецки є прямим наслідком нешлюбованості молоді та ненародження майбутнього дитяти, яке потрібно було б купати в тих нецках.

У деяких селах Волині, Полісся, Холмщини та Підляшшя існувала традиція ритуального дійства, пов'язаного із водінням рогульок. Воно відбувалося весною, у час Великодніх свят і далі та супроводжувалося іграми, танцями, співами молоді («на Паску спивали рогульок», «спивали вже после Паски»). Т. Міндер висловила версію походження семантики терміна від слова «розгулювати»². Свого часу, М. Гнатюк, покликаючись на досвід інформаторів, припускав, що такі пісні молодь виводила «на розі села»³. Номінація зазначеного обряду збереглася в низці пісень («Чом ти не вийдеш на юлоньку, Чом не виведеш рогулейку»⁴). У такий спосіб дівчата запрошували свою подругу, яка нещодавно вийшла заміж: «Ти, молодице молодая, Чом ти не вийдеш на юлоньку»⁵. Інколи в пісні дівчина вказувала причину відмови брати участь у гулянні:

*Як же мені виходити
Ту рогулейку заводити.
В мене свекруха – не матінка,
В мене свекорко – не таточко⁶.*

У народній традиції батьки чоловіка (свекор, свекруха) часто надіялися негативними характеристиками. Оскільки невістка йшла, як правило, жити до них, то це були для неї обтяжливі обов'язки, що межували з труднощами, морально-психологічними бар'єрами, на які вона повинна зважати.

¹ Словарь української мови: у 4 т. / упоряд., з додатком власного матеріалу. Борис Грінченко. Київ, 1908. Т. 2. С. 561.

² Міндер Т. Номінації веснянок на Західному Поліссі. Фольклористичні зошити. 2000. № 3. С. 82.

³ З пісенних скарбів Волині / зап., вступ. ст. і пояснення М. П. Гнатюка. Народна творчість та етнографія. 1961. № 2. С. 114–118.

⁴ Калиновий квіт Полісся: Народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині / збір. і впоряд. О. П. Кондратович. Луцьк: Надстир'я, 1994. С. 20.

⁵ Там само. С. 20.

⁶ Міндер Т. Номінації веснянок на Західному Поліссі. С. 78.

Уваги заслуговує традиція символічного обдаровування яйцями учасників обрядових дійств весняного циклу. Підкреслимо, що яйце володіє тими ж властивостями, що й зерно, яке зберігає і створює нове життя, означає нескінченність усього живого. Дослідники, які студіювали писанки, зійшлися на тому, що названі предмети символізують щось нове¹. Звичай обдаровування редуєлюєється у текстах різних пісенних жанрів. Він присутній переважно у риндзівках, які побутують на Яворівщині під час Великодніх свят. До прикладу:

*Виноси, Марусю, писанок горнеи,
Як не горнцем, то з кобілком,
Жеби-с не сиділа цалий рік дівком².*

Традиція обдаровування яйцями збереглася і у волочільному обряді, який виконувався на другий день Великодніх свят. Ще на початку ХХ ст. М. Гайдай зафіксував на Волині звичай, згідно з яким діти ходили до своїх близьких, бабусь, тіток, хресних, за що їм давали ритуальну винагороду – яйця. Такий символічний акт відтворено у волочільній пісні:

*Прийшли до бабки волочєбники.
Подавала бабка всім по яєчку,
Бідному сироті лушпаєчку³.*

До цієї пісні, яку записав 1925 року М. Гайдай на Овруччині, подано такий коментар: «Діти на Великдень ходять по своїх близьких і бабах, тітках, і хресних батьках, і несуть вони пиріжок, 3–4 яєчка. Родичі беруть це все, а дітям кладуть більше, ніж вони принесли»⁴. З представленого матеріалу видно, що спільним в обидвох позиціях виступають волочільники з писанками.

Відгомін стародавнього обряду волочільництва зберігся й дотепер на Західному Поліссі, коли родину відвідують «бабини внучки – волочєбнички»⁵. Однак зводити цю традицію лише до волинських чи

¹ Шербаківський В. Основні елементи орнаментации українських писанок та їх походження. С. 3; Скорик М. З джерел писанкового орнаменту. Питання генезису рослинних мотивів. *Наша культура* (Варшава). 1980. № 3. С. 11–12.

² Методичні принципи і прийоми записування усної словесності / укл. Ганна Сокіл. Львів: ЛДУ, 1998. С. 24.

³ Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая / упоряд. М. М. Гайдай. Київ, 2010. С. 46.

⁴ Там само. С. 276.

⁵ Ошуркевич О. Релікти волочєбних звичаїв на західноукраїнському Поліссі. *Полісся: мова, культура, історія*. Матеріали міжнародної конференції. Київ, 1996. С. 349–353.

поліських теренів, на які нібито мала сильний вплив білоруська етнокультура, не варто. Вона існувала й на інших етнографічних землях. Звичай обдаровування яйцями зафіксований також на Слобідській Україні, редуєлюєкацію якого бачимо у волочільній пісні в записі В. Ступницького:

*Починальникамі –
Та копу яєчок,
Волочільникам –
По десяточку¹.*

Досить часто повторюється локус, де відбувається певна обрядова дія. Скажімо, наряджання Куста проходить у лісі, звідки й починають його водити: «Вдягалі дівчину нежонату і чесну, яка мала право носити вієнок. На голову брали декілька вієнків з квітів, обмайовали її зеленню. Старі жєнки спієвали, щоб частовали. Молоді спієвали, щоб все добре воділосо, плоділосо»². У русальній пісні «*Ми булі у великому лісі*» ритуальні мотиви висвітлюють підготовчі елементи обряду, вказують на початковий або кінцевий етап: «*Проведу я русалочки до бору, а сама вернєся додому*»³.

Ще П. Лукашевич зафіксував неподалік Чернігова обряд, згідно з яким жителі прикрашали свої голови вінками із духмяних трав, яких боялись русалки. Цей день називався «*русалчині проводи*», і проходив у перший понеділок після Святої неділі. У цей день русалок проводили із води в ліс. Тоді спієвали пісні:

*Ой проведу я русалочки до бору,
А сама вернєся додому.
Ідіте, русалочки, ідіте,
Да нашого жита не ломіте!
Да наше житєчко в колосочку,
Да наші дівочки у віночку⁴.*

Відтворення традиційних обрядових елементів є і в купальських піснях. Так, Зоріан Доленга-Ходаковський в одному з народнопое-

¹ Ступницький В. Пісні Слобідської України. Фонографічний запис. Харків, 2007. С. 17.

² Куст на Ровенщині. Арк. 15.

³ Календарно-обрядові пісні. С. 119.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 117.

тичних варіантів зафіксував відгомін давнього звичаю прибирання «купала»: «Ой там Мариня подруг скликає, Вона **купала** прибирає»¹. Нагадаємо, що свято Купайла відзначалося в ніч з 6 на 7 липня і супроводжувалося нарядженням обрядового деревця на зразок гільця, що уособлювало рослинність у період її розквіту й очікуванням від неї щедрих полів. Деревце прикрашали квітами, стрічками. В купальському циклі доволі часто дублюються елементи обрядового дійства та його вербального вираження в пісні. Леся Українка, досліджуючи свято Купала на Волині, констатувала: «В Звягельському повіті [Звягель, тепер Новоград-Волинський. – Г. К.] хлопці кладуть вогонь, а дівчата вбирають деревце, березку. Вбирають її вінками, биндами і запаленими свічками. Деревце теє зветься **купало**»². Цей обряд був поширений і на Поділлі:

*Прибирає купала все квітками,
Ще й восковими свічками.
Вона свічки засвічує,
Свого Василя дожидає*³.

В етнографічному описі та пісні редує дія – «прибирати Купала» та атрибути – «квіти, вінки, свічка». Акцентуація на цих елементах в обряді та пісні підсилюють їхню значущість та символічність образів.

«Купало» часом спалювали, як це відображено в пісні «Ой на Купала вогонь горить». На Холмщині та Підляшші його називали «собіткою», що знаменувало «вогнище на Купала». Я. Головацький зауважив, що так називали віху із смерекового дерева на високій горі, куди докладали сушняку та підпалювали великий вогонь⁴. В одній із пісень редує дія – це обрядове дійство:

*Запалала собітойка,
Схопилася челядойка,
Схопилася, прибігає
Та ще й дровець докладає.*

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 101.

² Українка Леся. Купала на Волині. Т. 9. С. 10.

³ Пісні Поділля. С. 93.

⁴ Головацький Я. Ф. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія. Київ: Довіра, 1991. С. 22–23.

Собітойка ясно горить,
Челядойка пишно ходить¹.

«Собітка» – не лише деревце чи ритуальний вогонь, а й велике свято, на яке посходилася «челядойка пишна». Так відзначали календарний період, коли сонце досягало свого апогею, бо ж далі схилилося до зими.

У деяких купальських піснях знаходимо таке давнє дійство, як «**піч везти**»:

*Да через наше село
Піч везено.
А на тій печі три зірнички:
Первая зірка –
То Софійка-дівка,
А другая зірка –
То Онилка – дівка,
А третя зірка –
То ж Марусинка-дівка*².

Згідно з традиційними народними віруваннями українців, піч вважалася місцем невістки; там народжувалися діти³. Отже, образне «піч везуть» – це для майбутніх молодих матерів, яким пророкували швидке заміжжя з натяком на народження дитини. У деяких купальських піснях указується, що «на тій печі да все **книши**»⁴. Книш – вид обрядового печеного хліба, яким обдаровували дівчат на виданні. Якщо котрійсь із них його не вручено, то це був знак, що вона ще не вийде заміж і не створить своєї сім'ї.

Елементи редує дія виявлено і в обжинковому циклі. Хронологічно пізніший образ виготовлення на зжатоному полі «**бороди**». Одна з польських інформаторок згадувала прохання матері: «Остав трошки жита «бороду» робить». – «А нашо та «**борода**»? – «Ну, шоб дожати і на той год шоб з цієї ниви дождати»⁵. Отже, для «**бороди**»

¹ Ігри та пісні. С. 385.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 216–217.

³ Жайворонек В. Знаки української етнокультури. С. 457.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 123.

⁵ Кутельмах К. Аграрні мотиви в календарній обрядовості поліщуків. *Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження*. Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 1999. Вип. 2: Овруччина. С. 197.

залишали на полі жмуток стебел, який прикрашали («да вберем хороше»). У волинській пісні повторюється безпосередній процес прикрашання «**бороди**» калиною:

*Пишли дівоньки в долину
По червону калину,
Калиноньку ламати,
«Бородоньку» вбирати¹*

А. Метлинський зафіксував на Чернігівщині більш розгорнуту візуальну картину з глибоким метафоричним смислом:

*Сидить ведмідь на копі,
Дивується «бороді»:
– Ой не диво мені
Об тій «бороді»!
Ой чия ж то «борода»
Чорним шовком увита?
Чорним шовком увита,
Сріблом-злотом улита².*

Аналогічна картина постає із тексту, який записав П. Чубинський. «Бороду» як символ закінчення жнив та надії на благодатний урожай наступного року обв'язували не простими стеблами-колосками, а «сріблом-злотом», уквітчували «красним шовком»³. Окрім прикрас, до «бороди» почасти додавали продукти: «І беруть з ціленької хлібини крайчика і чуть солі. І туди, на середину, ложать поміж стебла. А тоді ставлять палочку таку і це все зв'язують, і кветок...»⁴. Про хліб-сіль-воду в «бороді» інформує ще запис пісні П. Чубинського із с. Сосниця на Чернігівщині: «Оце тобі, «борода», Хліб, сіль і вода»⁵.

Хронологічно давнішим в обжинковому циклі міг виступати образ «**діда**». Подекуди цим терміном означували залишену часточку незжатої ниви чи жмут колосся. Виявлено випадки, коли «**дід**» («**польовий дед**») охороняв хліб на полі в копах, скиртах. Останній символічний образ прочитується і в обжинковій пісні:

¹ Пісні з Волині / упоряд. О. Ф. Ошуркевич (тексти), М. С. Стефанишин (мелодії). Київ: Музична Україна, 1970. С. 73.

² Народные южнорусские песни. С. 326.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. С. 240.

⁴ Кутельмах К. Аграрні мотиви в календарній обрядовості поліщуків. С. 197.

⁵ Там само.

*Склали товстії снопи
У високій копи.
Хай польовий дед
Зберігає хліб¹.*

Залишений хліб на полі пов'язувався з покійними предками, дух яких присутній усюди: і на ниві, і в домі (порівняй «дід», «дідух» – сніп, який стояв на столі впродовж усіх Різдвяних свят.)

Ритуальні мотиви обжинкових пісень містять також інформацію про обрядову дію, що відбувається перед урочистим ходом з поля: «Кінець нивоньці, кінець, Будемо плести **вінець**»² та повідомляють про напрям святкової процесії: «Із гір, із підгір'я До пана на подвір'я»³.

Часто редуплікуються обрядові атрибути, скажімо, обрядовий **вінок**, за яким народна традиція закріпила символічне значення сили та безсмертя. Звитий вінок зберігає силу зерна, а вплетені колоски, квіти стали запорукою майбутнього урожаю. Нести обжинковий вінок доручали здебільшого молодій жниці, що, за народною інтерпретацією, мало сприяти хорошому урожаю. Це чітко видно з волинської обжинкової пісні у записі Лесі Українки:

*Ой а ти, паничу, уважай,
На которою накладай.
Не накладай на стару,
Бо не буде в полі врожаю.
Позаторік несла старая, –
Вродилася метлиця самая,
А вторік несла молодая,
То вирросло житечко, як стіна⁴.*

Як бачимо, явище редуплікації відображено в різних циклах календарно-обрядових пісень на рівні номінації обряду, учасників, узвичаєних норм і правил. Ідеться про початок чи завершення певного обрядового дійства, вказівки на традиційну їжу та напої (кутя, узвар, каша, мед, пиво), ритуальні винагорода (яєчка, писанки, вінки). Помітне місце посіло відтворення матримоніальних елементів (колодка, купало, собітка) та вірувань, які стосуються культу предків (русалки, «борода», «польовий дід»).

¹ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 211.

² Календарно-обрядові пісні. С. 245.

³ Там само. С. 249.

⁴ Українка Леся. Колодяженські пісні з рукописного зошита. Т. 9. С. 84.

2.4. Парадигма календарно-обрядового часу: від буденного до святкового

Важливу роль у житті людини відіграє час. Це одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка виявляється в тривалості буття, існуванні явищ і предметів, що вимірюються століттями, роками, місяцями, годинами, хвилинами¹. Хронікальність віддзеркалює певні періоди розвитку природи і суспільства, окремі її етапи, проміжки, що постійно повторювалися. Вони належать до основних критеріїв (поряд із простором) традиційної картини світу, яка поєднує міфологічне та історичне сприйняття часу. Міфологічне ґрунтується на циклічності природного часу – року, пори року, фази місяця, дня і ночі; історичне – на лінійності людського життя, яке має початок і кінець. Ця ж лінійно-циклічна модель характерна і для християнської хронології, у якій історизм (творення світу, есхатологічна перспектива) поєднується з подіями земного життя Ісуса Христа. Треба підкреслити, що календарно-обрядова творчість становить складний хронікальний комплекс, на окремих аспектах якого акцентувала авторка цього дослідження².

Усна народнопоетична традиція зберігає давні прийоми виміру і рахунку річного часу. Рік як хронологічна одиниця літочислення засвідчує обертання землі навколо Сонця. У генетичному, структурно-семантичному та поетичному аспектах він становить складне поєднання різних моделей – християнських свят, сонячного, землеробського та життєвого циклів. Згідно з українськими календарними піснями, в низці з них фігурує номінація «рік», яка декларує конкретний період. За частотністю вживання вона найбільше представлена у колядках та щедрівках. У гуцульських зразках домінує формула: «гостеве у рік до тебе»³. Вона варіюється: «рокові гості»⁴, «ми ж

¹ Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ: Ірпінь, 2003. С. 1371.

² Коваль Г. Темпоральна картина календарно-обрядових пісень. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ: Київський ун-т, 2010. Вип. 34. С. 158–167.

³ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 44.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 344.

до тебе все в рік гостеве»¹. Народнорозмовне слово «все» (у значенні завжди) вказує на постійність ритуальної дії, її повторюваність. «Рокові гості» символізують циклічність часу, утворюючи «річне коло». Колядники вважалися знаковими гостями, оскільки їх чекали в один і той самий період. Як свідчать деякі записи, «врічні гості» йдуть по калиновому мості (міфологічний образ, який поєднує «той» і «цей» світ, людський і тамтешній). Колядницький гурт виступає медіатором сфери «свого» і «чужого», ритуалізованим візитером, як це видно із запису І. Свенціцького з Бойківщини:

*Стоять мостойки калиновий,
Ай ідут ними врічний гості,
Ай врічний та й роствяний².*

«Гості» приносять у дім «втіхи, радости та веселости»³. Емоція радості присутня практично у всіх зразках зимового циклу. Зустріч з колядниками – подія, до якої найкраще готуються господарі. На запитання «Чи рад же ти роковим гостям?» – відповідь ствердна й аргументована:

*Ой рад же я, рад, бардзо веселий!
Прошу, гостоньки, до себе в господу.
В мене столики позастилани,
В мене в господі всего доволі,
Всього доволі – хліба і солі,
Лежать калачі с ярой пшениці,
І пирожки с ярої гречки,
А паляниці с ярого жита⁴.*

Почуття задоволення, втіхи від Різдвяних свят простежується з різних фольклорних варіантів, адже люди з нетерпінням очікують наступних: «Що ції святки святкуй же здоров, А других у Бога дожидай же здоров» (Полісся)⁵, «Сії сьватки сьваткуй здорово, За року Богу дожидай здорова» (Волинь)⁶. «З року в рік» – такою формулою

¹ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 40.

² Свенціцький І. Бойківський говір села Бітля. С. 134.

³ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 33.

⁴ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 77.

⁵ Там само. С. 84.

⁶ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 19.

підкреслюється постійність ритуального обходу, повторюваність колядування, до того ж, упродовж тривалого часу: «**А рік від року, токма до віку**»¹.

З «річними гостями», крім радості, пов'язується надія на примноження благополуччя, добробуту, прибутку в господарстві, скажімо, волів, які зараз стоять «*ай в три стайненки, **На нарік*** [на другий рік. – Г. К.] *Біг дасть ай у чотири*»².

Категорія року присутня також у літньому обрядовому комплексі. Так, в основі обжинкових пісень міститься природно-господарська послідовність річного циклу: «*А ми жито дожали, щоб **за рок** дождали*»³, «*Ой дожали житечко, дожали, Щоб здорові **на другий рік** діждали*»⁴.

Як показують обрядові твори, рік у народній свідомості членується на сезони – найчастіше весну–літо, зрідка осінь–зиму. Зимовий час фольклорна традиція пов'язує переважно з дитячим колядуванням (щедруванням) та асоціацією з холодом. В одних варіантах лихо-манка сприймається персоналізовано («*Бо в короткій свитці померзли міні литки*»⁵), в інших – узагальнено («*Короткі свитки – померзли литки*»⁶). Інколи з вуст маленьких виконавців лунає погроза. Якщо їм довго не дають винагороди за ритуальний спів, то вони нахваляються винести «*хату на лід*»⁷. Це образна формула, оскільки йдеться про помсту невдячним людям, що перебували в тому приміщенні. Така погроза має давні витоки, принаймні її знаходимо у замовляннях про охорону пасіки, згідно з якими носія зла треба заморозити: «Як замерзають ріки, болота і всяка вода [...], – читаємо в П. Єфименка, – нехай йому [злодію. – Г. К.] замерзне серце лукаве, думка і язик»⁸.

З весною починається подовження дня, потепління, розквіт рослин, вквівання листям дерев. «*Уже весна на ліс пошла да й на крутиє*

гори»¹ – так метафорично повідомляє поліська веснянка, яка провіщає перемогу тепла, світлого й радісного почуття. Весна «красна» принесла «*дівкам да по квіточці, хлопцям да по дудочці*»². Чудовий образ цієї пори у вигляді гарної молоді дівчини з квітами, вінком на голові; весна бажана і довгождана гостя («*уже, дівочки, весна прийшла*»³). Це пора масового гуляння молоді, туди дівчат грою «на дудочці» викликають хлопці на дозвілля. Про нерозривність темпоральної картини сезону «весна – літо» засвідчує веснянка у записі Г. Ткаченка:

*Ой весна, весна!
Що ж ти нам принесла?
Принесла я вам літечко
Ще й зелененьке зіллячко!
Ще й хрещатий барвіночок,
Вашим дівчатам на віночок,
Ще й запаширенький василечок
Вашим хлопцям на брилечок*⁴.

Сигналізатором весни українці вважають деяких перелітних птахів, найчастіше ластівку:

*Ластівонька прилітала,
Щедрий вечер, добрий вечер.
У віконце заглядала,
Чи є вдома пан господар*⁵.

Вона просить господаря побудити челядь молоду⁶ (= весна). У багатьох варіантах щедрівок ластівка викликає господаря подивитись на весняний приплід худоби («*Чи всі вівиці породились, Всі ягнички покотились*»⁷) або вже констатується доконаний факт:

*А баранці – круторожки,
Скачуть собі край дорожки,*

¹ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 33.

² Свенціцький І. Бойківський говір села Бігтя. С. 137.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 245.

⁴ Пісні з Волині. С. 66.

⁵ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 36.

⁶ Там само. С. 27.

⁷ Там само. С. 34.

⁸ Ефименко П. С. Сборник малороссийских заклинаний. Москва, 1874. С. 58.

¹ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и других соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 71.

² Дитячі пісні та речитативи. С. 86.

³ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и других соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 83.

⁴ Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ: Правда Ярославичів, 1998. С. 5–6.

⁵ Волинські щедрівки. С. 72.

⁶ Дитячі пісні та речитативи. С. 175.

⁷ Там само. С. 174.

*А ягнушки – клаповушки,
Скачуть собі коло грушки¹.*

Провісником весни фольклорна традиція вважає також бусла [ле-леку. Г. К.], оскільки той навесні обов'язково повертає до свого гнізда. М. Гайдай записав у 1924 р. на Волині веснянку, в якій прямо запитується: «Ой чом же ти, бусл, Не вилітаєш, Чом дітям весни не даєш?»².

Обрядовий час весняного циклу регламентується виконанням спеціальних пісень. Щоправда, календарні межі цієї акції неоднакові в Україні, хоча й переважає назва обрядової творчості «веснянки», безпосередньо пов'язаних з цією порою. Так-от, у південній частині України, Поліссі та деяких інших суміжних територіях починали співати на Стрітіння і закінчували на Благовіщення. У записі Ф. Бодяньського хоча й не вказується точних часових меж, проте в узагальнено-поетичній формі натякається на заборону співати (в піст) та на її можливість скасування у наступний період:

*Ой вийдіте, безштаньки,
Заспівайте веснянки!
Не співали – весни ждали³.*

У Галичині аналогічні пісні називали гаївками за давнім місцем їхнього проведення, що також пов'язувались із весною: «Прийшла до нас **весна** красна, Гаївочку нам принесла»⁴.

На більшій частині України веснянки виконували від Благовіщення і закінчували на Вознесіння. Проте у Західній Україні цей термін скорочувався до трьох великодніх днів.

*Моя мила гаївко,
Ой же ж тебе тільки!
В неділю сі зачила,
В вівторок сі скінчила⁵.*

Дослідники вважають час найскладнішою категорією народної поезії, що концентрує в собі фундаментальні уявлення предків про світобудову і світосприйняття, що підпорядковується життєдіяльнос-

¹ Там само. С. 174.

² Там само. С. 86.

³ Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських. С. 55.

⁴ Гаївки. С. 146.

⁵ Там само. С. 149.

ті соціуму, ритмам її повторюваності. У межах фольклорного часу відбувається реалізація сакральних-магічних, ритуально-обрядових дій або цілого святково-обрядового комплексу¹. Він цілісний і вилучається з повсякденно-побутового своєю сакралізацією.

У структурі календарних обрядів та пісень, що супроводжують їх, чільне місце посідає обрядовий час, який «задає» хронологічні межі, послідовність і ритм виконання тих чи інших дій. Він включає поняття природного і життєвого часу. За народними уявленнями, життєвий час створює замкнуте коло, яке має сакральну і магічну силу. Це час безперервний, циклічний, має характер ритуальної системи². Календарні свята здійснювалися переважно на рубежі (на переломі старого й нового року, річних сезонів, при зміні господарських циклів). У такі дні, вважалося, що «відкривається чи закривається» земля на завершальному етапі святкового циклу – річного відтинку – зимового, весняно-літнього або різдвяного, великоднього чи зеленосвятського періоду.

Одна й та ж дія чи подія може бути успішною, сприятливою чи невдалою і небезпечною залежно від того, у який час вона здійснюється. Очевидно, тому приурочується таке багатство магічних дій, передбачень до першого дня (початку року, весни і т. д.), до сакральних дат календаря. Певні обрядодії пропонується здійснювати до сходу сонця (колядування, новорічне посипання та віншування, зажинання першого снопа), при визначеному розташуванні зір чи фазі місяця.

У народній практиці час наділяється позитивним або негативним значенням. Позитивний час – це час життя, негативний – час смерті, потойбічного світу, нечистої сили. Як і в просторі, так і в понятті часу важливі рамки – південь, північ, що вважаються небезпечними. Найбільшою загрозою для людей виявляється проміжок між північчю (зимовим сонцестоянням) і світанком (весняним рівноденням). Це традиційний у календарі період різдвяних, великодніх та троїцьких свят.

У календарно-обрядовій поезії досить добре висвітлюється співвідношення святкового та буденного часу, які перебувають в опози-

¹ Крук І. І. Час фольклору. *Беларускі фольклор. Енциклапедыя*. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2006. Т. 2. С. 740.

² Толстая С. М. *Время. Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Москва: Эллис Лак, 1995. С. 124.

ції. Саме у святковий період виконують пісні, які у звичайний (буденний) період небажані. Більше того, визнавався неприйнятним під час великодніх свят колядувати, бо це пора гаївок та веснянок. Щоправда, тоді на Яворівщині виконували спеціальні пісні – риндзівки (ті самі колядки й щедрівки, лише з рефреном «*Же Христос, же воскрес, же воістину воскрес*», який змінював ритуальне призначення пісні, а, отже, й час виконання). У період жнив в окремих регіонах України колядували при зажинанні першого снопа)¹, вірячи в магичну силу слова при початку дійства.

Небажання виконувати ту чи іншу пісню у невідповідний календарний період було пов'язане з тим, вважала К. Грушевська, «що сі обряди – тісно зв'язані з певними порами року, важним для господарства – впливають на них в бажанім для господарства напрямі, коли виконуються в свій час; а виконані в невідповідній порі сі обряди можуть викликати непотрібні зміни в погоді. Тому в тих місцях, де існує така регламентація, її пояснюють, звичайно, тим, що коли б дану ритуальну пісню заспівати не тоді, коли слід, вона викликала б якийсь атмосферний катаклізм, і сей острах охороняє правило від порушень»².

Варто зауважити, що вся календарна обрядовість пов'язана з радістю, світлими почуттями. Скажімо, у гаївці, святковий час пронизаний позитивними емоціями як для виконавця, так і для слухача:

*Дай нам, Боже, добрий час,
Як у людей, так і в нас.
У щасливу годину
Розвеселити родину*³.

Поняття «щасливої години» безпосередньо пов'язано з емоцією радості. З психологічного погляду, щасливі люди в хорошому настрої переживають стан істинного піднесення, а це характеризується енергетичним впливом до довкілля, з'являється відчуття власної «включеності» в те, що відбувається, тобто активного учасника⁴. Саме люди,

¹ Творун С. Колядування на стерні. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 3–4. С. 37–40.

² Грушевська К. Людський колектив як підвалина пам'яті. Т. 3. С. 241.

³ Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Т. 2. С. 63.

⁴ Кэрролл Э. Изард. Психология эмоций. Санкт-Петербург: Питер, 2007. С. 185.

які беруть участь у дійстві у конкретний святковий час, переживають почуття задоволення, гармонії з навколишнім світом. Перебування в урочистості якнайдовше пояснюється тим, що це «хороший» час, який приносить людям щастя, багатство, успіх, а вплив радості відволікає від повсякдення. Звичайні будні змінюються на радісні хвилини, які можна пережити саме у цей особливий час. Урочисті дні супроводжуються різноманітними обрядодіями, виконанням спеціальних пісень, а це сприяє позитивному налаштуванню піднесеності.

На психологічному рівні емоція радості підвищує почуття впевненості. Вона обов'язково поєднується зі сміхом, веселістю, які взаємодіють між собою, визначають процес формування й підтримки оптимізму:

*В неділю вранці всі дзвони дзвонили,
Всі дзвони дзвонили, ми ся веселили.
Ми ся веселили, гаївоньки грали*¹.

Веселість у народній культурі вважається ритуалізованим вираженням гарних емоцій. Варто зазначити, що вона є необхідним компонентом усєї календарної традиції, оскільки радість протистоїть печалі, сміх – плачу, спів – мовчанню, танець – непорушності, життя – смерті. Вимушена, спеціальна веселість виявляється у формі сміху, співу, танцю, гри, а це є активним способом запобігання від злих сил². Веселість проявляється в обжинкових піснях:

*Ой весело, господарю, весело,
Що ми виночок несемо.
Ой іще буде веселій,
Як положимо на столі*³.

Тут прослідковується, що важка праця на полі змінюється радістю. У цьому розкривається етнокультурне сприйняття праці, суміжне в українців із задоволенням.

У досліджуваних піснях часто висвітлюється картина очікування святкового часу: «*Ой дай, Боже, святок діждати, Підем до діда колядувати*»⁴. Святки – один із найбільш значущих періодів народно-

¹ Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля. Т. 2. С. 246.

² Толстой Н. И. Веселье. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 347.

³ Пісні з Колодяжна. С. 37.

⁴ Пісні Поділля. С.110.

го календаря, який характеризується виконанням великої кількості пісень та обрядодій. Найчастіше його межі й структура стосуються різдвяного циклу (від Різдва до Водохреща), що сприймається як цілість. Упродовж циклу ритуальні форми повторювалися з деякими видозмінами і приурочувалися до трьох християнських свят («*А що перший празник – Рождество Христове, А що другий празник – святого Василя, А що третій празник – святе Водохреща*»).

У словосполученні «*Святий вечір*» постійний епітет вказує, з одного боку, на святковість, урочистість, а з іншого – на особливий день, визначений християнською церквою. Це підкреслюється багатьма колядками, які супроводжуються рефреном «Святий вечір». У цей день торжествує веселість, спів, музика. В одній із колядок Божої Мати, почувши прекрасну гру вівчаря на «трубоньці», запрошує його на ритуальну трапезу:

*Просила ж би-м го на Святий Вечер,
На Святий Вечер на вечереньку,
На Святе Різдво та на обідець,
А на Стефане та на снідане¹.*

Час стягнутий до трьох днів, у які в більшості областей України колядували. Фольклорна традиція віддзеркалює регламентованість річних свят: «*А ми того рік чекали Та щоби-смо жучка грали*»². Тут чітко відображається циклічна модель часу, характерна для календарно-обрядової поезії. Саме така природно-циклічна закономірність повторювання річних свят єднає людину з природним ритмом, зумовлює дотримання звичаїв, традицій, наближає плинність часу людського життя до вічності природи³. Щорічний круговий рух, який періодично повторюється, виражається у тексті через предикат «чекали». Кожного року змінювалися річні цикли, відповідно з ними відбувалися певні господарські дії, які переходили зі святковими. У зв'язку з цим відбувається постійне повторення. Важливим є емоційний бік дійства, коли переживаються знайомі експресивно насичені ситуації (скажімо, очікування «колядування», «водіння гаївки», «Куста» тощо). Усе це – необхідний засіб регуляції психологічного

¹ Колядки і щедрівки. Т. 2. С. 83.

² Гаївки. С. 129.

³ Усаєнко Г. Образна символічна система художнього часу українського пісенного фольклору. Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 1994. С. 10.

настрою. Отже, виникає потреба знову й знову відчувати вже одного разу пережитий емоційний підйом у святковий період.

Щодо циклічності часу, то український дослідник К. Копержинський зазначив, що «у всіляких побажаннях виконавці обрядів тримають у думці найбільше ці (теперішні) й наступні свята, минулий рік і наступний». Тобто окреслюється вся часова парадигма:

*Вінчую вас, пане господару,
Тими святами,
Святим Христовим Різдом.
Дай, Боже, ці свята перебути,
До других дочекати –
Від ста літ до ста літ,
Доки пан-Біг назначив
Життя і вік.*

Часовий проміжок «*від ста літ до ста літ*» автор пояснює як «*завжди*»¹. Це запис М. Хоптинця із с. Жижинці на Проскурівщині.

Через ланцюг дій у часі висвітлюється дотримання певних закономірностей свят і буднів. Весна в народному календарі – це початок господарського року:

*Днесь веснойка,
Йти в поле робити,
Ой ни дома, ой ни дома,
Ключище крутити²!*

У пісні окреслюється весняний час (робота в полі), який одночасно опозиціонується із зимовим (крутіння ключця вдома). Щодо останнього, то з ключця колись робили грубе волокно, яке пряли, відтак виготовляли полотно. Ця монотонна праця виконувалась переважно взимку, тому протиставляється активній весняній роботі в полі.

Час у календарному фольклорі вимірюється не числами, днями, годинами, а й діями героїв. Тільки щодо цих дій час існує як реальний фактор. Для українців – це й завершення часу посту, тоді знімається заборона на пісні, танці, веселощі: «*Ой ми зиму зимували, не співали, Весни дожидали – заспівали*»³.

¹ Копержинський К. До системи поняття часу у слов'ян. Київ, 1928. С. 30.

² Гаївки. С. 22.

³ Ігри та пісні. С. 148.

Обрядовий час інколи розкриває послідовність святкових днів:

*Великодні файні света,
Та сі бав'єт всі дівчата,
А в неділю йдуть з пасками,
В понеділок з писанками,
А в вівторок на гаївку
Каждий хлопець веде дівку¹.*

Інша гаївка регламентує початок і закінчення їхнього водіння:

*Граї, жуче, граї,
В нас добрий край!
Від неділі до вівтірка,
Нема паски, лише шкірка!
Граї, жуче, граї².*

Як бачимо, час у календарно-обрядовій поезії необхідно розглядати в плані співвідношення святкового та буденного. Святковий час може бути статичний і динамічний. Часто констатується, що скоро наближається чи завершується свято, а з ним відбуваються відповідні зміни. За народними піснями простежується темпоральне стягнення різночасових відрізків за принципом «сьогодні» – «завтра», що добре висвітлюють святковість та буденність.

*А вже нині третій день,
Побавмося цілий день.
Бо вже завтра не будем,
Бо ся нині розійдем³.*

Інколи у своєрідній формі подається зміна цілих сезонів – зими – весни, літа – осені: «*Да Петрівочка да настає, Да зозуленька вилітає*»⁴. Образ зозулі як провісниці весни є підтвердженням цього. Поліфонія семантики самого голосу пташки пояснюється уявленнями: «кування – початок року». Народження нового світу весною вважалось тим сакральним часом, упродовж якого можна було «за-

¹ Народні пісні з батьківщини Івана Франка. С. 48.

² Гаївки. С.130.

³ Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Т. 2. С. 203–204.

⁴ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 197.

програмувати» весь рік. Саме зозулю сучасна дослідниця Н. Пастух називає знаком цього часу¹.

Аналогічна ситуація пов'язується з літнім часом:

*На Святій неділі,
На білій березі,
Ей рано, рано,
На білій березі.
Сиділа русалка
Да питала літа.
Чи бувало літо,
Чи ще не бувало?²*

У наведеній цитаті є два темпоральні сигналізатори – «*Свята неділя*» (Зелена) та образ русалки – складові так званого «русального часу», що тривав тиждень – граничний період переходу з весни на літо. Надзвичайно точно відтворює його запитання русалки: «*Чи бувало літо, Чи ще не бувало*». В іншій пісні відображено вже літній (петрівчаний час), який безпосередньо пов'язується з Петрівкою: («*Ой ти, Петре, Петре, ще й ти, Іване, Половина літечка немає*»)³. Це час, коли починали активно збирати урожай, а після Петрового посту – готуватись до весілля. В окремих пісенних зразках нагадується про завершення Петрівки: («*Ой Петре, Петре, Іване, Йа вже ж твоя Петрівонька минає*»)⁴, чи безпосередньої вказівки про шлюбні молоді («*Вже Петрівочка минається, Хлопцям гуляння вертається, Ідіте, хлопці, погуляйте, Дівчат на вісіль підмовляйте*»)⁵.

У контекст дихотомії святкового – буденного часу вписується колодчана пісня у записі Лесі Українки. Зазначимо, що колодка – це весняний обряд. Нагадаємо, що суть цього дійства полягала в тому, що неодруженим дівчатам та хлопцям прив'язували дерев'яну колодку як знак осуду чи покарання за те, що вони не в шлюбі. Уявлення про сакралізацію певного життєвого циклу, тотожного з «віком», «долею» людини. Це фінал матримоніального циклу, який пов'язується

¹ Пастух Н. А. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля. С. 52.

² Ігри та пісні. С. 309.

³ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 200.

⁴ Народні пісні. Записи Людмили Єфремової. Київ: Наукова думка, 2006. С. 65.

⁵ Ігри та пісні. С. 365.

з весняним. Таким чином завершувалось дошлюбне життя молоді. Весняна пора також звертала на літо.

*Ой а колодко, йа колодочко,
Ой а що ж ти нам та й наробила!
Ой а що ж ти нам та й наробила, –
Що серед будня свято зробила¹.*

Колодку справляли цілий тиждень посту перед Великоднем. Образ Колодія мав безпосереднє часове маркування, оскільки його іменем називали один день (понеділок) або навіть весь період м'ясниць².

Чільне місце в часовій парадигмі посідає окремих день тижня, передусім неділя, який протиставляється іншим дням, як свято будням. У народній традиції неділя – сакральний час, присвячений Богові. Тоді люди йдуть до церкви, відвідують святі місця. У багатьох народів повсюдно діяла заборона на будь-які господарські роботи в цей день. В одній з царинних пісень сонце скаржилося Богові, що не буде рано сходити, світ освічати: «Бо злі газдове понаставали, В неділю рано дрова рубали»³.

Обожнювання сонця і поклоніння йому колись було досить поширеним явищем. Це головне небесне світило, початок життя, тепла, світла. «Первовзором» скарги сонця до Бога, писав М. Грушевський, вважається апокрифічне «Павлове видіння». Проте дослідник допускав, що цей мотив сам по собі, мабуть, старший від впливів церковної літератури⁴. Подібну думку висловив ще раніше М. Сумцов, убаваючи в тексті збережені глибоко давні релігійно-міфічні риси саме в тих місцях, у яких мовиться про кидання в обличчя дров (трісок), золи, волосся. Варто зауважити, що у пізніші часи український народ переніс атрибути Сонця на святу П'ятницю – Параскеву⁵. Це підтверджує подальший текст царинної пісні:

*Плакала П'ятнойка перед милим Богом:
– Не буду, Божийку, людий осв'ічати,*

¹ Записи пісень з голосу Лесі Українки. Записи Климента Квітки. Т. 9. С. 231.

² Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Т. 3. С. 19.

³ Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т. 2. С. 245.

⁴ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 4. Кн. 2. С. 222.

⁵ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. С. 12.

*Бо мене не хочять люде шанувати!
На мене, П'ятнойку, люде не вважають,
На мене, П'ятнойку, діжу розчиняють¹.*

Далі йдеться, що в П'ятницю «хусточки зваряють», «терличок співають». Найважливішим тут є висвітлення «заплати» після вчинених дій, інакше кажучи, покарання:

*За розчинянійко – тяжке конанійко,
А за звар'янійко – в смолі кипіти,
А за співанійко – в огни горіти.*

Вшанування п'ятниці – дня Христової муки й смерті – злилося зі святом Параскеви, яка має зв'язок із плодючістю, шлюбом, домашніми роботами, душами померлих. У цей день існувала заборона працювати: прясти (згоряє прялка, а саму прядільницю забирає вітер), прати білизну, чесатися. У народних легендах П'ятниця вимолює у Бога спасіння тій душі, яка шанувала встановлені дні. В апокрифах св. Середа, св. П'ятниця і св. Неділя виступають у ролі жалібниць: молять Бога потопити грішних людей, що не стримуються від м'яса і сиру в середу та п'ятницю, а в неділю працюють; у царинній пісні простежується мотив, коли св. П'ятниця скаржиться Богові на людей, які не шанують її, «Бо мене не хочять люде шанувати»: «діжу розчиняють», «хусточки зваряють»².

Надто великим гріхом уважалася праця на Великдень. Про це йдеться в гаївці:

*Ой рано на Велидінь
Зібравсі кміть вурати:
Запрігайте, слуги, коні,
Поїдиму в чисти поли!
Як сі слуги позлікали,
Ту на цвинтар повтікали³.*

У тексті, з одного боку, актуалізується аграрно-господарська тематика, пов'язана з весняним часом (вихід у поле орати), з іншого – Великдень і цілий наступний тиждень – період поминання предків.

¹ Зубрицький М. Народний календар, народні звичаї і повірки, прив'язані до днів в тижні і до рокових свят. С. 139.

² Коваль Г. В. Параскева-П'ятниця *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 579–580.

³ Гаївки. С.147.

Страх слуг перед скоєнням гріха (не можна виконувати господарські роботи у це велике свято) спонукає їх до втечі на цвинтар – місця поховання померлих, котрих саме тоді вшановують.

Покарання за непошанування неділі не уникнув герой обжинкової пісні коваленко, що змусив женців жати пшеницю «а в неділеньку рано-пораненько». За те його «орда» покарала:

*А в неділю рано-пораненько
Єму руки позав'язовани,
Єму очи позагладжовани:
– Отож будеш, ковалю, знати,
Як неділю шанувати¹.*

Коваленко (похідне слово від «коваль») у народній традиції міфологізований, ритуалізований культурний герой. Йому приписується виконання першого плуга², дуже важливого знаряддя для землеробства. Однак коваленка бачимо в пісні на завершальному етапі аграрного циклу – обжинках. За непошанування неділі він не уникає кари.

Водночас у неділю не заборонялось, а навіть пропонувалося здійснювати ритуальні, символічні види робіт. Це засвідчує доволі часто вживаний рефрен у колядках та щедрівках: «**В неділю, в неділю рано Зелене вино саджено**»³. Цей рефрен виконується у величальних творах, призначених дівчині, котра, як і вино, є символом життя, його продовження. Садіння вина – добрий знак на урожай у майбутньому аграрному році. У пастушій традиції перший вигін худоби на пасовища також здійснювався у неділю, як правило, Зелену (Святу): «**На Святу неділеньку Зазуля закувала. Зазуля закувала, Пастушки позбуджала**».

Уваги заслуговує добовий час – одиниця природного (космічного, циклічного) часу, яка визначається щоденним сходом і заходом сонця, що має внутрішнє членування (день, ніч, ранок, вечір, світанок), ізоморфна річному сезонному циклу (літо = день, зима = ніч, весна = ранок, осінь = вечір). Польська дослідниця А. Бжозовська-Крайка присвятила цій проблемі окреме дослідження⁴.

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 118.

² Петрухин В. Я. Кузнец. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Москва: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 21.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 37.

⁴ Brzozowska - Krajka A. Symbolika dobowego cyklu powszedniego w polskim folklorze tradycyjnym. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Sklodowskiej, 1996. 240 s.

Ми розглянемо це питання стисло в загальному темпоральному дискурсі. У досліджуваних фольклорних текстах представлено добовий час ранком. Досить часто ця темпоральна точка відображена в рефренах календарної поезії. Вона будується по-різному, за часовими образами, які символізують ранній час – кури (півні), зорі: «*пійте, пійте, куроньки рано*»; «*Ой рано, рано, рано вельмі на зоре*»; «*Ой рано, рано зорі зорьили*». За принципом паралелізму рано – ще раніше: «*Ой рано, рано, кури запили, А ще раньше Маруся встала*». Ранковий час використовувався як на акціональному (обрядова дія мала здійснюватись до світанку), так і на вербальному рівні (вживання часового відрізка «*рано*», «*на зорі*», «*на світанку*»). Його необхідно сприймати процесуально: в ході становлення-утвердження світла відбувається зменшення небезпеки часу і зростання його позитиву після сходу сонця. Ранок – це сакральна часова точка, яка асоціюється з початком або стадією певного періоду. Скажімо, рання оранка ріллі (стерні) – сигналізатор початку осіннього сезону:

*– Ой ротаю, ротаю,
Чом так рано в поле йдеш?
Чом так рано в поле йдеш,
Мої діти приореш.
– Ой соколе, соколе,
Ліпша руля ранняя,
Ліпша руля ранняя
Ой ніж тая пізня!*

Сокіл – птах, що населяє переважно відкриті ландшафти. Птахи відкладають яйця у травні-червні, висиджують місяць. Отже, молоді пташенята з'являються десь у липні, а це жнивна пора, яка завершується переорюванням стерні під майбутній урожай, бо ліпша «*руля ранняя*». Тому виведені молоді соколята – символічний образ, який вказує на початок оранки під урожай наступного року.

Святковість українців відзначалася також зовнішністю того чи іншого персонажа: «*Ой на Івана, на Купала Вийшла Маруся в село вбрана*»².

¹ Календарно-обрядова поезія / зап. Є. Рижик. Холмицина і Підляшшя. Київ: Родовід, 1997. С. 376.

² Народні пісні. Записи Людмили Єфремової. С. 53.

Гаївковий матеріал у часовому відрізку розкриває предмети особистого вжитку, зокрема одяг:

*Ой грай, Джусе, до п'ятниці,
Будут сукні та й спідниці.
Ой грай, Джусе, до суботи,
Будут сукні і чоботи¹.*

Навіть при невеликій заможності святкова одежа, хоч і скромна, але повинна бути. Проте це не сприймаємо як бідність, а радше як непорушність української традиції:

*Ой не така богачок,
Що по десять сорочок;
А я маю єдную,
Та й тую все білую.
Я **звечора** намочу,
Опівночі полощу,
Над досвітом маглюю,
На гаївку мандрую².*

У фольклорному тексті добовий час «звечора», «опівночі», «над досвітом» окреслюють певні дії. Так, наприклад, в обжинковій пісні змальовується вечірній час, коли заходить сонце:

*Ой вже **вечір** **вечоріє**,
Сонце над вербами,
Пускай, пане отамане,
Додому з серпами!³*

Або варіант іншої обжинкової пісні:

*Ой уже **сонце над вербами**.
Пусти нас, пане, хоч з ребрами!
Ой уже **сонце над грушами**.
Пусти нас, пане, хоч з душами!
Ой уже **сонце в очереті**.
Пусти нас, пане, вечеряти!
Ой уже **сонце в овсі, в овсі**.
Полічи нас, пане, чи ми всі⁴.*

¹ Гаївки. С. 130.

² Там само. С.130.

³ Ігри та пісні. С. 460.

⁴ Пісні з Волині. С. 69.

Вартий уваги текст, у якому рух метафоричного образу розкриває певні добові межі (вечір), завершення роботи в полі: «*Ой вже сонце котиться, Нам додому хочеться*»¹.

Модель майбутнього часу в календарних піснях реалізується у двох аспектах: аграрно-магічному та матримоніальному. Вчені наголошують на пов'язаності цих систем. Відомо, що для давнього рільника здійснення шлюбу магічно впливало на плодючість землі. До того ж, господарське і сімейне благополуччя у народній свідомості завжди було нерозривне:

*Дай же ти, Боже,
У городі тики.
У городі тики,
Тих м'ясниць музики².*

Дослідник Д. Лихачов усю обрядову поезію пов'язував винятково із теперішнім часом, зокрема заклинали – аграрні пісні³. Така думка слухна, але частково, оскільки звернення виконавців чи прохання звучало в теперішньому, а очікування результату – в майбутньому. Маємо словесні конструкції, які моделюють картину майбутнього часу, характерні саме господарським колядкам, щедрівкам, риндзівкам, гаївкам, обжинковим пісням. На цьому рівні, в основі якого уявлення, фантазія самого суб'єкта (адресата виконаної пісні) пов'язана з майбутнім урожаєм, достатком, шлюбом.

Векторна модель часу представлена в календарних піснях, у яких втілені архаїчні уявлення предків про час створення світу, походження землі і космосу. Для первісного мислення час – простір, що має свої відрізки; простір – це річ, тому вимальовується така схема: час – простір – річ⁴. За словами Д. Лихачова, люди помічають те, що рухається, а не бачать непорушного. Важливо помітити рух, а значить – помітити об'єкт, який рухається⁵: «*Коли не було з нащада світа, Тоди не було неба, ні землі*»⁶.

¹ Ігри та пісні. С. 455.

² Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) 1996, 1998, 2012рр. зі Львівської та Закарпатської областей. Арк. 56.

³ Лихачев Д. С. Поэтика художественного времени. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. С. 40.

⁴ Фрейденберг О. Миф и литература древности. Москва, 1978. С. 20.

⁵ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 112.

⁶ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 173.

Міфологічне сприйняття побудоване за принципом сакрально-го розпочинання (початковий час) обрядових подій і ритуалізованого його завершення (кінцевий час), що простежується у послідовній зміні циклів народження і смерті. Як приклад до сказаного: у багатьох календарних обрядах та вербальних текстах зображується новий цикл життєвих подій. Скажімо, гукання весни обов'язково завершувалося спалюванням опудала, яке символізувало смерть старого, непотрібного, зайвого. Смерть міфологічної істоти як завершення певного обрядового циклу представлено і в купальській пісні:

*Ой у городі ж роман, роман,
Ой там Іванко й умер, умер.
Ой там Іванко й умер, умер,
Його дівочки поховали¹.*

Часовим сигналізатором – завершення літа виступає образ Іванка. Купальська жертва² як деревце чи солом'яна лялька мала подібне семантичне навантаження та вважалась уособленням родючості сили землі. Такий антропоморфний символ дістав номінацію Ярила, Купайла, Коструба, Марени, Колодки. Найчастіше символічну ляльку топили або спалювали. Дослідники цей відрізок часу називали ритуальним переходом умерлого зі сфери життя до сфери смерті (простору), а це гарантувало благополуччя для живих, подолання кордонів між ними, порушених через подію смерті³.

*Чи не виділи-сте де мого Коструба?
Вже повезли на цвинтар.
Всі: Слава тобі, Божий цару,
Що мій Коструб на цвинтару!
...Лежи, лежи, щоби-с не встав.
Бо до мене єнчий пристав.
Ноженьками задоптала,
Рученьками заплескала⁴.*

¹ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 173.

² Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Вежа, 1997. С. 178.

³ Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. Москва: Индрик, 2000. С. 248.

⁴ Гаївки. С. 45.

Тут часовий сигналізатор (Коструб) маркується з весняно-літнім періодом. У фольклорній традиції відображається його повний життєвий цикл (від народження до смерті, від початку до кінця). Життя і смерть засвідчені в низці слов'янських традицій – чеській, словацькій (Morena). Оскільки ці ритуали приурочені весні (зміна сезонів) і в їхній основі спалювання, утоплення, тому вони дозволяють встановити ряд зв'язків обох членів протиставлення: життя – смерть, весна – зима. Такі діаметрально протилежні поняття весна – зима необхідно розуміти як антитеза часу, яке починається із зимового сонцестояння і закінчується збором урожаю, сезону вмирання природи і скорочення рільничих робіт¹.

Багато в чому помітний збіг Купали з троїцькою обрядовістю. Саме тут виявляються типові способи знищення ритуального об'єкта, що символізує «відьму» у поліській зоні: спалювання, кидання на воду, розривання на частини². Аналогічні дії трапляються і в юріївській обрядовості – «палити діда», «палити юрика». Г. Василькевич у своєму дослідженні цю ритуальну смерть ототожнює зі смертю «старого» і народженням «нового» року. Св. Юрій у період землеробства дістав значення вегетативного божества, бога природи, родючості, який в уяві людей «умирає» восени і «воскресав» навесні³. Окреслюючи міфологічний час, вважаємо, що головними його чинниками виступають початок здійснення якоїсь ритуальної дії, виготовлення ритуального предмета (народження) і кінець, знищення його (смерть).

Отже, темпоральна картина календарно-обрядової поезії представлена найширше циклічною моделлю, в основі якої постійний кругообіг, зміна сезонів (зима – весна, літо – осінь); днів (свято – будень); доби (день – ранок – ніч). Репрезентована і векторна (міфологічна) модель, головними чинниками якої виступають (початок – народження) та (кінець – смерть), тобто простежується рух часу з однієї точки в іншу.

¹ Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). Москва: Наука, 1965. С. 76.

² Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. С. 249.

³ Василькевич Г. Юрїївська народнопоетична творчість. С. 61.

2.5. Поетична модель простору: фольклорна онтологія в календарному тексті

Простір – одна з форм буття, онтологічна категорія у межах мистецького твору, в тому числі й фольклорного¹. Уявлення людини про нього не є звичайним фізичним відображенням. Це ціла система народного бачення світу, його творення, де хаос змінюється певною впорядкованістю. На думку дослідників, вивчення реального простору відкриває розуміння лише видимого світу, тоді як суттєвим здається функціонування світів незримих, проте визначальних не тільки для рецепції твору індивідом, але й існування та комунікації у культурному світі самої людини².

Фольклорний простір – частина хронотопу, в координатах якого можуть розгортатися певні ритуально-обрядові дії, сакральномігічні акти³. Архаїчні риси міфопоетичного мислення визначають характер зображення протяжності в різних жанрах фольклору, що розкривається через смислові, семантичні механізми. Пізнання світу у своїй початковій позиції базувалось на сприйнятті «свій» – «чужий». Завжди існувала межа між цими двома поняттями. Тому простір виступає своєрідною матрицею, у рамках якої функціонують образи, символи та певні правила творення моделі світу. Основною рисою простору, зазначив І. Гунчик, є його сакральна маркованість, яка проявляється не у звичайному, вибірково окресленому просторовому континуумі, а місці суворо визначеному, наділеному відповідними характеристиками. Він завжди сприятливий, дієвий, сильний, корисний, тобто ефективний для конкретного обрядового явища, бо певною мірою виправдовує кінцевий позитивний результат для того чи іншого адресата⁴.

Поетичний світ календарних пісень актуалізує першопочаткові дії, пов'язані з освоєнням простору. Поєднання аспектів часових

¹ Коваль Г. Просторова картина світу в календарно-обрядовому тексті. *Spheres of culture*. Люблін, 2019. Volum 18. S. 261–270.

² Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. Київ, 2005. С. 8.

³ Крук І. І. Простора фольклорная. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Мінск, 2006. Т. 2. С. 372–374.

⁴ Гунчик І. Український міфо-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування. Львів, 2011. С. 170–171.

(«коли не було») та просторових («ні неба ні землі») дають змогу представити певний архетип моделі світу, у межах якого він починав творитися. Так, у колядці простежується віддаленість, повернення в минуле, коли існували лише «синє море», а серед нього «зелений явір» як символічна вертикаль:

*Коли не було з нащада світа,
Тогди не було неба ні землі,
Ано лем було синєє море.
А серед моря зелений явір.
На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радять,
Радоньку радять, як світ сновати¹.*

Простір як об'єкт матеріальної та духовної реальності дає можливість відтворити архаїчну картину побудови світу: людина займала певний топос, що, безумовно, маркується в часі. Важливим є те, що відбувається взаємозв'язок між небом і землею, проте це робить орієнтир не стільки на структуру самого космосу, а й на соціум, який набуває естетичного наповнення². Необхідно зауважити, що земне життя – це горизонтальна площина, а небесне, сакральне, належало вертикальному простору (зв'язок із Богом).

Дослідники відзначають важливий аспект функціонування «людини (соціуму) – природи», що стало діяльністю пізнання мистецького (культурного) середовища проживання (поселення, дім та інше). Як твердив М. Грушевський, у календарному тексті сміливо розширюються рамки гіперболи і тому у двір господаря вводиться все, що можна собі тільки уявити: дім, який величається, стоїть у центрі всесвіту, на господарському подвір'ї росте світове дерево, дерево життя, що тримає на собі людський рід³: «А в пана, в пана, в пана Івана, **Стояла яблуня посеред двора**»⁴, «А в пана Івана **золота верба**»⁵, «А в нашого пана **серед двора древо**»⁶, «Ой що в Бориса **та на його дворі,**

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 112.

² Свирида І. І. Культура и пространство. Аспекти изучения. *Культура и пространство*. Славянский мир. Москва, 2004. С. 7.

³ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 234.

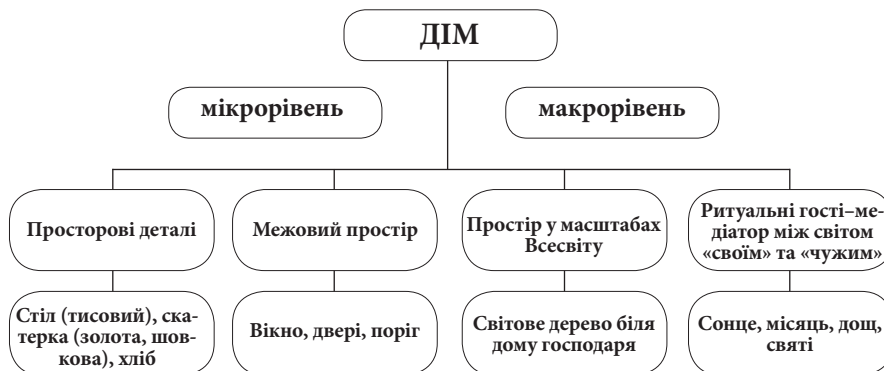
⁴ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 53.

⁵ Там само. С. 54.

⁶ Календарно-обрядові пісні. С. 320.

*Стояла береза тонкая, висока»*¹. На поетичному рівні дерево отожнювалось з прадеревом життя – першоджерелом світу. Центр космологічної горизонталі – подвір'я господаря, а вертикаль підкреслена висотою, як вісь, що сполучає землю з небом. Гіпотезу про те, що від «правичного дерева» веде свій початок земля, небо, всі світила та головні пожитки людські, доводив М. Грушевський, вважаючи не випадковим його місце саме на дворі господаря. Це пов'язано з асоціацією образів, тепер уже розділених. Тому стає зрозумілим наявність значної кількості космологічних мотивів між величальними².

Одним із важливих соціокультурних місць, представлених у фольклорних календарно-обрядових текстах, вважається **дім**: у ньому акумульовано мікро- та макрорівень міфо-ритуальних систем, які графічно можна зобразити так:



Дім у народній культурі – осередок основних життєвих цінностей, щастя, достатку, епіцентром якого виступає життя в родинному колі. Це житловий простір людини, локус багатьох сімейних та календарних свят. Покровителями дому вважаються предки, зв'язок із якими виявляється через ритуальні трапези, зокрема поминальні та календарні, у просторі дому. Дім протиставляється навколишньому світові як закритий простір відкритому («свій» – «чужий»). Він слугував об'єктом різноманітних магічних ритуалів, важливу роль ві-

¹ Там само. С. 292–293.

² Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 236.

дігравав при ритуальних обходах села: відвідування кожного дому з пісенним супроводом. Простір хати – гранично людський, адже становить невід'ємну частину індивідуального простору. Це символ опанованого, людського, що є опозиційним до хаотичного, стихійного. Замкнутість символізує спокій, блаженство. Тому у домі як соціокультурному просторі домінує ідеалізоване відображення дійсності. У піснях відбувається трансформація мікросвіту, найчастіше модифікується простір: його прикрашають, він дістає інший статус, оскільки наділений незвичними особливостями. Епітети надають предметним об'єктам яскравості, блиску, що складає господарський інтер'єр. Золото залучається до звичайних утилітарних речей, а це вказує на багатство, розкіш. Ці елементи матеріальної культури через художнє означення переходять в ідеальну форму вираження.

Од сьому дому, од веселому.

Чи дома, дома господарийко?

Ой дома, дома, в свої світлоїці.

А в ті світлоїці тисові столы,

Тисові столы, шовкові вбрусы,

На тых столиках а все хлібове

Житні, пшеничні, в Бога величні!

Освоєний простір у межах дому насичений певними візуальними знаками та символами, що утворюють текстовий мікрорівень: **«тисові столы – шовкові вбрусы, на тых столиках а все хлібове»**. Парадигма мікроб'єктів розширює просторове уявлення, яке не стільки реально належить об'єкту (адресатові колядки), скільки пропонує досягнути його ідеально. Власне для календарної поезії така формула традиційна. Маркувальними знаками у конкретному тексті виступають столи, обруси, хліб, які відповідають певному місцю (вказують на святкову приналежність) та символізують достаток. У меншій кількості віднайдено жнивних пісень із мотивами очікування гостей-женців у домі, функція яких дещо відмінна від гостей-колядників: *«Що Ганночка дівка по дворику ходить, По дворику ходить, в руках ключики носить. Скрині одмикає, скатерті виймає. Ой паночку наш, обжиночок ваш. Гу-у-у! Скатерті виймає, столи засте-*

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 17.

ляє, Столи застеляє, женив привітає. Столи тисовії, жєнці молодії»¹. У цьому тексті виявлено значно менше поетичного декорування речей, вони більш реалістичні, буденні.

Кульмінаційним елементом можемо назвати кордон, який певним чином розмежовує, використовує умовну межу як перехід, що актуалізується в одному з мотивів – двір, обгороджений залізом. Він присутній у творі, який записала на Поліссі авторка цієї праці: «**Горожений двір** белим залезом, А **воротечка** жовтим асизом»². Далі ідеалізується багатий дім господаря, його двір, що займає певну площину. Таку огорожу треба розуміти, ясна річ, символічно. Чому саме залізо, а не якийсь інший матеріал? Підкреслимо, що залізо вважається в народній культурі одним з найдавніших металів, який має високий сакральний статус. Воно належить до універсальних оберегів, обумовлених твердістю, міцністю, довговічністю. Залізо символізує здоров'я, що має здатність відвертати злі сили. Таким чином робилась проекція на позитивне сприйняття реципієнта, оскільки замкнутий простір від злих сил психологічно надавав людині спокою.

Присутність суб'єкта в домашньому просторі закономірна, адже завдяки такій моделі пріоритетною стає сугестивна дійсність. Ціллю обрядових календарних величань було вихваляння адресата, яке мало психологічно вплинути на його потреби в щасті, блиску, могутності. В. Пропп уважав, що всяке величання розглядалось як магичний акт³. Прославляння знаходить своє вираження в різних формах побажання доброзичливості тому, кому призначається пісня. Все, що оточує персонажа, має ідеалізовану характеристику:

*А в нашої пані широкє подвір'я,
Широкє подвір'я, камінна стежка,
На цій стежечці льняненькі обруси.
Пец кахльовий, стіни маймурові,
Стіни маймурові, лавки восковані,
Двері гатаманські прибиті, як панські»⁴.*

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 234.

² Експедиційні матеріали Г. Сокіл (Коваль), зібрані в 1998–1999 рр. від переселенців з Чорнобильської зони у Макарівському, Васильківському районах Київської області, Пирятинському районі Полтавської області. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 453. Арк. 56.

³ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. (Опыт историко-этнографического исследования). Ленинград: Ленингр. отд.-ние: Наука, 1963. С. 43.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 110.

У тексті господиня уявно представлена в матеріальному статку. Неодмінним елементом величань було змалювання багатства, добра, успіхів у домі господаря, його родини та господарства. Всі ці образи багатства, слави, величі господаря та його дому, зрозуміло, не реальні, а ідеальні, гіперболізовані. Осць як конкретизується мотив, пов'язаний із господарем, що перебуває в ідеальному домі: його оточує взірцеве, часом нереальне господарство – сад, худоба, двір тощо, а домашній простір (реальний) розширюється до надреального (райського):

*Гой ти, наш пане, пане Іване,
У тебе в домі, так як у раю:
У тебе верби йа груші родять...
У тебе воли все половії,
У тебе плуги все золотії,
У тебе двори все кедровії,
У тебе столи калиновії»¹.*

Досить часто моделюється картина, пов'язана з матеріальним статком, – господар багатий, господар «лічить» (рахує) гроші: «*Сидить же йон на пакуті, Лічить гроші у каліті*»². Основний акцент на місці, де суб'єкт виконує певну дію, зокрема покуті – кутку, розміщеному по діагоналі від печі, де зазвичай висів божник з образами (богами) і зі свічками: уздовж стін були широкі лави, між якими стояв стіл. Це місце збору сім'ї, ритуально – найцінніша частина внутрішнього простору хати³. Гроші в народній культурі вказують на теперішній достаток чи сподівання його в майбутньому. Подібний мотив наявний в обжинковій пісні із фольклорного зібрання П. Чубинського, у якому гроші виступають виявом конкретної подяки господаря за здійснену працю. Місце дії тут інше, ніж у колядці – сіни:

*Ходить панойко по сінях,
Держить рученьку в кишені –
Ой сто злотих виймає,
Своїй челяді дарує:*

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 157.

² Експедиційні матеріали Г. Сокіл (Коваль), зібрані в 1998–1999 рр. від переселенців з Чорнобильської зони у Макарівському, Васильківському районах Київської області, Пирятинському районі Полтавської області. Арк. 18.

³ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 463–464.

– Тобі, челядко, за тоє, за тоє,
За моє жито святоє¹.

Часто внутрішній простір дому розширюється: життя, добробут, родинне щастя, громадські успіхи віддаються в опіку Христа, Пречистої, пророків, апостолів, ангелів. Узагалі для людського світогляду важливим фактором було видавати бажане за дійсне. Уявляючи собі, що всі святі, які знаходяться за столом чи просто в оселі, неодмінно допоможуть у майбутніх справах як господарських, так і сімейних. Мотив «господар запрошує Господа в дім» прочитується в одній із поліських колядок:

Понад Дунаєм господар ходить,
Господар ходить, Господа просить:
– Ходи, Господі, **ко мні на обід**,
Да я, к обеду сам третім буду.
Й отправів Петра сталу застилать,
Святого Іллю кубок налівають².

Мотив «очікування святих гостей» пов'язується не лише з господарем, а й з господинею:

Ой славна була наша госпося **в тім домі**,
Та ходить вона по домі,
Яко пчоленька по лоні,
Столи змиває, лави стирає,
Бо сподіється любого гостя,
Любного гостя, святого Петра³.

У фольклорному тексті моделюється схема залучення у звичайний (буденний) інтер'єр астральних образів. З одного боку, такий поетичний прийом – це формула неможливого, з іншого – просторовий локус шляхом поетизації підноситься до рівня сакрального.

Важливо сказати ще про один момент, який був бар'єром, межею перед входом обрядових гуртів у хату, оскільки мали звучати ритуальні питання-відповіді. Діалогічна форма пісні більш давня, ніж пісня-

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 243.

² Експедиційні матеріали Г. Сокіл (Коваль), зібрані в 1998–1999 рр. від переселенців з Чорнобильської зони у Макарівському, Васильківському районах Київської області, Пирятинському районі Полтавської області. Арк. 34.

³ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 237.

розповідь, бо вона вийшла з трудових пісень та народного обряду¹. Це відобразилося в колядках та волочільних піснях як охоронний засіб від проникнення поганої сили. Відомо й те, що вечірній і нічний час уважалися активними для нечистої сили, тому «гостей» необхідно було перевіряти традиційним набором питань: «Хто такі?» «Звідки йдуть?», щоб нібито визначити їхню приналежність до «своїх» чи «чужих»:

Колядка: Чи дома, дома сам пан дома?
Хоч же він і дома, та не кажеться².
Волочільна: Ой чи дома, дома пан хазяїн наш?
А він дома, дома та й не кажеться³.

Гість у народній традиції – представник «чужого» світу, особа, що поєднує ці дві сфери «свого» та «чужого», вважається об'єктом сакралізації. Перетворення «чужого» у «свого» пов'язані з ритуальними формами взаємообміну, винагороди, спільних трапез. Звичайно ж, гість в обрядовій поезії та обрядах виступає носієм долі, особою, яка може вплинути на всі сфери людського життя; він приносить у дім добру волю, яку виражає побажаннями. Його приймали якнайкраще, бо вважалось, що саме це є символічним шляхом порозуміння із вищими силами, представником яких був гість.

Об'єктом поетизації виявився не лише дім, а й його частини. Скажімо, **вікно** наділялось різними символічними функціями. У календарному тексті його трактуємо як інформаційний код, через який сприймається візуальна картина, найперше – прихід ритуальних гостей. Наступний етап вербального контакту у формі питання – відповіді, оскільки ця просторова межа символічно розділяла два світи – «свій» і «чужий». Ця перешкода є місцем, де проходить кордон між видимим земним світом і потойбічним. Тому в текстах звучить мотив прохання виглянути господаря чи господиню у вікно, звернути увагу на ритуальних відвідувачів: «Господареньку, господи-ноньку, Господиненьку, чом (такий то)! Покажи личко **та в окінічко**, **А з окінічка, на подвірїчко**» (колядка)⁴. Зазначимо, що основним у

¹ Круть Ю. З. Хліборобська обрядова поезія слов'ян. С. 110.

² Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. С. 128.

³ Хоткевич Г. М. [Матеріали]. Центральний державний історичний архів у Львові. Ф. 688. Од. 1. Од. зб. 336. Арк. 44.

⁴ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 154.

такій текстовій моделі вектор руху спрямований з дому на подвір'я, вулицю: «Вийди, вийди, Іванку, Заспівай нам веснянку»¹ (веснянка); «Ой вийди, вийди, да, королю, з **покою**, Ой виведе, виведе королівну з собою»²; «Нарадили Куста із зельоного кльона. Вийди, господарє, із **нового покоя**, Винесь Кусту да хоч пувзолото»³ (кустова); «Наша господицько, Ты наша господицько, Ой вийди ты із **хаты**» (колядка)⁴; «Чорнивая молодица, **Вийди на улицу**, Винеси дівкам купальнищу» (купальська)⁵. Така дія-жест надавала певну згоду для продовження обряду. Вербальний предикативний компонент: «покажи», «вийди», «виведе», «винеси» спонукає до просторової зміни локусу (за межі дому) та служить основним способом комунікації (адресат→обрядовий гурт). За твердженнями дослідників, будь-яка фізична дія, пов'язана з рухом у традиційній культурі, наділяється ще й абстрактним значенням та є основною ознакою життя – «цього» світу, як протилежність непорушності «чужого», потойбічного світу⁶. У календарному тексті не лише антропообраз, а й орнітообраз зображений у русі, який повідомляє певну звістку. Символічність втілює уже не сама птаха, а її поведінка («залітає», «господара розбуджає», «викликає»): «Прилетіла ластівочка, Сіла собі **край віконця**. Сіла собі та й співає, Господаря викликає»⁷. Просторовий образ вікна асоціюється з певною візуалізацією, яка відбувається за його межами. У щедрівці вся інформація вербалізується: «Вийди, вийди, господарю, Подивися на отару, Вже ягнички покотились І бараниці породились»⁸. Здійснюється взаємне орієнтування образу (ластівки) та площини, у межах якої проходять дії. Поетично акцентується на темпоральному чиннику, що виражається прислівником «уже», а це вказує на остаточне здійснення чи настання дії, явища, ознаки, стану.

Просторово-межовим образом вважаються **двері**, які в обрядовій практиці виступають об'єктом магічних дій, перш за все охорон-

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 29.

² Ой дай, Боже, за рік Куста діждати. С. 19.

³ Там само. С. 19.

⁴ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 96.

⁵ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 99.

⁶ Толстая С. М. Акциональный код символического языка культуры: движение в ритуале. *Концепт движения в языке и культуре*. Москва, 1996. С. 96.

⁷ Календарно-обрядові пісні. С. 322.

⁸ Там само. С. 322.

них. Важливим є те, що в Різдвяні, Великодні свята та на Трійцю двері привідчиняли або взагалі залишали відчиненими, щоб душі померлих змогли прийти на ритуальну вечерю. Проте відомі й інші випадки, коли, навпаки, зачиняли, щоб запобігти проникненню злих духів. Тому двері мали сакральне значення, особливо у святкові дні, що нібито пов'язано із ключовою формою «входу»: «Пане господарю, вставай с постелі, Вставай с постелі, **відчиняй двері**, Бо йде до тебе три гостоньки»¹.

Межею дому є **пори́г** – місце виконання сімейних обрядів, здійснення магічних дій, спрямованих на вигнання зла тощо. За народними уявленнями, – це локус перебування предків. У календарній обрядовості перед порогом відбувається зупинка обхідних процесій (колядницької, Куста, женців тощо), звідки виконавці обрядів апелюють до господарів: дозволити продовжувати ритуальні дії та виконувати пісні. У жнивних піснях саме на межі (порозі) господар, господиня очікують гостей: «Стоїть пан **на порозі**, Чорний чобіт на нозі; Біла ручка в кишени, Тримає три таляри в жмені»², «Ой як женці **на поріг** – Наша пані за пиріг»³.

Певну функцію відіграють **ворота** як символ між «своїм» і «чужим», які відносяться до домашнього простору. Вивчаючи календарні тексти, ми дійшли висновку, що найбільше образ воріт трапляється в обжинковій поезії. У цьому випадку саме збіжжя має подолати такий рубіж, залишаючи зовнішній (польовий) світ, входячи у домашній. Все це відбувається за посередництвом женців та господині, яка стоїть на воротах, дзвонячи в «ключики», і зустрічає женців з урожаєм: «Добродієнька пишна За **воротонька вийшла**. Стала си у воротах, У червоних чоботах, Горілочку тримає, Віночка виглядає»⁴. Поетичні зразки, у яких предмети (ворота) контрастують з буденністю, отримали функції для надання неперевершеності предметному світу: «В нашого брата **злотні ворота**» (колядка)⁵. Епітети з такою

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 452.

² Календарно-обрядові пісні. С. 258.

³ Там само. С. 222.

⁴ Там само. С. 483.

⁵ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 43.

кольористикою увиразнюють показники зображуваних предметів, підкреслюють їхню досконалість.

Домашній простір замикався «воротами», які відігравали важливу акціональну роль у цьому ланцюгу¹. Тут для подальшого дослідження обрано об'єкти, які знаходяться поза межами дому, зокрема краєвидні та водні. Підкреслимо, що для кожного календарно-обрядового жанру існує свій набір просторових елементів, які, маючи спільну фольклорну семантику, видозмінюють їхнє смислове навантаження.

Поза «домашнім простором» відкривається інший – краєвидний, чи ландшафтний, простір. Найпомітніші в ньому такі локуси, як «ліс» («бір», «діброва» «гай»), «сад», «гора» тощо. Всі вони достатньо показові природні об'єкти, розташовані на земній поверхні. Ними цікавилися переважно географи. Зазначені об'єкти ставали предметом розгляду лінгвістів, які займаються топонімією², проте такі поетичні образи традиційного календаря в координатах простору залишились поза увагою фольклористів. У світогляді українців помітне місце посідав ліс – велика площа землі, заросла деревами. Він вражав не тільки значною територією, а й густотою. Це викликало в людини неусвідомлений страх, оскільки в ньому (в лісі) «проживали» всілякі жахи, нечиста сила. Ліс у фольклорі – локус, наділений ознаками віддаленості, непрохідності, неосяжності, що зближується з невідомим «тим світом» і розуміється місцем проживання різних міфологічних істот³. Цей образ поєднує зовнішню реальність та внутрішній світ людини. Він протиставляється дому, двору в рамках опозиції «свій – чужий». У лісі здійснювалися деякі календарні обряди, переважно весняно-літні. Очевидно, що з тією територією пов'язана тема знищення, відгін небезпеки, вигнання за межі «свого», що на акціональному рівні виражається певними діями: проводи (русалки), викидання (вінків), спалювання (Купали). Вербальний рівень передається через локативні детермінанти (далеко, вверху, у воду). У ру-

¹ Коваль Г. Фольклорна онтологія поетичного простору в календарному тексті. *Народознавчі зошити*. 2016. № 3. С. 640–645.

² Дубина Н. М. Функції топонімів у веснянках. *Записки з ономастики. Збірник наукових праць*. Одеса, 2000. Вип. 4. С. 47–54; Сокіл Н. Мікротопонімія Сколівщини. Львів, 2008. С. 30–78.

³ Агапкина Т. С. Лес. *Славянские древности: Этнологический словарь*. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 97.

сальній пісні вербалізується таке просторове поняття, як «сірий бір»: «Проведу я русалочки в сірий бор, А сама вернусе в татков двор»¹. Домінуючим об'єктом тут виступає бір – сосновий ліс, характерний для українського ландшафту. Він у пісні, безумовно, вважається неосвоєним, небезпечним. Акцентуючи на кольорі (сірий) – поєднанні білого й чорного, що вказує на невизначеність, туманність, змішаність². Образ «сірого бору» пов'язується зі світом мертвих, оскільки русалку зараховували до потойбічних сил, тому й виганяли, «проводжали» її у «той» конкретно відведений простір. Зауважимо, що «провідна» його семантика актуалізується через такі ознаки, як приналежність локусу до потойбічного світу чи сприйняття його як символу шляху³. А звідси випливає пошанування прародичів. Основу пісні становить предикативна форма «проведу» – шлях через непрохідний ліс, болота, моря, озера, ріки. Досягнувши «іншого світу», долається комплекс певних перешкод⁴. Світоглядне бачення цього аспекту розкривається у тексті колядки: «Воскресла мамка з червоних ягод, Воскрес мій батько з **темного гаю**»⁵. Для українців гай (переважно листяний ліс), як і хата, належить до символіки національного світобачення. «Темний гай» у наведеному прикладі має культове значення, адже в ньому перебувають душі предків, яких ушановують у великі річні свята.

Просторовий образ гаю наявний у багатьох жнивварських піснях з різним семантичним субстратом: 1) календарний, метеорологічний смисл (темний гай стоїть, бо «була зима сутужная, А ще до того морозная»⁶); 2) символічний життєвий сенс: а) сонечко закотилось за зелений гай, де козак напував коня⁷ (напувати коня – збиратись у до-

¹ Експедиційні матеріали Г. Сокіл (Коваль), зібрані в 1998–1999 рр. від переселенців з Чорнобильської зони у Макарівському, Васильківському районах Київської області, Пирятинському районі Полтавської області. Арк. 44.

² Швед І. А. Міфалогія колери ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры. Брест, 2011. С. 237.

³ Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. С. 248.

⁴ Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. Москва: София, 2003. С. 19.

⁵ Іваницький А. І. Історична Хотинщина: музично-етнографічне дослідження. Київ, 2007. С. 92.

⁶ Ігри та пісні. С. 475.

⁷ Там само. С. 456.

рогу, покинути дівчину); б) «*А вже сонечко за двір зайшло, За зелений гай, Хоче мене покинути да й козак молоденький*»¹ – однозначно, що йдеться про розлуку, розставання молодої дівчини з дорогою їй людиною, котра перебуватиме у віддаленому просторі.

Інше символічне навантаження має ліс, який сприймається переважно в матримоніальному контексті. У колядках і щедрівках цей образ трапляється досить часто: «*Ой в ліску, в ліску, на чорнім піску, зелена, зелена яблунь, Червоні ябка зродила*»², «*Ой в ліску, в ліску на жовтім піску Росла яблунька тонка, висока*»³. Серед лісу часто росте яблуня, яка в піснях поетично окреслюється епітетами «зелена», «висока», «тонка» та ін. Вона родить «червоні ябка». Образ яблуні – символ молодої дівчини, а яблука вказують на зрілість героїні. У купальській пісні яблуня вже «*червоними яблучками сяяла*»⁴. Очевидно, цей образ пов'язаний із провокуванням шлюбу. Прямим текстом виражається надія на очікуваний шлюб у русальній пісні, у якій просторовим локусом залишається ліс, проте змінний об'єкт – калина:

*Ой там у лісі калина,
Під калиною дівчина.
Там косу русу чесала,
Там біле личко вмивала.
Ой ти, личенько біленьке,
Кому ж ти будеш миленьке?*⁵

Калина у фольклорі асоціюється, як правило, з образом дівчини. Розчісування коси, вмивання «білого личка» та роздуми про майбутню долю – яскраво виражені шлюбні мотиви.

Просторовий локус лісу представлений також окремими дендрологічними об'єктами, які у своїй основі мають символічний характер: «*Ой у лісі, на горбочку, Там висіла колісочка на дубочку*»⁶. Отже, відбувається зосередження на просторових площинах (у лісі) та акцентуація на одиничному образі-символі (дубі), на якому висить

¹ Там само. С. 459.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 55–56.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 311.

⁴ Календарно-обрядові пісні. С. 410.

⁵ Пісні з Волині. С. 23.

⁶ Ігри та пісні. С. 402.

«колісочка» – об'єкт для колисання та спання дитини. До речі, здавна в Україні коліска була підвісна, тому дитину заколисували гойдаючи. У зацитованій пісні коліска лише знак на очікування шлюбу та народження дитини. Ліс ототожнюється зі стороною нареченого і протиставляється простору, в якому знаходиться наречена. У цьому локусі перебуває парубок або гіперболізована кількість персонажів (сімсот молодців). Підкреслимо, що у фольклорі простір не існує сам по собі, а лише відносно руху героя: «*Блудило блудців – Сімсот молодців, Приблудилися в темнім лісі*»¹. Блудити, блукати – ходити навмання, не знаючи шляху, напрямку, що означає шукання майбутньої долі. Привертає увагу образ «нерубаного, небуваного» лісу:

*У лісі, лісі та нерубаному,
Та нерубаному, та небуваному,
Там ходило та блудило сімсот молодців*².

Тут наголошується на ще неосвоєному, а, отже, «чужому» просторі. Вихід із дому, рух невідомим простором – комунікація з представниками іншого світу – все це набори елементів просторового коду. Вибудувана модель, де ліс є місцем певного контакту, вторгнення у щось невідоме. Блуд, згідно з давніми народними віруваннями, – зла істота, що водить манівцями³. Блудити в лісі – значить шукати ще не обраної для себе долі. В одній із веснянок ідеться про дівчину, яка ходить, блудить попід лісок, водить танок, «*а в тім танці нелюб стоїть*». У такий спосіб протиставляється милий нелюбові («*Милий гляне – вінок цвіне*»)»⁴.

У деяких календарних піснях з'являється локус «дїброва» («дуброва») – простір, зайнятий листяним лісом, переважно дубовим, де колись відбувалися різні весняно-літні обрядові дійства. «Дїброва» символізує дівчину. Інколи цей об'єкт змальовується таким, що палає, як, наприклад, у веснянці:

*А з неділі в середу, в середу
Пасла дівка череду, череду.*

¹ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 27.

² Потєбня А. А. Объяснения малорусских и сродных песен. Т. 2. С. 383.

³ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 42.

⁴ Іри та пісні. С. 262.

*Загубила корову, корову,
Запалила дїброву, дїброву¹.*

Запалити дїброву – символічна дія, спрямована на те, щоб передати акт переходу з одного стану в інший, з дівочтва до подружнього життя, змінюючи таким чином її просторові координати (перехід зі «своєї» до «чужої» родини)². Дїброва досить часто зображається «зеленою», водночас і «сухою», «спустошеною»:

*Зеленая дїбровонько,
Чого так рано спустошена,
Трава на сіно покошена?³*

Епітет «зелена» вказує на молодість дівчини, яка вийшла рано заміж і не може взяти участь у купальських іграх та винести «дівкам купайлицю». «Купайлиця» – велика гілка до купальського деревця, що символізувала не лише буйну рослинність, а, найголовніше, – знак дівочості. Дослідник купальської обрядовості Ю. Климець зауважив, що в багатьох місцевостях України купальське деревце доводилося встановлювати дівчатам, а це давало їм право гудити хлопців⁴.

Художній образ, як зазначалося, часто змінює своє символічне та функціональне призначення залежно від жанру. Так, в обжинковій пісні дїброва набуває звукового ефекту (шум), що підсилюється також гіперболічною кількістю учасників обряду: «*Ой зашуміла дуброва, Ой задзвеніла дорога. По тій дорозі жінці йдуть*»⁵.

У записі М. Максимовича обжинкової пісні той же просторовий локус виражає емоцію радості, викликану потужним звучанням дїброви. Це сигнал про закінчення жнив, а також «веселості» через те, що жінці несуть обжинковий вінок до господарського двору:

*Зашуміла дїброва,
Задзвеніла дорога,
На тому панови весело,
Що віночок несемо⁶.*

¹ Там само. С. 175.

² Таланчук О. Купало. 100 найвідоміших образів усної української міфології. Київ: Автограф, 2007. С. 106.

³ Ігри та пісні. С. 384.

⁴ Климець Ю. Купальська обрядовість на Україні. С. 67.

⁵ Пісні з Волині. С. 75.

⁶ Максимович М. Дні та місяці українського селянина. С. 126–127.

В обох варіантах шум дїброви супроводжується дією – «задзвеніла дорога», що виражається аудіознаками (гамір), спричиненими завершенням жнив. Напрямок руху змінює простір: дїброва – поле – дорога – двір.

*До двору, женчики, до двору;
Гальовали* ціле літо по полю,
Не давали соловейкам спокою¹.*

В українській традиційній культурі істотне місце посідає «сад» – спеціально відведена площа, на якій вирощують плодіві дерева, кущі; це окраса обійстя українця, невід'ємна частина національного пейзажу. Семантична амплітуда саду надзвичайно розширилася, що й призвело до перетворення цього поняття в макрообраз, який вбирає в себе різні смислові нюанси та відтінки. Сад – це спроба створення ідеального світу². В іноземній гуманітаристиці вивчались образно-символічні характеристики саду³. В українському фольклорі він має символічне значення та пов'язується здебільшого із життям дівчини. Це той простір, у якому вона знаходиться певний час, перебуває в ньому та оберігає його. В колядках і щедрівках розповсюджений мотив «дівчина садить сад». Звісно, ця дія має образно-символічний смисл, адже йдеться про формування дівчини, її зростання:

*Що в Києві на риночку,
Там Маруся сад садила.
Сад садила, говорила:
– Рости, саду, вище мене,
Вище мене, краще себе⁴.*

Прохання суб'єкта можуть варіюватися: то зродити «золоту ряску» (символ ніжності), то «вишню й черешню»⁵ (символ прекрасної дівчини, яка досягає пори заміжжя). В іншій колядці безпосередньо оспівується краса, оскільки дівчина прикрашається, гарно вдягається, чіпляє на себе щонайкращі оздоби («*В саду, садку-виноградку,*

* Гальовали – від галити – жартувати, сміятися, зчиняти галас.

¹ Костомаров Н. Народные песни собранные в Западной части Волынской губернии в 1844 году Н. Костомаровым. С. 202.

² Волковинський О. В. Поетика епітета. С. 247.

³ Veretta I. «The world's a garden»: Garden poetry of the English Renaissance. Uppsala, 1993. 208 p.

⁴ Календарно-обрядові пісні. С. 314.

⁵ Колядки та щедрівки. С. 339.

Там гречна панна в срібло ся вбрала»¹). Краса підсилюється завдяки блиску «срібла».

Уваги заслуговує мотив, пов'язаний з підмітанням саду. Підмітати – робити щось чистим, охайним, наводити лад. Такі господарські дії, які переходять у символічні, простежуються у веснянці: «А в тому саду метено, Ще й хрещатим барвінком плетено»². Тут, імовірно, йдеться про зародження інтимних почуттів, акцентується на їхній чистоті, а образ барвінку (символ дівочтва й кохання) лише підкреслює їх. У колядках та риндзівках також присутній мотив «дівчина підмітає сад»:

Колядка: Ой рано, рано курочки піли,
Ой а ще раньше Ганнуся встала.
Ще раньше встала, сад підмітала»³.

Риндзівка: Ой рано, рано курочки піли,
Єще ми раньше Ганунейка встала,
Ранейко встала, сад підмітала»⁴.

Така, здавалося б, на перший погляд звичайна господарська дія, проте її треба розуміти як матримоніальну – накликання, очікування старостів.

Характерна модель закликання до визначеного місця: «До саду, дівчата, до саду, Підемо сіяти розсаду»⁵ (веснянка). Сад як дівочий простір, у ньому вони сіють розсаду – здійснюють символічну дію, спрямовану на зародження молодих рослин, а це має продукуючий сенс. Дівчата перебувають у пошуках та очікуванні своїх суджених. В іншому тексті змінюється суб'єкт у просторі – парубок ходить по саду: «По садочку ходжу, Шавлієчку саджу. Ой я в тебе, моя мати, Не жонатий ходжу»⁶. Як бачимо, хлопець увесь у думках про сватання та шлюб. Він садить шавлію, яка, за М. Костомаровим, є символом привабливості й краси, дівочтва⁷.

¹Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 475.

²Ігри та пісні. С. 211.

³Колядки та щедрівки. С. 314.

⁴Гаївки. С. 228.

⁵Ігри та пісні. С. 211.

⁶Там само. С. 273.

⁷Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 19.

У календарному фольклорі почасти локус «гора» – значне підвищення над навколишньою місцевістю. Згідно з народною космогонією, цей об'єкт єднає небо, землю і «той світ». Маємо приклад колядки в записі П. Чубинського з аналізованою тематикою:

Весь двір на горі,
Явор на дворі,
На тім яворі
Сиз сокіл сedit,
На море гледит»¹.

У тексті зображено зв'язок гори із сакральним деревом – явором (варіант світового дерева), що символізує центр Всесвіту. В ролі медіатора, своєрідного «середнього» простору, виступає «двір на горі», у якому триває життя, що є добрим знаком родинного вогнища.

Гора може бути межею, що відділяє певні об'єкти чи суб'єкти. В одній із колядок інформується, що «із-за гори, з-за зеленої виходить же нам чорна хмара»² (символ великої кількості людей, сили). Далі зміст розгортається у формі антитези – не чорна хмара, а «напередовець, красний молодець» (напередовець – той, що йде попереду). «Зелена гора» асоціюється з молодістю героя. В карпатському варіанті конкретніше вимальовується образ молодого вівчаря, котрий теж виходить «із-за гори, з-за високої»³, тобто відбувається просторова зміна – з чужого у свій.

Доволі поширений у досліджуваному циклі образ «крутої гори», що набула «людських рис», оскільки вона «зажурилася» («засмутилася»). Крутизна вказує на певні труднощі та складнощі. Причини «суму» гори далі співвідносяться зі шлюбними мотивами: в одному випадку треба «синів женити», «дочок давати»⁴, в іншому – вже «дівчина заручена»⁵.

¹Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 441.

²Там само. С. 291.

³Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 35.

⁴Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 467.

⁵Пісні родинно-побутові, соціально-побутові та ін. Зап О. Роздольський 1914 р. у с. Гайове (Іржавець), Потюти Козелецького р-ну Чернігівської обл. Ф 40-1. Од. зб. 60. Арк. 29.

Чимало дій відбувалося «*на горі*»: на ній ріс льон (веснянка)¹ – символ дівочої краси; парубок «на гору ступає», щоб боротися «за панночку царівну» (колядка)²; «ясна свічечка горить», дівчина «перстеницями світить» (петрівчана)³ – знак молодості, подружнього життя; «два крмарі копали криницю» (веснянка)⁴ – це не тільки джерело питної води, а й атрибут добра; товариш коня напував – збирався в дорогу; «дзвін дзвонить» – дочка сповіщає таким чином приїхати до неї по «біль»⁵ (колядка). Подолати гору-перепону – перейти з чужого до свого простору.

Важливе місце в календарно-обрядовій поезії українців займає водний простір – вода взагалі, море, ріка, Дунай, броди, кладки, мости. Серед перелічених об'єктів дослідники найбільше цікавилися образом Дунаю. Одна з обширних публікацій на цю тему – розвідка В. Ягича, в якій помітне місце посіла і українська словесність⁶. Щоправда, автор акцентував на необрядовій ліриці. Цієї теми торкався і М. Сумцов, однак чогось нового до неї мало додав⁷. Дунай-воєводу, героя епосу, з обережним історичним підґрунтям намагався представити М. Грушевський⁸. Історичні, міфологічні витоки вбачав в образі Дунаю російський дослідник Д. Мачинський⁹. Не обійшли увагою Дунай-річку сучасні українські літературознавці¹⁰ та лінгвісти¹¹. Для

¹ Ігри та пісні. С. 70

² Колядки та щедрівки. С. 209.

³ Ігри та пісні. С. 343.

⁴ Там само. С. 271.

⁵ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 298; 320.

⁶ Ягич В. Дунав-Дунай в славянской народной поэзии. *Archiv für slavische Philologie*. 1876. Bd. 1. S. 299–333.

⁷ Сумцов Н. Ф. Местные названия в украинской народной словесности. Киев, 1886. С. 12–18.

⁸ Грушевський М. Історія української літератури. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 1. С. 143–148.

⁹ Мачинский Д. А. «Дунай» русского фольклора на фоне восточнославянской истории и мифологии. Русский Север: *Проблемы этнографии и мифологии*. Ленинград: Наука, 1981. С. 110–171.

¹⁰ Астаф'єв О. Дунай-ріка в українських піснях і сучасній поезії. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2013. Вип. 38. С. 9–19.

¹¹ Юдин А. В. Иордан и Дунай в восточнославянском магическом фольклоре. *Вопросы ономастики*. 2004. № 1. С. 55–74; Колесник Н. С. Дунай як елемент національної концептосфери (на матеріалі українського пісенного фольклору). *Компаративні дослідження словесних мов і літератур*. 2010. Вип. 11. С. 77–84.

української фольклористики «Дунай» залишився поки що недостатньо з'ясованим, надто в календарно-обрядових піснях.

Згідно з народними віруваннями, вода, як і інші аналогічні об'єкти, – це своєрідна межа, що розділяє природний простір на «свій» та «чужий»¹. Там відбуваються різні світотворчі та календарні процеси, помітні символічні події життєвого циклу. Колядкова традиція українців зберегла низку творів, у яких ініційований акт архаїчної організації космічного простору. В запису Зоріана Доленги-Ходаковського вказується на воду як одну із першостихій світобудови, джерело будь-якого життя:

Що ж нам було з світа початка?

Не було нічого, ідна водонька.

*На той водоньци ідне деревенько*².

У деяких колядкових варіантах виступає локатив «**море**», що осмислюється як рубіж між «цим» і «тим світом»: коли не існувало ні землі, ні неба, тоді було лише «**сине море**»³. На синьому морі росли «явір зелененький», «два дубочки», «черемушка» – світові дерева, що виконували роль тієї осі, яка поєднувала різні світи, – земний, підземний, небесний. Домінує у цих творах постійний епітет «сине», який має відтінок перестороги, бо в ньому ховається щось небезпечне. Лише в окремих зразках море означається як «широке», демонструючи таким чином великий простір на горизонтальній площині, адже там, десь далеко, воно закінчується, а за ним – інший світ. Море може виступати тією межею, що розділяє річний календар, зокрема зимовий і весняний. Універсальним інструментом цієї зміни виявляються ключі: «*Брызнули ключі Через море йдучи*»⁴. Ключі набувають символічного значення, оскільки виконують роль засобу для відмикання весни. Вони тривалий час перебували «за морем» (зимовий період), а тепер «брызнули» через море (метафора). Це сигнал не тільки для настання весни, а й до водіння гаївки.

З деяких календарно-обрядових текстів проглядаються мотиви, пов'язані з паруванням молоді. Так, у веснянці в запису Зоріана До-

¹ Пастух Н. Дунай. Українська фольклористична енциклопедія. С. 242–244.

² Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 119.

³ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 112; Колядки та щедрівки. С. 44.

⁴ Гаївки. С. 148.

ленги-Ходаковського знаходимо символічний натяк на це: «*Ой на ріці, на дощечці, Там дівчина полощеться, Полощеться, обливається, В черевички обувається*»¹. Обливання водою на дощечці (кладочці) – знак старовинного обряду очищення, який має сприяти незаміжній дівчині шуканню коханої молодого людини («*щоб хороший молодець полюбив*»).

З Дунаєм (морем) тісно пов'язаний образ гоголя – дикої качки, водоплаваючого птаха:

*По Дунаю, Дунаю, там плаває гоголю.
По берегу ходить красна панна.
Молода Вольгочка, молода Вольгочка
По берегу ходить, гоголя просить:
– Прошу тебе, гоголю, к своєму двору,
Я ж тебе, гоголю, хорошенько зряжу*².

«До прекрасного поетичного образу» дослідники зарахували гоголя, який нагадує вогняного птаха³. Качка належить до первовічних птахів і служить вищому еству. На території Києва археологи знайшли різні предмети із зображенням качок – уособленням стихії з її животворними властивостями⁴. В нашому випадку гоголь символізує парубка-красеня (нареченого), котрого дівчина запрошує «к своєму двору». Отже, парубок повинен подолати перешкоду (переплисти Дунай), змінити «чужий» на «свій» простір (момент ініціації – перехід в інший стан).

У деяких гаївках наявний мотив викупу дівчини з неволі. «Дочка, перебуваючи «за мором», просить батька викупити її з неволі»⁵. Аналогічне прохання-звернення виявлено і до матері:

*Ой волала Воленойка
Йа з-за моря, з-за морейка [...].
Викуп же ня, матіночко,
Йа з неволі*⁶.

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 81.

² Колядки та щедрівки. С. 351.

³ Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти. Львів, 2003. С. 71.

⁴ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 277–278.

⁵ Гаївки. С. 102.

⁶ Там само. С. 103.

Потрапляння молодого дружини до чужого роду, у якому панують інші звичаї та норми, вважалось неволею, певною залежністю. Тому дочка просить викуп – символічне відкупне, що пропонується батькові-матері, – волю, якої їй там не вистачає. В цьому епізоді виражені просторові відношення, які вказують не тільки на віддалене місце-перебування дійових осіб, а й на традиційність виконання завдання. Останнє вимагає значного напруження, зусиль, подолання неосяжного простору та навіть неможливість його звершення.

На водному просторі (морі, ріці) знаходяться певні предмети – кленовий листок, значення якого є символічним. Він, зазвичай, лапаний, занесений на воду, з якою пов'язується життя. Цей листок символізує долю заміжної дочки, що відірвалася від своєї великої родини, а зараз перебуває за тим умовним вододілом – в іншій сім'ї, самотня та беззахисна.

Рух по воді (дівчина пливе Дунаєм) має матримоніальне значення:

*Плила Олеся Дунаєм-рікою [...].
Прийшов до неї миленький єї:
– Подай рученьку, моя миленька.
Ручку подала, сама виплила*¹.

Плисти рікою – символічний знак дороги до серця милого, додання шляху до одруження. Дунай-ріка виступає своєрідним вододілом між закоханими. Подати руку – значить погодитись на очікуваний шлюб, а, отже, перейти з одного стану в інший, поєднати два світи – свій і чужий. Маємо також приклад, коли одна дівчина не змогла переплисти Дунай, як інші: «*Та всі дівочки Дунай перепливали, Дунай перепливали, річки перебрели, Дівка Явдошка в Дунаї втонула*»². Дівчина не подолала річку – не знайшла свого судженого, загинула. Звісно, що це смерть радше символічна, аніж реальна.

Важливий візуальний матримоніальний атрибут – вінок на Дунаї: «*Ізвила вінець да пішла в танець. Ой де взялися буйні вітри, Іскинули вінок на тихий Дунай*»³. Вінок – символ молодості, дівочої чистоти, кохання та дівування. Скинутий вітрами вінок на тихий Дунай

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 312.

² Українські народні пісні в записах Олександра Потебні / упоряд., вступ. ст. і приміт. М. К. Дмитренка. Київ: Музична Україна, 1988. С. 37.

³ Народные южнорусские песни. С. 332.

декодується як «вийти заміж», бо кидання, згідно зі старовинними народними віруваннями – поривання з минулим, у цьому випадку з дівочтвом, а Дунай – шлях, який веде до серця милого.

Образ Дунаю трапляється у творах весняного циклу. Саме в цю пору, як свідчать народні вірування, відновлюється цілюща сила води та водночас активізується особисте людське життя: в одній із гаївок наявний мотив «парубок їде конем до Дунаю, щоб водицю пити»:

*Чикай, конику, ней ті сідлаю,
Гей поїдемо аж до Дунаю.
Аж до Дунаю водицю пити,
Аж на Тиклівку дівки любити¹.*

Важливим є процес подолання шляху, у цьому випадку відстань до визначеного місця призначення – «до Дунаю». Зазначена дія «водицю пити» символізує єднання, кохання, задоволення любовної спраги. Кінь символізує відданість, вірність, а процес пиття води виражає почуття глибокої сердечної прихильності («дівки любити»). Підсилювальна частка «аж» вказує на віддаленість локації, «крайню» межу. В окремих колядках присутній образ молодого парубка, що «струже стріли» та пускає їх на Дунай:

*Не сплю, не лежу, стрілочки стружу,
Котриє луччі – в пучечки в'язу,
В пучечки в'язу, на Дунай пускаю:
– Пливить, пучечки, до моєї дівочки².*

Зазначимо, що стріла – це перш за все символ швидкості, предмет комунікації, який передає певну інформацію. Він наділений сигнальною і продуктивною функцією, оскільки пов'язується з любовно-шлюбною магією. Пучечки стріл, спущені на Дунай, передбачають засилання сватів. Ця обрядодія в українців вимагала звернення до батьків дівчини чи інших посередників дати згоду на одруження з їхньою дочкою.

Функціонально близький образ парубка із запису колядки І. Франка, що також пов'язується із стрілами як видом зброї: «за плечима тугий лученько, дрібні стрілоньки». Цими стрілами він хотів

¹ Гаївки. С. 187.

² Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 12.

убити сокола, проте останній запропонував свою допомогу – перенести дівчину, коли той поїде по неї, «за тихий Дунай»¹. Ідеться про підбір пари для одруження, яке принесло б спокійне, безтурботне життя зарученим (= тихий Дунай). В іншій колядці з'являється вже чотири соколи, які символізують наречених. Один із них полетів на Дунай і «з Дунаю лине, срібний перстень несе»², що означає єднання.

Символом кохання, вірності виявляється сорочка, особливо чоловіча. Навіть мати після тривалої розлуки пізнає сина «по сорочечці». Вона промовляє:

*В тебе сорочка, як біль-біленька,
Як біль біленька, як лист тоненька.
– Де вона прана? – Та край Дунаю³.*

Прати сорочку край Дунаю, за В. Жайворонком, – готуватися до весілля⁴. А вона (сорочка) колись мала бути з вибіленого домотканого полотна і виконувала важливу обрядову функцію.

Водний простір виступає також тим локусом, який треба долати в різний спосіб – перейти, використовуючи доступні місця (броди) чи за допомогою споруд (мости). Тему переправи через воду частково розглядали окремі дослідники, скажімо, О. Потебня в загальнофольклорному контексті⁵, О. Седакова в регіональному (поліський «блід») ⁶, О. Таланчук у вузькооб'єктному («калиновий міст») ⁷. Звісно, йдеться про подолання суб'єктом символічної межі. «Блід» – це не просто мілке місце річки, в якому можна перейти на інший бік, а важливий шлях життєвого вибору людини, що спричиняє до зміни її соціального статусу. За спостереженнями О. Потебні, слово «блід» у часі передує «мосту»⁸ і має давню обрядову семантику. Вона проявляється у різних матримоніальних мотивах:

¹ Колядки і щедрівки. С. 24.

² Календарно-обрядові пісні. С. 288–289.

³ Народні пісні з-над Дністра в записках Євгенії Ярошинської / упоряд., вступ. ст. і приміт. М. В. Гуця. Київ: Музична Україна, 1972. С. 206.

⁴ Жайворонко В. Знаки української культури. С. 570–571.

⁵ Потебня А. А. Переправа через воду как представление брака. *Символ и миф в народной культуре*. Москва: Лабиринт, 2000. С. 419–432.

⁶ Седакова О. А. Полесское «брод» (агония) и связанные с ним обрядовые представления. *Полесье и этногенез славян. Предварительные материалы и тезисы конференции*. Москва, 1983. С. 78–81.

⁷ Таланчук О. Калиновий міст. *100 найвідоміших образів української міфології*. С. 41–44.

⁸ Потебня А. А. Переправа через воду как представление брака. С. 424.

1) Дівчина держить перевіз, стоячи біля броду:

*Що в брода, в брода велика вода,
А там у брода Ганночка стоїть.
Ганна стояла, перевіз держала¹ (колядка).*

Перевезення у народних піснях символізує період одруження. Стояти біля броду – перебувати в очікуванні на заміжжя.

2) Дівчина закликає на гуляння молодь, передусім парубків. У неї зароджуються перші потаємні почуття закоханості:

*Беру воду коло броду –
На камінь хилюся,
Ніхто мене, братці, не зна,
За ким я журюся² (веснянка).*

Ми зуміли відшукати серед записів версію, пов'язану із заманюванням милого чарами:

*Я роман-зілля копаю, копаю,
Понесу я його до броду, до броду
У великую суботу³.*

Роман-зілля (= ромен-зілля) – трав'яниста рослина з розгалуженими стеблами й суцвіттями-кошиками. Як зауважив В. Жайворонко, ромен-зілля у народній символіці – рослина кохання, чарівне приворотне зілля⁴. Дівчина понесе його до броду у велику (= великодню) суботу – останній день перед Великоднем, коли закінчується Великий піст, бо ж далі починається пора весіль. А вже в купальській пісні дівчата «ідуть до броду прямо в воду»⁵ – безпосереднє долання шляху до одруження.

Фольклорна традиція зберегла деякі гідрографічні об'єкти, пов'язані з процесом переправи. Маємо на увазі споруди, за допомогою яких переправляються з одного берега на інший, з місця на місце – кладки, мости. Перехід по них у народній культурі осмислюється як подолання вкрай необхідного шляху, певної межі, яка почасти є сакральною. На думку сучасної фольклористки Л. Наумовської,

¹ Колядки і щедрівки. С. 385.

² Ігри та пісні. С. 207.

³ Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 670.

⁴ Жайворонко В. Знаки української етнокультури. С. 508.

⁵ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 183.

«сакральна межа розділяє «своє» і «чуже» у просторі, допомагаючи освоювати його, а з іншого – одночасно належить і «цьому» і «тому» світам, відокремлює та пов'язує їх, здійснюючи активний зв'язок між ними».¹ Так, кладка у записі колядки П. Чубинського є тим медіатором, що поєднує два світи – «цей» і «той»: «Ой по тому мору кладки ліжали, Ой по тих кладках Божа Мати йшла»².

О. Потєбня вважав подібні уявлення зв'язком неба і землі³, де кладка (міст) лише з'єднувальна ланка між ними. Функцію небесних (Божих) посланців на землі виконують колядники, які йдуть «по мостах, мостах, по золотеньких»⁴.

Основними в досліджуваному циклі виявляються також матримоніальні мотиви. «Кладка» символізує єднання людей, парубання молодих, їхнє кохання, зрештою щастя. Так, в одній купальській пісні співається: «Помощу через мураву кладку вербову, Час вам, дівоньки, з Купалом додому»⁵.

Вербова кладка має глибокий символічний сенс, де «верба» = «дівчина», а кладка через мураву означає міцність почуттів закоханих, незворотний шлях до шлюбу. В гаївці бачимо, як дівчина намагається подолати шлях кладкою, тобто перейти від дівочого життя до заміжного:

*Поставлю я кладку через сіножатку вербову.
Ой вже час, дівоньки, з тої гаївоньки додому.
– А ти, дівчинонько, а ти, дівчинонько, зістанься.
Приїде миленький, приїде миленький, звитайся.
Привезе хусточку, привезе хусточку, альбо дві,
Перстенець на палець, перстенець на палець, на палець⁶.*

Інколи мости означаються «калиновими», «кленовими». Вони символізують, в одному випадку, прямування до щасливого подружнього життя, а в іншому – завершення якоїсь дії. Щодо останньої, то

¹ Наумовська Л. Межа між просторами як етап на шляху до вічного. Література. Фольклор. Проблеми поетики. Київ, 2008. Вип. 30. С. 193.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 444.

³ Потєбня А. А. Переправа через воду как представление. С. 445.

⁴ Колядки і щедрівки. С. 75.

⁵ Народні пісні в записах Зоріана Доленги –Ходаковського. С. 114.

⁶ Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Ч. 2. С. 302.

«калиновим мостом повертаються жниці»¹. Це може бути також шлях блаженно прожитих літ. У колядці господар іде калиновим мостом до «милого Бога»: «*Ой через гору та через Дунай Стоять мостоньки калиновії*». Ними ішов «господаренько», його зустрічають ангели і питають, куди він іде. Той відповідає: «*Ой я ж бо іду в рай дороженьки, В рай дороженьки, до милог' Бога*»².

Резюмуючи, можемо констатувати, що фольклорний простір, передусім внутрішній, виконував важливу функцію. Епіцентром був дім, де відбувалися різні календарно-обрядові церемонії, головними учасниками яких виступали ідеальний господар, господиня, родина. Він наповнений знаковими мікролокусами (вікно, двері, поріг). Обгороджений двір – межовий символ між світом «своїм» та «чужим», домашнім та зовнішнім небезпечним. А дерево, що росте серед двору, означає центр світу, єдність поколінь – живих, мертвих і не народжених.

Краєвидні та ландшафтні локуси виконують також у досліджуваних творах функцію певної межі, інколи сакральної, що відділяє два світи – «свій», «чужий», «цей», «той». В основі творів закладений глибокий образно-символічний смисл. У деяких випадках проглядаються давні міфологічні витоки (світове дерево, календарні зміни, проводи русалок). Основний масив пісень зберігає матримоніальні мотиви, зустрічі молодих людей, роздумів про шлюб, стан заміжньої дочки тощо. На шляху обов'язково з'являються перешкоди, які треба подолати, щоби не тільки знайти своє особисте щастя, а й упевнено рухатися до раю, до вічності.

¹ Ігри та пісні. С. 448.

² Колядки і щедрівки. С. 199.

Розділ 3

ТРОПЕЇСТИЧНА СИСТЕМА КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ

3.1. Емотивно-образне поле творів (епітетика)

Важливим інструментом осягнення дійсності в календарно-обрядових піснях є означуваність осіб, їхніх дій, емоцій, предметів побуту, явищ природи, флори, фауни тощо. Вона взаємопов'язується з такими поняттями, як властивість, якість, характерологічність. Саме ці виміри покладено в основу епітета – вагомого засобу увиразнення фольклорного мовлення. Дослідники вважають його образним означенням персонажа, предмета, явища, поняття, дії¹, ставлять акцент на вказівці однієї з рис того предмета, який називається, що має на меті конкретизувати уявлення про них². Епітет виступає одним із найдієвіших прийомів емоційності народного мовлення, оскільки він підкреслює в особі, предметі прикмету, яку важливо висунути на передній план.

На сьогодні немає єдиної думки щодо визначення епітета, його змістового наповнення, хоча теорія вивчення цього тропа має тривалу історію. Так, згідно з трактуванням О. Веселовського, епітет – «одностороннє означення слова або підновлююче його загальне значення, або підсилююче, яке підкреслює яку-небудь характеристику, визначну якість»³. Учений виділив домінуючу рису художнього засобу – означуваність. Близький у поглядах із ним був і О. Потебня, котрий наголошував на постійності характерної риси особи, предмета і дотримувався звичайного розуміння епітета як означуваного іменника. На його переконання, «будь-яке означення, зменшуючи

¹ Ткаченко А. Мистецтво слова. (Вступ до літературознавства). С. 246.

² Галич О. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2006. С. 208.

³ Веселовский А. Н. Из истории эпитета. С. 59.

обсяг і збільшуючи зміст поняття, наближає це поняття до конкретності»¹. В основі дефініції К. Фролової «епітет – це образне означення, влучна характеристика особи, предмета або явища, що підкреслює їх суттєву ознаку, дає ідейно-емоційну оцінку»².

Досліджуваний виражальний засіб став предметом вивчення багатьох літературознавців, лінгвістів, культурологів і на сучасному етапі³. Щоправда, пріоритетним виявився мовознавчий підхід, у якому в центрі ставиться слово з його різними лексичними абераціями та помітно впливає на фольклористів. В українській народознавчій науці маємо лише спорадичні розробки в окремих прозових жанрах, історичних, весільних піснях⁴. Деякі напрацювання з цієї проблематики є у авторки цього дослідження⁵. Активніше працювали російські вчені, котрі простежували епітет у фольклорі, зокрема в билинах, весільних, хороводних піснях, побутових, солдатських, баладах та інших⁶. Ми ж розглянемо епітет як спосіб творення образів календарно-обрядових пісень українців.

Інтенсивність використання епітета в календарному тексті спонукає до ґрунтовного його студювання. За визначеннями, це найпростіший поетичний засіб, можливо, з тієї причини прослідковується слабка активність висвітлення його в гуманітаристиці. На цю проблему звернув увагу літературознавець О. Волковинський, зазначивши, що «зацікавленість епітетом не можна вважати постійною чи стабільною. Періоди серйозного вивчення чергуються з етапами ледь

¹ Потебня А. А. Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Харьков, 1905. С. 211.

² Фролова К. П. Епітет. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. С. 155.

³ Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (Стилістика і культура мови). Київ: Довіра, 1998. 431 с.; Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні. Луцьк: Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 511 с.; Слюсарєва О. В. Епітет як зображально-виражальний засіб народної поезії. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2010. № 910. Ч. 2. С. 381–386; Толстая С. М. Категория признака в символическом языке культуры. *Признаковое пространство культуры*. М.: Индрик, 2002. С. 7 – 20.

⁴ Снігирьова Л. Українські народні історичні пісні: поетика тексту. 232 с.; Маховська С. Весільні пісні Поділля: жанрова специфіка, особливості функціонування, поетика. 320 с.; Сокіл В. Епітет у системі зображально-виражальних засобів народних творів про голодомори. *Народознавчі зошити*. 2013. № 5. С. 782–786.

⁵ Коваль Г. Емоційно-образна функція епітета в календарно-обрядовому фольклорі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2018. Вип. 22. Т. 1. С. 59–63.

⁶ Эпитет в русском народном творчестве. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1980. 144 с.

не повної байдужості до нього»¹. Вчений наполягає на необхідності введення в науковий обіг понять «поетика епітета» та «епітетологія». Такий підхід дає змогу різнобічно в рамках поетики простежити форми, типи (модифікації) епітетних структур. У цьому контексті варто вказати на притаманну будову епітета, яка складається з двох компонентів: означення та означуваного. Лише стала форма, яка поєднує ці два поняття утворює художній засіб у складі фольклорного тексту. Означення та означуване слово рівноцінні між собою та «константні» в різноманітних модифікаціях².

Свого часу Михайлина Коцюбинська писала, що основне для художнього тексту – це точність зображення, зримість, пластичність. Тенденція до об'єднання, злиття образу і значення, прямого і переносного значень, різнорідних асоціацій, моментів зображальних і оцінних, описових і психологічних – до поглиблення синтезу. У словесно-образному малюнку живуть і збагачують художнє зображення прямі порівняльні асоціації, точні прості образи³. Зважаючи на те, що епітет – важливий засіб у поетикальній системі фольклору, народ сам відбирав особливий тип означення, які живуть віками у словесному мистецтві. На цю якість тропа вказував ще М. Максимович, розглядаючи природу, генезу та ідейно-естетичні функції епітета, адже він, на думку дослідника, «походить і існує від бажання означити предмет найменування істотної, головної його властивості, і від народного поняття і смаку»⁴. У календарно-обрядовій поезії українців представлена характеристика образів, як правило, з позитивного боку: вона вражає, дає надію на сподівання, очікування, бажаний результат. Майже всі епітети підпорядковані головній меті – ідеалізації персонажів, образів-предметів, які відповідають народному ідеалу, до якого прагнуть.

Важливу роль у календарно-обрядових піснях українців відіграють емотивні епітети, за допомогою яких виражаються почуття. Вони

¹ Волковинський О. С. Епітет як елемент архітектоники та внутрішньої форми літературного твору: автореф. дис...доктора філол. наук. Київ, 2012. С. 3.

² Там само. С. 11.

³ Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів. Київ: Вид-во Академії наук Української РСР, 1960. С. 81.

⁴ Максимович М. Песнь о полку Игореве. *Собрание сочинений: в 3-х т.* Киев, 1876. Т. 3. С. 555.

інформують про психологічне сприйняття людини, її фізичний або душевний стан. Ці епітети стосуються головним чином персонажів. Так, у колядці господар – *«гордий, пишний наш панойко»*¹, сповнений гідності, що усвідомлює досягнення успіхів як у родинному, так і в господарському житті. *«Наш панойко»* справляє величне враження, перебуваючи в розквіті сил та енергії. В іншому зразку він виступає в ролі *«славного пахаря»*², котрий задоволений результатом своєї праці. Аналогічно візуалізуються і *«женчики красні»*³ – радісні, щасливі, бо успішно закінчили жнива.

Чоловік, крім господарської функції, представлений у календарних творах як батько, котрий має стосовно своїх дітей кровну спорідненість. Вона підкреслена епітетом *«рідний»*. В одній із колядок риторично звучить запитання: *«Чи є в тебе рідненький батько?»*⁴. А в іншій він виступає в ролі надійного захисника своєї доньки: *«Посію я розу, поставлю сторожу – рідного батенька»*⁵. В окремих веснянках змальовується лихий чоловік, який викликає побоювання дружини: *«Бо у мене нелюб грізливий, Не велить мені на улицю ходити»*⁶. Емотивний епітет *«грівливий»* підкреслює суворість чоловіка, навіть жорстокість, а це викликає емоційне занепокоєння.

Більше художніх означень стосуються характеристики жінки. Вона – *«славна жена»*⁷, добре відома, яка викликає в багатьох захоплення. Часто підкреслюється її розум – *«умная жона»*⁸, тобто тямуща, кмітлива, вмє дати лад у всьому. До того ж, це й *«гарна жона»*, *«красна жоночка»*⁹, *«пишна газдинька»*¹⁰. На західноукраїнських територіях її означено як *«файна газдиня»*¹¹. Слово «файний» запозичено з польської мови, що походить від латинського finis «край, кінець»

¹ Колядки та щедрівки. С. 63.

² Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 4.

³ Поліська дома. Вип. 3. С. 27.

⁴ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 34.

⁵ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленти-Ходаковського. С. 100.

⁶ Там само. С. 96.

⁷ Колядки та щедрівки. С. 106.

⁸ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 24.

⁹ Колядки та щедрівки. С. 107, 128.

¹⁰ Календарно-обрядові пісні. С. 135.

¹¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 28.

межа»¹. Отже, йдеться про жінку з яскраво вираженими позитивними властивостями. Навіть удова у фольклорних творах почасти наділяється похвальними якостями *«хороша вдова»*, *«красная вдова»*². Деколи вказується її вік – *«молодая вдовойка»*³, яка журиться, що не скошена зелена діброва, адже цю господарську функцію завжди виконував чоловік. Проте переважає в текстах співчутливе ставлення до неї, яке ґрунтується передусім на її соціальному становищі, – *«бідная вдова»*⁴. З негативним відтінком змальовується інший жіночий персонаж – свекруха – *«чужа мати»*⁵ – людина, безпосередньо непов'язана родинними стосунками. Ці останні холодні, часом неприязні, ба навіть ворожі.

Означення підсилюють образ дівчини. В одному з народних творів повідомляється про її привабливу зовнішність: *«Була в батечка пишна донечка»*⁶. В іншому зразку натрапляємо хвалебну автохарактеристику: *«А я сама дівка ладнесенька»*⁷. Проте найчастіше фігурує епітет *«гречна панна»*. Його виявлено на всій українській території, оскільки це слово активізувалося зі старослов'янзму ще з XVIII століття та вказувало на вихованість, пристойність⁸. Таким чином, дівчина відкривається з календарно-обрядових пісень гарною, милою, ввічливою. *«Гречна панна»*, *«слічно вбрана»* [гарно. – Г. К.], хвалиться розкішними косами, прикладає до свого личенька макову квітку⁹. Вона достойно постає також у передшлюбних ситуаціях – стереже зелене вино, йде садом по стежці, виконує функцію перевізниці¹⁰.

Частина епітетів пов'язується з парубком – молодим чоловіком, як правило, неодруженим. Деякі з них засвідчують вік – *«козак молоденький»*, *«хлоп молоденький»*¹¹, підкреслюючи таким чином його молодість, зрілість, що справляє, безумовно, позитивне враження.

¹ Етимологічний словник української мови / уклад. Г.П. Півторак та ін. Київ: Наукова думка, 2012. Т. 6. С. 64–65.

² Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 89.

³ Пісні з Колодяжна. С. 31.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 134.

⁵ Календарно-обрядові пісні. С. 178.

⁶ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 110.

⁷ Календарно-обрядові пісні. С. 163.

⁸ Етимологічний словник української мови. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1. С. 592.

⁹ Колядки та щедрівки. С. 341–343, 362.

¹⁰ Там само. С. 315, 322, 343.

¹¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 42.

Це постійний епітет, який має характер кліше. Інколи парубок означається «**білий молодчик**», який полює на звіра¹. Тут «**білий**» вказує не стільки на колір, скільки виступає у значенні «красень», «сяючий». У такому ж сенсі окреслено фольклорні персонажі із записів Зоріана Доленги-Ходаковського – «*На тім човнику **красний молодець***»² та В. Кравченка – «*Де взявся **красний панич***»³. У подібному емоційному полі перебуває художнє означення «славен» – «*Славен, славен молодець*»⁴. Молодець став відомим через те, що відважився написати листа до королівни, викликавши симпатію та приємність. Проте найбільше означається парубок епітетом «**гордий**», що виражає його гідність, повагу, усвідомлення досягнутих успіхів в особистому житті – «*Ой панич **гордий***», бо «*задумав женитися*»⁵, господарській діяльності – «*гордий панонько*», котрий у чистому полі «*стадонько пасе*»⁶ чи військовій доблесті, адже «*згорда*» попід Хотинці коником виграє⁷.

Низка епітетів пов'язується з одягом персонажів календарно-обрядових пісень, як правило, святковим. У творах домінує образне означення «**дорогі**», що коштує великі гроші, високо ціниться, яким дорожать. Так, «*пречудне звіря, білоє вленья*» в одній із колядок просить «*мисливчика*» не стріляти його, бо з його ж ріжків-паріжків зроблять вішачки, на які будуть вішати «*дорогі шати*»⁸. Ідеться про багате, розкішне святкове вбрання, яке прикрашає учасників обрядової церемонії. В іншій колядці дівчина «*Себе вбирає в сукні **дорогі, все шовковий***»⁹. У такий спосіб вона демонструє свій жіночий одяг, можливо, призначений для здійснення майбутнього обряду одруження. Ця ознака підсилюється ще й епітетом – «**шовковий**», вказуючи на тонку тканину, яка характеризується м'якістю, блиском. У нареченої, котру собі вибере жених, також «*замають хуста Та все **шовковий***»¹⁰.

¹ «Богацькая дівчинонька»: співанки, коломийки, колядки / зап. А. Онищук. Арк. 48.

² Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 151.

³ Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та суміжних по губерніях. С. 26.

⁴ Там само. С. 26.

⁵ Колядки та щедрівки. С. 141.

⁶ Там само. С. 234.

⁷ Там само. С. 144.

⁸ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 36.

⁹ Там само. С. 28.

¹⁰ Народні пісні з голосу Дніпрові Чайки та в її записах / упоряд., вступ. ст. і при- міт. О. І. Дея та В. Г. Пінчука. Київ: Музична Україна, 1974. С. 41.

Хустка – це не просто головний жіночий убір, а символ покривання молоді, тому він має бути особливим, гарним, вартісним.

Унікальним обрядовим головним убором у календарних творах виступає вінок – блискучий, ефектний. Скажімо, в колядці дівчини «*прислали подаруночок – **пав'яний вінок***»¹. Він, безперечно, красивий, символізує молодість, сигналізує про передшлюбний період. А ще на голові дівчини «*перловий вінок*»² – дуже коштовний, світлий, чистий, тим самим окреслюється його привабливість, бо ж, зрештою, символізує дівочтво. В обжинкових піснях уже «*віночко **косматий***»³, тобто рясний, густий, адже демонструє багатство господаря.

Позитивні емоційні відчуття викликає прикметний образ пояса – елемента жіночого народного строю, представленого в записі П. Чубинського:

*А на княгині **кований пояс,**
На тім поясі **золоті ретязі,**
На тих ретязях **мідні ключі**⁴.*

Пояс виконував різні функції – практичну, оберегову, обрядову, естетичну. Останню підкреслюють означальні епітети: «**кований**», виготовлений із заліза (тут більше треба розуміти як «міцний»); ретязі, металеві засувки на ньому – «**золоті**» (очевидно, блискучі); ключі на ретязях «**мідні**» (червонуватий відтінок). Увесь цей означальний ряд характеризує пояс як «**дорогоцінний**», красивий виріб. Змальовуючи образ дівчини, позитивні конотації викликає такий атрибут, як чоботи, скажімо, в гаївці вони «**новенькі**». Епітет у пестливій формі підкреслює їхню небуденність, оскільки вони спеціально зроблені для обряду.

У деяких календарно-обрядових піснях концентрується увага на ознаках житлових та господарських будівель. Так, в одній колядці змальовується світла кімната, де приймали гостей: «*Там стояла **світлиця оріхова***»⁵. Щоб підкреслити її оригінальність, ужито епітет «**оріхова**».

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 60.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 124.

³ Календарно-обрядові пісні. С. 237.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 433.

⁵ Колядки та щедрівки. С. 329.

ва», адже це тверда красива деревина, яка зрідка використовувалася для будівництва. В іншій колядці коня заводять «в *стайню рублену*»¹. Акцент поставлено на способі зведення споруди з колод або брусів, що відзначалася міцністю.

За фольклорними текстами, у традиційній культурі українців опоетизовувались окремі предмети домашнього вжитку. Найчастіше фігурує стіл – дуже шанована річ, за якою відбувалися значні події. Так, колядники обов'язково сідали за «*тисові столи*», накриті «*шовковими обрусами*» для виконання ритуального співу та здійснення святкової трапези:

А в тій світлоїці *тисові столи*,
Тисові столи, *шовкові вбруси*².

Тис – хвойне дерево, що характеризувалося високою якістю деревини, надзвичайно міцної. Отже, тисовий стіл має символічне значення, бо за нього сідав великий ритуалізований гурт колядників. До того ж, стіл накритий шовковим обрусом – виробом особливого гатунку.

Важливу образну функцію відіграють метафоричні епітети для опису домашніх тварин. Експресивно змальована зовнішність коня, у якого незвичайні очі, вуха. За одним варіантом, у нього «*очі тернові, вушка листові*»³. В основі означення цього образу покладено аналогію за подібністю: «*тернові*» очі нагадують темно-сині плоди терену, а «*листові*» вуха – продовгасте листя дерева. В іншому варіанті в коня «*звіздові очі*»⁴, за блиском схожі до зірки (зірки). Об'єктом означуваної оцінки домашніх тварин стали «*баранці круторогії*»⁵. Сильно загнуті великі роги баранів указують на достатньо значний вік тварин, а це, своєю чергою, підкреслює маєстатність господаря.

Оцінну функцію відіграють результати сільськогосподарської діяльності людини, в центрі якої виступає образ багатого врожаю. Зі злакових культур домінує «жито» (зрідка «пшениця»). За «Етимологічним словником української мови», праслов'янське *žito* пов'язане

¹ Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 46.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 17.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 285.

⁴ Там само. С. 289.

⁵ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 21.

з *žiti* («жити»)¹. Воно потрібне як украй важливий продукт, щоб його споживати, харчуватися ним. «Жито» в досліджуваних творах має різні означувальні характеристики: 1) «*жито густеє*»², тобто таке, що складається з великої кількості стебелін; 2) із запису П. Чубинського дізнаємося, що воно ще й «*коренистее, стебелистее, колосистее, ядристее*»³. У такий спосіб указано на міцність коріння, товщину стебла, а відтак і велике ядро (зерно). Все це підпорядковано одній меті – представити щедрий урожай жита. Як результат, на ниві «*густее житечко позжинали*»⁴, «*снопи густенькі пов'язали*» та в «*кіпки частенькі*» понаставляли⁵.

Діапазон епітетної характеристики макрообразу врожаю розширюється ще й просторовими образами «поля» та «ниви». Поле – ділянка оброблюваної землі, яка займає значний простір. Знову ж у П. Чубинського читаємо: «*Бог тебе зове, дар тобі дає широке поле*»⁶. Отже, з ласки Божої у господаря з безмежного поля і великий урожай. Епітет «*широкий*» інколи опосередковано пов'язується з образом жниць, яких утомила «*нива широкая*»⁷. Завершальний етап жнив – «*чисте поле*»⁸, що засвідчує про повністю зібраний урожай.

«*Чисте поле*» як просторовий об'єкт може набувати й інших означуваних відтінків, скажімо, великого місця для випасання коня після виснажливої їзди на полюванні («*Пушу коня в чистее поле*»⁹). Епітет вказує на безмежність території. Маємо приклад, коли вона навпаки закінчується («*Стояла тополя край чистого поля*»¹⁰). Тут «*чисте поле*» треба розуміти метафорично – як завершення дівоцтва, про що сигналізує образ тополі. Аналогічно сприймається й «*винная грушка*», яка виросла в «*чистому полі*»¹¹, бо далі повідомля-

¹ Етимологічний словник української мови. Т. 3. С. 200.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 385.

³ Там само. С. 385.

⁴ Календарно-обрядові пісні. – С. 233.

⁵ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 143.

⁶ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 385.

⁷ Календарно-обрядові пісні. С. 217.

⁸ Там само. С. 233.

⁹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 131.

¹⁰ Календарно-обрядові пісні. С. 126.

¹¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 62.

ється про колиску на дереві – символі новонародженого. У художній тканині деяких текстів вмонтований, за словами С. Єрмоленко, фольклорний епітет *«буйний вітер»*¹. Освячений народною традицією, він здебільшого сильний, дужий. Житу-пшениці впродовж літа почасти допікав *«буйний вітречко»*². В цій ознаці міститься елемент докору природній стихії, адже сила вітру могла бути достатньо великою, інколи руйнівною. *«Буйні вітрове»* виламали дівчині на полі *«розманзілейко»*³ (= ромашка – Г. К.), зруйнувавши таким чином кохання.

Щось незрозуміле, невідоме пов'язується з темрявою. Звідси – *«темний ліс»*, який становить небезпеку. Так, у русальній пісні *«Прилетіла зозуленька з темного лісочку»*⁴ і принесла сумну для дівчини звістку про те, що ще немає в неї судженого. Недаремно фігурує образ *«темного лісу»* як чогось небезпечного, в якому, згідно з народними віруваннями, перебувають злі духи, сили, істоти. Вони активізуються в русальний тиждень. Саме в той період існує низка обрядових заборон⁵, у тому числі й на проведення весіль. У *«темному лісі»* знаходять свій прихисток деякі малозахищені тварини, тому мисливський собака, як це видно з колядки, обов'язково вполноє там якусь звірину (*«Пушу хортиченька у темні ліси»*)⁶. А в гаївці звертаються до «ремеза» (маленької пташки ряду горобцевих. – Г. К.) вिति гніздо в *«темнім лісі»* – неприступному місці, бо тільки там він вціліє від ока руйнівника. Почуття тривоги викликає епітет «темний» у жнивній пісні. «Гай» скаржиться, що була *«зима сутужная»*, а ще ночувало в ньому велике військо та *«Коріннячко потрощило, А гіллячко поламало»*⁷.

У календарній фольклорній культурі заслуговує уваги епітет «кривий» як ознака причетності до потойбічного світу. Властивість кривизни приписується окремим деревам, для прикладу – березі: *«Сиділа русалка На кривій березі»*⁸. Береза – одне з дуже шанованих де-

¹ Єрмоленко С. Нариси з української словесності. С. 257.

² Календарно-обрядові пісні. С. 246.

³ Гаївки. С. 232.

⁴ Календарно-обрядові пісні. С. 120.

⁵ Кутельмах К. Русалки в повір'ях поліщуків. *Записки НТШ*. Львів, 2001. Т. 242. С. 118.

⁶ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 131.

⁷ Ігри та пісні. С. 475.

⁸ Народные южнорусские песни. С. 308.

рев, яке не тільки оберігає від зла, а водночас є шкідливим, пов'язаним зі злими силами. В народній пісні русалки – душі померлих людей на Русальному тижні – сидять саме на кривій березі.

Деяким об'єктам притаманні гідрографічні характеристики. Так, у зачині однієї з русальних пісень говориться: *«Великая вода, глубокая лужа»*¹. Метафоричні епітети *«великая вода»*, *«глубокая лужа»* сповіщають про небезпеку, адже далі йдеться про жінку, котра чекає лихого чоловіка. У петрівчаній пісні в Дунай-ріці *«гіркая вода»*², різкого присмаку якій надають верби, що ростуть уздовж берега. «Під вербами» – улюблене місце молодіжних зібрань. Проте в Петрівку ще не дозволено молоді шлюбуватись, через те й вода в Дунаї *«гіркая»*. Значно частіше в досліджуваних творах фігурує *«тихий Дунай»*. Це символічна дорога в далекий край, а скинутий вітрами вінок *«на тихий Дунай»*³ – ознака впевненого прямування дівчини до заміжжя.

У календарно-обрядових піснях натрапляємо на образ *«чужої землі»*. Так, герой колядки закликає: *«Ой пустімся на чуджу землю»*⁴. Мова про встановлення права керувати цією «землею», обрання для неї управителя (короля). З *«чужого села»*, згідно з веснянкою, летіла сова⁵ – провісниця чогось недоброго, лихого, навіть біди. Додає негативного відтінку епітет *«чуже село»*, оскільки містить ознаку невідомості.

В епітетній системі істотне місце посідає кольорогама. Колір – це компонент культури, зазначила у своїй монографії білоруська дослідниця І. Швед, який із плином часу нарощує довкола себе систему асоціацій, символічних значень і тлумачень, функціонує як могутнє інформаційне поле, естетичний еталон, елемент стилю і виконує естетичну, пізнавальну, ідеологічну, комунікативну функції⁶. Вона в основному світла – ясна, чиста, благородна, що вселяє в людині емоції радості, щастя, спокою, благополуччя. Сприйняття кольору визначається як почуттєва рецепція, ініційована у свідомості людини.

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 129.

² Там само. С. 139.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. 422 с.

⁴ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 41.

⁵ Календарно-обрядові пісні. С. 185.

⁶ Швед І. А. Міфологія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры. С. 4.

Особливістю візуального відчуття є певна впорядкованість (зоровий аналізатор), яка має тенденцію створювати зорові елементи з простих понять, що існують в об'єктивному реальному довідлі. Людина підсвідомо групує сенсорні дані в образи, шукаючи в них і враховуючи деякі закономірності, специфіку кожного кольору: червоне – вогонь, кров; жовте – сонце; зелене – трава. У такий спосіб формується певний образ, викликаючи відповідні емоції, асоціації. Барва збуджує ті або інші емоції, відчуття, під її впливом підсилюються уява, пам'ять. Передавання зорової інформації – це основна функція кольору, що є результатом сприйняття світу органами чуття. Саме тому в народній творчості постає широке застосування кольору. Він розкриває глибинний зміст етносвідомості, окреслює світоглядне бачення, онтологію українців.

Найбільш уживаними в календарно-обрядовому фольклорі є золоті та срібні кольори. Це зрозуміло, оскільки величальні пісні прославляють учасників ритуальних обрядів, адресуються господарям, їхнім родинам, а також вихваляють предмети, явища з яскравими барвами. Золото і срібло належать до благородних, дорожчих металів і стосуються чогось вартісного, гарного, гідного особливої уваги. Етимологія слова «золото» – від праоіндевропейського: **g'holt*, **g'hel* – означає «жовтий»; «жовто-зелений», первісне значення якого, очевидно, «блискучо-жовтий»¹. Срібло пов'язують з архетипом **subau-ro* – «блискучий»². Отже, їх об'єднує світлий, яскравий тон забарвлення.

Золото – метал і ознака, що символізує багатство, красу, довговічність зі сфери, пов'язаної з вищими цінностями, і в народній культурі виступає (поряд зі сріблом) найчастіше елементом фольклорної образності, ніж конкретної. Золотий як ознака в традиційній культурі має безпосередній стосунок до сакральних образів, які пов'язуються з релігійним культом, деякими обрядами та ритуалами. Особливо часто епітети «золотий», «срібний», означають предмети, які належать Богородиці, – одному з найпоширеніших християнських персонажів українського фольклору³. «Мати Божа народила Ісуса Хрис-

¹ Етимологічний словник української мови / упоряд. Р. В. Болдирев та ін. Київ: Наукова думка, 1985. Т. 2. С. 276.

² Етимологічний словник української мови. Т. 5. С. 388.

³ Богородиця в українському фольклорі. С. 81.

та» – у самій її номінації закладений мотив материнства. В одній із колядок ідеться про обряд першої купелі та пеленання Дитяти, котре Богородиця «в тонкі пелюшки повила, Повивши його, в золоті яселка вложила»¹. За біблійною легендою, ясла – місце першого сповитку новонародженого Ісуса Христа. За допомогою художніх засобів пісня створює поетичний образ «яселок» (у демінутивній формі), більше того, вони «золоті». Тут епітет указує на чистоту, унікальність, адже у незвичайному «ліжечку» перебуває незвичайне Дитя – Боголюдина. В окремих фольклорних творах трапляється образ «золотої коліски» з аналогічною функцією – першої земної обителі Богочоловіка. Етнокультурна традиція українців передає у світлих тонах деякі інші обрядові реалії, пов'язані з народженням Ісуса Христа, зокрема змальовуються предмети опоясування Дитяти. Богородиця сповила Його «В пеленочки з китайочки, В сріблзолоті поясочки»². Срібло і золото утворюють єдиний синонімічний ряд, завдяки своєму кольору і блиску співвідносяться зі світлом, красою. «Сріблзолоті поясочки» виконують тут не тільки естетичну функцію, а й апотропейну, захисну, що йде від вищих божественних сил.

Інший фольклорний мотив – «Мати Божа відкриває пекло «золотими ключами» та випускає праведні душі». Саме ця важлива ознака перетворює звичайний побутовий предмет (ключі) в особливий, сакральний. У нього вкладена виняткова властивість – подолання певної межі між світом живих та мертвих: «Подай, Синку, золоті ключі: Одімкнути рай і пекло»³. За народними віруваннями, деякі святі володіють міфічними ключами від сакральних локусів, скажімо, святий Юрій закриває худобу «золотими ключами і замками». Ключниками вважали св. Петра, – воротаря раю, св. Марка⁴.

До сакральних образів у колядках належать і церковні атрибути: «золотая корогвонька»⁵, «золотий потір»:

Мої милі золотниченьки,

Бийте, куйте, золотий потір

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 26.

² Колядки та щедрівки. С. 39.

³ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 131.

⁴ Жайворонек В. Знаки української етнокультури. С. 292.

⁵ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С.139.

До церковоньки на престолоньки¹, –

такими словами звертається до золотарів парубок, котрий має намір офірувати цей священний посуд. Потир («чаша») – богослужбовий предмет у вигляді глибокого срібного або золотого келиха, встановленого на високому стояні. Найдавніші потири були кам'яними або керамічними. З III століття у християнських релігійних обрядах, зокрема у братських вечереях (агапах), використовували скляні чаші із золотими зображеннями святих – Доброго Пастиря, Богоматері з апостолами на денцях тощо. З IV ст. у літургічних обрядах застосовують срібні та золоті². Отож, епітет «золотий» у колядці акцентує насамперед на заможності офірувальника, його багатстві, достатку, водночас підкреслює важливість цього сакрального атрибуту.

У піснях відбувається трансформація мікросвіту, найчастіше перетворюється простір: він прикрашається, дістає інший статус, наділяється незвичними особливостями. Епітети надають просторовим об'єктам яскравості, блиску, наприклад, предметному світові, що складає господарський екстер'єр. Золото залучається до звичайних реальних об'єктів (огорожа, ворота, призьба), вказує на багатство, розкіш. Ці елементи матеріальної культури через художнє означення переходять в ідеальну форму вираження: у колядках, обжинкових піснях підкреслюється визначальна якість таких одиниць: а) господарських споруд («Пане господару, то-сь ся розіслав, **Золотим плотом пліт обгородив, А в тім плоті срібні ворота**»³, «У нашого панойка **Золотая брамойка**»⁴, «Ворота с-під золота, **стовпи золотії**»⁵; «Засіяют **стовпи все золотії, Замають коври все шовковії**»⁶; «А у нашого пана **Золотая брама, А срібная призьба – Сяде женчиків триста**»⁷, «Ой у пана, в пановця **золотії ворітця**»⁸); б) предме-

¹ Там само. С. 129.

² Боньковська С. Потир. *Словник українського сакрального мистецтва*. Львів, 2006. С. 193–194.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 423.

⁴ Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т. 3. С. 199.

⁵ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 4.

⁶ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 132.

⁷ Там само. С. 115.

⁸ Колядки та щедрівки. С. 95.

тів побуту: «**срібна ложечка**», «**золотий кілих**»¹. Це поетичні зразки, у яких предмети контрастують з буденністю, отримали функції для надання неперевершеності предметному світу. Епітети з такою колористикою увиразнюють показники зображуваних предметів, підкреслюють їхню досконалість.

Незвичним образом у формі епітета представлено «**золотий гребінчик**»². Картина розчісування коси трактується як перехід дівчини у новий статус. Проте увага сфокусована на якості предмета «**золотий**», що вказує на коштовний матеріал – зроблений із золота, оздоблений ним³. Сам предмет, яким здійснювалася дія, – символ жіночої долі. Реальна дія (чесання коси) із залученням епітета «**золотий гребінець**» відображає дійсність, але не копіює її, а значно розширює поетичні рамки. Обрядова картина сприяє творенню особливих епітетів з такою колористикою, які допомагають людині уявно досягнути ідеальний світ і перенести її в реальний шляхом ідеалізації.

Заслуговує уваги епітет «**золотий**» у традиційному колядковому мотиві – «**дівчина збирає золоту ряску**». Зазначимо, що ряска (рястка) тлумачиться як багаторічна трав'яниста рослина з родини лілійних⁴. Ряса (зменшене – ряска) – колос (волоть) проса, вівса; взагалі рослинний кетяг, символ всіляких прикрас (передусім на одязі), а, отже, багатства⁵. Такі образи властиві календарно-обрядовим пісням зимового циклу з тематикою «дівчина садить чи стереже виноград», що, за словами М. Грушевського, є «найбільш колоритною і поетично розробленою»⁶. У деяких варіантах колядок епітет «золотий» стосується усього одягу дівчини:

Ой в вині, в вині да й в винограді –
Там красна панна да наряджаласі,
Наряджаласі да убираласі,

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 326.

² Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 32.

³ Великий тлумачний словник сучасної української мови. С. 381.

⁴ Там само. С. 603.

⁵ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 518.

⁶ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 303.

*Скидала з себе все крамнеє,
Надівала на себе **все золотее**¹.*

За тлумачним словником, слово «крамнеє» – придбаний у крамниці, зазвичай фабричного виробництва². Протиставлення крамного – золотому підкреслює знаковість останнього. Золоте вбрання – весільне. Таке традиційне означення володіє великою силою й естетичною цінністю у розкритті гармонії, зовнішньої краси дівчини, яка готується стати нареченою. За допомогою епітета «золотее» досягається фольклорна ідеалізація, емоційно посилюється розуміння контрасту між буднями і святом, оскільки картина весілля сприймається як одне з найважливіших родинних свят.

У деяких фольклорних текстах розкрита метафорична дія: із золотої ряски виготовляються весільні атрибути для дівчини:

*Ой спустила вна шитий рукавець,
А збрала вна **золоту ряску**.
Понесла вна до ковальчиків,
До ковальчиків, до ремісників:
– Ой ковальчики, ой ремісники,
Ой скуйте ж мені **золотий вінок**,
А з останочків **золотий пояс**,
А з образочків **злотий перстенець**³.*

Важливу функцію в обрядових (як у календарних, так і в родинних піснях) відіграє вінок. Мотив «*ковалі кують вінок*» – передбачення весілля. Побажанням подружнього стану часто завершуються колядки: «будут сини, як соколи... А ті дочки, як зірочки, **Золоті на них віночки**»⁴. Пояс слугував обов'язковим елементом і водночас прикрасою народного костюма. За народними віруваннями, він мав також охоронну силу⁵. Перстень використовується, зрозуміло, як шлюбний елемент.

Деякі дослідники ототожнюють поняття рясин-роси⁶, окремі виводять первинність «золотої ряски», яке згодом змінилось на «золота роса»⁷:

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 141.

² Великий тлумачний словник сучасної української мови. С. 461.

³ Колядки та щедрівки. С. 422.

⁴ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 77.

⁵ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 476.

⁶ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 303.

⁷ Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. Москва: Наука, 1982. С. 48.

*Ей у полі на вигоні
Стоїть **береза рісистая**,
А на ній **росонька злотистая**¹.*

Означуваність іменника (роса) розширює свій ряд – **золота – срібна – жемчужна**. Роса (демінутив – росонька) в народному уявленні має цілющі властивості та символізує дівочу красу. Струшують росу «**буйні вітри**», «**райські пташки**» або сама дівчина (у рукав, у рушничок) :

*Красна панна, молода Марія.
Ту росоньку потрясла,
У рушничок зав'язала².*

Означення явищ природи опоетизовано в більшості жанрів календарного фольклору. У золотих фарбах змальована природа, рослинний світ. В обжинкових, купальських піснях, у яких золотий вінок вказує на багатий урожай, спричиняє позитивні емоції: «*Да вроди, Боже, густее жито, густее жито, **золотий стебель, золотий стебель, сріберний колос***»³, «*Золотее коріннячко, жемчужнее насіннячко, сам шовковий льон*»⁴, «*У нашої пшеници золотий косици*» (купальська)⁵, «*Ой уродиться **срібло срібло, Жемчужни колос, золоте зерно***»⁶. У фольклорних текстах рослини («*стебель*», «*колос*», «*коріннячко*», «*насіннячко*», «*косици*», «*зерно*») змінюють свій реальний стан у поетично довершений. Предметна реалія + епітет-колоратив увиразнюють найвищу якість – родючість полів. Найбільше в обжинкових піснях опоетизовується врожай, переважно в образі вінка, а тому сформувався відповідна система епітетів, де вінок «**золотий**»: «*Хозяєнови жєнци ідуть, **Золотий вінок несуть***» (обжинкова)⁷. Світлими, життєрадісними барвами в календарних піснях зображається хліборобська праця в полі – від орання «**золотим плужком**», «**зо-**

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 146.

² Волинські щедрівки. С. 112.

³ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 18.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 125.

⁵ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 113.

⁶ Там само. С. 131.

⁷ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 232.

лотими сохами», «срібними полами»¹ до збирання «золотого врожаю» жницями, які мали «серпи золотії»². У колядці висловлюються мрії селянина не просто на добрий урожай, а що «вродит нам ся стебло-серебро»³. Такі барви і тони, як зазначив Ю. Круть, відповідають морально-етичним та естетичним поглядам народу, а праця розглядається як урочиста й відповідальна справа, як обрядове дійство, від якого залежить майбутнє, – добробут, щастя і саме життя⁴.

У календарній пісенності простежується й ідеалізація тварин через поетичне означення. Так, кінь наділений «кольоровими властивостями» – від чорного до білого. Саме цим символічна масть коня пов'язана з добовим світловим циклом⁵. Та за специфікою величань використовуються золоті тони для досконалості образу: «Та вибрав коня – золота грива, золота грива, срібні копита, срібні копита, лим срібні хвости»⁶, «Під їми коні поприпадали, Золоті гриви поприлягали»⁷; «А все коники вороненькїї, вороненькїї, золотогриві, золотогриві, білокопиті»⁸. Вороний означає чорний (масть коня), уживеться як постійний епітет до слова кінь. Проте акцентуація відбувається на окремих деталях – грива, копита, хвости з поетичним означенням «золоті», «срібні». Зрозуміло, що це вияв народної ідеалізації образу. У цьому ракурсі опоетизовувалась і рогата худоба: «А все волики, все половії, А в них роженьки все золотий»⁹, «срібнороже стадо»¹⁰, «бички-злоторіжечки»¹¹.

Така насиченість епітетів золотими кольорами вказує на давність календарно-обрядової творчості, на чому наголосив ще М. Грушевський, вважаючи, що «замилування до сього тяжкого золотописно-

¹ Колядки та щедрівки. С. 82–83.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 241.

³ Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т. 3. С. 608.

⁴ Круть Ю. Величання і побажання в обрядовій поезії слов'ян. *Розвиток і взаємодієвідношення жанрів слов'янського фольклору*. Київ: Наукова думка, 1973. С. 97.

⁵ Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко. Київ: Дніпро, 1993. С. 227.

⁶ Пісні Поділля. С. 114.

⁷ Народные южнорусские песни. С. 339–340.

⁸ Народні пісні в записах Івана Вагилевича. С. 33.

⁹ Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т. 3. С. 17.

¹⁰ Народні пісні в записах Івана Вагилевича. С. 33

¹¹ Колядки та щедрівки. С. 69.

го стилю проходить широкою верствою у старій поезії»¹. Очевидно, з князівських часів культ золота перейшов до усної словесності з метою величання. Проте золото й срібло та інші атрибути були додані цією епохою до вже суцільних в народній поезії переливів світла, зелені, сонця, зір, вогню, блиску, органічних для величальної поезії, яка зображувала світлу, омріяну сторону людського життя. Багаті, барвисті епітети, зазначив Б. Рубчак, указують на любов наших предків до гарних, добре зроблених предметів, на любов до пишного, розкішного життя. Звідси культ краси в щоденному житті, а також і люб'язне відношення народних поетів до мистецьких описів².

Серед світлих тонів базовим вважається **білий** колір, який функціонує як основний чинник кольорокоду. У календарній обрядовості білий означає ясний, асоціюється з яскравістю, сонцем, має здатність освітлювати все довкола. До прикладу, в колядці:

Ой вставай же, брате, бо вже біла днина,
Бо вже нам сі появила дивная новина³.

У цьому випадку означення «біла днина» має сакральну семантику, оскільки виступає знаком народження Ісуса Христа. Троп «біла днина» на темпоральному рівні пов'язаний із початком дня, якому надається позитивна аксіологія. Ознака білого дня передає добрі емоції, які вселяють надію в житті людини. Етнографічні матеріали маркують такі властивості тижня у великодньому часі, як «білий тиждень», «світлий тиждень». Словосполучення з кольоронайменуванням «білий» зображають період і водночас указують на стан: «біле задвір'я»⁴, «світлонька біла»⁵, «світлі світлоньки»⁶, «ясна світлонька»⁷. Ці ознаки можемо вважати синонімічними, які зводяться до позначення просторового локусу та асоціюються з білизнаю, світлом, яскравістю. Як «першоколір» білий функціонує у широкому колі обрядів, ритуалізованих дій, стає знаком переходу з одного світу в інший, виявляє концепт новизни, означає народження нового⁸.

¹ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 304.

² Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії. *Сучасність*. 1963. №. 4. С. 26.

³ Народні пісні з батьківщини Івана Франка. С. 39–40.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 63.

⁵ Там само. С. 475.

⁶ Там само. С. 63.

⁷ Там само. С. 9.

⁸ Швед І. А. Міфалогія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры. С. 92.

В українців білий колір набув символу краси¹. Він служить для творення ідеального образу-персонажа. При цьому зосереджена увага на одній із частин тіла – руках, на яких виражається їхній колір та стан²: «*Наша пані, вийди з пирогами, З чорними оченьками, З білими рученьками*»³, «*Женчики позжинали Желізними серпами, Желізними серпами Біленькими руками*»⁴. Основний акцент зроблено на образі рук, який виступає знаком краси, працьовитості, водночас возвеличуючи господиню та женців. Такі епітети не стільки називають колір, скільки виражають позитивно-оцінну семантику позначуваних ним реалій. «*Білий*» став універсальним знаком усього позитивного⁵.

Значно менше трапляється в календарній творчості означення «*зелений*». Якщо вживається, то в широкому сенсі як атрибут природи, відкритого простору («*зелений гай*»), який має пряме, номінативне значення. Так, скажімо, зелена барва домінує у весняно-літньому циклі: «*Тепер Купайло, а завтра Йван, Пидем, дівочки, в зелений гай*»⁶. Просторово-часове поняття розкриває семантику цього кольору: період свята Івана Купала кульмінаційно виражається буянням рослин. Зелені свята, в номінації яких закладено кольоросимволічне смислове навантаження, розкриває єднання людини з природою та потойбічним світом⁷. Це часовий відрізок, коли розквітають дерева, квіти, трави, час найбільшого буяння: «*Звеселіло подвір'я: Прийшло зелене Іря*»⁸. Свято Юрія – одне з основних у календарі, яке маркує початок літнього періоду. Означення «*зелене Іря*» посилює зорове сприйняття образу Юрія. Акцентуація на кольоровому спектрі відбувається у вислові «*гряня неділя*»: «*На гряній неділі, на гряній неділі Русалки сиділи*»⁹. За словником української мови Б. Грінченка, «*гряний*» – «зелений», уживається лише у словосполученні «*гряня неді-*

ля» – зелені свята, Троїцький тиждень¹. Щодо цього О. Потебня писав, що слово *зелень* подається у формі *гряний*, яке є спорідненим із «*горіти, золото*», але ця семантика вже втрачена, проте збережена лише у значенні «молодість, веселість»². Згадані поняття (*зелень, молодість*), насправді тісно поєднані між собою. До того ж, О. Потебня вважав, що слово «*зелень*» є етимологічним синонімом «*світлий*», «*ясний*», «*веселий*»³.

Щодо означень, які поєднані з червоною барвою, то поширений у календарній пісенності постійний епітет «*червона калина*», дослідники зараховують його до словосполучень з насиченим асоціативним змістом⁴. За етимологічним словником української мови, «*червоний*» уживається в значенні «*красний*», що є похідним від «*краса*» і «вторинним від гарний, прекрасний»⁵. Свого часу О. Веселовський підкреслив, що епітет «*красна дівчиця*» є тавтологічним, оскільки прикметник та іменник виражають одну і ту ж ідею світла, блиску⁶.

Колоризм «*красний*» застосовується для портретного опису персонажів – дівчини: «*Зірочка ясна, Дівочка красна Галечка*»⁷ (колядка), «*Красная панна сад садила*»⁸ (колядка), «*Десь тут була подоляночка, Десь тут була красна панночка*» (веснянка)⁹. Красний, красивий споріднені із сонячним світлом. Постійний епітет «*зірочка ясна*» відповідає епітету «*дівчина красна*». Походження краси від зір О. Потебня виводив за народною піснею: від того дівчиця хороша, що коло неї вчора упали і розсипались зірки, а вона підбрала, і, як квітами, прибрала ними волосся¹⁰. Епітет *калина «красна», «червона»* досить актуальний у жанровій палітрі календарної традиції. «Оскільки українці люблять червону барву, – зауважив В. Жайворонок, – уза-

¹ Словарь української мови. Т. 1. С. 334.

² Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. *Собрание трудов* / сост., подгот. текстов, ст. и коммент. А. А. Топорков. Москва: Лабиринт, 2000. С. 28–29.

³ Потебня А. А. Объяснение малорусских средных народных песен. Колядки и щедровки. Т. 2. С. 181.

⁴ Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні. С. 202–203.

⁵ Етимологічний словник української мови. Т. 1. С. 77.

⁶ Веселовский А. Н. Из истории эпитета. С. 59.

⁷ Колядки та щедрівки. С. 46.

⁸ Там само. С. 427.

⁹ Пісні з Колодяжна. С. 23.

¹⁰ Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. С. 25.

¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 38.

² Словник епітетів української мови / уклад. С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт. Київ: Довіра, 1998. С. 294.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленти-Ходаковського. С. 115.

⁴ Галицько-руські народні пісні з мелодіями. С. 31.

⁵ Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні. С. 203.

⁶ Поліська дома. Вип. 3. С. 115.

⁷ Кожуховська Л. Зелені свята. Словник символів культури України. Київ: Міленіум, 2002. С. 90–92.

⁸ Календарно-обрядові пісні. С. 136.

⁹ Народные южнорусские песни. С. 309.

галі червона калина фігурує як символ краси, радості; краса людини залежить від її здоров'я, тому калина як вивершений природою взірець досконалості його символізує»¹. Червоний колір енергетично активний та найбільш семантично і символічно навантажений. У колядках – це символ дівчини, уособлення її краси: «*Ой ясна-красна в лузі калина*»². Підсилення постійним епітетом «*ясна-красна*», розширює спектр червоного кольору: комбінація світла та колірної яскравості надає інтенсивності кольору. Такі світлові відчуття формують вивершений зоровий образ української дівчини, а червоне забарвлення асоціюється з її красою³. Цей прийом застосовується і до образу парубка: «*На Боже Різдво, на сніданенько. Ой відтам вийшов красний молодець*»⁴; громади: «*Субітонька ясна. Челядонька красна*» (купальська)⁵, обрядових гуртів: «*Мої женчики красни*»⁶, явищ природи: «*Весно ж наша красна*»⁷, «*Весняночка-красняночка*»⁸, «*Ой весна, весна, ти красна*»⁹, «*А вже весна сім день красна*»¹⁰.

Отже, епітети посіли чільне місце в поетичній парадигмі календарно-обрядових пісень. Цей зображально-виражальний засіб стосується персонажів, предметів, явищ. Для досліджуваних творів властиві означальні епітети, які розкривають зовнішні характеристики, а емотивні (емоційно-оцінні) сфокусовані на почуттях. У такий спосіб візуалізуються ідеалізовані образи. Основне призначення епітета – зображення, що формує художню, естетичну рецепцію.

¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 269.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 51.

³ Костомаров Н. И. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 24.

⁴ Народні пісні з батьківщини Івана Франка. С. 21.

⁵ Верхратський І. Про говор галицьких лемків. С. 345.

⁶ Поліська дома. Вип. 3. С. 271.

⁷ Пісні з Колодяжна. С. 21.

⁸ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 147.

⁹ Там само. С. 151.

¹⁰ Там само. С. 152.

3.2. Компаративні засоби вираження

Кожен уснопоетичний жанр має свою специфіку прийомів, принципів художнього відтворення дійсності. Традиційна календарна пісенність насичена символами, метафорами, порівняннями, а це своєрідний спосіб вираження думок і почуттів. Поетичне осмислення, інтерпретування навколишнього світу через художнє порівняння робить проєкцію на емоційний, естетичний ефект, розкриває найтонші відтінки народного сприйняття. Заглиблюючись у його сутність, перед нами розкривається художня картина, образне уявлення про людей, предмети, явища. Практична діяльність людини, сама дійсність знаходить віддзеркалення в мисленні людини, тому такі конструкції вважаються «специфічною моделлю думки, основною ланкою, в якій є наявність асоціативних відношень»¹.

Порівняння не лише фіксує елементи світу, а й дає змогу простежити процес їхнього формування. Українська народна пісня містить необхідне розуміння цього тропу: ґрунтовне знання народних традицій, вірувань, символіки, з яким фольклорні вислови перебувають у тісному взаємозв'язку. Н. Данилюк представила порівняння як цілісні одиниці, що виникають унаслідок семантичної взаємодії зіставлюваних слів-понять і характеризуються постійністю лексичного складу, повторюваністю, відтворюваністю². Такі стійкі компаративні моделі формуються на психологічному відчутті подібності, а це становить основу творчої сили розуму, яка впливає на сприйняття. Свого часу О. Потебня зауважив: «І в слові, і в розвинутому порівнянні висхідна точка думки є сприймання явища, яке безпосередньо діє на почуття»³. Дослідники визнають, що весь фольклор будується за принципом паралелізму. Згодом проходить певна часова дистанція і з'являється «внутрішній зазор» поміж зіставлюваними предметами. Ця дистанція й представляє взаємне зіставлення на «порівняння»: на умовний художній образ, а не на безумовну реальність⁴.

¹ Прокопчук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення: автореф. дис. канд. філол. наук. Вінниця, 2000. С. 15.

² Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні. С. 208.

³ Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Збірник / упоряд., вступ. ст., приміт. І.В. Іваньо, А.І. Колодної. Київ: Мистецтво, 1985. С. 64.

⁴ Новикова М. О. Прасвіт українських замовлянь. *Українські замовляння*. Київ: Дніпро, 1993. С. 18–19.

Сучасна наука вивчає стилістику фольклорних текстів в різних напрямках – лінгвістичному, літературознавчому, культурологічному. Така зацікавленість очевидна, оскільки це невичерпний масив, що підлягає аналітичним розробкам. Наше завдання – висвітлити проблему у фольклористичному аспекті: представити зображальну, оцінювальну роль порівнянь, передати емоційно величні портретні замальовки, характеристики героїв, предметів, явищ тощо. Механізм створення фольклорного образу розкривається саме за допомогою порівняння. На прикладі української народної пісні досліджуються умови, необхідні для розуміння цього тропу, ґрунтовне знання народних традицій, вірувань, символіки, з яким усталені фольклорні вислови перебувають у постійному взаємозв'язку. На матеріалі вербальних поетичних текстів простежується асоціативне мислення, що проявляється в пісенній традиції річного циклу. Названий засіб вивчався ще з часів формування традиційної поетики, коли закладалось підґрунтя теорії художнього образу та тропів. Проте у фольклористиці ще недостатньо досліджень, спробу осмислення в календарно-обрядовій пісенності здійснила авторка цієї праці¹.

Порівняння формує художньо-образну систему фольклорного тексту. «Перед нами не раціональна розсудливість, а образне, картинне мислення, яке не має меж і не завжди підпорядковується законам логіки»². Це один із давніх способів осягнення навколишньої дійсності, означення предметів і явищ, їхня оцінка, що образно, емоційно характеризує людину, природу, ситуації. О. Потебня зазначив, що сам «процес пізнання є процес порівняння»². Компаративні конструкції формуються на психологічному відчутті подібності, а це основа творчої сили розуму, яка впливає на відчуття. У фольклористиці порівняння вважається «універсальним тропом поетичної мови»³, побудованим на зіставленні двох предметів, понять, станів.

¹ Коваль Г. Етностилістична роль порівнянь у пісенних текстах річного календаря. *Народознавчі зошити*. 2012. № 5. С. 59–63; Коваль Г. Компаративні форми як засіб вираження у фольклорному календарному тексті. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2013. Вип. 38. С. 140–147.

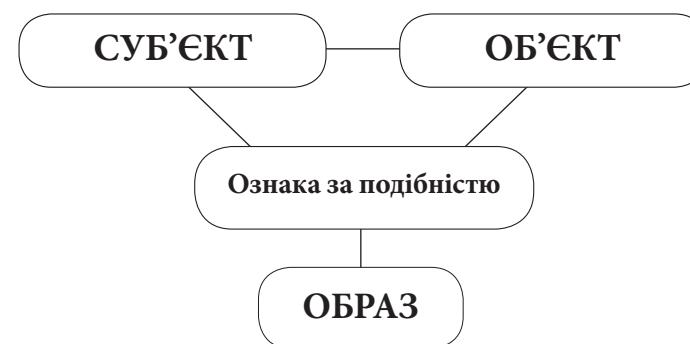
² Потебня О. Естетика і поетика слова. С. 255.

³ Чернопиский М. Г. Порівняння. *Українська фольклористика. Словник-довідник*. Тернопіль: «Підручники», 2008. С. 313; Ковальчук О. Порівняння. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 621–622.

У народнопоетичному тексті порівняння пояснюється прагматичною інтенцією через емоційний, естетичний ефект. Це засіб вираження найтонших відтінків поняття, який підсилює емоційність мови. Досить часто предметом порівняння виступають культурні концепти, які мають яскраві психологічні забарвлення, характерні саме для національної картини світу, специфічні реалії дійсності. Через наївне бачення людиною світу простежуються порівняльні складові. Структурний компонент порівнянь у фольклорі підтверджує тезу про те, що народна мова цінує короткі, лаконічні конструкції й уникає складних, громіздких фраз.

Порівняння мають різні форми вираження – прості, нерозгорнуті, і складні, розгорнуті¹. У піснях річного циклу продуктивними виявилися прості, які створюються за допомогою сполучників «як», «ніби», «що». Майже весь арсенал цих засобів спрямований на увиразнення зовнішнього портрета персонажів, характеристики предметних реалій, явищ, процесів.

У календарних творах пріоритетне місце посідають конструкції, у яких реалізуються порівняння як процес: те, що порівнюється (суб'єкт), те, на підставі чого порівнюється (основа), те, з чим порівнюється (об'єкт). Об'єктна частина (власне порівняння) знаходиться у постпозиції до суб'єкта. Об'єкт і суб'єкт мають спільну ознаку за подібністю, за допомогою якої створюється образ (див. нижче схему):



¹ Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні. С. 209.

В основі цієї схеми домінантним є уподібнення, що маркує значення імітування, копіювання нових рис предмета чи явищ. Ознака може виражатися за кольором, формою, відчуттям, якістю.

На увагу дослідників заслуговують символічні порівняння, у яких суб'єкт дівчина (жінка), а об'єкт – астральні явища. Скажімо, зірка у фольклорі – символ яскравого світла, краси взагалі¹. За міфологічними уявленнями, зоря – це ясна-красна панна, котра вранці відмикає своїми ключами небесні ворота і випускає сонце, яке женеться услід за нею². Суб'єктом у колядках та щедрівках виступає дівчина, відповідно об'єктом – зоря («*До церкви йшла, як зоря зійшла*»³; «*А ще красніца в батечка дочка, Як з церкви йшла, як зоря зійшла*»⁴).

Традиційне порівняння дівчини із зорею поширене у всьому народнопісенному фонді, оскільки образ зорі вважається елементом астрального коду традиційної моделі світу. Такий зв'язок пояснюється тим, що зоря – це ідеальний символ дівчини довшеної краси⁵, який трапляється в гаївках: «*Гаїлова дочка на вулицю вийшла, як зіронька вийшла*»⁶. Інколи порівняння може мати двопланове зображення, у якому поєднано зорове й чуттєве сприймання образу, динамізоване за допомогою дієслів⁷. У колядках і щедрівках суб'єкт (дівчина) перебуває в дії. Рух відбувається в просторі з певною метою, при цьому змінюються локуси (ворота, двір, сіни, світлиця, церква): «*По двору ходить, як місяць сходить, В сіничка ввійшла, як зоря зійшла*»⁸; «*У батька дочка, як панночка, а материна, як ягідочка, По двору ходе, як місяць сходе, В сінички ввійшла, як зоря зійшла*»⁹; «*У сіничка ввійшла, як зоря зійшла. У світлоньку ввійшла – світлонька сяє*»¹⁰; «*До*

¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 254.

² Дмитренко М. К. Символи українського фольклору. С. 115.

³ Пісні Сумщини. Фольклорні записи В. В. Дубравіна. Київ: Музична Україна, 1989. С. 57.

⁴ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 51.

⁵ Дмитренко М. Символи українського фольклору. С. 113.

⁶ Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Ч. 2. С. 20.

⁷ Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні. С. 209.

⁸ Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель: регіональна музична антологія. Вінниця: Нова книга, 2012. С. 72.

⁹ Пісні Поділля. С. 118.

¹⁰ Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських. С. 74.

церкви йшла, як зоря зійшла, У церкві стоїть, як зоря горить»¹; «*А з церкви йшла красною панною. А в воротці іде, як сонце всходить. В сінички іде – сінички зійот*»². Зазначені локуси мають певний символічний смисл: ворота – знаковий вхід до двору, сіни – необжита частина селянської хати, світлиця – парадна кімната, де збирається вся родина, а церква – свята будівля, у якій відбуваються богослужіння та важливі обряди. Туди об'єкт (жіночий образ) несе світло, яке дорівнює сяйву зірки, місяця, сонця.

Перебування дівчини в такому просторовому окресленні не випадкове, оскільки дім у народній культурі вважається осередком основних життєвих цінностей, щастя, достатку, єдності сім'ї та роду (включаючи не тільки живих, а й мертвих)³. Дім протиставляється оточуючому світові як простір закритий – відкритому (свій – чужий). Внутрішній простір дому (сіничка, світлонька) розширюється до масштабів всесвіту, де образ уподібнюється небесним світилам. Основна функція астральних об'єктів – розкрити візуальні ознаки яскравості, випромінювання, що відповідно переносяться на суб'єкт, моделюючи таким чином світлий образ дівчини.

Передаючи ідеальність фемінообразу, до його зображення залучається ще один об'єкт порівняльної конструкції – свічка, яка етимологічно пов'язана зі значенням «світлий», «білий»: «*До церкви йшла, як зоря зійшла, У церкві стоїть, як свічка горить*»⁴. Горіти, за етимологічним словником, – давати або випромінювати світло, світитися⁵. Об'єкт представлено в дії (горить), що символічно віддзеркалює динаміку людського життя, асоціативно поєднуючись з вогнем, світлом, молодістю.

Семантика об'єкта не реалізується без основного формального показника – сполучника «як», бо тоді поняття «дівчина» й «зоря» мисляться не як компоненти порівняльної конструкції, а як окремі образи. Компаративна ж конструкція функціонує за умови семантичних відношень між суб'єктом і об'єктом, які не ототожнюються, але й не

¹ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 129.

² Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 141.

³ Топорков А. А. Дом. *Славянская мифология: Энциклопедический словарь*. Москва: Эллис Лак, 1995. С. 169.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 329.

⁵ Великий тлумачний словник сучасної української мови. С. 192.

позбавляють можливості сприймати їх як співвідносні одиниці. Таким чином, відбувається взаємодія між категоріями жива / нежива природа. Напряму переходу одного в інше зумовлений етнодосвідом, вибірковістю сприйняття, принципом яскравості та релевантності.

Із зорею порівнюється не лише дівчина, а й заміжня жінка. Так, у колядці через порівняння поетично розкриваються ознаки господині:

*По двору ходить,
Як сонце сходить,
А в хату ввійде,
Як зора зійде;
Як заговорить,
Як дзвін задзвонить,
Як засміється,
Сад-виноград в'ється,
Як зажартує,
Коня дарує¹.*

Акцент поставлено на предикаті, який влучно творить візуальну частину образу: господиня ходить («**як зоря зійде**», «**як сонце сходить**»), з іншого боку, акустичний, оскільки вона заговорить («**як дзвін задзвонить**»), засміється («**сад-виноград в'ється**»), зажартує («**коня дарує**»). У першому випадку завдяки зоровим якостям розкривається яскравість сонця, сяяння зорі, що переноситься в компаративній формі на суб'єкт (жінка). Створюючи образ жінки за допомогою акустичних засобів, виражається потужність звуку, голосу: «заговорить – як задзвонить, заспіває – село розлягає»²; у веснянці: «Ой як вона заговорить, як у дзвони дзвонить, Ой як вона засміється, луна розіллється»³; «А у Юхима дзидзирівна дівка. Як заговоре – як у дзвін задзвоне, як засміється – як земля здвигнеться»⁴. Аудіосприйняття тексту інтенсифікується гіперболізованою формою, перебільшуючи реальні можливості людини.

¹ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 24.

² Пісні Поділля. С. 101.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 82.

⁴ Народні пісні в записах Івана Манжури. С. 50.

Об'єктом порівнянь в досліджуваних творах часто виступають флорообрази, скажімо, квітка: «Якби я така, як квіточка цеса»¹. Загальнофольклорний образ квітки означає щось прекрасне, довершене, ідеальне, тим більше у компаративній формі: «Я маленька дівочка, як у полі квіточка»². Через порівняння «Ой ізсохнеш, ізов'янеш, як рожева квітка»³ передається незадовільний емоційний стан дівчини, яка не вийшла заміж. У весільній пісні моделюється образ «дівчини-квітки», але вже у формі паралелелізму: «Тільки Грицеві нема квітки... Єсть йому квітка – Ганнуся дівка»⁴.

Для поетизації жіночого образу залучаються для порівняння також інші образи зі світу флори – ягода, в деяких випадках у зменшено-пестливій формі: «Це моя дочка, як ягідочка»⁵; «Сама молода так, як ягода»⁶, «А материна, як ягідочка»⁷. Порівняння дівчини (дочки, молодой) з ягодою надає персонажам позитивної енергетики, вказує на зрілість, зрештою природну красу, яка вимальовується за допомогою протиставлення зі старим та негарним, як це видно з гаївки про Коструба: «Лежи, лежи, як колода, Я молода, як ягода»⁸ (гаївка).

Фольклорними об'єктами в порівняннях часто виступають квіти, дерева. Так, у колодковій пісні поєднано два флорообрази, які стосуються феміністичного суб'єкта (пані) – «рожа» та «вишня»:

*Ой треба ж нам та й до пані воза,
Ой наша пані, як червона рожа...
Ой треба ж нам та й до пані дишля,
Ой наша пані, як червона вишня⁹.*

¹ Пісні Буковини / зап. та упоряд. А. Ф. Яківчук. Київ: Музична Україна, 1990. С. 48.

² Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 34.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 168.

⁴ Народні мелодії з голосу Лесі Українки / зап. і упоряд. К., К. Квітка. 1917. Ч. 1. С. 72. Луцьк, 2006. С. 72. [Фототипічне видання].

⁵ Пісні Буковини. С. 54.

⁶ Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Ч. 2. С.

⁷ Пісні Поділля. С. 118.

⁸ Гаївки. С. 43.

⁹ Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель. С. 175.

Рожа, як і вишня, тим паче «червона», символізують добро, достаток, асоціюються з жіночою красою й зрілістю. Подібний текст побутує на Волині, у якому вказується на основний обрядовий атрибут – колодку: «*Ой упала колодочка з неба*». Компаративні форми залишилися без змін – «*наша пані, як червона рожа, як червона вишня*»¹. Ці два об'єкти «червона рожа» та «червона вишня» залучені до порівняння з метою підкреслення образу – красивої та здорової жінки. Внаслідок використання такої моделі увага слухача затримується на цих предметних реаліях, підкреслюючи певні ознаки та функції, що конденсує емоційно-експресивні якості фольклорного тексту.

Досить часто жінка в українському фольклорі порівнюється із калиною. Саме з нею виражається чітка етнокультурна модель. В одній колядці йдеться: «*привезу собі жєну, як калину*»². Калина – це символ здорової, повноцінної жінки, оскільки достиглі ягоди означають зрілість. Коли суб'єктом виступає дівчина, тоді об'єкт змінюється на цвіт калини, маку: («*Вибирай собі дівку, Як з калини квіту*»³, «*Коб'я така, як маков цвіт*»⁴). В народній уяві цвіт – це символ дорослості дівчини, дівочтва. Таким чином, суб'єкт дівчина і об'єкт квітка калини (маку) вказують на період юності, дозрівання: «*Ой щоб була я така, Як та квітка маковая*»⁵. Портретування твориться з окремих деталей: зовнішній вигляд, скажімо, обличчя в демінутивній формі (личко), як суб'єкт, об'єкт – яблучко: «*Біле личко, як яблучко*» (обжинкова)⁶. Календарна поезія зберегла традиційні форми опису суб'єкта – личко дівчини, як яблучко: «*Да й личко, як яблучко, А сама – калина*»⁷; «*В мене личко, як яблучко*»⁸. Яблуко в народній культурі символізує молодість, любов, зрештою плодючість. Отже, формується семантично ширший образ зрілості дівчини. У багатьох зразках пре-

¹ Народні мелодії з голосу Лесі Українки. С. 58.

² Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 44.

³ Пісні Поділля. С. 77.

⁴ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравчинком на Волині та по суміжних губерніях. С. 30.

⁵ Пісні Поділля. С. 118.

⁶ Ігри та пісні. С. 446.

⁷ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 173.

⁸ Пісні Поділля. С. 105.

валює ще й візуальне сприйняття ідеальної форми, кольору яблука, яке переносять на суб'єкт (личко). Одним із способів творення порівнянь використовується форма ототожнення у формі імперативу:

Вирыває си чом чорне терня,

Прикладає си д'своим вічийкам:

– Дай же, Богойку, такі вічийка, як сесе терня.

Вирыває си чом маків цвіток,

Прикладає си д'своим личийкам:

*– Дай же, Богойку, такі личейка, як маків цвіт*¹.

Традиційними об'єктами порівнянь у наведеному тексті виступає «терен» та «маків цвіт». В основі етностилістичного вираження закладено форму (круглу) та колір (чорний, ніжнорожевий), які через асоціативне порівнювання вимальовують ідеальний образ дівчини. Тут проявляється деталізація мислення української пісенної традиції: проведення аналогії, в основі якої – якість кольору та форми. Такий образ формується через народне художнє уявлення, мислення, емоції.

У порівняльну конструкцію часто закладається абсолютна ознака. Інколи для опису стану дівчини використовується неординарний об'єкт – стебло коноплі, вжите в демінутивній формі: «*Наша Маланка малесенька, Як конопелька тонесенька*»². Тут йдеться не стільки про зріст дівчини, скільки про її гнучкий стан. Маланочна пісня зі збірника А. Іваницького віддзеркалює аналогічну порівняльну конструкцію: «*А тоненька, як конопелька*»³. Процес створення портрета дівчини представлено ще в одній колядці:

Коби ми Бог дав такі косоньки,

Такі косоньки, як пишениченька.

Коби ми Бог дав такі оченька,

Такі оченька, як чорний терен.

Коби ми Бог дав такі личенька,

*Такі личенька, як калиночка*⁴.

Мрія кожної української дівчини – мати довге, пишне волосся, а зменшено-пестливе «косоньки» емоційно підкреслює це. Дівоча коса

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 50.

² Пісні Поділля. С. 122.

³ Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель. С. 146.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 349.

– традиційна ознака краси, чистоти, адже її, згідно з весільним обрядом, розчісують перед вінцем. Порівняння «*косоньок*» з «пшениченькою» впливає з української ментальності, оскільки наші предки за родом занять хлібороби, що споконвіку вирощували пшеницю. Тому не випадкове ототожнення кіс із пшеницею, скоріше за все тут преважує візуальний код – за ознакою кольору. Об'єкт традиційного порівняння терну вказує на абсолютну ознаку очей дівчини – темний колір. Додамо, що за допомогою епанадиплозиса (повтору) – однакового закінчення однієї строфи і початку наступної – інтенсифікується увага на об'єкті порівняння – «*косоньки*», «*оченьки*», «*личенька*».

У календарній поезії інколи об'єктом порівнянь виступає фаунообраз «бджола» – символ працьовитості, достатку: «*Як пішла ж вона, як бджілочка по медочку*»¹. Бджола у народній традиції наділялась жіночою символікою. Варто зазначити, що в давніх слов'ян вона означала й кохання, бо поєднувала в собі «солод меду та гіркоту жала»². У компаративній конструкції, де об'єкт та суб'єкт зображений у русі (пішла «по дворочку», «по домочку»), створюють динамічний фемінообраз. У текстах простежується парадигма жіночих суб'єктів – (бабуся): «*Ходить по домочку, як та пчолонька по зіллю*»³; (господиня): «*Та піди по дворочку, як бчілочка по мидочку*»⁴; (дівчина): «*всі дівочки, як бджілочки, – гудуть та гудуть*»⁵. Гудіти – видавати довгі протяжні низькі звуки, лунати протяжно⁶, що в поетичній формі відображає акустичний код з асоціативним ототожненням звуків.

У річному циклі виявлено тексти, де в порівняльні форми залучаються орнітоморфні образи: «*Ой на Івана на Купала, Вийшла Марія, як та пава*»⁷ (купальська); «*А дівчина, як та пава*»⁸ (веснянка). Пáva – великий південноазійський птах родини фазанових, самці якого мають яскраве оперення і довгий барвистий хвіст, що розпускається

¹ Пісні Сумщини. С. 114.

² Потапенко О., Потапенко Я. Бджола. *Словник символів культури України*. Київ: Міленіум, 2002. С. 21–22.

³ Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель. С. 73.

⁴ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 82.

⁵ Народні пісні в записах Івана Манжури. С. 31.

⁶ Великий тлумачний словник сучасної української мови. С. 201.

⁷ Ігри та пісні. С. 408.

⁸ Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика / упоряд., вступ. ст. і приміт. І. В. Хланти. Київ: Музична Україна, 1977. С. 26.

у вигляді віяла. У народнопісенній традиції цього птаха розглядають як символ краси, розквітлої дівочої молодості¹. У зв'язку з цим компаративна конструкція відображає портретне окреслення героїні: ошатність, плавність, величність, красу зовнішнього вигляду. Влучно підібраний образ пави вжитий для того, аби передати окремі деталі, властиві лише йому. У веснянці об'єкт змінюється на лебідку: «*Як білая лебедочка по живому Дунаю*»², «*Гуляю, гуляю, Як білая лебедонька на тихім Дунаю*»³. Тут дещо інше сприйняття об'єкта, який передає відмінне від попереднього уявлення пишності, краси та ніжності. Оскільки лебідь (лебідка) вважається символом чистоти як фізичної, так і духовної, тому асоціюється з ніжністю.

Суб'єктом у деяких зразках виступають узагальнені поняття краси, для прикладу об'єкт – «роса»: «*А дівочька краса, як літня роса*»⁴, «*Бо дівочька краса, Як весняна роса*»⁵. Образно та експресивно характеризує дівчину народне порівняння через явище природи. На фізичному рівні роса тлумачиться як краплі води, що осідають на поверхні ґрунту, рослин та інших предметів, коли з ними стикається охолоджений приземний шар води⁶. Етнопоетичне мислення влучно конструє компаративні пари, взяті з навколишньої природи. В об'єкт (літня роса) закладено як темпоральні значення (літо), отже, молода, так і візуальні чинники (наповненість, чистота, зрілість), що співвідносяться із зовнішнім та внутрішнім сприйняттям об'єкта, а все це виливається в один конкретний образ дівчини. За народними уявленнями, роса – це благодатна небесна волога. Саме в літній період вона найбільш наповнена, цілюща. В окремих текстах наявний мотив – святий Юрій відмикає небо і випускає росу, з нею ж першу зелень, тепло: «*Відімкнути небо – випустити росу, Випустити росу – дівочу красу*».

Співвідношення «людина – зоря» традиційна поетична формула, поширена у всіх календарних текстах. З нею поєднується ціла низ-

¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 429.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 137.

³ Ігри та пісні. С. 206.

⁴ Там само. С. 172.

⁵ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 77.

⁶ Великий тлумачний словник сучасної української мови. С. 1086.

ка тропів – метафори, символи, порівняння. Враження таких традиційних образів на слухача сильніші, коли відбувається повторювальний процес та збагачується емоціями виконавців. Тому часто маємо ефект різних асоціацій в одному образі. Компаративна форма, у якій об'єкт «зоря» має ще й кількісне значення, розкриває гіперболічність суб'єкта. Компонентами порівняння можуть виступати також предметні реалії – суб'єкт (копи), об'єкт (зорі), в яких семантично закладено ознаку, їх сукупність, множинність – «*копийки, як зіздойки*» (кількість необмежена), «*стогойки, яко горойки*» (розмір), «*возойки, як чорны хмаройки*» (густота, щільність)¹. Усі три характеристики (кількість, розмір, густота) комплексно утворюють єдиний фольклорний образ – великого, щедрого урожаю.

Така форма має закладену і метафоричність зображення дійсності, бо інтенсифікується через несподіване поєднання окремих образів: копи – зорі, стоги – гори, вози – чорні хмари. Зазначимо, що чим сильніший ефект несподіваного, тим яскравіше художнє враження. Зрозуміло, що метафора та порівняння, поєднані між собою, тим самим пояснюють, мотивують кількісні процеси, пов'язані з окремими художніми образами. У цьому контексті фольклорний образ зір, актуалізуючи ідею множинності, утворює загальний образ багатства, достатку: «*А наставляв копок, як на небі зірок*»²; «*Нажали купок, як на небі зирок*»³. Стала, досконала дія об'єктивно визначає якісні явища в просторово-часовому аспекті. У загальний зміст кількості входить не лише поняття абстрактного числа, але й характеристика різних властивостей предметів, процесів та їх ознак з погляду зліченності та виміру.

У збірнику П. Чубинського виявлено варіант колядки з аналогічною порівняльною конструкцією, проте з додатковою, значно ширшою компаративною формою – «*В домі, як у раю*», що вказує на гармонію співжиття членів родини, що мешкають у ньому та перебувають у стані душевної рівноваги. У збірнику Б. Грінченка відна-

¹ Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т. 3. С. 8.

² Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних губерниях. Т. 3. С. 18, 19.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 385–386.

ходимо ще один варіант порівняння: «*У дому, як у вінку*»¹. У такій компаративній конструкції закладено етносприйняття дому як естетично довершеного дому:

В сьому дому, як у раю:

Господиня, як калина,

Господар, як виноград,

*А діточки, як квіточки*².

Стале порівняння характерне для всієї фольклорної традиції, суб'єкт якого – парубок, об'єкт – місяць: «*Ой красеню ясен, як місяць*»³. Інколи об'єкт конкретизується: «*Іздить Богданко поміж копами, Як ясен місяць поміж зорями*»⁴, «*У сего пана один синочок, один синочок, як соколочок*»⁵. Образно культивується його військова характеристика. Щоб краще її виписати, герой наділяється надзвичайними атрибутами – шаблею, конем тощо (кінь «*ударив копитами, як грім на небі, засіяли шаблі, як сонце з хмари*»)⁶, («*падали кулі, як дробен дожджі, падали огні, як ясні зорі, падали мечі, яко місяці*»⁷). Силу та могутність передає порівняння: «*Стукнули, грякнули, мов великий дзвін*»⁸. Варіант колядки П. Чубинського з дещо відмінною другою частиною: «*як дзвін задзвенів*». І в першому, і в другому випадку передається аудіосприйняття – сила, потужність звуку. Метафоричні порівняння в зацитованому творі передають глибину народного мислення настільки влучно, що чітко постають в уявленні слухача. Такі образи в усній словесності належать до високомистецьких. З цього приводу Б. Рубчак писав: «*Чи може бути вдаліший образ меча, як у порівнянні його з місяцем («блиснемо мечем, ясен місяцем»)*»⁹, «*За нами кулі, як бджолы гули*»¹⁰. Ця конструкція скоріш за все побудова-

¹ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних губерниях. Т. 3. С. 37.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 480.

³ Гаївки. С. 21.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 143.

⁵ Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика. С. 26.

⁶ Народные южнорусские песни. С. 340.

⁷ Чернопиский М. Г. Порівняння. С. 313.

⁸ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 278–279.

⁹ Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії. *Сучасність*. 1963. № 4. С. 27–28.

¹⁰ Усна словесність полішуків-переселенців / збір. В. Сокил 1998–1999 рр. *Архів Інституту народознавства НАН України*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 444. Арк. 220.

на на звукових асоціаціях за подібністю та чисельністю. Із загальної тенденції порівнянь вирізняється така, де суб'єктом є предметна реальія – військове знаряддя, а об'єктом – абстрактне поняття: «*За ними мечі, як блиск на небі*»¹. У такий спосіб створюється поетичний візуальний образ яскравого сяяння, світіння.

Дещо інший рівень фольклорного мислення, який розкриває портретні характеристики, створює певний образ, уводячи до порівняльних форм суб'єкт – одяг, взуття: «*На нім шепочка, як з баранчика, На нім чобітки, як фіялочки*»². Перша частина «*шепочка, як з баранчика*» вказує на добротність матеріалу, а, отже, багатство, заможність, друга – «*чобітки, як фіялочки*» – демонструє асоціацію за кольором. Крім того, «сафіяночки» (сап'яночки) – чоботи з тонкої м'якої шкіри найрізноманітніших кольорів. В іншому тексті аналогічно сформульоване порівняння за ознакою кольору: «*Чорная шапочка, як галочка*»³; у господаря «*шшипочка, йак мак дрібонька*»⁴.

До компаративних конструкцій залучається не лише одна особа, а навіть цілий ритуальний гурт – колядники: «*Вже-смо то вам вищебетали, Як ластовонька в гонтовім домі, Як соловієць в вишньовім саду, Як перепелонька близь береженька*»⁵; «*Ми іще краще защебечемо, Як соловейко при тузі в лузі, Як зозуленька на нових дворах*». В наведених колядках зображено орнітологічний об'єкт, який розкриває темпоральне значення (річний час). Соловей, ластівка, зозуля – образи-символи птахів, які приносять звістки про настання весни (літа). Ототожнення їх з колядницьким гуртом змодельовало влучне народнопоетичне порівняння, оскільки колядки сповіщають про новорічно-різвяний період.

Звернемо увагу ще на одну деталь у тексті – простір – перебування орнітологічних образів «в гонтовім домі». Гонт – покрівельний матеріал у вигляді тонких дощок. Ними покривали будинки більш заможні селяни, бідніші – соломою. Це своєрідна вказівка на заможність господаря. Сад – окраса обійстя українця, невід'ємна частина

¹ Пісні, колядки, щедрівки / зап. Є. Бохенська у Перегінську на Станіславщині. 1908. Арк. 10.

² Народные южнорусские песни. С. 21.

³ Ігри та пісні. С. 408.

⁴ Галицько-руські народні пісні з мелодіями. С. 4.

⁵ Колядки і щедрівки. С. 291.

національного пейзажу. У фольклорі – це батьківський двір, дім. Варіант із Бойківщини:

*А що мы ту вам защебетали,
Як соловейко при калинойці,
Як ластівочка у нові стрісі!*

У календарних творах опоетизовуються та стають суб'єктом порівнянь обрядові атрибути, зокрема, вінок, а за принципом віднаходження подібності розкриваються об'єкти – сонце, місяць, яблуко, спільною ознакою яких є округла форма: «*Везем тобі віночок, як сонце*»², «*А наш віночко красний, як місячечко ясний*»³, «*А наш віночок красний, Як в небі місяць ясний*»⁴, «*Вийся, віночку, гладко, як червоненьке ябко*»⁵. Все це формує загальний образ урожаю.

Характерним для українського поетичного мислення є те, що для компаративістичних моделей беруться зовсім прості, приземлені, господарські речі. Так, в обжинковій пісні виявлено суб'єкт – зібрані копи (урожай), фіри (господарський транспорт), а об'єкти – зорі, хмари, вжиті в демінутивній формі: «*Стоять копойки так, як зіздойки, Іздять фіройки так, як хмаройки*»⁶. Тут посилено спрацьовує асоціативне зорове сприйняття, що має особливий емоційний та естетичний вплив на слухача. Як бачимо, художньо-образні порівняння, з одного боку, зовсім прості, з іншого – ускладнюють текст, розширюють уявні рамки. Порівняння передається в гіперболічній формі: «*Жито, як лоза*»⁷, «*Ой зароди, Боже, да пшеницу, як лаву*» (кустова)⁸, «*Щоби ся нам горошенько родив, Щоби були струки, Як нашиє руки*»⁹. «*Закладемо стіжки, як земля виширки, Як земля виширки, до неба ввишки*»¹⁰, «*Рясен віночок, рясен, А ще висший від колів, А ще красший від зорів, А*

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 29.

² Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 44.

³ Ігри та пісні. С. 477.

⁴ Шемберко Т. Астральний культ та його трансмісія у сучасному календарно-обрядовому фольклорі Західної Волині. *Нове життя старих традицій*. Луцьк, 2007. С. 442.

⁵ Сокіл Г. Із доробку Михайла Зубрицького-фольклориста. *Зібрані твори і матеріали у трьох томах*. Львів: Літопис, 2016. С. 463.

⁶ Пісні історичні, соціально-побутові, весільні, календарно-обрядові / зап. О. Роздольський у Дашаві Стрийського пов. Арк. 13.

⁷ Поліська дома. Вип. 3. С. 332.

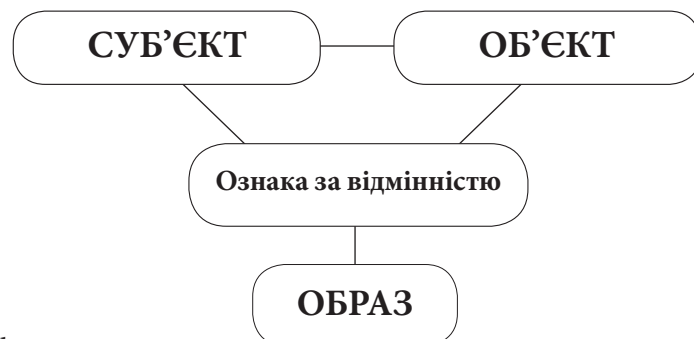
⁸ Ой дай, Боже, за рік Куста діждати. С. 42.

⁹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 101.

¹⁰ Потєбня А. А. Объяснение малорусских и средных песен. Т. 2. С. 111.

ще **висший від плота, А ще красший від злота**»¹. Геометрична інтерпретація об'єкта варіюється в межах неможливого. Максимальні розміри метафоризуються, переходячи в гіперболу. У такий спосіб подається динаміка об'єкта, його градація: «**кращий від зорів, від злота**».

Ще одна модель порівняльних конструкцій, але за чисельністю дещо менша:



За формою їх ще називають заперечними порівняннями, у них аналогічно зіставляються предмети чи явища, проте в заперечній формі. У тій частині порівняння, яка має форму заперечення, виділяються ознаки, що підкреслюють якусь рису (чи риси) предмета зображення. Домінуючим елементом в таких конструкціях є вже не подібність, як у більшості текстів, а відмінність. Яскравим прикладом є веснянка з Колодяжного: «*Та нема свекра, Як рідний татойко. Та нема свекрухи, Як рідна матюнка, Та нема рідніше, Як моя родина*»².

Порівняльна конструкція розкривається через відмінність, а точніше – розрізнення, протиріччя образів: «батько», «мати», «свекор», «свекруха». У деяких ширше: «*Рада б я до вас вийти, Вам купалойку розложити. В мене свекорко – не таточко, В мене свекруха – не матюнка, В мене зовиця – не сестриця*» (купальська)³. В основі компаративного компоненту закладено несхожість та протиставлення.

¹ Сокіл Г. Із доробку Михайла Зубрицького-фольклориста. С. 465.

² Пісні з Колодяжна. С. 22.

³ Пісні з Волині. С. 56.

На запереченні побудовано етнопоетичне порівняння в колядці: «*Я й не поповна, не корольовна, Я в татка дочка, як ягодочка*»¹. Важливо, що акцентації на соціальному стані («поповна», «корольовна») немає. Далі залишається стабільна модель – суб'єкт (дівчина), об'єкт (ягодочка), домінуюча ознака – природна краса. В іншому варіанті колядки, яка має схожу порівняльну конструкцію, бачимо окремі нюанси з уточненням на приналежність батьківства: «*Я не королева, я й не поповна, Я Михайлова дочка, як паняночка*»². Порівняння, побудовані за принципом заперечення, допомагають виділити в суб'єкта певну ознаку, яка пов'язана зі спорідненістю об'єкта. Такий принцип руйнує тісний взаємозв'язок, таким чином загострюючи враження. У подібній моделі порівняльної конструкції обов'язковим є частка **не**, яка розділяє на основі спільної ознаки суб'єкт та об'єкт: «*Ой то ж не верба – Йванова жона; Ой то ж не кора – то ньька стара; Ой то ж не квіти – то Йванові діти*»³.

Отже, розглянуті порівняльні конструкції базуються на народному сприйнятті, що представляє моральні якості людини, соціальні характеристики, зовнішність (зорове сприйняття). Неантропоцентричні порівняння розкривають поетичне мислення через суб'єкт та об'єкт, притаманний лише українцям. Поєднання різних елементів утворюють фольклорний образ незалежно від сконструйованої моделі (ознака за подібністю чи ознака за відмінністю).

3.3. Художнє перебільшення як спосіб ідеалізації обрядової реальності

Календарно-обрядовий фольклор підпорядкований головній меті – прославленню та піднесенню особи, до якої спрямований народний твір. Яскравіше возвеличити ліричного героя, показати силу почуттів і глибину емоцій допомагає перебільшення. Його дослідженням вчені займалися ще з давніх часів. Гіпербола може переплітатися з іншими тропами, додаючи їм відповідного забарвлення, зокрема по-

¹ Усна словесність поліщуків-переселенців / збір. В. Сокіл 1998–1999 рр. Арк. 213.

² Там само. Арк. 216.

³ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 3.

рівняння, метафори, символи. Таку гіперболу називають синтетичною, оскільки вона виникає на основі синтезу двох мислинневих операцій – гіперболізації, метафоризації, метонімізації чи порівняння. В її основі міститься зазвичай художнє перебільшення. Така семантика закріплена у словниках та енциклопедіях¹. Ще О. Потебня зауважив, що гіпербола є результатом деякого «оп'яніння почуттям», що заважає бачити речі в їхніх справжніх розмірах². Зазначений художній троп характерний переважно для ліро-епічного фольклору (описи зовнішності героїв, їхньої сили, подвигів), однак трапляється і в календарно-обрядовій пісенності для змалювання особливостей портрета, дій людини, поведінки чи процесів, пов'язаних з її діяльністю. Як певна умовність гіпербола спрямована на увиразнення художнього зображення та виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього.

Варто наголосити, що гіперболізуються не лише особи, а й предмети, що оточують їх чи належать їм, а також усе довкілля. Оскільки фольклор – це мистецтво слова, то, звичайно, емоції відіграють важливу роль, тим більше, що календарно-обрядові пісні спрямовані до людей з метою їх возвеличення, ідеалізації. У зв'язку з цим у них втілено бажання накликати на дід, усю родину господаря, багатство, щастя, шану, славу не тільки імперативним побажанням, але, як слушно зауважив М. Грушевський, «і малюнком ідеального, перебільшеного багатства, могутності, поваги, світлості сього дому і його членів, на основі віри в чудодійну здібність слова наводити те, що ним представлене»³. Матеріал календарно-обрядових пісень яскраво підтверджує слова відомого вченого. Особливо перебільшення стосується господаря та його дому, що насамперед зображене в колядках. На подвір'ї в нього росте дерево (явір, яблуня, груша та ін.), яке прирівнюється до дерева життя («*Стоїть яворець тонкий, високий*»⁴; «*А в пана, в пана, в пана Івана Стояла яблуня посеред двора*»⁵; «*А у дворі сосонка велика зросла*», «*Що в пана Василька та вирисло древо*

¹ Тимченко В. Д. Гіпербола. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: Голова, ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. Т. 1. С. 424.

² Потебня О. Естетика і поетика слова. С. 136.

³ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 230.

⁴ Народні пісні з батьківщини Івана Франка. С. 19.

⁵ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 76.

Тонке та високе, на листя широке»¹). Покликаючись на О. Потебню, М. Грушевський підкреслив, що «за цими звичайними деревами стоїть, очевидно, образ дерева ідеального, символічного, райського дерева – дерева життя»². Таку гіперболу, на наш погляд, можна вважати символічною (перебільшення ролі дерева, яке росте на подвір'ї та надання йому значення символу).

Будинок, у якому проживає господар з родиною, зображений у світлих тонах – він уважається «веселим» («*Од сьому дому, од веселому*»³). Самі колядники характеризують себе: «*Ми ни частийкі, ми веселийкі*»⁴ і «веселять» дід, малюючи в гіперболічних рисах багатства, радості, щастя. Величальник, за спостереженням того ж М. Грушевського, «розширяє рамці гіперболи сміло і вводить в сей двір, що може собі тільки уявити світле, блискуче, веселе». Він не вагається поставити «сей дід, котрий хоче «веселити», в центрі всесенної і привести йому на службу її стихії»⁵. Тому за столом у господаря дому можуть перебувати незвичайні гості – сонце, місяць, дощ, водночас і сам Ісус Христос зі святыми, як, скажімо, це передано у колядці з Бойківщини: «*Поза столове сидять панове, Межи ними господарове на ймня Андрійко. З правого боку його сыноико, З лівого боку сам Ісус Христос*»⁶. Подібні колядки «приводить у зв'язок домашнє щастя людини з відвіданням богів»⁷. Вони простежуються і в інших місцевостях України, зокрема на Слобожанщині:

До тебе буде аж троє гостей, до тебе.

Ой первий же гость та Ісус Христос, до тебе.

А другий же гость пресвятий Петро, до тебе.

*А третій же гость та святий Ілля, до тебе*⁸.

У перебільшеній формі зображений і прибуток господаря. Колядки зацентрували на незвичайному приплоді худоби, що передається з допомогою гіперболічних епітетів: коники – «золотокопиті», «зо-

¹ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 40, 106.

² Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 299.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 17.

⁴ Там само. С. 18.

⁵ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 234.

⁶ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 22.

⁷ Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. *Символ и миф в народной культуре*. Собрание трудов. С. 110.

⁸ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 29–30.

лотогриві ще й зіздочолі», бички – «злоторіжечки», ягнички – «золотововні, білоголові», «срібноногі»¹. Опікуватися величезним майном, худобою допомагають господареві також незвичайні помічники: баранці «буде пасти святий Николай», «буде їх стричи святий Василік», «вовницю прясти буде Божая Мати»². Святі пораються не лише в оборі, але й у полі:

Волики гонит святий Василік.

Сівбицю сіє сам Ісус Христос.

*Виволочує Божая Мати*³.

Урожай у календарно-обрядовій пісенності оспівується теж переважно в гіперболічному плані: «снопойки, як на небі зіздойки», «стогойки, яко горойки»⁴. Такі гіперболічні порівняння передають незліченну кількість (як не можна порахувати на небі зорі, так і на ниві снопи) та величину урожаю (великі, як гори). В обжинкових піснях нива сама хвалиться своїм дорідним урожаем, який суттєво перебільшений: «Хвалилася нива, Що сто кіп вродила: І ще буде родити, Як будемо в світі жити»⁵. Щоб краще уявити зібраний урожай, увага акцентується на наставлених копах по ниві. Власне вони (копи) зображені гіперболічно: «будемо сосни рубати, копоньки підперати»⁶ або «явора купувати, скирти підпирати»⁷. Тобто копи такі великі, що треба підпирати їх цілими соснами чи яворами. Інколи в текстах обрядових пісень зустрічаються і перебільшення стогів із вижатим урожаем пшениці: «стіжки, як земля виширки, як земля виширки, до неба ввишки»⁸. Суть зводиться до того, що буде достаток, багатство в домі господаря. Образно це передано в колядці із публікації П. Чубинського: «Із волосочка – жита мисочка, а з снопочка – три з верхом бочка»⁹. Гіперболізується і величина пирога,

¹ Колядки та щедрівки. С. 69–71.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 22.

³ Там само. С. 22–23.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 69–71.

⁵ Календарно-обрядові пісні. С. 230.

⁶ Записи з І польової фольклорної екскурсії Львівського відділу Інституту українського фольклору. 1940 р. Роздодольський О. І. Арк. 222.

⁷ Ігри та пісні. С. 469.

⁸ Потебня А. А. О мифическом значении некоторых значений и поверий. С. 111.

⁹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 385.

який спечуть із зібраного врожаю і дадуть як винагороду величальникам: «А нам пиріг дати на всю лопату, щоб не вліз ні в сіни, ні в хату»¹. Обряд обжинок, як відомо, завершувався ритуальною гостинною, яка відіграла важливу роль не лише для почастунку всіх учасників-женців, але й магічно впливала на майбутній урожай:

А наша господиня домує,

Нам вечероньку готує:

Сім пар черевик стоптала,

*Поки вечерю зготувала*².

Гіперболічне зображення кількості стоптаного взуття господині («сім пар черевик») підсилює важливість приготування вечері, увиразнює велику обжинкову трапезу, яка, за народною традицією, мала бути багатою на різні страви та напитки, що своєю чергою повинно показати заможність господаря, його достаток та забезпечити добрий майбутній урожай. Яскраве перебільшення, що перегукується з мотивами обжинкових пісень, простежується у різдвяних побажаннях-віншуваннях на Бойківщині, коли господареві бажають прийдешнього врожаю:

Щоб такі хліба – аж до небеса.

Зерна, пшениці, як пір'я на птици,

Повно кіп, як на небі зізд.

А для достатку йому віншують, щоб мав також «гроший в мішку, як в мори піску»³. У риндзівках гіперболізується винагорода – «писаночок сто тридцять шість», «кобілка писанок». Пастуші обрядові пісні понадміру змальовують надолі молока, адже воно для селянина є одним з найпоширеніших продуктів харчування. У цей день корова приносить «молька много», «дві гелеточки сира», «дві дійниці жентиці», «два ящики масла».

Як бачимо, в календарно-обрядовій поезії щедро гіперболізується щастя й добробут, далекі від дійсності, які переносять людину у сферу омріяного, фантастичного ідеалу, проте у своїй основі все ж таки реалістичні. Їх реалізм простежується в тому, що вони порушують щоденні проблеми життя, виражають хліборобський світогляд,

¹ Колядки та щедрівки. С. 514.

² Ігри та пісні. С. 473.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 23.

етичні й естетичні уподобання селян, прославляють людину праці з її буденними думками та інтересами, земними бажаннями та мріями, щирими почуттями й емоціями¹. На всіх ступенях розвитку людства прагнення щастя, блиску, могутності потребує задоволення бодай у мріях та сподіваннях. Це те, що зауважив І. Франко² про вплив колядки на адресата: слухаючи різдвяну пісню, людина хоч на мить уявляє себе такою заможною, світлою і щасливою, що від того заспокоюється, забуває всі клопоти, невдачі, які її оточують. Створюючи такий світ образів і понять за допомогою гіперболи, народна пісня виходить за межі реального світу, змальовує бажане. У центрі величання постає зображення людини як традиційного ідеалу селянської хліборобської родини. Важливим моментом у структурі такого величання є увага до пошанування культу предків і наближення людини до мрії. У колядках та щедрівках змальовується ідеальне сучасне та ще більш ідеальне майбутнє; герої як носії традиції опоетизовуються й стають ідеальними.

Та все ж варто пам'ятати, що тенденція величального образу гіперболічна. Величезною помилкою було б, як наголосив М. Грушевський, шукати тут реального малюнку господарської чи домашньої обстановки якоїсь верстви чи соціальної групи. Це ідеальні, умисно перебільшені образи багатства, слави, величі господаря чи дому. Коли сонце, місяць і зорі зводяться на його подвір'я, до його хати і за його стіл; коли на його подвір'ї стоїть дерево життя, а Бог, Христос чи Богородиця господарюють на його полі чи на оборі. Який реалізм взагалі можливий при таких поетичних замислі, при таких розмаху малюнку в деталях чи хатньої обстановки, чи господарства³. Водночас учений зауважив, що звернення до цих сил призводить до значення світового («обожнення, споріднення або заприятелювання з божеством»), до високого соціального становища, до блиску багатства, мудрості, побожності, «удатності, краси»⁴. Поділяючи міркування українського дослідника, маємо, однак, враховувати особливість обрядових пісень як мистецтва слова, що впливає на емоції реципі-

¹ Круть Ю. Величання і побажання в обрядовій поезії слов'ян. С.104.

² Франко І. Передмова до видання «Вибір декламації для руських селян і міщан. С. 422.

³ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 232.

⁴ Там само. С. 231–232.

єнта, викликає в нього почуття піднесення, возвеличення, захоплення, без чого обрядова пісня не мала б сенсу на своє існування. У ній ідеться не стільки про реальність, як про ідеальні уявлення, зображені у величальних піснях, які, за давніми віруваннями, промовлені у відповідний час (на початку року), мали обов'язково здійснитися. Прагнення, намір досягти подібного стану, напроорокованого в обрядових піснях, спонукало господаря та його родину працювати, а це хоч на якийсь момент полегшувало нелегку хліборобську долю.

В обрядових піснях, як зрештою в інших фольклорних жанрах, відбита ментальна сутність людини. Для українців – це заможний господар, працююча господиня, відважний юнак-син, вродлива та розумна дівчина-дочка. Саме в цих образах закріплені коди національного мислення, розкриттю яких сприяє художній засіб, що полягає в перебільшенні характерних властивостей, ознак якогось предмета, явища, дії з метою їх увиразнення, а також вираження емоційно-естетичного ставлення до них.

Ключовими для української усної словесності стало змалювання образу парубка – мужнього, відважного, сильного воїна, який «набрав військо – аж землі важко»¹. Тут гіпербола містить ознаку кількості війська, яка підсилює особливості дії воїна-зверхника, його вміння організувати таке потужне військо. Із неймовірним захопленням прославляється також поведінка парубка-воїна в бою:

А як вдарив з гармат в Цареград-город,...

Йа всіх міщанів позалякали,

Во дворах віконця повилітали².

Або в іншому варіанті:

Та як ударив у першу браму,

Всі ся вершеньки понадхияли

І всі ся львівці задивували [...].

Та як ударив йа в другу браму,

Всі ся брамочки порозтворяли,

Всі ся мурочки порозбивали³.

¹ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 94.

² Колядки та щедрівки. С. 196.

³ Там само. С. 212.

Силу воїна підкреслює характер його дії, наслідок – від удару всі «ся **брамочки порозтворяли, всі ся мурочки порозбивали**». Яскрава експресивність притаманна гіперболізованій силі воїна-захисника: «Скоро на коника впав – **Половина вуйська стяв**»¹. Тенденція величального образу нагадує подвиги билинних героїв. Уже в героїчному народному епосі сильна гіперболізація бойових дій богатирів виражає піднесено-емоціональне утвердження їх національного значення. Подібні персонажі в календарно-обрядових піснях наділені героїчними рисами, в яких втілено віру в могутність і непереможність. Військова потуга закріплена в їхній спритності, вправності, змальована в лицарському дусі, що сприяв розвитку тих людських чеснот, які були закладені нашими предками і яскраво виявилися в героїчному епосі українців².

У колядках та щедрівках гіперболізується не лише сила парубка, а й перебільшуються властивості його помічників – коня, який «**море перескочив, копита не вмочив, ані копитечка, ані сіделечка, ні ружа, ні меча, ні тебе панича**»; сила розмаху крил орла («**крильцем змахну – весь двір змету**») та його погляду («**очицями гляну – весь двур засяє**»)³; птаха, який «**військо все пір'ям покриє, і юнака молодого, і коня вороного**»⁴. Перебільшення розміру та розмаху крил орла створює символічну картину захисту парубка-воїна з військом та з його родиною на заміну того, що юнак не застрілить птаха. Тобто йдеться про непорушність гармонії у доквіллі, в родині.

Ідеальною людиною постає як з погляду фізіології (будова тіла, його краса й гармонія), так і з погляду внутрішньої краси, ладу тіла з душею і духом. Якщо в обрядових піснях змальовано дівчину, то на перший план проступає краса. Найчастіше гіперболізується коштовне вбрання:

*Як ся вбрала, пішла до церкви –
По пояс в срібло, в золото по землю*¹⁰;

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 271.

² Набок М. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя. Тернопіль, 2014. С. 99.

³ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 103–104.

⁴ Там само. С. 101.

⁵ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 475.

*Девка Галечка прибіралася.
На себе клала злато-серебро.
До церкви іде, як нава пливе.
У церкві стоїть, як свеча горить.
Около неї князі, бояри.
Князі, бояри шапки знімали.
Шапки знімали, її питали:
... Чи ти царівна, чи королівна?*¹

Перебільшення як засіб увиразнення застосовується і в тих випадках, коли йдеться про сватання юнки:

*Приїде тебе королевич сватать,
Привезе злата не важеного,
Привезе сукна не міряного,
Привезе грошей не лічених.
Свататиме тебе сам короленко.
Привезе він тобі три подарочки.
Привіз він сукна не міряного,
Привіз він меду не важеного,
Привіз він сребла не щитаного*².

Гіперболізація об'ємності подарунків, призначених для дівчини («**злата не важеного, сукна не міряного, грошей не лічених, меду не важеного**»), підкреслює насамперед багатство нареченого, водночас у підтексті розуміється, що такого приданого заслуговує гарна дівчина.

У яких би моментах не зображена дівчина в обрядових піснях, вона завжди наділена рисами охайності, вишуканості у вборах, одязі: «**В будень ходить в оксамиті, В свято ходить В сріблі, в золоті**»³. У наведеному прикладі перебільшення стосується одягу дівчини і в будень і в святковий час. Таким способом ідеалізується героїня колядки: дівчина завжди ставиться з уважністю до свого зовнішнього вигляду, обирає гарний одяг.

У фольклорі традиційний ідеал людини, як влучно зауважила В. Семененко¹¹, має універсальний характер, охоплює різні сфери

¹ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 51.

² Этнографические материалы собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 21, 22.

³ Там само. С. 28.

⁴ Семененко В. П. Поетичне моделювання прекрасного в українському фольклорі: традиційний ідеал. Автореф... канд. філол. наук. Київ, 2006. С. 22.

життєдіяльності. Основна увага зосереджена на духовно-практичному осягненні світу за морально-етичними та естетичними законами й приписами. Надперсональність ідеалу втілюється в конкретні формули родинно- та соціально-побутового життя – своєрідний звід народних законів і порад, дотримання яких робить кожного щасливим, успішним, реалізованою особистістю.

Поетизація людини відбувалася через світ природи (образи космогонічні, рослин, тварин), яка була ідеальним зразком для наслідування. Осягаючи природу, людина глибше пізнавала й саму себе, порівнювала стани й властивості довкілля із власним побутом, взаєминами між людьми, емоціями, почуттями, вчинками тощо. Картина світу в піснях моделюється таким чином, щоб через природу відобразити життя людини в родині й суспільстві. Давні величальні пісні українців – яскраве свідчення органічного поєднання космічного й земного, природного й людського, сакрального й профанного. Сфера ідеального, що створюється за допомогою гіперболізації, підпорядкована саме здійсненню надій та сподівань. У фольклористичному дискурсі гіпербола здатна слугувати засобом привертання уваги реципієнтів через те, що іноді надає неочікувану характеристику певному явищу, події або людині.

3.4. Метафоричне осягнення світу народної поезії

Традиційне народне уявлення про навколишній світ і його красу, що базується на здобутому вже раніше знанні, людина реалізує у фольклорі через метафору. Цей троп представляє універсальний спосіб мислення та один із прийомів організації пізнання світу в усіх сферах діяльності, що постає як результат не завжди усвідомлених і розгаданих особливостей людської психіки. Метафори поряд з іншими художніми засобами дають змогу краще відтінити потрібну рису людини, ознаку предмета чи явища, досягти більшої точності й образності, особливо виразно виявити оцінку зображуваного.

Тексти багатьох фольклорних жанрів календарно-обрядового циклу визначаються метафоричною основою, де об'єктами метафоризації виступають дії, почуття людей, стан природи. Народнопоетичний твір «підкоряється» емоційному сприйняттю світу. У цьому

сенсі застосовуються асоціативні зіставлення з явищами природи, побутовими реаліями, діями з повсякденного життя. «Людський аспект» рослинної чи тваринної реалії, закладений потенційно в уснопоетичне слово як тенденція з умовою обов'язкової реалізації. Звідси метафоричне можна вважати «постійною мовною компонентою семантичної структури слова»¹.

Метафора – найдавніша форма синкретичного світосприйняття. Ще Арістотель висловив думку, що не можна навчитися в інших мистецтвах метафори, ця здібність – ознака таланту, вміння бачити схожість². Здатність інакше мислити, творити нові асоціативні комплекси – важлива риса творчості людини, що ґрунтується на можливості порушувати межі звичного, відходити від усталених штампів, знімати певні обмеження щодо трактування суті того чи іншого об'єкта³. У процесі розвитку метафоричного вираження концептів має місце «осмислення та переживання явищ одного роду в термінах явищ іншого роду»⁴. У сучасних лінгвістичних дослідженнях сформовано два основні підходи до вивчення вторинних номінацій: 1) джерело лексичної метафоризації – світ реальних явищ (серед реальних явищ виділили явища природи, зокрема архетипна природна стихія – вода, небесне тіло, сонце, вогонь та предмети); 2) центр тяжіння метафори – людина та все, що пов'язане з її життям⁵. Українські фольклористи менше приділяли увагу цій проблематиці, зокрема з'ясуванню в календарно-обрядовій творчості⁶.

Основним у метафорі є образ і його значення. З погляду розвитку образу простежується поступове його стирання, а «смісл ви-

¹ Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного текста. *Русский фольклор. Вопросы теории фольклора*. Ленинград: Наука, 1979. Т.19. С. 151.

² Ткаченко А. Мистецтво слова. С. 242.

³ Сербенська О. Політична метафора в наукових текстах Івана Франка. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин*. Львів: Світ, 1998. С. 651.

⁴ Сукаленко Т. Метафора як засіб вербалізації гендерних стереотипів. *Мова і суспільство*. Львів, 2011. Вип. 2. С. 26.

⁵ Gudavičius A. Metafora kalboje ir/ar tekste (Konceptualioji us tradicinij metafora. *Tekstas: lingvistika ir poetika. Mosklinis Konferencijos medžiaga*. Љауliai, 2001. С. 17–18; Kurz G. *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen, 2002. 113 s.

⁶ Коваль Г. Метафорика календарно-обрядової поезії українців. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ: Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка, 2009. Вип. 32. С. 201–208.

рівнюється за законами стандартної семантики¹. Він єдиний, а метафора двокомпонентна. Візьмемо образ «царина» і метафору – «засіяна сріблом, золотом», що розкривають семантику багатства, урожаю:

*Наша царина преч поорана,
Сріблом, золотом преч засіяна,
Стріцовим пірком заволочена,
Ясними мечі обгороджена².*

В інших фольклорних варіантах нива «*пав'яним перцюм заволочена*»³, «*зацвите поле друобним жемчугом*»⁴. Метафора збуджує тут уявлення і збагачує уяву, водночас вона семантизується. Цьому сприяє функція предиката, яка призначена для сигніфікативних (понятійних) категорій. Саме позиція предиката допомагає виявити в образі властивості, які сумісні з суб'єктом⁵. Безпосередньо побачене (царина поорана, засіяна, заволочена, обгороджена) зливається з образно-трансформованим («сріблом», «золотом», «стріцовим пірком», «пав'яним перцюм», «ясними мечі») і створює єдиний поетичний синтез. Образ царини надає текстові неповторних штрихів. За допомогою метафори плин асоціативно-образного мислення сконцентровано у певних словесних формах, які підсилюють одна одну, малюючи зрима, відчутне явище. У цих художньо виділених елементах утілена головна ідея – возвеличити живу родючу силу землі (ниви-царини). Словесний образ, за влучним висловленням Михайлини Коцюбинської, як цеглина, що вкладається в підмурок усєї образної будови і надає їй неповторних штрихів, створює цілісне враження⁶.

Засівання золотом, сріблом у царинній пісні зближується з колядковим: «*Що ж вони роблять, що ж вони діють? А вони діють – золото віють, Золото віють, срібло палають*»⁷; «*Що господар наш*

¹ Арутюнова Н. Д. Образ. (Опыт концептуального анализа). Референция и проблемы текстообразования. (Сборник научных трудов). Москва: Наука, 1988. С. 127.

² Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т. 3. С. 241.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 433.

⁴ Гринченко Б. Д. Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 12.

⁵ Арутюнова Н. Д. Образ. (Опыт концептуального анализа). С. 126.

⁶ Коцюбинська М. Народнописенне коріння поетики Шевченка. Мої обрії. Київ: Дух і літера, 2004. Т. 1. С. 109.

⁷ Пісні Поділля. С. 110.

діє? В stodoli срібло віє. Господині забігає та й срібло замітає»¹. Господар «золото віє», «срібло леліє», а господиня «золото пряде», «срібло (об)палає», «замітає». Усе це, як зазначив М. Сумцов, має пряме відношення до врожаю, а метафора «сіяння золота і срібла», що доповнюється оранням списом чи мечем і сіянням стрілами, впливає ще з часів «Слова о полку Ігоревім»². М. Грушевський вважав це іконописною хвилею, яка прокотилася по нашій поезії. «В сім золоті, – писав учений, – в перах, в павиних або струсіх перах стиль епохи, романсько-візантійський, іконописний, замилований в тяжких багатих тонах декорації»³. Все-таки не варто випускати з уваги й те, що величальний стиль з погляду етностетики вимагав подачі кожного предмета в найвищій його якості, в найдорожчому і найціннішому варіанті. Доказом цього в обрядових піснях зображується і вінок із «золота», що семантизується як метафора врожаю в обжинковій пісні: «*Ой прочини, наш паночку, ворота, Несем тобі вінчика з золота*»⁴. Звитий із колосся вінок зберігає силу зерна, що асоціюється із золотом і є запорукою майбутнього достатку.

Сила вражень, припливів емоцій, переживань, які виникають від сприйняття обрядових пісень, передаються у специфічній формі уособлень (різновид метафори). У них виразно виявляються первісні анімістичні погляди людей на природу, її одухотворення. Персоніфіковані явища «*ой весна-красна, що ти нам принесла?*» (у веснянках) «*звеселіли вершечки*» (в пастуших піснях), «*скаржилося сонейко*» (в царинних), «*зажурилося поле*» (в обжинкових) та інші активізують зображене, збагачують народну уяву. Досить широко застосовується цей вид метафори в обжинковій поезії:

*Ой чие то поле
Заспівало стоя?
Заспівало нам,
Хорошим жєнцям.
А чие ж то поле
Задрімало стоя?*

¹ Народні пісні з батьківщини Івана Франка. С. 66.

² Сумцов Н.Ф. Научное изучение колядок и щедрок. С. 21.

³ Грушевський М. Історія української літератури. Т.1. С. 304.

⁴ Гри та пісні. С. 483.

*Задрімало там,
Нашим ворогам¹.*

Зрозуміти метафоричну семантику допомагає доданий до пісні коментар: вислів «поле заспівало стоя» означає, що жито вже дозріло, поспіло – дозріле «співає», шумить під серпом. «Поле задрімало стоя» – жито переспіло, «задрімало» – схилило голівки, колосся полягло, як це буває з перестиглим житом². Дієслівні центри (заспівало, задрімало) поєднують елементи прямого й переносного значень у словах-назвах дій та якостей людини. Пряме значення цих слів простежується у діях людини, якщо ж вона стосується предмета, географічного ландшафту чи явища природи, то набуває ознак переносності. Образна напруга зацитованої пісні посилюється ще й тим, що ідейному задуму підкорене все: і внутрішня форма слова, і ритми, і аудіонасиченість, і «пружна хода повторів».

Персоніфікуються насамперед природні явища, внаслідок чого все довкілля ніби стає учасником подій, які відбуваються на полі, по дорозі, в домі господаря – нива «хвалиться» багатим урожаєм, ліси «дивуються», де поділися «вівси», калина «смує», що зосталася сама, перепілка «журиється», де їй сховатися. У формі метафоричного уособлення передаються яскраві картини – пшениця звертається до господаря скосити її («А в полі **пшениця** Колосом колосить, **Хазяїна просить**: «[...] **Хоть серпом сожніте, Хоть косою скосіте. Не могу стояти, Колосу держати**»³); жито проситься у дівочок: «**Звийте** з мене віночок, **Візьміте** мене з собою **Та й занесіте** в стодолю, **Хай я в стодолі полежу, Назад на нивоньку побіжу**»⁴. Вінок благає потрапити з поля до двору:

*Пускай, хозяїн, в стодолю,
Вже я **набувся** на полю,
Вже я на полю **набувся**,
Буйного вітру **начувся**,
Ранней роси **напився**.*

¹ Народные южнорусские песни. С. 324–325.

² Там само. С. 325.

³ Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 38.

⁴ Поліська дома. Вип. 3. С. 304.

*Я не довго **полежу**,
Зараз на поле **побіжу**¹.*

Для наведених текстів характерне вживання дієслів на означення руху (*сожніте, скосіте, звийте, занесіте, набувся, начувся, напився, полежу, побіжу*). Загалом таке явище властиве обжинковим пісням, у яких часто зображується подібна дія об'єкта (вінка): «**Ходив** віночок по полю»², «**Скаче** віночок по полю»³, «**Точиться** вінок (віночок), **точит, по зеленій убоци**»⁴. Котитися – пересуватися в певному напрямі; щодо дієслова *точиться* – від діалектного *котитися*, мається на увазі дія в часі – тягтися⁵. У цьому випадку маємо справу з антропоморфічною метафоризацією – оживленням, уособленням предмета і приписування йому властивостей людей. Реальні ознаки, дії перевтілюються в метафори. Через персоніфікацію створюється образний синтез, своєрідна естетика буденного переходить в емоційно піднесу, органічно зливаючись з ідеєю безконечності, циклічності в хліборобській праці («не довго полежу – на поле побіжу»).

Своєрідно інтерпретується «розмова» калини з жінцями: «**Калина говорила**: «Ліпше міні в віночку, Ніж в темнім лісочку, Птахи мене дзубають, Пастухи мня ламають»⁶. Червоні кетяги калини, як правило, дівчата вплітали для прикраси в обжинковий вінок. Персоніфікація калини підкреслює естетичне забарвлення основного атрибуту обжинок – вінка, його розкішність, яка асоціюється з багатством, достатком, добрим урожаєм.

Метафоризація в широкому сенсі слова базована на прийомі порівняння «подібності», проте не варто підходити до неї спрощено, як лише до звичайного прикрашування. З цього приводу ще М. Максимович наголошував, що це «головний спосіб вираження [...], який становить істинну красу пісні, а не прикрасу»⁷. Календарно-обря-

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 232.

² Поліська дома. Вип. 3. С. 341.

³ Там само. С. 334.

⁴ Сокіл Г. Із доробку Михайла Зубрицького-фольклориста. С. 465.

⁵ Великий тлумачний словник сучасної української мови. С. 459.

⁶ Бойківщина. Т. 6. Матеріали наукової експедиції 1979 р. в зону будівництва водосховища на ріці Стрий / збір. М. Глушко, Г. Дем'ян, Г. Сокіл. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України*. Ф. 14–5. Од. зб. 466 д. Арк. 45.

⁷ Максимович М. Песнь о полку Игореве. С. 540.

довим пісням вони надають великий естетично-мистецький ефект, створюючи надзвичайно виразні динамічно насичені малюнки. Таку яскраву картину можна спостерегти також на прикладі метафоричних загадок. До слова, у науковій літературі проводилась аналогія між величальними піснями та загадками. Останні, як відомо, потребують розгадування, а у величальних календарних піснях – це метафора, яка є яскравою без розгадувань¹.

У формі метафоричної загадки характеризується специфіка змісту, яка закладена в основі їх стилістичної й композиційної організації. Предмет, який необхідно відгадати, і метафора зіставляються за певною ознакою:

Що ж то нам горить без полумінейка?

Що ж то нам росте без корінейка?

Що ж то нам гуде без буйного вітру?

Сонійко горить без полумінейка,

Камінейко росте без корінейка.

Бджолойки гудять без буйного вітру².

Подібні загадки втілюють реальний, проте яскравий поетичний світ. Таке зображення глибоко й своєрідно виражає світосприйняття народу. Загадування і відгадування загадок у риндзівці відтворює специфічну поетичну гру в метафоричні образи. Як правило, метафора підпорядкована зорові (візуальна метафора): «*Сонійко горить без полумінейка, Камінейко росте без корінейка*». Однак у цьому уривку наявні й слухові (акустичні образи): «*Бджолойки гудять без буйного вітру*». Завдяки неординарній формі загадування і відгадування загадок слухач має змогу насолоджуватися красою народного мислення, яскравими асоціаціями. Все це надає пісням пізнавального й естетичного змісту.

Для метафорики календарних пісень домінанту становить асоціативний рівень. Асоціативні метафори у веснянках: «*Свекор іде – журбу несе... Милий іде, Радість несе*»³; у колядках «*Ой Івасю, Іва-*

¹ Еремина В. И. Специфика художественного образа в песнях земледельческо-го календаря. *Русский фольклор*. Ленинград: Наука, 1974. Т. 14. С. 64.

² Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) 1996, 1998, 2012 рр. зі Львівської та Закарпатської областей. Арк. 15.

³ Народні пісні в записях Івана Манжури. С. 21.

*сенько, Не став світлоньки при тестеньку, бо ся тестенько розгніває. Твою світлоньку порубає. Постав же собі при батеньку, – Хоть ся батенько розгніває, Твою світлоньку покриває»*¹. Мистецьке враження від метафор утворюється шляхом одночасного сприймання образу і значення, з якими зв'язана асоціація: з милим і з рідним батьком пов'язуються лише добрі враження, а зі свекром і тестем, навпаки, негативні уявлення.

Асоціації можна простежити і в окремих ритуальних діях, хоровах, обрядовій ході. Все, що у своїй основі мало рух, у календарній обрядовості метафорично сприймалося як вегетація. Продукуюче значення весняного таночка, скажімо, пов'язане із самим типом цього руху – зазвичай не прямого, а кругового чи «в'ючого», що асоціюється з виттям, крученням рослин. У фольклорній метафорі це ідентифікується з початком, зародженням життя, примноженням². Імітування окремих дій вирощування збіжжя, проростання, збирання відбувалося з метою майбутньої родючості. Таке поєднання аграрних мотивів було нероздільним із матримоніальними (шлюбними):

Зелені вогирочки

Най сі в'ют,

До дівчини заручини

Ней сі б'ют.

Зелені вогирочки,

Розвивайтесі,

Молодії дівчаточка,

Віддавайтесі³.

У зацитованому тексті чітко проводиться паралель «*вогирочки, розвивайтесі*» – «*дівчаточка, віддавайтесі*», що підкреслює нероздільний зв'язок урожаю і шлюбу. Спільну увагу до теми, пов'язаної з майбутнім одруженням у календарному циклі, необхідно віднести до аграрної, оскільки для давнього рільника укладання шлюбу магично впливало на плодючість землі. До того ж, господарське і сімейне благополуччя у народній свідомості завжди було нерозривне, проходило синхронно.

¹ Українські народні пісні в записях Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 138.

² Плотникова А. А. Завивать. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения. 1999. Т. 2. С. 232.

³ Гаївки. С. 137.

У метафоричному контексті можна розглядати ритуальну оранку (початок весни) як символічну дію, що повинна вплинути на плодючість землі¹. Оранка і в обрядах, і в піснях мала глибоке підґрунтя – плодючість землі. Орють ниву переважно сивими волами чи вороними кінями. Однак є приклад, коли цю функцію виконує орел, а сама картина оранки набуває метафоричного звучання:

*Що в полі, полі, близько дорозі,
Ой там Іван орлами оре.
Орлами оре, стрілкою сіє,
Стрілкою сіє, лучком волочить*².

Як бачимо, орел поруч із волом та конем зайняв важливе місце в духовній ієрархії українців («*Да виорю поле сизими орлами, да засію поле золотим жемчужом*»³). Метафоричне застосування під час оранки військових знарядь (стріла, лук) засвідчує високий статус землеробської праці, що порівнюється з військовими функціями (у колядках: «*Я ж тебе поле коп'єм скопаю, Коп'єм скопаю і стрілками всію*»⁴; «*Ой там Василько копйом орає, Стрілкою сіє, лучком волочить*»⁵). Відомо, що в усній традиції коней різної масті порівнювали з птахами адекватної барви: «*Єден чорний, як ворон чорненький, Другий сивий, як сокіл сивенький, Третій білий, як лебідь біленький*». Щоправда, у цьому прикладі немає порівняння коня з орлом, але воно є в іншій пісні: «*А козаченько сивим конем грає Та як орел літає*». На думку І. Денисюка, тут ідеться не лише про масть тварини, а й уподібненість до птаха за силою динаміки⁶. Цілком погоджуючись із цією тезою, наведемо приклад веснянки, в якій немає ніякої згадки про коня, а лише про птаха:

*Орел поле виорав,
Пшеницю засіяв,*

¹ Валенцова М. М. Пахота ритуальна. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения. 2004. Т. 3. С. 656.

² Колядки і щедрівки. С. 84.

³ Колядки та щедрівки. С. 299.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 271.

⁵ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 18.

⁶ Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції). С. 14.

*Крилечками зволович,
Дрібний дощик примочив.
На пшениці урожай,
А дівонькам коровай*¹.

Можна припустити, що в образі орла, який поле виорав, розуміється динаміка коня, хоча згадки про нього тут і немає. Однак вислів «*крилечками зволович*» підтверджує все-таки статус птаха. Мова про поетичний образ (хоча за Денисюком, тут знову ж таки може йтися про казкового крилатого коня, який присутній в українській традиції). Цю метафору добре розкриває народне уявлення про орла – Божого птаха і володаря неба, який пов'язаний із небесними стихіями та керує ними. Орел – це проводир хмар, який має здатність відводити їх, рятуючи від бурі урожай. Образ орла фігурує у веснянках і купальських піснях як землеробський символ, що, на думку В. Жайворонка, є відгомном стародавніх міфів про створення світу². Так чи інакше, подібне метафоричне зображення головних етапів землеробства за участі коня, птаха подається з метою возвеличення хліборобської праці. Завершальні рядки пісні («*На пшениці урожай, А дівонькам коровай*») ще раз підкреслюють синхронність урожайності та шлюбну.

Як метафору родючості землі варто трактувати магичні рухи «ходіння» по житі обрядових гуртів, господарів, святих:

*– Святий Юрій,
Ой де ж ти ходиш?
– Я по житі ходжу,
Все житечко роджу*³.

Суб'єкт дії може змінюватися: у колядках «Бог», у юрійівських піснях «Ярило», «Юрій», проте незмінним залишається предикат – «*ходить*» – «*родить*», а це сприймається як продукуюча функція обрядової пісні.

Метафоричне відображення – це художня реконструкція об'єктивного світу. Центр тяжіння метафори – людина та все, що пов'язане з її життям. Як один із засобів образної вербальної репре-

¹ Веснянки. С. 99.

² Жайворонко В. Знаки української культури. С. 420.

³ Василькевич Г. Юрійівська народнопоетична творчість. С. 101.

зентації метафоричні номінації часто служать для створення образу дівчини, як, наприклад, у колядках:

*Через поле йшла ясною зорею,
Через село йшла красною панною,
На подвір'я зійшла хмаронькою,
У світлоньку вийшла – невісточкою¹.*

В іншому варіанті дівчина прибуває до милого «через чисте поле **темною хмарою**, через синє море **сірою уткою**, над твоїм двором **дрібненьким дощом**»². Для створення образу дівчини-нареченої застосовується складна метафора, що ґрунтується на основі кількох асоціацій (має кілька метафоричних компонентів). Зорові картини відтворюються через метафоричні словесні образи, побудовані на паралельному вживанні ознак людини з небесними світилами і явищами природи (дівчина – небесні світила, явища природи та довкілля). Метафоричне значення слова як явище семантичне є водночас особливим типом похідного номінативного значення, що завжди містить у собі певну оцінку дійсності³. Експресія переносних значень у зацитованих текстах експлікується за допомогою астральних предметів – «ясною зорею», явищ природи – «темною хмарою», «дрібненьким дощом», орнітоніма «сірою уткою», кожен із яких містить спільний семантичний компонент (певний розвиток міркувань, думок, дій), що створює єдиний позитивний образ дівчини. Пряме і переносне значення, різні асоціації об'єднуються внутрішньо, і це зумовлює образну новизну та значення, доповнюючи та збагачуючи одна одну. Втрачається ізольованість, відокремленість одного й іншого поняття – з'являється єдиний образ дівчини – нареченої, яку вимальовує народна уява, прославляючи її та бажаючи парубкові швидшого одруження з нею. Як слушно зауважують лінгвісти, метафоричні назви осіб відображають нестандартну поведінку людини, нетипові риси характеру⁴. В основу емотивно маркованих оцінних іменників покла-

¹ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на з Волині та по суміжних губерніях. С. 22.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 281.

³ Ващенко В. С. Українська лексикологія. Семантико-стилістична типологія слів: посібник для студ.-філол. Дніпропетровськ, 1979. С. 22.

⁴ Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. С. 294.

дено специфічні зовнішні та внутрішні ознаки людини: зоря підкреслює красу дівчини; метафоричні вислови «*прибуває темною хмарою, дрібненьким дощом*», «*сірою уткою*» наголошують на важливості, необхідності зустрічі, подолання всіх перешкод заради коханої людини, щоб «*увійти в світлоньку невісточкою*». Мабуть, недаремно у пісні вжито образ качки («утка»), оскільки у стародавніх колядках качка завжди служить вищому еству: навіть її пасивне, на перший погляд, плавання серед праморя приносить добро світові¹. У весільних піснях вона означає наречену.

Метафора як засіб концептуалізації жінки існує в системі парадигм, виявляється в структурно-семантичних моделях, співвіднесених із гендерними стереотипами та мікроконцептами². Саме з її допомогою передано вражаючий поетичний образ дівчини, яка «*красу сіє*», «*розум садить*»:

*Там Оксинька красу сіє, розум садить ,
Розум садить і говорить:
– Як я піду за милого,
Ти, красо, всходь ясно,
Розумоньку, поприймайся³.*

Дівчина розсіває красу у своїх узорах-вишиванках, у квітах, у мальованках. Її думки (розум) й почуття зосереджені на створенні майбутньої сім'ї. За допомогою метафори закріплено етнічні цінності української дівчини – її працьовитість і розум. Простежується також почуття гармонії з довкіллям, яке можливе за умови щасливого особистого життя в шлюбі з милим.

У метафорах – образних мовних картинах нерідко на засадах антитези жартівливо протиставлено дівочу та парубоцьку вроду: «*Двівоцькая краса Йа у меду мочена; Йа у меду мочена, На Дунаю прана, На сонци сушена... Парубоцька краса в гноївці мочена, На калужи прана, На вітри сушена*»⁴.

З погляду когнітології метафора є інструментом пізнання світу, оскільки вона заснована на встановленні асоціативних зв'язків,

¹ Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. С. 406.

² Сукаленко Т. Метафора як засіб вербалізації гендерних стереотипів. С. 26.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 87.

⁴ Гаївки. С. 115.

подібностей і відмінностей між явищами світу та створює на цій основі нові особистісні смисли, які представляють суб'єктивне ставлення індивіда до світу, його бачення, трактування того чи того фрагмента дійсності¹.

Своєрідні метафори, пов'язані з християнськими образами, найчастіше застосовуються в колядках з метою прославлення Діви Марії чи святих, щоб яскравіше зобразити ті чуда, які вони роблять. Так, наприклад, Богородиця, що втікала з Єгипту:

*А в темнім лісі ночувала,
Із льоду вогню покресала.
З снігу свічок накрутила,
На цілий світ засвітила
Синови².*

Метафора у зацитованому уривку як асоціація, що належить до зорової сфери сприйняття, підсилює психологічний аспект: темний ліс раптово освічується. Метафоричне поєднання непоєданого (вогонь з льоду, свічка зі снігу) створюють емоційно настроєву ситуацію. За народними віруваннями, вогонь і вода – найвеличніші дари неба і землі, нетерпимі до всякої нечистої сили: вогонь спалює, а вода змиває всяку нечисть³. На основі типової лексико-синтаксичної сполучуваності побутового характеру (запалити вогонь, засвітити свічку) виникає народнопоетичне поєднання метафоричного змісту: «із льоду вогню покресала», «з снігу свічок накрутила». Специфіка образу в зацитованому тексті обрядової пісні ще й у тому, що вогонь добутий незвичним способом. В українській традиції існує засіб добування (викресування) живого (чистого, святого) вогню тертям одного шматка дерева чи каменю об інший. Живий вогонь використовують у якихось екстремальних ситуаціях⁴. Застосування метафори в обрядовій пісні створює яскраву картину світу, в якому перебуває Пречиста з Дитятком, демонструє надприродну силу Богородиці. Власне, цей факт, вимальований на контрасті поетичного образу

¹ Царьова І. В. Метафора у календарно-обрядовому дискурсі Січеславщини. *Метафора та її семіотичний контекст*. Матеріали науково-практичного семінару. 17 березня 2017 року. Дніпро, 2017. С. 47.

² Народні пісні з батьківщини Івана Франка. С. 32.

³ Войтович В. Українська міфологія. С. 83.

⁴ Там само.

чуда, водночас підкреслює високохудожність народного твору, його естетичне сприйняття.

За допомогою метафори яскравіше розкривається роль колядників:

*Два-три йангелі злинули з неба,
А ті йангелі все кольиднички¹.*

Асоціація колядників з ангелами не випадкова. Ангел Божий, як відомо, – посланець, вісник Бога, який оберігає людей і є посередником між ними й небом². Таку ж функцію народна традиція приписує колядникам, які у різдвяний час несуть радісну звістку про народження Божого Дитятка і є посередниками між поколіннями «одшешших» та сучасних.

Отже, в українському обрядовому фольклорі яскраво представлені метафори як засіб вияву народних поглядів на довкілля, втілення головних хліборобських ідей (возвеличення ниви, багатого врожаю) та пророкування майбутнього одруження молоді. Метафора в календарно-обрядових піснях є інструментом пізнання світу. Центр її тяжіння – людина та все, що її оточує (дівчина «красу сіє», «розум садить»). Естетичний аспект календарних пісень розкривається через метафоричні образи, яскраві асоціативні моделі. Саме вони є тим універсальним способом мислення та одним із прийомів світорозуміння, що постає як результат особливостей людської психіки.

3.5. Символічні коди у піснях річного календаря

Один з поширених художніх засобів у досліджуваних творах – символ (гр. symbolon – знак, натяк). Під ним розуміємо умовне маркування якогось предмета, поняття або явища, відтворення його сутності. Він посідає особливе місце в структурі українських народних пісень, адже кожне його значення формує глибинний архетип підсвідомості. Етноментальні особливості народу, світобачення, ціннісні орієнтири акумулюються саме у символах. У календарно-обрядовій

¹ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 42.

² Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 13.

поезії збережено чимало таких образів, які ще потребують глибокого вивчення¹.

Насамперед наголосимо, що символи регулюються певним набором кодів – системою умовних знаків, назв, сигналів, яка існує для передавання, збереження та обробки інформації. Завдяки їм відбувається шифрування та зв'язування сигналізаторів у словесному тексті (пісні) та поза ними (обряді). Такі смисли закладені в календарно-обрядовій поезії, де інформація розкривається через певні умовності, а це надає глибини, об'ємності та багатоаспектності тексту. Кожен символ постає як цілість, є «пучком» ознак і виступає елементом певного коду, а ширше – кодової макросистеми². Він стійкий, точно диференційований за змістом, що викликає постійне коло асоціацій у певній поетичній системі. Лише багаторазове його повторення в різних пісенних текстах сприяє виникненню символу. Це синтетичний образ, який у процесі інтелектуально-художнього освоєння реальності, «опредмечення цінності акумулює глибинні сенси народної культури відповідно до жанрових законів у чуттєво-конкретній формі, моделює певні об'єкти, концепти, викликає стійкі асоціації на підставі традиційних смислових ототожнень»³.

Інтерпретація символів може варіюватися в широкому діапазоні, адже вони пластично моделюються відповідно до кодової системи. Для нас важливо з'ясувати не лише те, що зображалось словом у календарній пісні, а й як зображалось, де превалює інакомовність. В основу komponування поетичних символів закладено зіставлення загальних рис, ознак, образів та явищ із життя людини з предметами та явищами зі світу природи, виражаючи одне за допомогою іншого. Базою їх можуть бути об'єкти навколишнього світу, персонажі, окремі ситуації, що набули символічного значення.

У календарній обрядовості глибоко вкорінений анімістичний світогляд, що дає змогу виділити такі етнокультурні концепти, які свідчать про її давнє походження. Проте вона не застигла, а динамічна

¹ Коваль Г. Флористичний символічний код календарно-обрядової поезії українців. *Народознавчі зошити*. 2011. № 3. С. 476–482.

² Швед І. Коди й архаїчна модель світу слов'ян. *Міфологія і фольклор*. 2008. № 1. С. 52.

³ Там само. С. 49.

конструкція. Цікаву думку висловив С. Лазутін, що символіка виникла не безпосередньо в час анімістичного світосприйняття, коли людина не відмежовувала себе від природи, а значно пізніше, коли зіставлення людини (її дій, почуття, думки) з природою було вже не проявом анімістичного світобачення, а поетичним прийомом¹.

Найдавнішими символами календарно-обрядової поезії вважаються астральні образи, які в завуальованій, переносній формі змальовують небесну частину світу – місяць, сонце, зірки. Сонце і місяць у народних віруваннях співвідносяться одне з одним, об'єднуючись спільною ознакою. В колядках вони виступають першоелементом світобудови («з початку світу») і представлені у формі певної близькості, навіть родової спорідненості – «товариші», «брати»: «Первий товариш – ясне соненько, Другий товариш – та білий місяць»². Інколи символом цих світил виступає збірний образ гостей:

Ой енны гості – ясне сонічко,

А другі гості – світлий місячик³.

Гість, як і деякі інші особи, згідно з народною традицією, з'єднує дві сфери – «свого» і «чужого». Він достатньо сакралізований, ритуалізований і сприймається носієм кращої долі, благодаті взагалі. Ці світила заряджені позитивною енергією, бо сонцю зрадіють «люде старийкі, діти малийкі», а місяцю – «вся звірка в поли та й рыба в мори». Інколи з небесними світилами пов'язують членів родини: «Ясний місяць – сам господар. Ясне сонце – господишка. Ясні зірки – его дітки»⁴. Функціонально дещо відмінні астральні образи у колядці про парубка-воїна, у котрого загострено відчуття родини. Він зізнається: «Маю братенька – ясного місяченька» і «Ой маю рідну сестроньку – ясну зореньку»⁵. Особливою поетичністю відзначається символічне зображення дівчини-нареченої, котра «через поле йшла Ясною зорою, через село йшла Красною панною. На подвір'я зійшла

¹ Лазутин С. Г. Поэтическая символика русских народных лирических песен. *Поэтика русского фольклора*. Учебное пособие для вузов. 2-е изд. Москва: Высшая школа, 1989. С. 107.

² Русалка Дністровая / вступ. ст., підготовка тексту і приміт. М. Й. Шалати. Київ: Дніпро, 1987. С. 81.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 16.

⁴ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 120.

⁵ Колядки та щедрівки. С. 245.

хмаронькою»¹. Іти зорею через поле – вказівка на красу, безтурботне життя дівчини, а коли вона вступає на подвір'я чоловіка, то все кардинально змінюється, бо ж наповнюється турботами, клопотами і вже асоціюється з хмарою. В описі краси дівчини в іншій колядці задіяні астральні мотиви: «*Я тую люблю, що з сонцем стуїть, З місяцем гуварить*»². Тут у метафоричній формі розкривається піднесеність, морально-етична чистота дівчини.

Оскільки календарна поезія безпосередньо пов'язана з рослинним світом, вегетативними процесами, тому важливими є флористичні образи. Загальне поняття рослини можемо розглядати як багатозначний символ: світобудова, життя і смерть, відродження, безсмертя, родючість і процвітання. Одним з таких об'єктів є обрядове зерно, яке, за народними уявленнями, вважається осередком вегетативної сили, символом плодючості, відродженням життя, безсмертям, вічним оновленням. Воно має здатність надовго зберігати і знову відтворювати життя, примножуючи його. «*Насіння – рослина – насіння*» становлять постійний кругообіг, що свідчить про нескінченність життя. Тільки взявши все це до уваги, можна зрозуміти, чому під час ритуальних трапез вживали зерно у вигляді куті, адже це своєрідна жертва, пов'язана з циклічністю природи та вічною ідеєю смерті й воскресіння.

Обсипати, обсівати зерном навколо оберігаючого простору чи головного персонажа обрядової дії – один із способів творення магичного круга для охорони від небезпеки. Їх робили переважно напередодні «небезпечних» календарних дат, коли активізувалася нечиста сила. При виведенні магичного круга за допомогою обсівання виникає додаткова семантика, обумовлена символікою зерна. На ритуальне посівання вказує колядка, в якій присутня межа – «поріг»:

*Ми би му сіяли помеже пороги,
Куди му ходьит воли те й корови.
Воли, корови, коні ворони*³.

¹ Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 22.

² Там само. С. 29.

³ Галицько-руські народні пісні з мелодіями. С. 11–12.

Кордон, який умовно створений таким способом, розпадається на безконечну кількість дискретних перешкод (зерен), кожен з яких необхідно подолати, зібравши чи порахувавши. Сіяння зерна відображено у низці веснянок (гаївок) під назвою «Просо». В одній з них співається:

– А ми **просо** сіяли, сіяли.
Ой дід-ладо, сіяли, сіяли.
– А ми **просо** витопчем, витопчем¹.

Щоправда, тепер цей процес відображається вже у формі гри, проте витоки його сягають глибокої давнини. О. Потебня зауважив, що просо, як і ячмінь було колись чи не єдиною рослиною в Паннонії, тому сіяння належить віднести до тієї ж старовини². Він підкреслив, що «гравці» ділилися на дві групи – чоловічу та жіночу громади; перша сіяла і стерегла просо, а інша топтала. Останнім давали викуп «дівцею». Вчений резюмував: «Якщо земля є жінка, то сіяння означає любов чоловічу»³. Символізм, який убачав тут О. Потебня, дещо несподіваний, проте є підстави для його існування. До цього схилявся також дослідник М. Маркевич, котрий писав: «Просо» – знаменита гра, яка належить усім слов'янським народам⁴. Автор висловив думку про те, що колись у «Просі» в першому ряді були чоловіки, в другому – жінки. Отже, йшлося про боротьбу чоловічого й жіночого начала. Зерно (просо), висіяне в землю – смисл народження нового життя.

Важливим у фольклорній свідомості українців є трактування символів, які відображають специфіку народу. Національно-культурний компонент включає національні асоціації, неповторні для кожного етносу. Так, наприклад, для іноземця українські слова «верба», «тополя», «явір» – всього лише назви дерев, а калина – рослина у вигляді куща. Для українців вони передають значно більшу й глибшу інформацію, тому що мають символічне значення, засвідчене їх широким уживанням в українському фольклорі та поезії⁵.

¹ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 167.

² Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 1. С. 39.

³ Там само. С. 41.

⁴ Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. Київ: Либідь, 1991. С. 110.

⁵ Василько З. Символіка фольклорного образу. С. 55.

Календарно-обрядові пісні містять досить значний символічний дендрарій. У колядках, де мовиться про початок світу, обов'язково поряд із водою (остання символізує жіноче начало) згадується **дерево** («*На той водоньци їдне деревенько*»)¹. Воно втілює просторові координати, оскільки з'єднує три світи – нижній, середній та верхній, до того ж, виступає центром світової осі. Більшість народних творів зберігає конкретну номінацію дерева. Чільне місце в цьому ряду займає **дуб**. Як доводять дослідники, слово «дуб» першопочатково означало «дерево»². У давніх колядках образ дуба фігурує як світове дерево та зближує його з деревом життя:

*Колись то було з початку світа,
Відтоді не було неба ні землі,
Неба ні землі, нім сине море,
А серед моря два дубочки.
Сіли-упали два голубойци*³.

У символічному аспекті багато спільного із зазначеним образом має **явір** («*Над морем глибоким – явір високий*»⁴). Він, як і дуб, виконує функцію медіатора, пов'язуючи «той світ» з «верхнім». «Таке світове дерево серед широкого моря з такими міфічними атрибутами переносить нас у давню давнину міфічного світогляду», – резюмував ще свого часу І. Нечуй-Левицький⁵.

Варіантом світового дерева виступає дерево життя, представлене в колядці в образі **яблуні**. На відміну від першого, вона росте «посеред двора» – сакрального центру. Її частини символізують родові дерева:

*На тій яблоні – золотая кора.
Золотая кора – то єго жона.
А що почечка – то єго долечка,
А що віточки – то єго діточки,
А що сучочки – то єго синочки*⁶.

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 119.

² Етимологічний словник української мови. Т. 2. С. 138.

³ Золотослов / упоряд., передм. та перекл. М. Москаленка. Київ: Дніпро, 1988. С. 50.

⁴ Народные южнорусские песни. С. 330.

⁵ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. С. 75.

⁶ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 115.

Подібну функцію виконує і **сосна**, що посеред двора зростає, лише з тією різницею, що вона символізує дівчину, коло якої «*Іванко ходив*»¹.

У жанровій палітрі календарної поезії поширений образ **калини**. У колядках – це символ дівчини, уособлення її краси:

*Ой ясна-красна в лузі калина,
А ще й красніща в батечка дочка*².

Калина асоціюється з дівчиною. Сама кольоросимволіка червоного забарвлення пов'язується з дівочою красою³. У словнику «Знаки української культури» В. Жайворонка зазначено: «Оскільки українці люблять червону барву, взагалі червона калина фігурує як символ краси, радості; краса людини залежить від її здоров'я, тому калина як вивершений природою взірєць досконалості його символізує»⁴. На цю властивість безпосередньо вказує колядка: «*Ой красна, красна калина в лузі, Щонайкрасніша Зіньочка в батька*»⁵.

Інше семантичне навантаження має художній образ **калинового мосту**, який означає межу між цим і тамтим світом, бо ж калина виступає медіатором між світом померлих і світом живих:

*Ой мости, мости, ви калинові!
Ой туди ішли три колядники,
Туди ішла Матер Божая...*⁶

Міст, за народними віруваннями, – це локус, який поєднує земне й потойбічне. Перехід по мосту осмислюється як подолання межі між цими світами. З мостом пов'язана локалізація християнських святих, зокрема Божої Матері, що наближає ритуальний перехід з реального світу у світ духовний, замогильний, світ предків.

Калина в календарно-обрядових піснях може виконувати інші символічні функції, скажімо, сімейно-обрядову. Так, у колядці з Полісся вона виступає щасливим локусом, оскільки дерево виросло у дворі, а двір здавна символізував господу. Отже, там дівчина разом з родиною очікує свого нареченого:

¹ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 41.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 51.

³ Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 24–25.

⁴ Жайворонка В. Знаки української етнокультури. С. 269.

⁵ Цехмістрок Ю. Народні пісні Волині. Фонографічні записи 1936–1937 років / вид. Б. Столярчука, ред. Б. Луканюка. Львів; Рівне, 2006. С. 272.

⁶ Колядки і щедрівки. С. 65.

Що в пана хазяїна да на його дворі,
 Да на його дворі, під оконечком,
 Там стояла **калина**, сильне родила.
 Під тією калиною все столи стоять,
 Все столи стоять позастилані.
 Поза тими столами все панове сидять,
 Все панове сидять, усе раду радять.
 Між тими панами Андрійко сидить¹.

Обрядова функція калини присутня також в іншому творі, в якій вона слугує матеріалом для вінка:

«Тонко дrevко **калинонька**,
 Ломила єї Марисенька,
 Немного ж єї наломила,
 Три віночки з неї увила»².

Ідеться про наближення весілля, бо ж «ламати калину» – яскравий цьому доказ. У петрівчаній пісні інша версія, пов'язана з калиною: дівчина ще вагається, «чи рожу брати, чи **калину ламати**, Чи замуж іти, чи дівкою гуляти»³. Рожа, з одного боку, – символ дівочої чистоти й краси свідчить про передшлюбний стан дівчини, а з іншого, дівчина риторично запитує, «чи дівкою гуляти». Вона стоїть перед дилемою, бо ж, очевидно, ще немає судженого.

Калина може виконувати також захисну функцію. Так, серед поля під нею заснула дівчина-жниця, бо втомилася⁴. В іншому творі мати радить синові-воїну: «Становись, синку, пуд **калиною**»⁵. На її думку, це дерево може бути для нього «і щасливе».

Одним з поширених дендрологічних образів є **верба**. С. Килимник зазначив, що це дерево мало велике значення серед українського народу з предковічних часів. Верба, певно, була в давнину тотемом українського, а, може, й всеслов'янського народу, тобто священним деревом, і має до цього часу численну символіку⁶. На акціональному

¹ Колядки та щедрівки. С. 148.

² Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 90.

³ Пісні з Колодяжна. С. 24.

⁴ Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. С. 215.

⁵ Сборник материалов по марорусскому фольклору. С. 91.

⁶ Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Київ: Обереги, 1997. Т. 3. С. 27.

рівні наявність верби досить частотна (свячена верба як ритуальний предмет (оберіг): на Вербному тижні нею вдаряли худобу, щоб була здоровою, її клали в дитячу купіль з аналогічною метою, закопували в землю – на урожай). На поетичному рівні це дерево ототожнювалося з прадеревом життя – першоджерелом світу. Ця асоціація логічна, адже у фольклорному тексті верба виконує функцію світового дерева (узагальнюючий образ), де досить часто вона (конкретний образ) у просторовому локусі – господареве подвір'я, і – «серед двора», «в пана Івана». Центр космологічної горизонталі – подвір'я господаря, а вертикаль підкреслена висотою дерева, як вісь, що сполучає землю з небом. Персональний набір у наведеному тексті представлений ідеально:

А в пана Івана золота **верба**,
 А на тій **вербі** золота кора,
 А на тій **вербі** рожеві квіти.
 Ой то ж **не верба** – Іванова жона;
 Ой то ж не кора – то ньенька стара;
 Ой то ж не квіти – то Іванові діти¹.

Центральне місце тут посідає образ верби, який уже сам є символом, – знаком здорової, повноцінної сім'ї з великою життєвою силою. По-друге, «золото» вказує на довговічність, водночас молодість, здоровий дух, зрештою – багатство в широкому сенсі цього слова і вважається узагальненим образом ідеального дерева.

Поетично вимальовується образ верби і в пісні зі збірника М. Гайдая. Предикат розкриває тут дихотомію вегетативної та матримоніальної символіки пісні:

Пора тобі, **вербиця**, розвисься,
 Пора тобі, хлопчина, жениться.
 Ще моя дівчина молода,
 На улицю гуляти – то й рада.
 Нехай моя **вербиця** буяє,
 Нехай моя дівчина гуляє².

¹ Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних губерниях. Т. 3. С. 3.

² Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 43.

У формі паралелізму представлено символічність образу верби та предиката «розвиватися» – «женитися». Верба – весняне дерево, одне з перших починає зеленіти, тому під вербами з давніх часів водили танці, співали веснянки¹. Очевидно, з тієї причини це дерево стало об'єктом ігрових дій:

*Співали дівочки, співали,
В решето пісеньку складали,
Та й повісили на вербі.
Летіли галочки з Подолу,
Звалили решітце додолу².*

Основним тут є не стільки сам символічний образ верби, скільки дія – вішання на вербу решета з піснями. Взагалі дерево тлумачиться як дорога в потойбічний світ, воно поєднує три світи (підземний, земний та небесний). За народними віруваннями, на дерево закидали речі, які було необхідно відправити в потойбіччя. Кидання – це магічний обряд відвертання від нечистої сили, від злого ока, а найголовніше – поривання з минулим (минуле – зима, а мабутнє – весна). Оскільки дерево пов'язувалося зі світовим, деревом життя – світової осі, центру світу, крона світового дерева сягає до небес – Вирію. У східнослов'янській міфології – це назва раю – блаженної сторони, вічної весни й світла³, що мало спричинити швидший прихід весни.

Верба сприймається як рослина, предметна реалія, переростаючи у символічну, бо і похідні предмети часто стають знаковими. Цю тезу підтверджуємо тим, що символізуються також вивідні номінації. Скажімо, «**вербова дощечка**» на асоціативному рівні сприймається як медіатор між двома точками. Мовознавець В. Жайворонок розглядає вербову дощечку як давню весняну гру, в основі якої символіка кладки, моста⁴. Зрозуміло, що в гаївці образ «**вербової дощечки**» має матримоніальний сенс, бо міст є простором, у якому з'являється милий до милої, – міст кохання та одруження⁵. Як ініціальну дію подав

¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 72.

² Ступницький В. Пісні Слобідської України / передм. В. М. Осадчої. Харків: Майдан. 2007. С. 16. (Репринтне відтворення).

³ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 87.

⁴ Там само. С. 75.

⁵ Смоляк О. Весняна обрядовість західного Поділля в контексті української культури. Тернопіль: Астон, 2004. Ч. 1. С. 27.

перехід О. Потебня: «Вербова дощечка у даному разі заступає кладку чи міст, по яких дівчина символічно переходить від дівочого життя до родинного»¹.

*Поставлю я кладку через сіножатку, вербову.
Ой вже час, дівоньки, з тої гаївоньки додому.
– А ти, дівчинонько, а ти, дівчинонько, зістанься.
Приїде миленький, приїде миленький, звитайся.
Привезе хусточку, привезе хусточку, альбо дві,
Перстенець на палець, перстенець на палець, на палець².*

Уявний перехід дівчини з неодруженого стану в одружений розкривають матримоніальні предмети – хустка та перстень. Хустка виконувала обрядову, символічну функції, вона є маркером соціального й вікового статусу, а подарунок хустки вказує на кохання та згоду на шлюб³. Аналогічний смисл образу персня – символу вінчання та шлюбу⁴.

Асоціативний ряд розширюється ще одним похідним символічним образом **вербового колеса**:

*Вербовіє колісо
На гостинці стояло.
Дивне диво казало⁵.*

«**Вербове колесо**» виступає у двох позиціях. Перша – реалія: коло дівчат у весняних обрядах. Друга – пов'язується з сонцем (за формою та кольором). Його подібність із сонцем розкривається через палітру відтінків – оранжевий, жовтогарячий, кольору крокоса⁶. Сучасний запис гаївки із с. Сороцьке Тербовлянського району Тернопільської області є цьому підтвердженням:

*Кроковіє колесо,
На гостинці стояло,*

¹ Потебня А. А. Объяснение малорусских и средных песен. Т. 1. С. 152.

² Смоляк О. Весняна обрядовість західного Поділля в контексті української культури. Ч. 2. С. 302.

³ Валенцова М. М. Узенева Е. С. Платок. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 66.

⁴ Валенцова М. М. Кольцо. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Т. 2. С. 563.

⁵ Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля. Ч. 2. С. 23.

⁶ Потебня А. А. О купальских огнях. С. 403.

*Дивне диво казало*¹.

За аналогією через рівень кольорової палітри розкривається символ крокового колеса (сонце – жовтогаряче) та просторовий рівень (сонце – високо на небі).

Флоросимволи представлено також у гаївці, пов'язані з **роман-зіллям** (ромашка, рослина, посвячена коханням, приворотне зілля) та **барвінком**, який асоціюються зі шлюбом:

*Йа вербовая дощечка
Та ходила по ній Настичка,
Та роман-зілля копала,
Та сама їго ни знала.
Та понесла їго до ради.
До чоловічої, парубочої, дівочої громади.
Та понесли їго до ради,
До жіночої громади.
А жінки їго пізнали,
Та й у руки їго узяли.
Та на сукню барвінець,
Та усім дівчатам на вінець*².

Символічний матримоніальний образ завуальований і розкривається наприкінці гаївки. Образ барвінка представлено через поетичне стягнення дії «понесли до ради», «жінки пізнали», «у руки взяли», «на сукню барвінець», «дівчатам на вінець». Наші предки, зазначив М. Костомаров, обрали символом шлюбу рослину просту, не пишну, нев'янучу, яка нагадує небесну зірку³. Символ барвінку прочитується через темпоральний аспект:

– *Чим ти, барвінку, не стелишся?
Чим ти, Івасю, не женишся?
– Навесні буду стелитися,
Восени буду женитися*⁴.

Часовий вектор представлений двома календарними відрізками – «навесні» розвивається барвінок та «восени» – пора весіль.

¹ Смоляк О. Весняна обрядовість західного Поділля. Ч. 2. С. 22.

² Там само. С. 195.

³ Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 19.

⁴ Народні пісні. Записи Людмили Єфремової. С. 58–59.

У колядці, де на гіллях завішані хустки, декодується прагнення переходу з одного стану в інший:

*На гиллячках віточки,
На віточках хустойка.
На хустойці золото.
То Параска вішала,
То молодці тішила:
Ви, теж мої молодці!
Не ходіте поночі,
Не рубайте явора,
Не трусіте золота,
Бо мні оно потробрне
Свекра, свекров дарити*¹.

Предикат рубати О. Потебня пояснює як любити, сватати. Деревце стято = дівку взято. Основна акцентуація спрямована на символічну дію – рубання дерева, яке розкриває матримоніальний смисл колядки.

Важливо, що для передачі змісту уже недостатньо лише символічного образу, а й необхідне його пояснення. Тому замість одиничних символів досить часто з'являються символічні ситуації. Символічні зображення дістали предмети матеріального побуту, побутові ситуації, що добре висвітлюють етнокартину. Відтворення в обрядових піснях певних господарських робіт мало також символічне значення, яке підпорядковувалося, зокрема матримоніальній меті. Так, наприклад, господарська дія «садити сад» набула символічного звучання. Дослідники аргументують цей момент етнографічним контекстом – пересаджування дівчатами, заздалегідь до Різдва, вишневих гілок з метою вгадати, чи в наступному році вийдуть заміж. Тут напрошується аналогія із весільним звичаєм на Гуцульщині, коли молода пересажувала дерева незалежно від пори року². Фольклорний матеріал поняття «сад» моделює як загальне: «Красная панна сад садила»³, так і одиничне: «рожу садила»⁴. І. Ребошака зауважив, що колядки сприйняли ті весільні символи укладення шлюбу, які вже в

¹ Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных песен. Т. 2. С. 461.

² Ребошапка І. Народження символу. С. 116.

³ Колядки та щедрівки. С. 427.

⁴ Там само. С. 339.

самому звичаї визначились високою поетичністю¹. Сюди відносяться колядки із символічним сприйняттям таких дій, як струшування яски (кори), садження винограду, лелії, яблуні (саду), зривання (яблука), щипання (рожі), оберігання, підмітання (саду).

Взаємопов'язаними є символічне садження саду та оберігання його. Окремо представлено в колядці та риндзівці підмітання саду, що означає накликання, очікування старостів. Аналізуючи поетичні тексти, прослідковується логічна послідовність: дівчина садить сад (збирає плоди), стереже (підмітає) – прихід родини, милого. Тому така, здавалося б, на перший погляд звичайна господарська дія зводиться до символічної матримоніальної:

Колядка:

*Ой рано, рано куройки піли,
Ой а ще раньше Ганнуся встала.
Ще раньше встала, сад підмітала².*

Риндзівка:

*Ой рано, рано куройки піли,
Же Христос, же воскрес,
Же воистину, же воскрес.
Єще ми раньше Ганунейка встала,
Ранейко встала, сад замітала³.*

Узагалі одруження почало відображатися в обрядовій поезії спочатку у формі прямих побажань, а згодом – у все більш удосконалених художніх образах, символічних ситуаціях. Такі складні асоціативні образні структури, як зауважив І. Денисюк, вибудовуються в естетиці фольклору саме на знанні національної традиції⁴.

Отож, хоча астральних символів у досліджуваному масиві не так багато, проте вони чітко екстраполюються на земне, родинне життя українців. Крізь призму флоросимволіки вимальовується досить цікава кодова система, пов'язана з рослинним світом, його вегетативними процесами, господарськими діями, які стали знаковими.

¹ Ребошапка І. Народження символу. С. 119.

² Колядки та щедрівки. С. 314.

³ Гаївки. С. 228.

⁴ Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору. С.14.

Важливе місце в досліджуваній темі посідає комплекс народної зоології. Це ціла система, пронизана специфічними мотивами і функціями. Українська фольклорна традиція пов'язує її значною мірою з календарною регламентацією. Найпоширенішими в обрядових піснях є орнітоморфні символи (лат. ornito – птах). Вони здебільшого супроводжують народний календар, властиво ініціюють його і є провісниками багатьох періодичних явищ у природі та суспільному житті. Їх частково вивчали фольклористи, виняток становить хіба що обширний аналіз образу зозулі¹. Тому ці символи заслуговують системного й узагальненого розгляду в рамках запропонованої теми.

Згідно з народною традицією, ранню весну сповіщають **жайворонки** – співучі пташки з ряду горобцевих. Їх уважають вісниками тепла, як скажімо, у веснянці, що подав свого часу П. Чубинський:

*Чом ти, жайворону, рано з вир'я вилетів?
Іще по горах сніженьки лежали,
Ой ще по долинах криженьки лежали².*

Пісня інформує, що він шойно прилетів з вирію («вир'я») – теплих місць, куди з початком осені відлітають птахи. Жайворонка не турбує прохолодна пора, адже йому під силу «криженьки крильми» розігнати, а «сніженьки ніжками» розтовкти. «Рання пташечка жаворонок»³ проступає і з щедрівки, віщуючи таким чином наближення тепла та швидкий прихід весни. А у веснянці з Волині висловлено жаль-співчуття «бідній жаворонці», бо вона не може знайти собі місця «кубельце звисти», «яєчко знести», щоб випродити молодих жайворонків⁴.

У багатьох регіонах України у зв'язку з прильотом пернатих випікали ритуальних птахів, насамперед жайворонків. Їх виготовляли до весняних свят залежно від кліматичних умов – до 40 св. Мучеників, св. Олексія чи Благовіщення. Цей образ постав у зв'язку з увлеченнями українців про те, що з-поміж інших птахів жайворонки найраніше повертається з теплих країв. Печиво було своєрідною жертвою

¹ Пастух Н. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля. 224 с.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 110.

³ Колядки і щедрівки. Т. 2. С. 121.

⁴ Пісні з Волині. С. 31.

для душ померлих, щоб заручитися їхньою підтримкою, забезпечити здоров'я і добробут родини, а також вплинути на приплід худоби, збільшення врожаю на полі¹.

У поетичній структурі деяких творів присутній образ іншої маленької пташки з роду горобцеподібних – **ремеза**, яка напровесні гніздиться низько на деревах, біля річок тощо. Поява гнізда ремеза сигналізує про початок весни. В текстах на чільне місце ставиться застережна щодо птаха функція – не вити гнізда біля Дністра², понад Десною³, на льоду⁴, бо його може зруйнувати вода. До слова, за однією з версій лінгвістів, слово «ремез» слов'янського походження, а в українській мові «ремезувати» означає міцно щось зробити, причому назва мотивується вмінням ремеза будувати гнізда особливого характеру⁵. Ремезовому гнізду в етнокультурній традиції приписували магічну силу як талісман від багатьох нещасть, а також застосовували у ворожильній практиці.

До провісників весни належить також **ластівка** – перелітна птаха з вузькими гострими крилами. Згідно з народними віруваннями, ластівки повертаються в рідні краї на Явдохи (1 березня за старим стилем). В одній зі щедрівок із Слобожанщини безпосередньо вказується на цю її символічну функцію:

*Прилетіла ластівочка,
Сіла вона на віконце,
Там, де тепло гріє сонце*⁶.

То ж із нею пов'язується настання погожих весняних днів. Вона закликає господаря збудити «челядь молоду» та походити «по вишневому садочку»⁷, який також пробуджується навесні та водночас приносить людям радість і щастя. Ластівка, за спостереженнями М. Костомарова – це «символ звістки, і при тому доброї»⁸. Як засвідчують

¹ Герус Л. Жайворонок. *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів, 2007. С. 201–202.

² Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 76.

³ Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. С. 78.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 450.

⁵ Етимологічний словник української мови. Т. 5. С. 56.

⁶ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 93.

⁷ Там само. С. 92–93.

⁸ Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 40.

календарно-обрядові пісні, вона викликає господаря з хати, щоб той подивився на приплід худоби у його господарстві: чи корови отелились, чи овечки покотились і ще багато чого іншого¹. Ластівка сповіщає про заможного господаря, який сидить у кінці стола «в шубі любій», з поясочком, «а на поясочку калиточка, А в калиточці сім селезень»². Ідеться про шеляги як грошову одиницю, які підкреслюють його маєстатність. Ластівка може сприйматися як образ душі, що швидко відійшла на той світ, насамперед молодій дівчині. Її коротке земне життя корелюється з прилітанням та відлітанням цієї птахи весною. В одному бойківському голосінні мати звертається до померлої дочки і риторично запитує:

*Йй-йой-йой, ластівочко моя, коли до мня прилетиши?
Коли на тя ся надіяти?
Коли до тя в гостину прийду?
Дітинко моя, ластівочко моя, пташинко моя...*³

Отже, ластівку, яка прилітала з далеких країв, уважали посередницею між життям і смертю, чужими краями і своєю землею, між цим і тамтим світом.

Вісником травневих днів, співцем обновлених садів, символом радості, молодості й кохання вважав М. Костомаров **солов'я**⁴. Це маленький перелітний птах із сірим оперенням, який чудово співає, особливо в період гніздування. Його поява сповіщає про прихід весни. Він, як і жайворонок, «рано із вир'їчка вийшов». До того ж, це Божя пташка, що прилетіла сюди з Божого благословення, йдеться у веснянці з Волині:

*Не сам же я вийшов,
Дажбог мене вислав,
З правої ручейки
І ключики дав.
З правої ручейки
Літо відмикати*

¹ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 93.

² Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 29.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 124.

⁴ Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 40.

*З лівої ручейки
Зиму замикаєти*¹.

У соловейка знаходяться символічні ключі для відмикання й замикання весняно-літнього календаря, проведення відповідних господарських робіт. В одній з обжинкових пісень у записі Б. Грінченка «*соловейко на маківці весь мак подзьобав*» сигналізує про закінчення жнив, адже господар «*женчиків з поля дожидав*»².

Оригінальний варіант веснянки зафіксував П. Іванов на Харківщині, згідно з яким: « – *Соловейко, моя ненько, По саду літає. – Давай, доню, принадоньку, Нехай прилітає*»³. Образ саду пов'язується з безтурботним життям дівчини, перебування в ньому – форма дівочого дозвілля. Цей локус стосується очікування дівчини на милого. Соловей, що літає в саду, вселяє надію на її заміжжя, зрештою, це стається, адже «*козак к двору приїжджає*».

Соловей у календарно-обрядових піснях символізує ще й досконалість співу, який приносить радість, веселоці, як у колядці спів колядників асоціюється з пташиним: «*То подякуй нам за колядочку, Ой що ми тобі колядували, дім звеселяли, Як соловейко при тузі в лузі*»⁴.

Один із досить шанованих птахів в українців – **бусел (бузьок)**, народні назви лелеки. Це великий перелітний птах із прямим дзьобом та довгими ногами. Він символізує добрі ознаки: щастя, добробут, затишок у домі. В календарно-обрядових піснях його функціональна роль в дечому подібна до жайворонка та інших птахів провісників весни. Вони прилітають на св. Йосипа (19 березня) і є сигналізаторами весни: «*Ой чом же ти, буслю, Не вилітаєш, Чом дітям весни Не даєш*»⁵. Основна його місія, згідно з народними уявленнями, принести тепло. За одним поетичним варіантом з Волині, люди намагаються довідатися, чому він не виходить з вирію і не несе їм «*теплику*»⁶. В іншому запитують: «*Чом, бусличку, не виходиш, Нам літечка*

не виносиш»¹. Таким чином, ці два твори віддзеркалюють два різні календарні періоди – ранній (провесінь) та пізніший (весняно-літній).

Бусла вважають віщим птахом. Люди гадають, що він виконує прогностичну функцію – завбачає добру погоду. Діти, побачивши бусла, гукають:

*Бусел-колода,
Коли буде погода?
Взавтра раненько
Буде тепленько*².

А ще в календарній поезії простежується зв'язок бузька з народженням дітей. Спостерігаючи за ним у небі, малеча просить: «*Бузьку, бузьку, Принеси Маруську Та гарненьку, та пухкеньку, Не крикливу – спокійненьку*»³.

М. Грушевський зазначив, що в українців залишились рідкісні фрагменти пісень, присвячених «першим вістунам весни». До їх числа він зарахував і **гоголя**⁴, який належить до роду дикої качки. Одна з версій походження назви птаха – звуконаслідувальне утворення пов'язане з «гоготати»⁵, видавати сильні і тривалі звуки. Ще 1857 року А. Новосельський подав веснянку-закличку, звернену до цієї птахи, з проханням принести літо і водночас усе інше, що з ним пов'язане:

*Ой вилинь, вилинь, гоголю,
Винеси літо з собою,
Винеси літо, літечко
І зеленеє житечко,
Хрещатий барвіночок
І запашенький васильочок*⁶.

«Зеленеє житечко» – для господаря, а «*хрещатий барвіночок і запашенький васильочок*» – для обрядового весільного вінка, бо гоголь – посланець дівчини. У цій ролі він виступає в колядці «*По Дунаю, Дунаю, там плаває гоголю*». Дівчина ходить берегом і благає:

¹ Пісні з Волині. С. 26.

² Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 129.

³ Ігри та пісні С. 250.

⁴ Жайворонки В. Знаки української етнокультури. С. 561.

⁵ Дитячі пісні та речитативи. С. 86.

⁶ Цехмістрюк Ю. Народні пісні Волині. С. 31.

¹ Там само. С. 265.

² Дитячі пісні та речитативи. С. 71.

³ Там само. С. 70.

⁴ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 195.

⁵ Етимологічний словник української мови. Т. 1. С. 543.

⁶ Ігри та пісні. С. 152.

– Прошу тебе, **гоголю**, к своєму двору,
 Я ж тебе, **гоголю**, хорошенько зряжу,
 Я ж твою голівоньку жемчугом вложу,
 Я ж твої крилечка позолочу,
 Я ж твої ніженьки шовком увів'ю,
 Я ж тебе, **гоголю**, на Дунай спущу¹.

Це така віддяка-винагорода гоголю за старання віднайти для неї «славного чоловіка».

В українській уснопоетичній традиції почасти трапляється образ **перепілки**. Це невеличка перелітна пташка з роду фазанових, яка має буре плямисте забарвлення. У календарно-обрядових піснях вона виступає з яскраво вираженою жіночою символікою – зажурена, турботлива, любляча мати. Вона збентежена тим, що «рано із вирію вийшла», бо ще сніги позамітали і ніде гніздечка звити, малих діток плодити². В другому варіанті вказується інше місце вильоту перепілки – «з гір»³. Ще в іншому вона роздумує, де «гніздонько вити»: чи «на явороньку», чи «на ледоньку», а чи в «ярій пшениці»⁴. Остання локація для неї найбезпечніша.

Крім антропоморфної символіки перепілки, у жнивварському обряді присутня власне календарно-обрядова. Птаха безпосередньо бере участь у дожинках: «колосоньки збирала», «снопоньки в'язала», «копоньки складала»⁵. На запитання жниць, де вона буде сидіти, «чи в житі, чи в пшениці, чи в ярій яриці», відповідає, що в «пана на поліщі»⁶. Аналізовані мотиви мають символічне значення переходу до нового календарного сезону: закінчення жнив знаменує прихід осені і майбутнє зимування перепілки. В деяких творах перепілка не виступає як перелітна птаха, бо вона перебуває: «...літом під копою, А зимою під скиртою»⁷.

Одна з найбільш міфологізованих птиць з яскраво вираженою жіночою символікою – **зозуля**. Вона належить до перелітних, яка спові-

¹ Колядки та щедрівки. С. 351.

² Ігри та пісні. С. 282–283.

³ Гаївки. С. 240.

⁴ Календарно-обрядові пісні. С. 237.

⁵ Там само.

⁶ Там само.

⁷ Там само. С. 236.

щає передусім про пробудження природи, явищ суспільного життя. С. Килимник підкреслив: «Зозуленька – це багатозначущий символ наших пращурів – і вісник весни, і вісниця довгої віку [...], і символ туги за життям, за минулим, за красою; символ бездітної вдови, але найголовніше – це символ віщування»¹.

З почутим голосом зозулі пов'язується настання весняно-літнього періоду: «**Зозуленька кує, бо літечко чує**»². Водночас її кування відіграє й обрядову функцію, оскільки ініціює початок виконання пісень весняного циклу – гаївок:

*Ти, зозуленька сива,
 Ти нас розвеселила,
 Як почала кувати –
 Повиходили з хати [...].
 Ой вийшли усі дівоньки,
 Виводять гаївоньки»³.*

Такі пісні співали здебільшого на Великодні свята. Це, з одного боку, сигнал про наростання весняного сонця, вегетативної сили землі, а з іншого, наближення пори для парування, створення нових сімей. Зозуля «усі сади та і облітала»⁴ – мотив однієї зі щедрівок. У такий спосіб вона сповіщає про найвищу духовну цінність українців – міцну родину з паном господарем, його дружиною та дітьми, адже сад – поетичне уособлення сім'ї.

Інкони зозулине кування викликає тривожні відчуття, як у героїні з веснянки у запису Зоріана Доленги-Ходаковського. Вона звертається до птахи:

*Дібрівная зозуля, не куй рано в діброві,
 Не буди матінки в коморі,
 Бо моя мати чужая,
 Каже мені робити»⁵.*

¹ Килимник С. Український рік у народних звичаях та історичному освітленні. Львів: Кобзар, 1994. Т. 2 (Весняний цикл). С. 117.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 143.

³ Веснянки. С. 24.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 50.

⁵ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 94.

Ідеться, очевидно, про мачуху (або свекруху), котра перебуває з нерідною дочкою в непростих стосунках, а їй, дівчині, хочеться виїти на вулицю, поспівати пісень чи просто погуляти.

Почути кування зозулі для всіх людей – добрий знак, якщо ж когось не пощастило, то наслідок негативний:

*Не чули хлопці зозулі літом,
Як почули – полякалися,
В глуху кропиву поховалися¹.*

Хлопці «полякалися», бо не встигли знайти собі пару, одружитися, адже далі настає піст. До того ж, тут простежується зв'язок персонажів з кропивою. У народній культурі кропива наділяється негативною енергією, бо в ній знаходять чи народжуються байстрюки, на деяких теренах України їх називали «жаливниками». Цей останній термін утворений від назви локуса імовірного зачаття чи народження дитини, яку вважали маргінесною внаслідок її походження.

Символ закінчення літа і початку осені – замовкання пташки. Воно регламентується Петрівкою, яка віддзеркалена в багатьох піснях цього циклу. В одній із них у формі імперативу звертаються до пташки:

*Куй, зозуленько, куй,
Недалеко Петро твуй,
Хоч будеш та й літати,
Но не будеш вже кувати².*

Інші варіанти лише констатують, що «петрівочка минається», а «сива зозуленька» «ховається», «по борозенках скитається» чи «вилітає»³. Таким чином, вона готується вже відлітати у вирій.

Досить часто в колядках та щедрівках з'являється образ **голубів**. На думку К. Сосенка, «вони вважаються духовними ествами і символами творчих сил при різдві світа»⁴. В космологічних народних традиціях це рідкісний феномен і практично український мотив. Скажімо, «сиве голубий», що йому «з йитра поломінь, Ой бо з очий іскри скака-

¹ Там само. С. 112.

² Календарно-обрядові пісні. С. 153.

³ Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика. С. 19; Народні пісні в записах Івана Манжури. С. 49; Календарно-обрядові пісні. С. 144.

⁴ Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрога Вечора. С. 138.

ли»¹ є символом вогняної творчої сили, аналогій якої майже немає у світовому фольклорі. Тут голуб нагадує вогняного літаючого птаха та може співвідноситися з місяцем, який пливе по небу.

Голубам також приписується чудесне створення світу, за припущеннями М. Костомарова, є, можливо, символом старослов'янської міфології². Вони сидять серед моря на дубі (яворі) та «радоньку радять, як світ сновати»³. Голуби як Божі птахи уособлюють Сина Божого: «Не був то пташок, лем Сын Божый, Што по цілім сьвіті людий розмножив⁴».

В інших варіантах вони виступають у ролі Божих посланців – ангелів: «Ми не єсть голуби, Ми єсть ангели з небес прислані»⁵. Зрідка в календарно-обрядових піснях голуби символізують щирю любов, злагоду, ніжність. Так, в одній із собіткових пісень читаємо:

*На ростюці, на потоці
Два голуби воду п'ють.
Почали сой гупорити,
Кого мают враз злучити⁶.*

Голуби втілюють тут любовно-шлюбну семантику, адже вони п'ють воду (пити воду – символ задоволення любовної спраги в широкому сенсі слова). Як наслідок, необхідність поєднання двох закоханих («враз злучити»).

Символом ошатності й краси виступає **пава**. Таке значення вона отримала, без сумніву, від гарного пір'я. До слова, це великий південноазійський птах родини фазанових (походить з Індії), самці якого мають яскраве оперення і довгий барвистий хвіст, який розпускається у вигляді віяла. С. Китова вважає, що образ пави з'явився в українській народній традиції з приходом християнства. Зокрема, у Греції та Візантії пави, які прикрашали царський одяг, вози та інше, символізували вишуканість, розкіш, велич⁷.

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 19.

² Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 37.

³ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 112.

⁴ Верхратський І. Про говор галицьких лемків. С. 347.

⁵ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 417.

⁶ Верхратський І. Про говор галицьких лемків. С. 320.

⁷ Китова С. Образ птаха у вишивці та фольклорі Середнього Подніпров'я. Народна творчість та етнографія. 1994. № 2. С. 9.

Як засвідчує фольклорна практика, аналізований образ виконує різні гендерні функції. Інколи він пов'язується з чоловічою статтю. У Зоріана Доленги-Ходаковського в купальсько-петрівчаному циклі виявлено пісню, яка безпосередньо вказує на це, і стосується чоловіка, його краси загалом:

*Летіла пави,
Через море упала,
Такі очі, такі брови,
Як у мого пана¹.*

Домінуючий мотив веснянки з Чернігівщини – «дівчина збирає павине пір'я для прикрашання пояса парубка» («Ой летіла пави, на воротях впала, Там Ганнуся Іванкові поясок сукала»²). Пояс – складова чоловічого народного строю для підперезування, що виконував не тільки практичну, а й обрядову та естетичну функції. Ці дві останні чітко прослідковуються з тексту аналізованої пісні, бо йдеться, очевидно, про підготовку гарного весільного вбрання для молодого.

Досить поширений образ пави, що пов'язується з жіночою шлюбною символікою. Він фігурує в колядках та щедрівках у записах Осипа та Федора Бодяньських, Амвросія Метлинського. Акцент поставлено на предикатах-діях: пави губить («роняє») пір'я, а дівчина збирає, ховає в рукавець, складає на «скам'ю» і «віночок плете»³. У західноукраїнських варіантах підкреслюється краса вінка («чи здобен буде»⁴), яка передається і на власницю того вінка («ци ладна буде»⁵). Отже, дівчина у вінку повинна виглядати ошатно, красиво, як і павине пір'я, вплетене до нього.

Фемінна символічна підоснова проглядається в обжинковій обрядовій пісні із Сумщини:

*Літала рябая пави по полю,
Заганяла рябії пташки до бору:
Не роните рябого пір'я по полю.*

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 102.

² Ігри та пісні. С. 215.

³ Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських. С. 74; Народные южнорусские песни. С. 332.

⁴ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 59.

⁵ Народні пісні в записах Івана Франка. С. 39.

*– Вже ми рябе пір'я поронили,
Літаючи ранесенько по ниви¹.*

Пави символізує гарно уквітчених жниць, які завершили жати. Жниці асоціюються з павиним рябим пір'ям, яке вирізняє їх особливим відтінком на основному фоні.

Чоловічою символікою в досліджуваних творах наділений образ сокола – птаха з міцним дзьобом, кігтями та гострими крилами. Найдавніша його сутність полягає в тому, що це сонячний птах, духовне єство світотворення. Він сидить на вершечку світового дерева, поряд із небесними світилами, та відає про все². І. Вагилевич ще в 1830-х роках зафіксував у Дулібах на Стрийщині оригінальну колядку, в якій зображений сокіл:

*Стоїт ми, стоїт зелений явір,
На тім яворі сив сокіл сидит,
Сив сокіл сидит, гніздечко віват,
Обкладає го острим тернічком,
А в середину цвіт та калину,
А на вершечку щироє злото³.*

Явір – символ світового дерева. Особливу увагу тут привертає народнотрадиційний локус – гніздо, яке наділяється певними магичними властивостями, переважно продукуючими. Воно, як бачимо, є місцем народження нового життя. Стрілець, який намірився зруйнувати гніздо, на прохання сокола не вчиняти цього, бо він йому допоможе, коли той буде «женитися», стане йому у пригоді – «Тебе молодця перепроваджу, твою молоду на крильця возму». Таким чином, він дасть можливість молодій парі створити свою сім'ю та продовжити рід.

У подібних колядках звучать відгомони давнього обряду жертвоприношення. Стрілець хоче вбити сокола, але той випрошується, обіцяючи за те допомогти весільному поїзду – прикрити наречену своїми крилами, боярам показати броди або й самому «вистаростити»⁴. Виконуючи важливу обрядову функцію, сокіл виступає тут у ролі своєрідного тотема (тотем – грецьке «рід»), що був колись об'єктом ре-

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 231.

² Таланчук О. Сокіл. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ: Орфей, 2007. С. 311.

³ Колядки і щедрівки. Т. 2. С. 23.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 167–169.

лігійного культу. Ще в іншій колядці тотемний характер образу птаха проступає зриміше, де він прямо називається батьком:

*Пахолітойку, пане Гриненуїку,
Стружи стрілочки все з калиноїкі,
Хце застрілити сив сукулойка.
– Ой ни стріляй, пан Гринунейку,
Бо то ни сукулейку, йно твій батеньку¹.*

На увагу заслуговує форма «сокіл заглядає у вікно», присутня у низці зимових величальних пісень. Згідно з народними уявленнями, вікно осмислюється як межа між своїм (домашнім) і чужим (зовнішнім) світом. Воно підтримується функцією забезпечити дивитися через нього, спостерігати та щось бачити. Для семантики вікна актуальне уявлення про нього як виходу із домашнього простору. В одній із колядок сокіл, що летів із Києва на Дін, побачив у світлиці «*премудрую швачку*»². Звичайно, що рукодільниця сиділа біля вікна і пильно виконувала свою роботу. Це наштовхує на думку, що вона готувала одяг, можливо, для майбутнього весільного обряду.

Не зовсім підготовлена до різдвяно-новорічних святкувань дівчина, яку побачив сокіл, заглядаючи через вікно, бо в неї «*світлонька не метена*», а сама «*не чесана*»³, а, отже, вона перебуває у звичному домашньому світі і не готова виходити у зовнішній.

У досліджуваному масиві виявлено доволі рідкісний зразок, згідно з яким сокіл на вікні випитує у парубка про родину – батька, матір, брата, сестру, милу. На останнє запитання він відповідає: «*В мене миленька – остра шабелька, соколе*»⁴. Таким чином, поставлено акцент на мужності, військовій доблесті парубка, яка суголосна із символічною семантикою сокола – силою, витривалістю, хоробрістю.

Аналіз досліджуваних джерел дає підстави стверджувати, що сокіл виступає у деяких з них символом парубка, його молодості. Так, скажімо, у веснянці з Поділля «*сокіл молоденький по полю літає, А на моє подвір'ячко Та й крилами махає*»⁵. Це знак молодого парубка, котрий викликає дівчину на побачення.

¹ Колядки і щедрівки. Т. 2. С. 20.

² Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 27.

³ Обрядові пісні з Слобожанщини. С. 100.

⁴ Там само. С. 32.

⁵ Пісні Поділля. С. 78.

Сокіл може символізувати також доброго господаря, як це видно з обжинкової пісні у запису Лесі Українки. Він сигналізує про завершення польових робіт:

*Ой літає соколонько по полю
Та збирає челядоньку додому.
– Іди, іди, челядонько, додому,
Вигуляла все літечко по полю¹.*

В іншому варіанті додається ще й символічний образ галок, яких збирає сокіл до бору² – у той локус, що наділений ознаками віддаленості. Йдеться про завершення календарного вегетативного циклу в символічний спосіб.

Свого часу М. Костомаров зауважив, що у класифікації символів близьке місце до сокола займає **орел**³. Треба наголосити, що це великий хижий птах, який демонструє силу й мужність, які здавна переносилися на молодого парубка чи чоловіка. Деякі дослідники вважають, що орел фігурує у веснянках та купальських піснях, проте наші спостереження вказують на його присутність і в колядках та щедрівках.

З орлом, як і з соколом, співвідносяться певні світотворчі процеси, що впливають зі стародавніх міфологічних уявлень. Про такі йдеться у колядках у запису Зоріана Доленги-Ходаковського. В одній із них зображений орел, котрий сидить на дереві, а його хоче вбити мисливець⁴ (заради збереження та продовження життя цього не сталося). Дерево у творі виконує світотворчу функцію, з'єднує три світи – підземний, земний та небесний, символізуючи загалом життя. Інші колядки, крім образу дерева, містять ще й образ води – першоматерії, яка вказує на початок і кінець усього суцього на Землі («*Над Дністром, Дністром стоїть дерево, Тонке, високе, листом широке, На тім дереві три орли сидять*»⁵). Їх хоче вбити «*красний молодчик*», але перемагає віра в продовження життя. А в запису А. Метлинського замальовується ще й нижній, водний світ:

*Сиз орел сидить да в воду глядить,
У воду глядить, з рибой говорить:*

¹ Українка Леся. Колодяженські пісні з рукописного зошита. С. 48.

² Пісні з Волині. С. 71.

³ Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 40.

⁴ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 132.

⁵ Там само.

– Ой будь нам, рибо, у одного пана,
Пана Івана.
Тобою, рибо, гості вітати,
А моїм пером – листи писати¹.

Риба пов'язана з водною стихією. Згідно з народною традицією, її вживали як обрядову страву на Святий вечір. Досить цікава інтерпретація пера орла – «листи писати», яка вказує на давність письма, за допомогою якого можна було передавати інформацію наступним поколінням (ідея неперервності життя) – комунікативна функція.

Деяко пізнішого походження мотиви, пов'язані з орлом, уже з аграрною основою. Так, у колядці в запису Б. Чернявського з Чернігівщини зображена картина хліборобської праці:

Що в полі, полі, близько дорозі,
Ой там [Іван] **арлами** оре,
Арлами оре, стрелами сіє,
Стрелами сіє, лучком волочить².

Ритуальна оранка орлами, де конкретний персонаж колядки виступає в ролі культурного героя, а оранка орлами – сильними Божими створіннями – спрямована на забезпечення плодючості землі, життєдіяльності людини. У циклі польових робіт оранка не відділялась у часі від сівби, тому вони склали єдиний ритуальний комплекс, у веснянці, в якій «**Орел** поле ізорав І пшениці насіяв». Оранка забезпечує успіх усього землеробського циклу, в купальській пісні, яку цитував у своєму дослідженні М. Костомаров: «**Та зоремо поле орлами, Та засіємо жемчугами**». До останньої фрази вчений висловив застереження: «Я цього не розумію»³. Очевидно, йдеться про висівання добірного зерна, яке за забарвленням та блиском нагадує перли, образно – найкращий ґатунок посівного матеріалу.

Звичайно, цими фаунообразами не вичерпується символічний смисловий ряд, їх більше, але трапляються фрагментарно. Проте вже навіть ті розглянуті дають підстави резюмувати, що визначальними все-таки є орнітоморфні смисли, закладені у творах календарно-об-

¹ Народные южнорусские песни. С. 330.

² Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 138.

³ Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. С. 43.

рядового циклу. Вони тісно пов'язані з природними, землеробськими явищами, а також відповідно екстраполюються і на родинне життя.

Календарно-обрядовий пласт українського фольклору відзначається архаїчними числовими символічними знаками, які необхідно розкрити та пояснити сучасній людині. Зазначимо, що ця проблема частково досліджувалася в одній зі статей авторки¹. Звісно, що число сприймається насамперед як результат лічби, проте в народнопоетичному баченні – це засіб упорядкування та моделювання Всесвіту, перетворення хаосу в космос – об'єкт умовності, семантизації та оцінки. Ця категорія може виражати саме поняття кількості та множинності, асоціюватися з надлишком, багатством, благополуччям, набуваючи продукуючого значення.

Числа є певним «синтезованим конструктом», які мають міфологічну та християнську основи, пропущену крізь призму народного світорозуміння. Очевидно, що колись вони мали релігійне значення, а тепер стали поетичними формулами, які, за словами О. Веселовського, є нервовими вузлами, дотик до яких розбуджує в нас низку певних образів, в одному більше, в іншому менше, в міру нашого розвитку, досвіду і здібності помножувати й поєднувати викликані образом асоціації².

Функціональні елементи числового ряду не завжди рівнозначні. Важливого значення у народній традиції надається числам 1, 2, 3, 4, 9, 40, 100, 300, 700, кожне з яких тлумачиться відповідно до тих реалій чи подій, з якими воно асоціюється і має відповідне трактування в календарній творчості.

Цифра «**один**» стоїть поза числовим рядом, що засвідчують і лексичні дані слов'янських та індоєвропейських мов (один зазвичай називається іншим способом, ніж решта чисел)³. У фольклорі число «один» є складним і суперечливим: фактично, воно увібрало в себе

¹ Коваль Г. Народнопоетическая нумерология в календарном тексте. *Народознавчі зошити*. 2018. №5. С. 1229–1238.

² Веселовский А. Н. Поэтика. Собрание сочинений. Санкт-Петербург, 1913. Т. 1. С. 475.

³ Толстая С. М. Число. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москв: Международные отношения, 2012. Т. 5. С. 544.

три номінації: 1) нуль; 2) один; 3) два¹. Триєдності одиниці тлумачаться тим, що вона, одиниця, стояла біля витоків світу, як про це йдеться в колядці:

*Коли не було з нащада світа,
Тогди не було неба ні землі,
А но лем було синєє море,
А серед моря зелений явір².*

З тексту випливає, що спочатку була темрява – нуль (нічого), вода (синє море) – одне, (зелений явір) – один. Явір як дерево життя означає центр, від якого певною мірою протиставлені низ/верх. Якщо на землі (низ) росте дерево, то на небі (верх) має міститися сонце. Тому, за колядкою, далі твориться сонце:

*Золотий камінь посієме ми:
Та нам ся стане ясне небонько,
Ясне небонько – світле сонінько.
Світле сонінько, ясен місячик³.*

Сонце – єдине у своєму роді світило (звідси початок, верх, Бог), яке є головним рушієм і джерелом життя на землі. Воно дає тепло й світло, без нього приходить на землю ніч і зима, а за ними йде смерть. Сонце – одне. Водночас з ним твориться «ясен місячик». Від цих двох світил (Сонце і Місяць) походить ясність, світло. Тут одиниця символізує єдність, загальність і означає центр, від якого певною мірою протиставлені низ–верх (унизу – явір як дерево життя, наверху – сонце, ясність, світило).

Число «один» («одиниченька», «одиниця») у календарно-обрядових піснях трапляється і в тих ситуаціях, коли йдеться про родину, вказуючи на наявність саме однієї дочки: «А я у батька **одиниця**, Полюбила Гриця-чорнобривця» (веснянка)⁴. Або: «Була в мамочки **Й одна донечка**, **Й одна донечка – одиниченька**» (русальна пісня)⁵. Перебування дочки у батьківській родині вважалося тимчасовим

¹ Крук І. І. Адзін. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2005. Т. 1. С. 39.

² Колядки і щедрівки. С. 112.

³ Там само.

⁴ Народні пісні в записах Миколи Гоголя / упоряд., післямова О. І. Дея, приміт. Л. С. Каширіної. Київ: Музична Україна, 1985. С. 14.

⁵ Календарно-обрядові пісні. С. 122.

явищем, оскільки пізніше вона, зазвичай, переходила в іншу, чужу сім'ю. Тому дівчина в батьківській оселі завжди була оточена любов'ю, піклуванням, про неї дбали, її оберігали. Значно більше це стосувалося єдиної дитини – одначки. «Одиниця», «одиниченька» підкреслює її окремішність, винятковість.

Подібна семантика числа «один» простежується і в сполученні зі словом «син»:

*А в пана господаря **один** синочок,
Та **один** синочок-соколочок.
Він того **одного** в військо виряджає¹.*

*Гой мала вдова **одного** сина,
Одного мала та й в військо дала².*

У зацитованих колядках число «один» не лише підкреслює винятковість сина-одинака (у першому варіанті ця особливість увиразнюється ще й художнім означенням «соколочок»), а й підкреслює драматизм ситуації, що склалася, – розлуку батьків (особливо матері-вдови) з єдиним сином, якому треба йти у військо.

Парубок сам один стає тим, хто звідує долю, роковану багатом³, оскільки «загадано, заповідано усім козаченькам та у військо йти». Його «окремішність», «виділення як одного» передається в подальшому розгортанні колядкового змісту – він «вперед війська та на коні грає, А позад війська та мечем махає»⁴; «Поперед війська конем виграє, А ясна шабелька при боці сяє»⁵. На полі бою він один протиставлений цілому війську – на чолі своєї дружини. Його винятковість пов'язана з головуванням, протиставленням множинності (цілому війську), особливим призначенням одного, що завершується визнанням мужності, героїзму та винагородою («Король питає: – Чий син виграє? Ой якби я знав, чий то син гуляв, То я б за його свою дочку дав»⁶). Винагорода, виявляється, також особлива – «королівноч-

¹ Колядки та щедрівки. С. 198.

² Там само. С. 196.

³ Жайворонек В. Знаки української етнокультури. С. 412.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 198.

⁵ Там само. С. 197.

⁶ Там само. С. 199.

ка», а в додаток, ще й «поля не згораного», «коня не з'їджаного», «грошей незлічаного», «війська незгляняного»¹.

Одиниця в колядках цієї тематики, як і в народній ліро-епіці (билинах, думах, історичних піснях), пов'язана з головуванням, протиставленістю множині: одна Маруся Богуславка рятує невільників, один Матяш старий перемагає «шість тисяч турок-яничар»². У цьому випадку, коли число «один» стає у низці подібних явищ і починає концентрувати навколо себе багато подібного, воно набуває іншого статусу – статусу першого, виокремленого і наділяється сакральноматгічною винятковістю.

Парадокс існування числа «один» у тому, що сам собою «один» не сприймався базовим елементом у системі натуральних чисел. Коли «один» ставав поза контекстом загального, іншого, то, відповідав нулю: «Один у полі не воїн»³. Зовсім іншого статусу набував «один», коли розпочинав відлік часу, засвоєння простору чи опинявся у низці подібних. Тобто на полі битви один воїн набуває статусу першого лише на фоні цілого війська. «Одиниця» символізує у цьому випадку не стільки перший елемент ряду в сучасному розумінні, скільки цілісність, єдність⁴.

Дослідник О. Дей виокремив у поетичній системі одиничне як композиційний принцип⁵. Це вияв художнього осмислення й відображення реальної дійсності, піднесення її явищ до поетичного узагальнення. Найпоширенішими засобами виділення одиничного із ряду подібних у народній поезії, за О. Деєм, є такі моделі⁶:

1. Відбір і виокремлення предмета чи явища.
2. Виокремлення предмета з протиставленням.
3. Концентрація, згущення, ущільнення риси, якості чи сутності предмета.

Вони застосовуються у макроструктурі народних пісень (провідний принцип будови цілості твору, розкриття взаємозв'язків пі-

¹ Там само.

² Матяш І. Первісні джерела символіки українського героїчного епосу – дум та історичних пісень. *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 6. С. 7.

³ Крук І. І. Адзін. *Беларускі фальклор*. Энцыклапедыя. Т. 1. С. 39.

⁴ Матяш І. Первісні джерела символіки українського героїчного епосу – дум та історичних пісень. С. 7.

⁵ Дей О. І. Поетика української народної пісні. С. 182.

⁶ Там само. С.182–193.

сенних героїв, руху переживань тощо) і в мікроструктурі (художніх деталях, тропях). У веснянках, купальських піснях для того, щоб виокремити парубка серед інших, використано першу модель. Проте тут виділяється не стільки сам персонаж, скільки дія, пов'язана з ним (дав найбільше грошей на танці):

*Пишна юлойка в Бережці,
Рано, рано в Бережці.
То там збиралися молодці,
То там давали гроші на танці.
А один молодець найбільше дав,
Він собі дівчину сподобав¹.*

Чому «один молодець» дав найбільше грошей? Причина розкривається у тому, що «він собі дівчину сподобав». Тому фінальна частина пісні, безумовно, містить матримоніальні мотиви.

В іншому варіанті простежуємо другу модель. Подібні мотиви, зокрема роздуми про одруження, подаються через заперечення дії «одного»:

*Березівські парубки
Та все грають на дудки.
Тільки один не грає,
Жинитися думає².*

На відміну від інших парубків цей «один» не веселиться, у зв'язку з чим і протиставляється усій парубочій громаді. У цьому композиційному засобі множина є тлом, з якого виділяється одиничне. Твориться певна схема: ВСІ–Я, ВСІ–ОДИН.

Число «два» у складі міфопоетичних систем означає симетрію світобудови, поляризацію емоційного й раціонального світосприйняття й світовідчуття, а також уособлює класичний принцип дуалістичного відображення світу³. Серед поширених бінарних опозицій в українській традиції, як і в культурі інших народів, переважають такі: життя – смерть, добро – зло, день – ніч, правий – лівий, верх – низ і т. д. Кожна з цих позицій пом'якшує протистояння негативного початку, де перше зв'язане зі світлом (світом живих), а друге з темря-

¹ Пісні з Волині. С. 58.

² Там само. С. 29.

³ Крук І. І. Два. *Беларускі фальклор*. Энцыклапедыя. Т. 1. С. 404.

вою (світом померлих). Це протистояння допомагає зрозуміти, чому не лише «двійка» сама собою, а насамперед «другий» як комплекс часто сприймається символом світу померлих.

Семантичне поле числа «два» має кілька векторів усвідомлення. Для календарно-обрядових пісень найбільш поширеним є двійка (пара) як символ непорушної єдності (господар і господиня, місяць і зорі). Двійка гармонізувала стосунки («що два, то не один», подвоювала вплив або дію одиниці й водночас втримувала потенційну енергію напруження, полярності, протистояння). Число «два» означає пару, протиставлення одному непарному, це перше число від одиниці. Якщо одиниця символізує центр, то двійка означає продовгуватість¹. Водночас число «два» символізує нероздільність небесно-земних та вогненно-водних стихій (зокрема, у купальських обрядах і піснях, в обрядах, пов'язаних з новоріччям і Водохрестям та ін.). Поняття життя – смерть також означає одвічну єдність (у веснянках, обжинкових обрядах і піснях).

Для календарних обрядів і пісень «два» найбільш характерне як елемент числового коду, що символізує парність, подвоєння. У міфологічній свідомості людей існували чіткі паралелі між космогонією (творенням, «народженням» Всесвіту), тобто початком життя у природі і початком людського життя. В уявленні предків творення Всесвіту – це праобраз утворення сім'ї. Таку ідею паралелі між першоосновою світу як початком людського життя втілено у фольклорних текстах, зокрема, в колядках і щедрівах, у яких «ясний місяць – то господар, ясна зоря – його жона; ясні зірки – їх дітки».

Як відомо, побажання пари – наскрізний мотив календарно-обрядової поезії. Крім солярних образів (місяць, сонце, зорі), молода пара часто асоціюється з орнітоморфними образами:

*Стоїть соснонька тонка, висока.
Тонка, висока, вверху широка.
А в ті сосноньці, два соколоньки,
Сив соколоньки гнізденько виют².*

¹ Войтович В. Укрїнська міфологія. С. 583.

² «Богацька дівчинонока»: співанки, коломийки, колядки / зап. А. Онищук 1907–1908 рр. Арк. 44.

Сосна – дерево життя, центр Всесвіту. Два соколоньки символізують заснування життя в парі («гнізденько виют»). Відтак як символ продовження людського роду виступає колиска, що висить на двох деревах: «А в поли, в поли все **два явори**, А в тих яворах ба й колисочка»¹.

У цих та подібних прикладах «два» осмислюється відповідно як символ шлюбної пари. Позитивна символіка числа «два» пов'язана головним чином з мотивами шлюбу, тому невід'ємною частиною календарно-обрядових пісень було побажання весілля. Особливо яскраво цей мотив виражений знову ж у колядках і щедрівках:

*«А у його хаті да **дві радості**:
Першая радість – сина женити,
А другая радість – дочку оддавати»².*

Отже, «**дві радості**» – це звістка про важливі події (шлюб), сприймаються як позитивні емоції. Число «два» у конкретному випадку символізує подвоєння.

Мабуть, не випадково парні зооморфні образи наявні у новорічних піснях («гейканнях»), приурочених дівчатам «на виданню». На Новий рік, увечері, як зафіксував М. Зубрицький, «ідут на Буковині гейкати хлопці, а окреме парібки там ідут, де великі дівки... Ідут до кожної хижі і під вікни співають»:

*Гей, гей, твої воли, мої воли, гей, гей!
А впереді **два медведі**, гей, гей.
За передом бочка з медом, гей, гей!
А в пригоні **дві ворони**, гей, гей!
В колесниці **дві синиці**, гей, гей!
А в підтоці **дві сороці**, гей, гей!³*

Перелік парних образів («два медведі», «два ворони», «два синиці», «два сороці») підсилює матримоніальні мотиви обрядової пісні. Число «два» моделює передбачення шлюбу дівчатам, виступає символом подвоєння, парності.

До основних чисел у світоглядних уявленнях українців належить «три», яке є символічним і структурним компонентом обрядової

¹ Там само. Арк. 46.

² Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. С. 174.

³ Зубрицький М. Народний календар, народні звичаї і повірки, присвячені до днів в тижні і до рокових свят, записані у Мшанці Старосамбірського пов. і по сусідніх селах. Т. 1. С. 143.

практики, поетики фольклорної традиції. «Трійка» включає в себе енергетику стабілізації й рівноваги. З найдавніших часів вона символізувала довершеність, досконалість. У народних творах часто тричі повторюються сюжетні ходи. Третій член певного ряду трактується як вищий, досконалий, а перший і другий відіграють функцію наближення до справжнього, істинного, головного. При тому варіюються персонажі астральні, просторові, господарські об'єкти, надто різні види винагороди.

Фольклорна традиція позначає числом «три» кількість людей (персонажів) – учасників обрядового дійства, які найчастіше з'являються у творах з передшлюбними мотивами: «три королі», «три рибалки», «три сватачі» та інші. В одній із колядок оберігачами («сторожами») дівчини на виданні виступають рідні:

В татковім домі є три сторожі.

Одна сторожа – братко в воротах.

Друга сторожа – татко в порогах.

Третя сторожа – мамка ле стола¹.

Мати біля стола – символ очікування сватачів для доньки. В іншому варіанті «сторожів» конкретно не названо, лише зазначено їхнє місцезнаходження – «край ворітець», «край порожжа», «кінець століка» (до слова, всі перебувають у окресленому просторі «на межі»). Дві перші «сторожі» можна подолати, третю – «медом переп'ю»². Очевидно, йдеться про очікувану весільну гостину.

Отже, троїстість служить переважно для помноження поваги, сили, краси, багатства головного героя, все потроюється. Мета засобу «троїстості» у відтіненні певного становища героя, його емоцій, таким способом фокусується увага на ньому. «Троїста градація» певної дії є відтворенням послідовного її наростання, динаміки процесу чи переживання, а отже, й засобом нагромадження емоційності³. Моделі перерахунку, лічби використовуються не лише для опису, а й служать як композиційний прийом організації функціональних елементів самого тексту.

¹ Усна словесність поліщуків-переселенців / збір. В. Сокіл 1998–1999 рр. Арк. 223.

² Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та суміжних губерніях. С. 28–29.

³ Дей О. І. Поетика української народної пісні. С. 160–161.

Традиційні образи «трьох товаришів» у колядках подаються персоніфіковано, оскільки кожен із них номінує астральні об'єкти та атмосферні явища: перший – «яснее сонечко», другий – «ясен місячик», третій – «дробен дожджик»¹. Для хліборобської праці вони вкрай важливі, тому й сприймаються уособлено, як живі істоти.

Число «три» доволі часто вживається на позначення просторових образів, що характерне для обрядових пісень з мотивами оборони рідної землі у значенні «країна, держава». В одній із бойківських колядок образ «трьох земель» (країн) змальовано через своєрідну розмову «молодця» з конем, який виніс його з «трьох землейків»:

З єдної-м тя ніс гей з угерської,

З другої-м тя ніс гей з турецької,

З третьої-м тя ніс гей з московської².

У поліському варіанті збереглася згадка про інші три землі, з яких парубка виніс кінь з трьох воєн – із «Татарщини», «Німещини» та «Палящини»³. В обох текстах кінь символізує відданість, персоніфікується як вірний друг, побратим. Образ «трьох воєн» підкреслює бойовий дух, непереможність героя.

Інколи у народних творах трапляється образ трьох доріг, що ведуть до трьох країн. Зазначимо, що дорога – це символом далеких світів, мандрів по них:

Єдна дорога та у Литвоньку,

Друга дорога на Україноньку,

Третя дорога в Волощиноньку⁴.

Три дороги – це конкретно марковані локуси, з кожного відвіданого місця мандрівник привезе: «коника», «зброеньку», «волики». В різних колядках називаються різні країни та дарунки, хоча скрізь зберігається троїста структура. Якщо вважати, що сюжет пісні та її внутрішня структура набагато давніші від мінливого набору пізніших географічних найменувань, напрошується зіставлення цього мотиву з уривком із «Повісті минулих літ» за 969 рік: «Сказав Святослав матері своїй і боярам своїм: «Не люблю мені є в Києві жити. Хочу жити я в Переяславці на Дунаї, бо то є середина землі моєї. Адже там усі добра

¹ Колядки та щедрівки. С. 46.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 39.

³ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 97.

⁴ Колядки і щедрівки. Т. 2. С. 107.

сходяться: із Греків – паволоки, золото, вино й овочі різні, а з Чехів і з Угрів – сребро й коні, із Русі ж – хутро, і віск, і мед, і челядь»¹. На думку О. Потєбні, залишається питанням пов'язаність трьох доріг з колядки із словами Святослава². На наше переконання, ця аналогія має право на існування, як і на ствердну відповідь. До того ж, образ «трьох доріг» віднаходимо в билинах та народних казках.

Дещо вужчим за просторовим масштабом є ще один образ – «**три городенька**», «**три містенька**». Він вписується в ту саму модель, що й у попередніх зразках, де порядковий перелік («у одним городі», «в другім містечку», «в третім містечку»), розкриває акціональні практики («мід-вино пити», «гроші лічити», «з паннов спочити»). Цілісне сприйняття образу «трьох городів» зводиться до матримоніального символічного значення.

*Коби я знав, чій син бував,
Я би за него свою дочку дав.
Але до доньки – три городенька,
Три городенька та й три містенька.
В однім городі – мід-вино пити,
В другім містечку гроші лічити,
В третім містеньку з паннов спочити*³.

За подібною схемою побудована інша колядка, згідно з якою за військову доблесть пан дав би свою дочку і: «писав би йому **три городочки**: **У першому городі** – посвататися, **У другому городі** – повінчатися, **У третьому городі** – жити та бути»⁴. У цьому варіанті друга предикативна частина («посвататися» – «повінчатися» – «жити та бути») вказує на весільно-побутові мотиви. Тут немає завуальованості та символічності, які часто потрібно декодувати.

Вагомим у фольклорі виявився образ «**трьох сіл**» як форми ви-нагороди: «*Їм за то заплачено, Три села дано. Єдно село з старими людьми, Друге село з парубочками, Третє село з паняночками*»⁵.

¹ Повесть минулих літ. Літопис Руський / за Іпатським списком перекав Леонід Махновець. Київ: Дніпро, 1989. С. 39.

² Потєбня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 2. С. 98.

³ «Богацька дівчинонька»: співанки, коломийки, колядки. Арк. 46.

⁴ Народні пісні в записях Панаса Мирного та Івана Білика. С. 26.

⁵ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 369.

З тексту чітко простежується вікове, гендерне, просторове розмежування. Таке явище І. Денисюк назвав дислокальним шлюбом, пов'язаним з амазонками. Це шлюб, при якому в окремих поселеннях живуть жінки, а в інших – чоловіки. Вони мешкають в ізольованих «одностатевих» фортецях, на островах, у селах чи містах. Дослідник припустив, що подібні поселення могли бути і в Україні, а образ їх донесений в колядках¹. Наведений елемент, звісно, вказує на архаїчність жанру. Та зводить це лише до однієї гіпотези, вважаємо, не варто, оскільки календарні пісні у своїй основі мають величальний аспект. Тому виокремлення певних груп людей за статтю, віком та розмежування їх в просторових локаціях скоріше поетична формула, акцентована на адресатах, яким приурочувалась пісня. Розрізнення за просторовими об'єктами (селами, містами) не є основним показником, оскільки пріоритет надається соціальним функціям цих «громад»: старші люди – «для порадоньки», молоді хлопці – «для охотоньки», молоді дівоньки – «для колядоньки»².

В українській традиційній культурі істотне місце посідає «сад» – спеціально відведена площа, на якій вирощують плодові дерева, куці; це окраса обійстя українця, невід'ємна частина національного пейзажу. У фольклорі він має символічне значення та пов'язується здебільшого із життям дівчини. Це той простір, у якому вона знаходиться певний час, перебуває в ньому та оберігає його. Так, скажімо, у веснянці фігурує поетичний образ «трьох садів»:

*У бору, при бору три сади зацвіли:
У першім садоньку соловій щебече,
У другім садоньку зозуля кує,
У третім садоньку дівонька плаче.
Соловій щебече, садоньку не хоче,
Зозуленька кує, літечко чує,
Дівонька плаче, за старого не хоче*³.

Поетика числа «**три**» у цьому випадку дещо відрізняється від попередніх позицій. Художні образи із досліджуваним числом ли-

¹ Денисюк І. Амазонки на Поліссі. Літературознавчі та фольклористичні праці. Львів, 2005. Т. 3. С. 66.

² Пісні Поділля. С. 115.

³ Українські народні пісні в записях Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 90.

ше номінуються в тексті. Головну функцію відіграє власне лічба (у першій – у другій – у третій), а це розкриває об'єкт та дію, на яких акцентована увага («соловій щебече», «зозуля кує», «дівчинька плаче»). У двох садах з'являються птахи – соловей та зозуля – провісники молодості й кохання. Кульмінаційним є образ третього саду, простір, у якому дівчина плаче, бо передчуває нерівний шлюб. У цьому контексті слушна думка О. Дея, котрий називав цю модель пісні виділенням одиничного героя з цілого ряду. Така форма часто виступає в комбінації із засобами стабільної числової послідовності. Найпоширенішим (за законом економії сил) числовим рядом для виокремлення одиничного є трійність: щоб відтінити одне, пісні дають тло із двох попередніх. У трихотомії найчастіше третій компонент переважає над першим та другим¹. Головна героїня пісні (дівонька) стає визначальним вектором сюжетної ситуації. Часто варіюються предмети винагороди («подарунки») для дівчини: три яблука, три хусточки, три сукенки, три сорочки («кошулі»), три вінки тощо. Всі вони (та найголовніше «перстень») мають матримоніальний підтекст.

Число «три» може входити в народні твори з різними християнськими мотивами. Так, воно позначає частини сакральних об'єктів. Один з найпоширеніших мотивів – церкву будують («мурують») з трьома дверима, трьома вікнами. В одних дверях – сам Господь, у других – Матінка Божа, у третіх святий Петро². Згідно з Біблією, двері – це Ісус Христос, тобто його посередництво у вірі з Богом. Вікно символізувало межу між світами (є три світи – верхній, середній і нижній), через яке можуть проникнути різні сили. Однак існує варіант, за яким три церковні вікна пов'язуються із сонцем: в одне – сходять, в друге гріє «в полудне», а в третє заходить³.

У деяких календарних творах наявні геортологічні мотиви. Так, у запису колядки О. Малинки представлено «три об'явлення» – святе Різдво, святого Василя та Івана Хрестителя⁴. Це одкровення пов'язане з осягненням істини, що йшло від Бога, і, як наслідок: *перше – «радість принесло», друге – «світ розвеселився», третє – «воду освящає».*

¹ Дей О. І. Поетика української народної пісні. С. 191.

² Народные песни Галицкой и Угорской Руси. С. 7.

³ Пісні, колядки і щедрівки / збір. Є. Бохенська. 1908. Арк. 11.

⁴ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 44.

Чимало місця в досліджуваному фольклорному масиві займає тема народження Ісуса Христа. Про його появу на світ сповіщають ангели – посланці від Бога: «Над тим Дитям *три янголи* літають, Вони Єму херовими співають»¹. Крім того, над яслами, де лежало Дитятко, «*три волики стояли*». Там були **три царі**: один «*миром мирує*», другий «*на коліна упадає*», а третій «*квіточкою дарує*». Образ «*трьох синочків, Божих ангелочків*» знаходимо в творі, в якому домінує мотив «Мати Божа мандрує по світу»².

У поетичну структуру окремих колядок влітається образ «*трьох гробів*». Ідеться не про могилу-саркофаг у печері, де, за Біблією, було поховано тіло Ісуса Христа після його розп'яття. Дія переноситься в церкву, в якій три гроби лежать: «*Що в першій гробу – Святий Миколай, А в другій гробу – Свята й Варвара, А в третій гробу Сам Сус Христос лежить*»³. У конкретному випадку маємо ще й певну календарну прив'язку до днів святої Варвари (4/17 грудня), Миколая (6/19 грудня). В іншому варіанті дві дати зміщені до осіннього циклу, бо в другому гробі лежить святий Ілля, а в третьому – свята Марія⁴.

Християнську тематику доповнює мотив Господь дарує господарю «*три долі в полі*». Образ «*трьох доль*» ужитий тут на означення бажаного, щасливого та заможного життя:

Першая доля – щастя, здоровля,

Другая доля – воли, корови,

Третья доля – жито, пшениця⁵.

Числова матриця стабільна (перша–друга–третя), яка розкривається далі за текстом: 1) «щастя, здоровля», 2) «воли, корови», 3) «жито, пшениця», які представлені у подвоєнні, згрупуванні об'єктів. Усе це складає єдиний художній образ «*трьох доль*».

Протилежний образ «*трьох недоль*» зустрічається у думках: три недолі спіткали братів, які вигнали матір з дому (дума «Про вдову і трьох синів»). У цьому жанрі посилені акцентуація на морально-

¹ Там само. С. 26.

² Там само. С. 48.

³ Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 33.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 447.

⁵ Там само. С. 421.

етичній основі. Отже, значення образу залежить від жанрово-тематичної палітри. Тому в колядковому репертуарі мотиви «*трьох радощів*», «*трьох користей*» інколи контамінуються з «*трьома дарами*», відомих у билинах¹.

Число «*чотири*» відіграє меншу роль у календарно-обрядовій поезії. На відміну від «*трійки*», що служить ідеальною моделлю будь-якого динамічного процесу, число «4» перетворює статичну цілість, ідеально стійку структуру, повніше реалізує її в горизонтальному плані. Воно асоціюється з чотирма сторонами світу, як у цій жнивній пісні: «*Ой зібрали ж ми полон, Из усіх штирьох сторон*²».

Просторові чотиристоронні об'єкти, зазвичай, фіксують межі та охороняють їх. Скажімо, у петрівчаній пісні представлено такі просторові образи: що в «*церковці Чотири віконця, А на тих віконцях Чотири соколونها*»³. Образ сокола символізує зіркість, який стереже церковний простір. Чотири соколи перебувають на сторожі чужого поля: перший полинув у виноград, другий – на Дунай, третій – у чисте поле, а четвертий – до небес⁴. Число «*чотири*» має також сакральне, Божественне значення, що відображено у щедрівці, згідно з якою Господь парує воли в «*чотири вози*»:

*На перший кладе голосні дзвони,
На другий кладе яснії мечі,
На третій кладе золоті книги,
На четвертий віз сам Бог сідає*⁵.

Відносно нечасто в календарній творчості виступає число «*дев'ять*». Воно має магічну силу, оскільки складається з трьох трійок. Одне з його значень – сила, міцність. Так, у колядці герой порівнюється з туром, оленем, у якого «*дев'ять ріжків*»:

*Ой чую я в собі лютого звіра,
Лютого звіра, тура-олене,
Тура-олене на дев'ять ріжків*⁶.

¹ Москаленко М. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу. *Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі / упоряд., передм. та переклади Михайла Москаленка*. Київ, 1988. С. 25.

² Народні пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської. С. 216.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 105.

⁴ Календарно-обрядові пісні. С. 288.

⁵ Щедрівки / збір. та упоряд. М. Мишанич. Львів, 1996. С. 17.

⁶ Колядки і щедрівки. Т. 2. С. 212.

«*Дев'ять ріжків*» символізують зрілість, силу, мужність. Зрештою, риг у руці язичницького ідола – показовий символ сили.

Число «*дев'ять*» позначає також велику кількість, чисельність людей. Скажімо, в колядці за нареченою йшло «*дев'ять купців, хлопців-молодців*»¹. Частіше воно виступає символом достатку. У веснянках – на дівчині сукенка «*в дев'ять піл*»². Пола – це край кожної з половини одягу (пальта, піджака та ін.), що розгортається спереду. Сукенка в «*дев'ять піл*» вказує на величину та пишність одягу «паньки». Підтвердженням того, що «*дев'ятка*» символізує багатство, є також і те, що в господаря за поясом «*в калитоньці дев'ять гривень*»³. Цей запис колядки З. Доленги-Ходаковського з початку XIX ст. засвідчив давнє походження гривні як грошової одиниці, а тут – високу її вартість. Відомо, що вона була в обігу в Київській Русі, відтак стала грошовою одиницею в Українській Народній Республіці (1918–1920 рр.), національною валютою України (з вересня 1996 р.).

Маловживаними у календарно-обрядових піснях виявилися двоцифрові числа 12, 30, 40, 70. Проте дещо більше представлені трицифрові, які мають не точне, узагальнююче значення великої кількості. Таке підкреслення містить число «*сто*». Воно вживається переважно на позначення результатів хліборобської діяльності українців: «*Добра була нива: Сто кіп жита вродила*»⁴. У текстах повторюються числові конструкти: «*сто бочок меду, сто пудів воску*»⁵; «*Сто кіп жита зродила, сто кіп і сніпочок Дівонці на віночок*»⁶. Колядки та щедрівки зберегли більший номенклатурний ряд урожаю: «*сто кіп гречухи, сто кіп просонька, сто кіп вівсонька*»⁷; «*сто кіп пшениці, сто кіп ячменю, сто корців яблук, сто корців грушок*»⁸. Як бачимо, така кількісна проекція відображає великий урожай, адже одна копа становить 60 снопів хліба, а корець дорівнює 100 кілограмам.

¹ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 46.

² Гаївки. С. 96.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 122.

⁴ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 138.

⁵ Там само. С. 6.

⁶ Там само. С. 138.

⁷ Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 28.

⁸ Щедрівки. С. 19.

Число сто вживається також на позначення різних грошових одиниць, підкреслюючи таким чином високу вартість того, що купується. Парубок пропонує продати свого коня «*за сто червоних*» («червінців»)¹, тобто за золоті монети. Найчастіше фігурує число «*сто*» як форма винагороди: а) за дівочий вінок дають «*сто золотих*» (гаївка)²; б) за дівочу «кісоньку» пропонують «*сто рублів*» (веснянка)³; в) на дівчині шуба «*за сто золотих, за сто червоних*» (колядка)⁴, «*сто талярів на столі*»⁵. Зазначимо, що в колядковій традиції часто зустрічаються числові образи грошових еквівалентів. Вони представлені в номінативній формі («*сто червінців*»), застосовуються у дії (господар лічить гроші у калиті). Власне, предикативна форма (лічить) не розкриває конкретного числа. Саме така модель використовується для продукування матеріальних статків у майбутньому. Використання лічби в календарному тексті має сугестивну функцію. Кількісна гіперболізація у народній свідомості застосовувалась як певна магічна матриця, яка обов'язково реалізується в реальності.

Число «*триста*» позначає групу людей. Такий числовий конструкт домінує в обжинкових обрядових піснях. На ниві у господаря – «*в'язальників триста*»⁶, які збирають у снопи врожай. Найчастіше «*женчиків триста*» бачимо на «срібній» («мальованій») призьбі⁷ в домі господаря, котрий справляє для них обжинки («гостину»). Лише в одній з небагатьох колядок змальована «*хороша жена*» пана Василя, в якій «*намиста – рублів на триста*»⁸.

За частотністю більш уживаним є число «*сімсот*», яке також означає гіперболізовану кількість. 700 молодців, як зауважив О. Потебня, – мотив гетерогенний⁹, неоднорідний, сформований з різних за складом частин. Інколи герої називаються «блуднями» («блудця-

¹ Народні пісні в записах Івана Манжури. С. 59.

² Гаївки. С. 57.

³ Пісні Поділля. С. 56.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 290.

⁵ Календарно-обрядові пісні. С. 249.

⁶ Лукашевич П. А. Малороссийские и червонорусские народне думы и песни. Санкт-Петербург, 1836. С. 149.

⁷ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 174; Народні пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської. С. 216.

⁸ Календарно-обрядові пісні. С. 276.

⁹ Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 2. С. 382.

ми»): «*Ой в лісі, в лісі там недобор, Блудило блудців сімсот молодців*»¹. «Блудці», на думку О. Потебні, нагадують «бродників», а число «700» те ж саме, що й число бояр у весільному обряді чи сватів у колядці. Їх еднають матримоніальні наміри. У багатьох випадках «*сімсот молодців*» не лише «подорожують», а й стають до роботи в господаря:

*Зобрав же женців сімсот молодців,
Сімсот молодців, подорожних людоців*².

Інколи простежується роздільне формування громад парубочої та дівочої – «*сімсот молодців, дівок і хлопців*»³ чи «*зберемо женців сімсот молодців, А в'язальничок сімсот дівчаток*». Аналізуючи останній приклад, К. Сосенко писав, що «мусимо і образці молодецьких і дівочьких, окремих, робітничих гуртів вважати за дуже старовинні»⁴. Пізнішого нашарування військові елементи, які входять до збірного поняття «сімсот» – «русовичі» чи «запорожці».

З викладеного можна зробити висновок, що в календарно-обрядових піснях українців найчастіше вживаються одноцифрові числа, оскільки вони пов'язуються здебільшого зі світотворчими процесами, космогонічними уявленнями, виражають сакральну-магічну винятковість («один»). Вони також ілюструють дуалістичний погляд на світ («два»). Базовим, структуроутворюючим універсумом у господарській, ритуальній дійсності, матримоніальному комплексі є число «три». Решта чисел («чотири», «дев'ять») символізують завершеність, загальну поетичну модель світу. Цифри «сто», «триста», «сімсот» гіперболізують різною мірою предмети, явища, героїв обрядового тексту.

Отже, чимала числова символіка календарно-обрядових пісень, як і давня астральна, флористична чи зооморфна, дають підстави резюмувати про доволі широкий спектр образознаків, якими збагатився поетичний світ українців, розширивши народне сприйняття довкілля.

Підсумовуючи викладене про тропеїстичну систему в календарно-обрядових піснях, підкреслимо, що вагоме місце в ній посіли означальні та емотивні епітети, які акцентують на портретних харак-

¹ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 107.

² Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 18.

³ Колядки та щедрівки. С. 68.

⁴ Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора. С. 187.

теристиках героїв, їхніх почуттях, діях та вчинках, різних предметних реаліях довкілля. Компаративні засоби через дихотомію суб'єкт-об'єкт змальовують фольклорний образ за подібністю чи відмінністю. А через метафору (іносказання) як інструмент пізнання світу «оживає» все: люди, природа, нива, урожай тощо. Зрештою багато чого переноситься у сферу ідеального, возвеличеного, перебільшеного, спрямованого на здійснення мрій та сподівань українців. Багата фольклорна символіка календарно-обрядових пісень дає обширне уявлення про знакові флористичні та фаунообрази, числове вираження. Вона в художньо-поетичний спосіб пов'язана з природними властивостями, землеробськими явищами, водночас поширена і на родинно-побутове життя.

Розділ 4

СТИЛІСТИЧНА МАРКОВАНІСТЬ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ

4.1. Експресія фольклорного слова (демінітиви)

Специфічною формою вираження художнього тексту вважаються демінутиви (лат. *deminutivum* – зменшувальне слово) – похідні слова, що виражають значення зменшеності, яке супроводжує ще й суб'єктивну оцінку, переважно позитивну. Вони виступають важливим засобом поетизації фольклорних творів, оскільки звернені до чуттєвої сфери людини¹. К. Городенська також підкреслює, що творення демінутивності невідривне від категорії суб'єктивної оцінки: «На ранній стадії розвитку мови зменшено-емоційні лексеми виражали реальні ознаки предметів: їх розмір, об'єм, вагу, колір, форму тощо. Такою була їх первинна функція. І лише в результаті вищого процесу пізнання, коли людське мислення стає здатним до абстрагування, в людини виникає суб'єктивне ставлення до речей. Така природа людського пізнання дійсності»².

Зменшувально-пестливі слова виступають важливим маркером національної специфіки української мови, які значною мірою формують поетичну модель текстів. Основне функціональне призначення демінутивної вербалізації – позитивна емоційна констатація (оцінка) об'єктивно зменшених якостей живих істот, предметів та явищ навколишнього світу³. Варто погодитись із мовознавцями, що в структуру

¹ Сокіл В. В. Демінутиви у фольклорі. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 202.

² Городенська К. Г. Словотвірна структура слова (відіменні деривати). Київ: Наукова думка, 1981. С. 112.

³ Григораш С. М. Здрібно-пестлива лексика як ознака інтимної лірики (на матеріалі народних пісень про кохання). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка*. Філологічні науки. Кам'янець-Подільський національний у-т ім. Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський: Книги – ХХІ, 2014. С. 96–100.

семантики зменшено-пестливих слів входять взаємопов'язані компоненти: оцінність, образність, експресія та емоційність. Оцінність є функціональною категорією, образність – відображальною, експресія – стилістичною, а емоційність – психолінгвістичною категорією¹.

Звісно, що й у фольклористиці мовознавчого підходу поза увагою залишити не можна, оскільки такі слова допомагають емоційно змалювати той чи інший образ. Особливу групу становлять суфікси, які надають значенню слова додаткового суб'єктивного відтінку. Їх ще називають суфіксами «суб'єктивної оцінки», або демінутивними та пейоративними².

Дослідники народної творчості спостерегли, що найбільше демінутивів виявлено у фольклорі. Ще свого часу Зоріан Доленга-Ходаковський відзначив художню досконалість українських пісень, адже вони «зберегли велику поетичну красу [...], мають тисячі зменшувальних слів, створюють образи, гідні загального захоплення»³. Відомий український літературознавець і фольклорист І. Денисюк висловив думку, що здрібніло-пестливі слова в українському лексиконі становлять його національну специфіку, оскільки у германських та романських мовах можливості такого вживання обмежені⁴. А ще перед ним Б. Рубчак небезпідставно зауважив, що «про пестливі, здрібнілі чи згрубілі слова в народній поезії можна писати цілу книгу»⁵. Звичайно, на реалізацію цієї масштабної ідеї так ніхто досі й не спромігся. У фольклористичній науці ця проблема глибоко не вивчалася. Маємо поодинокі праці, де розглядалося це питання в інших жанрах⁶. Для пропонуваного дослідження календарно-обрядових пісень

¹ Арнольд И. В. Эмоциональный, экспрессивный, оценочный и функционально-стилистические компоненты лексического значения слова. *XXII Герценовские чтения: материалы межвузовской конференции*. Ленинград: Наука, 1970. С. 124.

² Скалозуб Л. Г. Дериваційні особливості демінутивної лексики (на матеріалі творів Марка Вовчка та Остапа Вишні). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства: збірник наук. праць Хмельницький національний університет факультет міжнародних відносин*. Хмельницький: Хмельницький університет, 2012. № 5. С. 158.

³ Дей О. І., Малаш Л. А. Піонер слов'янської фольклористики та його українські записи. *Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського*. С. 30.

⁴ Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору. С. 10

⁵ Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії. С. 43–45.

⁶ Сокіл В. Демінутиви у фольклорі. *Українська фольклористична енциклопедія*. С. 202; Ковальчук О. Номінативна експресивність у коломийках. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2013. Вип. 38. С. 386–395.

основним маркером беремо поетичний образ, який твориться за допомогою художніх засобів, у конкретному випадку демінутивних форм, яких є надзвичайно велика кількість.

Аналіз календарно-обрядової творчості показує, що українці здавна поклонялися різним небесним світилам, космічним та атмосферним явищам. Для нас вони становлять важливий ключ до розуміння історії, вірувань, поетики, культури загалом. Центральне місце серед астральних об'єктів займає **сонце**. Почасти цей образ виступає в тріаді – сонце, місяць, дощ. Це космічні товариші, яких у фольклорній традиції метафорично ще називають «гостями». Згідно з нею, перелічені об'єкти сприймаються як представники іншого, але так бажаного світу. Вони є носіями позитивної енергії, яка впливає на господарську сферу життя. Через те господар виражає радість з приводу їхньої появи, іменуючи ці реалії пестливими словами:

Ой єнні гості – ясне сонічко,

А другі гості – світлий місячик,

А треті гості чом дробен дожджик!

«**Сонічко**» – могутнє джерело світла й тепла, від якого багато в чому залежить життя й добробут хлібороба, а «**світлий місячик**» – відбиток сонячного світла, коли він сяє вночі, то розбуджує на землі зерна життя, надає їм плодючості. Надвранішнє світіння місяця сприяє випасанню волів на свіжій траві, набираючись таким чином сили для виконання денної роботи («**Світи, місячко, світи раненько, Покуль волики напасаюцца**»²). Дощ, який випадає невесні – Божа благодать для всього суцього, що проростає («**Дощик іде, рутка цвіте**»³).

Природньо, що образ сонця присутній здебільшого у весняно-літній поезії. Так, у веснянці повідомляється: «**Колесом, колесом сонечко вгору йде**»⁴. Воно піднімається небозводом, ogrіваючи землю. «**Сонейко**» може вказувати і на зародження почуттів у молодих людей, про їхні зустрічі та побачення, які завершуються взаємною любов'ю («**Ой ясне сонейко щораз угору йде, Іще вище ходило, усі хлопці ділило**»⁵). В обжин-

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 16.

² Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. Т. 3. С. 50.

³ Ігри та пісні. С. 182.

⁴ Там само. С. 150.

⁵ Там само. С. 225.

кових піснях сонце переважно передзахідне: люди із вдячністю ставляться до нього, оскільки це уможливило їм успішно завершити трудовий день («Уже **сонечко** закотилося, Нам додому захотілося»¹).

Яскраве освітлення перед сходом і заходом сонця пов'язується із **зорею** (пестливо «зірка», «зірочка», «зірничка»). У колядці дівчина – добра робітниця, вона просить зірку: «зійди раненько, постій пізенько», аби та впоралася з хатньою роботою². А в обжинковій пісні «зірничці» виконують функцію помічника у завершенні польових робіт («Світили нам **зірничці** – Дожинали пшениці»)³. В багатьох випадках це небесне світило спонукає до близьких стосунків молодих людей, закликає їх виходити на вулиці для побачень («Ой зійди, зійди, **зірниченько**, Ой вийди, вийди, дівчино сусідня»⁴) чи посилювати взаємну любов («Що **зірочка** по **хмарочці** як бродить, так бродить, Що Василько до Галочки як ходить, дак ходить»⁵).

Образ **хмар** у календарно-обрядових піснях викликає переважно асоціативні метафоричні відчуття: як велике військо («Через наше село чорна **хмаронька**»⁶) чи незмірне стадо овець («Ой то ни **хмарка**, то біле стадо»⁷). Поєднання деминутивних форм, епітетних нюансів, конструкцій паралелізму – все це творить єдиний сконденсований художній образ.

Перейдемо до об'єктів рослинного світу. Насамперед привертає увагу образ **дерева**, який відіграє у фольклорних творах різні художньо-естетичні функції. Так, в одній з давніх колядок у запису Зоріана Доленги-Ходаковського повідомляється:

Що ж нам було з світа початка?

Не було нічого, ідна водонька.

*На той водоньци ідне **деревенько***⁸.

¹ Там само. С. 456.

² Колядки та щедрівки. С. 332.

³ Ігри та пісні. С. 469.

⁴ Там само. С. 220.

⁵ Там само. С. 220.

⁶ Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 30.

⁷ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 35.

⁸ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 119.

«**Деревенько**» – один із основних елементів традиційної картини світу. Воно наділяється рисами універсального медіатора, одночасно співвідносячись із верхнім, середнім і нижнім світами. Це очевидно, бо в колядці «три голубоньки», що сидять на вершині, спускаються в глибоке море і виносять «три пожитоньки» – озиме жито, яру пшеницю та зелену траву для худоби. Все це має зв'язок з людиною та її господарською діяльністю, з якої вона живе та втішається. Аналогічна функція «дерева» проглядається із колядки, яку подав І. Хланта від українців з Банату (Румунія). Сокіл, що сидить «на **тім деревці**», бачить «красне поле», на якому «*газда оре*»¹. Він надіється на добрий урожай, від якого буде мати задоволення. Ще в іншій колядці «На **тім деревці** Райській пташки»². Образ «райських пташок» указує на зв'язок з райським деревом, яке сприймається у народній традиції як варіант світового дерева. Саме до такого рівня підносив його О. Потебня³. Плаваюче по морю «**деревице**», корабель, у якому пливе наречений – це шлях до заміжжя дівчини, такого очікуваного, емоційно бажаного. Матримоніальну функцію виконує «**деревице**», яке везли через село (петрівчанська пісня). З нього будуватиметься церква, у якій братиме шлюб «*дівка-дівчина*»⁴.

У колядковій традиції досить часто спостерігаємо пов'язаність героя з лісом – великою площею землі, зарослої деревами та кущами. Так-от, парубок, котрий їде з благими намірами, везе подарунки для родини та нареченої. Долаючи на своєму шляху цю перешкоду, в нього піднесений настрій, йому прихильний навіть ліс, який лагідно називається «**лісонько**» («*Іхав Івасенько через **лісонько***»⁵). З аналогічною метою долає «*густий лісок*»⁶.

Репрезентаційними в досліджуваному масиві є дендрологічні образи, але з конкретними назвами в деминутивній формі. Широко оспіваний у народних піснях «**явір**». Так, у колядці, яку записав І. Франко, ідеться:

¹ Народні пісні українців Банату (Румунія) / зап., упоряд. вступ. ст., приміт. та словник І. Хланта. Ужгород: Патент, 2009. С. 105.

² Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 31.

³ Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных песен. Т. 2. С. 233–234.

⁴ Народні пісні з голосу Дніпрові Чайки та в її записах. С. 31.

⁵ Колядки та щедрівки. С. 254.

⁶ Народні пісні в записах Івана Манжури. С. 59.

*Стоїть яворець тонкий, високий,
Тонкий, високий, в корінь глибокий*¹.

Неважко зрозуміти, що це варіант світового дерева, на вершині якого сидить сокіл, котрий просить молодця не стріляти в нього, бо він стане йому в пригоді – допоможе здобути милу. Тут проступає явний зв'язок образу «яворця» з молодим парубком (подальший матримоніальний контекст). В іншій колядці бачимо вже «два явороньки», які вказують на силу парубка-жовніра, так потрібної йому для перемоги, після якої «пісні співали»².

У деяких колядках замість «яворини» фігурує «дубочок»: «В полі, в полі росте дубочок, Був у мамочки один синочок»³. Образ «дубочка» запаралелений на життя одинака, єдиного сина, дуже дорогого для матері, до котрого в неї найтепліші почуття. Однак вона сама ж стане його отруйницею через невістку (за канонами баладного сюжету). Тут превалює тривожний стан і на персонажному, і на предметно-образному рівнях. Аналогічний малюнок представлений у колядці-баладі про загибель дівчини: «А в полі, полі стоїть грушечка, Була в матінки одна донечка»⁴. Акцент у тексті переноситься на жіночі образи, передусім на дочку, через втрату якої мати «наплакалася». Отже, «грушечка» на емоційному рівні пов'язується з нещасливою жіночою долею. Натомість біла «березонька» з широким листям, високим гіллям⁵ уособлює дівочу красу, чистоту, кохання. З іншого боку, «березоньку», «ліщиноньку» та «калиноньку» використовували як матеріал для розкладання вогню з метою варіння каші⁶ – страви, яка виступала атрибутом ворожіння на суджених. Саме тому присутній трепетний елемент внутрішнього очікування бажаного результату, за що так ласкаво названі дерева і кущі, оскільки за їх посередництва та сил вогню, який використовують для магічної обрядодії, треба «розпалити» вогонь кохання та любові.

З дівочтвом асоціюється **льон**, бо ж сіяти – означає набувати дівочої краси: «Посію я льон, Да вродиться льон, Да вродиться льони-

¹ Колядки і щедрівки. Т. 2. С. 24.

² Колядки та щедрівки. С. 241.

³ Там само. С. 304.

⁴ Там само. С. 473.

⁵ Ігри та пісні. С. 55.

⁶ Там само. С. 180.

*ченько*¹. Однак топтати його – втратити надію на кохання та шлюб. У русальній пісні співали:

А в льонку на клинку

Висіла колиска на клинку.

– Колишіть же мене високо,

Щоб було видно далеко.

Ой де ж моя миленька походжає,

*Де шитими рукавами помагає*².

У такий спосіб виражається мрія хлопця про «миленьку», майбутню обраницю. Шлюбні думки пов'язуються також і з коноплями: «Що в городі конопельки, Хоть дрібненькі, та зелененькі»³. Традиційно дівочими рослинами вважалися рута й м'ята; перша з них вказує на фізичну красу дівчини, її молодість, а друга на духовні чесноти. У веснянці із Сумщини за принципом антитези (протиставлення «постарілим парубком») дівчата звили віночки «То з руточки, то з м'яточки»⁴, у такий спосіб підкреслюючи свою молодість.

Предметом особливого зацікавлення є фольклорна об'єктивізація образів рослин господарського призначення – значенневого наповнення назв культури, зокрема жита й пшениці. Ці злакові з давніх-давен були відомі нашим предкам, і вони добре розуміли їх важливість. В українському фольклорі чимала увага приділялася образу жита як символу життя. Не випадково слово «жито» і «життя» мають співвідносні корені.

У низці календарних творів спостерігається радість від того, що весна подарувала людям тепле літечко, а разом з ним «зеленеє» чи «буйнеє житечко»⁵. Велике задоволення із завершення жнив, коли «котиться житечко в снопочок»⁶. До слова, останній сніп прикрашали жниці вінком і несли його додому та клали в стодолу господаря як символ достатку та неперевершеності врожаю.

Наші пращури здавна вирощували на своїх землях багаті врожаї пшениці, навіть у трипільські часи ці терени вважалися житницею

¹ Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських. С. 57.

² Жайворонки В. Знаки української культури. С. 343.

³ Ігри та пісні. С. 345.

⁴ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 158.

⁵ Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. С. 77; Обрядові пісні Слобожанщини. С. 150.

⁶ Ігри та пісні. С. С. 467.

Європи, до якої лився «суцільний потік золотистого зерна, утворивши пшеничну зону України»¹. Тому вона щедро оспівана в календарно-обрядових піснях. Демінутив «*пшеничка*» має особливий асоціативний відтінок, чим створюється загальна атмосфера ліризму. У колядці бачимо, як господар сіє «*яру пшеничку*»², адже вона знадобиться на проскурки (білий прісний хлібець, що використовується в Богослужінні). Інколи сама Пресвята Богородиця просить доброго врожаю: «*Ой зародь, Боже, зародь жито, пшеничку*»³. Дуже поширена колядка на біблійну тему про те, як Богородиця ходила по світу – драматична розповідь біблійного сюжету про втечу Пресвятої Діви з Єгипту. Згідно з народною версією, можна простежити весь господарський процес від початку до завершення. Отже, Богородиця сама бачила, як «*господар на пшеничку оре*», сіяв «*пшеничку*», як «*пшеничка зійшла та й зацвила*», а потім «*пшеничка під серп дозривала*»⁴. В одній із пісень в імперативній формі звучить звертання: «*Да іди у поле, да пшениченьку жати*»⁵. Знаючи, що пшениця забезпечує добробут, достаток селянина, тому до неї таке уважне ставлення, а в піснях вона набуває всезагального значення.

Тварини у календарно-обрядових піснях також виступають об'єктами демінутивізації. Тут акцентуємо увагу на їх зменшено-пестливій формі та ролі в поетичній парадигмі, необхідної для створення конкретних образів. Комплекс народної зоології представляє систему, об'єднану відповідними поетичними смислами. Так, місце маленької пташки в цій системі займає *зозуля*. У петрівчаній пісні з Волині знаходимо запитання до пташки, виражене у пестливій формі, з приводу невеликого її розміру та відповідь:

– *Ой ти, зозулько рябенькая,
Ой чого ти малесенькая?
– А я того малесенькая:
В мене матуся чуженькая*⁶.

¹ Златопільський С. Пшениця в історії України. Малоазійські етнокультурні і господарчі традиції та українське місце в Європі (етнологічне дослідження). Київ: Фотовідеосервіс, 1994. С. 5.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 25.

³ Народні пісні українців Банату (Румунія). С. 113.

⁴ Фольклорні матеріали з очого краю. С. 81.

⁵ Ой дай, Боже, за рік Куста діждати. С. 10.

⁶ Пісні з Волині. С. 52.

У цьому діалозі передана емоція інтересу до маленької за величиною «*зозульки рябенької*», а далі міститься ще й експресивний компонент у фразі-відповіді – «*матуся чуженькая*». Відомо, що перелітна птаха-самка кладе яйця в чужі гнізда, тому у пташеняти «*матуся чуженькая*». З нерідною матір'ю пов'язується щось безжалісне, жорстоке. Очевидно, вона не зуміла доглянути, дати їй належного тепла, ніжності, що якоюсь мірою вплинуло на фізичний стан (малий розмір). Через те до «*зозульки рябенької*» таке чуйне, прихильне ставлення ліричного героя. Емоційний заряд наповнює в піснях прохальні мотиви, звернені до зозулі. У петрівчаній пісні в запису Ф. Бодяньського молода невістка просить «*дібрівную да зозуленьку*» не кувати та не будити її так рано, бо тоді побудить її, за словами свекрухи, «*невістку-неробітницю*» виконувати різні роботи¹. М. Дикарев подав варіант з Воронежчини, у якому є також аналогічне звернення: «*Ой петрівная зозуленько, Не куй рано на дібровоньку, не буди мене молоду*», бо всі в хаті нерідні – свекорко, свекруха, діверки, зовиці². То ж молода невістка наполегливо, благально просить «*зозуленьку*» задовольнити її бажання у ту коротку літню (петрівчану) ніч – не кувати так рано.

Здрібніло-пестливі форми вжиті до назви ще однієї невеликої за розміром пташки – *перепілки*. У веснянці з Поділля підкреслено незначну величину пташки, яка шукає собі місце в травах для гніздування («*Ой перепеличка мала, невеличка По полю літає, травку пригортає*»³). В іншій пісні вона журиться, що зарано прилетіла гніздечко вити. У відповідь соколонько:

– *Цить, не журися, перепілонько!
Ой знаю, знаю долину-луку,
Там то ми будем гніздечко вити,
Гніздечко вити, діти водити*⁴.

Цю природню функцію пташка сумлінно виконує, тому до неї таке люб'язне ставлення. Пов'язаність її з календарем бачимо і в обжинковій пісні. Жниці, вижавши лан, стурбовано запитують: «*Пере-*

¹ Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських. С. 67.

² Ігри та пісні. С. 349.

³ Пісні Поділля. С. 83.

⁴ Войтович В. Українська міфологія. С. 63.

пілонько мала, Где ся будеш ховала?»¹ Згідно з народним баченням, «перепелонька» начебто не має де сховатися на зжатому полі, через те вона змушена відлітати в теплі краї.

«Перепелонька» вживається як пестлива форма звертання до дівчини. Тільки дівочий весняний хоровод має аналогічну назву та супроводжується піснею про цю птаху («Тут була перепілонька, тут була невеличенька»²). У низці веснянок «перепілонька» уособлює дівчину, до того ж, у них виразно прочитуються шлюбні мотиви: милий іде – «Ой перепілоньці перстенику несе»³ (варіант: «сорочечку»⁴). То ж пестливі слова на означення перепілки занурені як на календарну, так і на родинну традиції. Образ пташки у піснях є носієм емоції турботи, журби, почасти символічного натяку на матримоніальні процеси.

Маленький сірий птах *горобець*, який гніздиться поблизу житла людини, також потрапив до фольклорної традиції. Його здрібнілі розміри імітують в однойменному весняному хороводі: «Дівчата стають у колесо і беруться за руки, а всередину саджають малу дитину, котру зовуть горобчиком, навколо дитини крутяться і співають:

*Воробчику, маленький пташку,
Не вилітай із зеленого ліску.*

Тому стають і одна дівка питається тої дитини:

– А вже гніздо звив?
– Вже!⁵

Будучи формою дозвілля, особливо молодіжного, хоровод виконував соціодетермінуючу функцію, а пісня містила прохальний мотив, звернений до пташки, з якою пов'язується затишок. В іншій веснянці «оробецько» закликає дівчат виходити на вулицю⁶, радіти пробудженню весни, родинно-побутовій активізації. Деякі гаївки мають еротичне забарвлення, бо ж «воробецька» запитують, чи він бачив, як «шляхтянки скачут»⁷.

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана-Доленги Ходаковського. С. 115.

² Гаївки. С. 132.

³ Там само. С. 132.

⁴ Там само. С. 132.

⁵ Там само. С. 28.

⁶ Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських. С. 71.

⁷ Гаївки. С. 31.

Окремо треба наголосити на мотивах похорону «горобецька»¹, які мають жартівливий характер. Тут бачимо картини прощання з померлим – сороки, ворони, ластівки. «Затужили за сіреньким всі птиці», – заключний акорд пісні. «Горобецька» наділила народна традиція у цьому випадку негативними рисами, які притаманні птахам з чорним чи сірим оперенням.

Ще трохи про птаха з чорним забарвленням. У колядці, яку записав Ф. Коломийченко від матері на Чернігівщині², з'являються «чорнії галочки», райські пташечки. Вони розбудили дівчину, котра стерегла вино і «кріпко заснула». Мотив «дівчина стереже вино» – дівчина готується до весілля. А «чорні галочки» вносять тривогу в її передвесільний стан, якого треба уникати, та далі надійно оберігати своє «вино».

З диких тварин найчастіше в досліджуваних творах трапляється *заець*. У календарно-обрядових піснях він змальовується в позитивному плані, незважаючи навіть на його шкідницьку функцію. Всі сюжети веснянок (гаївок) пов'язують цей образ із городом, куди проникає «зайчик»: він топче городчик, прокладає у ньому доріжечку, з'їдає капусту. Його попереджають не ходити туди, бо прийде хазяїн і переб'є ніжку³.

Заець символізує також коханого. Як яскраво виражений чоловічий образ, він присутній у хороводі. Учасника хороводу, що зображує «зайчика», просять вибрати «дівчину» («паненочку», «молодичку»):

*Зайчику, та сивесенький голубе,
Та дивнесенький соколе!
Ані кудя зайти, ані вискочити,
Ані кудя, зайчику, перескочити [...].
Поплинь, зайчику, по Дунайку,
Вибирай дівку з крайку⁴.*

То ж до «зайчика» в усіх випадках приязне, чуйне ставлення, почасти він викликає симпатію.

¹ Ігри та пісні. С. 85.

² Різдвяні обряди і звичаї в Чернігівщині (в селі Прохорах Борзненського пов.) / списав 1912 р. Федір Коломийченко від Марії Коломийченкової. *Матеріали до української етнології*. Львів, 1918. Т. 18. С. 143.

³ Дитячі пісні та речитативи. С. 95; Ігри та пісні. С. 98.

⁴ Гаївки. С. 122.

У демінутивній ієрархії певне місце займають свійські тварини, передусім **коні, воли, корови**. Найчастіше в досліджуваних піснях трапляється образ **коня**. Його колірний код з'ясувала у статті О. Левчук¹, проте не звертала уваги на демінутивність. До слова, кінь – давній супутник людини, незмінний помічник господаря. Тварину використовували в Україні як тяглову силу. Крім того, важлива функція коня у різних військових ситуаціях. Від його вигідних, корисних інтересів для людини у лексиконі українців він пестливо називається «**коником**». У записі колядки Л. Мартовича з Покуття видно, що господар безпосередньо доглядає за тваринами («**Чеше коників в нові стаєнци**»), і колядники просять дати винагороду за ритуальний спів – «**По коникові, по вороному**»². За іншим варіантом, цю тварину можна бачити на пасовищі, де вже інша функція – охоронця стада («**Кониченько іде, стадечко жене**»³).

При здійсненні військових походів до «трьох сторін» переможець намагався придбати коня:

*З Москівщини йде, коників жене,
З Волощини йде, воликів веде.
Йа воликами на хліб робити,
Йа кониками в війську служити*⁴.

Щодо останнього образу, то рядки зацитованої пісні підкреслюють його військові функції. В одній із колядок згадується Хотин на Чернівеччині. Колись це була сильна фортеця: 1621 року козацьке військо перемогло там турецьку армію, а за часів Хмельницького двічі оволодівало нею. Через те такий резонанс залишила ця битва у фольклорі, вилившись у формулу: «**Попід Хотінцем коником граєш**»⁵. Вона логічно перегукується з подібною, але вже прив'язаною до княжого міста Лева. Там так само була неприступна фортеця. Центральний сюжет – «облога міста», під час якої «**пишиє паня коником грає, Львова добуває**»⁶. Обидва зразки об'єднують піднесеність та метафоричність змалювання образу коня.

¹ Левчук О. Колірний код фольклорного образу коня та його символічне значення в українській народній творчості. *Міфологія і фольклор*. 2009. № 1 (2). С. 29–36.

² «Ой рано, й рано кури запіли»: колядки, казки, історичні перекази. Арк. 3.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 131.

⁴ «Ой рано, й рано кури запіли». Арк. 1.

⁵ Там само. Арк. 1 звор.

⁶ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 135.

Як уже було вказано, важливе місце у господарській діяльності займав віл – вкрай необхідна для селянина робоча сила («**воликами на хліб робити**»). Для парубка, котрий хоче одружитися, у подарунок («**Виводят йому волики в ярмі**»¹), від яких він відмовляється, бо хоче дівчину-наречену. А ще у фольклорних творах бачимо дівчину, котра пасла «**чотири волки**», які згубила, бо «**шевкіньку шила**»² для майбутнього заміжжя.

Джерелом добробуту й багатства вважалася **корова**. Тому для господаря «**любая радість у оборойці**», бо «**Всі коровки та й потелилися**»³. Для худоби в Центральній Бойківщині виконували на Зелені свята (Святу неділю) величальні пісні-ладканки під час першого вигону на пасовища. Тоді ж сплітали для тварин вінки із зелені для замаювання («**Пішов скотар на зілля, бо му Свята неділя, Пішов зілля копати, коровицям давати**»⁴). У магічний спосіб люди надіялися на збільшення надоїв молока:

*Дібройом, коровиці, дібройом, –
Давайте молока цебройом.
А смільницькі коровиці лучками,
Най дадуть молока дійничками*⁵.

Вшанування корови викликане тим, що вона була годувальницею у сім'ї. На особливе ставлення українців до споживання молока ще з доісторичного періоду вказували іноземні дослідники, зокрема цікаву гіпотезу висунув професор Кембріджського університету (США) Пітер Форстер. У фільмі «ДНК: портрет нації» він висловив здивування, що в Україні більшість людей можуть пити молоко в дорослому віці без будь-яких негативних наслідків. З'ясувалося, що за здатність засвоювати молоко в дорослому віці відповідає окремий ген. Американського вченого цікавила проблема, звідки взялася хромосома R¹ – а, типова для Східної Європи, а для Західної – R² – в». У нього була впевненість, що український народ мав ген, який дозволяв їм пити молоко тварин. Як підсумок ученого: найпоширеніша хромосома Східної Європи найімовірніше позначає цивілізацію, яка зародилася

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 58.

² Там само. С. 56.

³ Там само. С. 20.

⁴ Календарно-обрядові пісні. С. 135.

⁵ Там само.

на території України, носіїв якої називають аріями¹. То ж цілком умовним є таке прихильне ставлення до «**коровки**» («**коровиці**»).

Представлений масив народної творчості на відміну від інших жанрів відзначається більшою персоналізацією. Так, практично всі колядки і щедрівки мають своїх адресатів, оскільки звернені до конкретного господаря, господині, дівчини, парубка. Деякі веснянки (гаївки), купальські, петрівчані пісні містять аналогічну інформацію. Вони зберігають насамперед конкретні власні імена, що «вписуються» в ту чи іншу обрядову ситуацію. При цьому неабияке значення відіграє традиція – національна, територіальна, сімейна. Найчастіше вживаються імена, що витримали випробування часом, поширилися та сприйнялися людьми. Ідеться про офіційні імена, які дуже часто в текстах фігурують як здрібніло-пестливі. Вони звернені до чуттєвої сфери людини, викликаючи приємні сприйняття, надають емоційного забарвлення – ніжності, ласки, любові до когось. За їх допомогою проникливіше змальовуються персонажі обрядової дійсності, ретранслюються у свідомості реципієнтів.

Спочатку розглянемо чоловічі імена в деминутивній формі. Одне з найпоширеніших імен, зафіксованих у календарно-обрядових піснях, офіційне наймення «Іван». Таке його розповсюдження можна пояснити тим, що воно прийшло до нас як запозичення з давньоєврейської через церковнослов'янську та давньоукраїнську мови² і легко сприйнялося в народному середовищі. Це ім'я представлено в різних пестливих формах – «**Івасенько**», «**Іванко**», «**Івасьо**» та інші: «**Чом, Івасеньку, гречний паниченьку, дрібні листи пишеш!**»³; «**Пишиє паня – молодий Іванко**»⁴; «**В стані свічка горит, Там Івасьо коня водит**»⁵.

До улюблених чоловічих імен українців належить наймення «Василь», ужите в різних пестливих формах, що підтверджується календарно-обрядовими піснями: «**Іздив Василько в військо служи-**

¹ ДНК: портрет нації. Відеофільм / сценарист І. Павлюк, режисер В. Рибак. Україна, 2012.

² Етимологічний словник української мови. Т. 2. С. 287–288.

³ Колядки та щедрівки. С. 264.

⁴ Народные южнорусские песни. С. 336.

⁵ Труды этнографического-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 434.

ти», «**Ішов Васильєнко через смереченьки**»¹, «**Гонив Васильцьо коня до води**»². Деяко менше фігурують інші маскулітні пестливі форми – «**Андрійко**», «**Антосько**», «**Михасенько**», «**Остацьо**», «**Павлуцько**», «**Петричок**», «**Стефаник**». Зрідка трапляються старі чоловічі пестливі імена, інколи з місцевими фонетичними відмінностями: «**У неділю рано півень заспівав, А ще раніше пан Порхвирко встав**»³, «**Ой рано, рано курі запіли, А раній того Трохимко встав**»⁴.

Як стверджують дослідники, з жіночих імен найпопулярніше у світі наймення «Ганна» у різних етнічних модифікаціях⁵. Це засвідчують також деминутивні форми, що побутують у календарно-обрядових піснях українців: «**Ой в броду сосна с самого злота, Туда ішла дівка Ганночка**»⁶, «**Пасла Ганусе сивії вівці**»⁷, «**Зелене вино вгору ся вило, синим зацвило, Стерегла його гречная панна на ймня Анниця**»⁸. Можемо говорити і про інші здрібнілі жіночі імена – «**Марусенька**» (**Маруська, Марійка, Марька**), «**Галинка**», «**Оксанонька**», «**Катречка**». До рідковживаних пестливих форм належать «**Варочка**» (від «Варвара»), «**Оринка**» (розмовне від «Ірина»), «**Одарка**» (від «Дарія»).

Емоційною насиченістю відзначаються слова на означення назв родової спорідненості – батька, матері, дітей. Вагому частку в цьому ланцюгу займає образ батька – чоловіка стосовно дітей. Він не тільки продовжувач роду, а й підтримувач сім'ї фізично, матеріально й духовно. Через те до нього таке уважне ставлення, виражене в пестливій формі, як у гаївці:

*Приїде батенько,
Привезе дівоньку
В рутовім віноньку*⁹.

Рута – символ привабливості й краси дівчини, «**рутовий вінонько**» вказує на дівоцтво, очікування судженого. А без батькового бла-

¹ Колядки та щедрівки. С. 246.

² Там само. С. 264.

³ Там само. С. 205.

⁴ Труды этнографического-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 439.

⁵ Трійняк І. І. Словник українських імен. Київ: Довіра, 2005. С. 81–83.

⁶ Труды этнографического-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 404.

⁷ Колядки та щедрівки. С. 200.

⁸ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 54.

⁹ Гаївки. С. 93.

гословення неможливий шлюб. Щоправда, у досліджуваних творах частіше трапляється назва «тато» (те саме, що й «батько», проте має народнорозмовний відтінок). То ж його пестливо іменують «**татко**», «**татойко**», «**татунцю**». У косарській пісні дочка просить: «*Ой не коси, татойку, сіно, Бо заросишся по самі коліна*». Зазвичай цю важку фізичну роботу повинні виконувати молоді хлопці, «*котриє набік шапочку носять*»¹. З тексту проглядається тонкий натяк на молодих парубків, з якими пов'язується сила, ба більше, бажання створення сім'ї, однак тут важлива позитивна енергія – ласкаво-шанобливе ставлення до рідної людини («**татойко**»).

Особливою ніжністю, лагідністю оповитий образ матері, оскільки це дуже близька в сім'ї людина. З нею найбільше пов'язуються позитивні емоції – любові, втіхи, радості, турботи. В багатьох піснях виявлено низку «ласкавих слів» – «**матінка**» («**матюнка**»), «**мамуниця**», «**мамуненька**», «**мамунейка**» та інші. Так, від матеріної волі почасти залежав вибір пари для дочки. В одній із веснянок дівчина з цікавістю запитує, за кого її хочуть видати заміж: «*Ой за кого ж, мамунейко, Ой за кого ж зозуленько?*»² В іншій гаївці також присутня аналогічна пестлива форма-звертання, лише з явно вираженим результатом:

Кличут мене додомоньку.

– *А чого, мамуненько?*

А чого, зозуленько?

– *Маєш гості донуненько*³.

Тут ідеться вже про доконаний факт – прийшли гості, тобто сватчачі, на які очікувала дочка, за котрих вона, безперечно, вдячна «**мамуненьці**». Аналогічна ситуація постає з колядки, коли дівчина підтверджує попередню згоду батьків на шлюб: «*Від татка чула, мамця казали, Що вни би мене за тебе дали*»⁴. У цьому варіанті привертають увагу не тільки демінутивні слова на означення найдорожчих людей, а й увічлива форма на «Ви», характерна для морально-етичної традиції українців. Свого часу на неї звернув увагу В. Скуратівський, назвавши статтю «Тато ідуть»⁵.

¹ Пісні з Волині. С. 93.

² Там само. С. 42.

³ Гаївки. С. 69.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 274.

⁵ Скуратівський В. Тато ідуть. *Берегиня. Художні оповіді, новели*. Київ: Радянський письменник, 1987. С. 22–28.

У петрівчаній пісні виявлено доволі рідкісну форму звертання – «**матуся чуженькая**»¹. Зрозуміло, що мається на увазі свекруха, за якою народна традиція закріпила негативну семантику, однак тут вона і «**матуся**», і «**чуженькая**». Таке поєднання нібито непоєднуваного творить поетичний образ у формі оксюмору, який уможлилював назвати досить лагідно свекруху, оскільки в молодій невістці було бажання погуляти в цю пору.

Треба підкреслити, що повний набір пестливих слів, звернених до всієї близької родини, знаходимо в багатьох колядках, наприклад, мотив «*дівчина губить воли і просить рідних допомогти знайти їх*». Однак цю функцію може виконати лише майбутній член сім'ї – милий:

– *Татунцю, підіт, волоньки знайдіт.*

Татунцю пішли, волів не знайшли.

– *Мамунцю, ідіт, волоньки знайдіт.*

Мамунця пішли, волів не знайшли.

(Далі «**братчики**», «**сестрички**», «**любчик**»)².

З дітей у календарно-обрядових піснях найчастіше згадується дочка, підкреслюється її краса («*пишна донечка*»³) чи винятковість («*одна донечка*»⁴). Трапляється також люб'язне ставлення матері до сина, коли вона «*синочку кучері чеше*»⁵.

З дальшої родини називаються тесть, теща, невістка. Як свідчить одна з колядок, між зятем і тестем (батьком дружини) склалися добрі, теплі взаємини. Молодий чоловік ловить в полі вороного коня і їде «*к тестеньку в гості*»⁶. В іншій зять «*до тещеньки поїжджає*»⁷. Деяко некомфортно в «чужій сім'ї» відчувається невістка, яка повинна виконувати різні роботи. У неї немає часу погуляти навіть у Петрівку, тому вся симпатія на її боці:

Темная нічка Петрівочка,

Не виспалася невісточка.

¹ Пісні з Волині. С. 49.

² Народні пісні з батьківщини Івана Франка. С. 22.

³ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 129.

⁴ Календарно-обрядові пісні. С. 318.

⁵ Колядки та щедрівки. С. 274.

⁶ Народные южнорусские песни. С. 334.

⁷ Колядки та щедрівки. С. 296.

*Погнала воли, задрімала,
На пень ножечки позбивала¹.*

Слова-демінітиви підсилюють позитивне ставлення до героїні («невісточка»), та виражають співчуття до неї («ножечки позбивала»). У здрібнілій формі передано соматичний опис. Названий антропоморфний образ особи жіночої статі Куст уквітчували зеленню від голови до ніг. Прикрашаючи, акцентували: «А в нашого Куста да й **нужки невелички**»², бо цей календарно-обрядовий персонаж повинен обходити двори на другий день Трійці.

У народних піснях частіше апелюють до рук – частини людського тіла, виконуючи важливу обрядову дію. Так, у колядці йдеться: «Да взяла його за **рученьку**, Повела його у світлоньку»³. Це люб'язний знак майбутньої тещі – запросини парубка на заручини. Рука, зокрема палець – місце для носіння персня. Веснянка в імперативній формі містить застереження дівчині: «Не дай **ручки стискати**, Перстенька знімати»⁴. Образ рук може виступати також у фразеологізмі – стійкому поєднанні слів з цілісним значенням. Реакція жінок на прибуття парубка з військом у колядці сприймалася неоднозначно: «Всі **міщаночки полякалися**, По ринку ходять, **рученьки ломлять**, **Рученьки ломлять**, **радоньку радять**»⁵. «**Рученьки ломлять**» – жест, що виражає сум'яття, тривогу, неспокій.

У досліджуваних творах в демінутивній формі представлено ще інші соматичні мікрообрази – голови й обличчя:

*Ви, комарі, ви, комарики мої!
За що, за що ви кусаєте мене?
Що у мене та **головонька** болить,
Од головки біле **личенько** горить⁶.*

Образ «**личка**» більше присутній у колядковому масиві («**Вияви личко на оконечко**»⁷). Це не тільки ознака зовнішнього вигляду людини у безпосередній близькості з кимось. У конкретному випадку

¹ Пісні з Колодяжна. С. 27

² Ой дай, Боже, за рік Куста діджати. С. 7.

³ Колядки та щедрівки. С. 296.

⁴ Пісні з Волині. С. 39.

⁵ Народные южнорусские песни. С. 535–536.

⁶ Ігри та пісні. С. 161.

⁷ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 17.

йдеться про контакт адресата пісні (господаря) з ритуальним гуртом колядників, який викликає обопільну емоцію піднесеності, радості та передається демінутивним словом. Практично наскрізний образ «**личко вмиває**» стосується адресатів як чоловічої, так і жіночої статі.

Уваги заслуговують демінутиви на означення загальних назв осіб, наділених господарськими функціями. Йдеться про звертання до господаря, господині, які найчастіше трапляються в колядках та щедрівках. Господар – голова сім'ї, господарства загалом, від котрого найбільше залежить добробут і щастя всіх членів. За допомогою здрібніло-пестливих суфіксів твориться його позитивний образ: «Чи дома, дома **господарийко**»¹, «**Господареньку**, **господиненьку**, **Вияви личко та в оконечко**»², «В нашого пана **господаренька**»³. З глибокою повагою та ніжністю замальовується господиня (газдиня), оскільки вона не тільки берегиня роду, а й хранителька домашнього затишку, традицій, вірна християнка: «**Яка ж ми тото господынийка**»⁴, «**Йа в газдиненьки**, **красенько в неї**»⁵, «**Гречна газдинько**, **сідай коло нас**»⁶.

Образ господаря інколи підсилюється демінутивним уточненням – «**панонько**»: «**Гордий, пишний та наш панонько**, **Ти наш панонько**, **господаронько**»⁷. Ця ввічлива форма звертання стосовно особи чоловічої статі підкреслює повагу до неї, визнання людських та господарських якостей.

Треба наголосити, що більше збереглася ця характеристика, пов'язана з дівчиною – зменшено-пестлива форма «**панночка**». У сюжеті про дівчину-перевізницю її називають «**гречна панночка**»⁸, як і у фінальній частині колядки – «**Вінчує ж ме тя, гречна панночко**»⁹. Обидва слова підсилюють шанобливо ввічливе ставлення до людей, чемність, ніжність, красу дівчини.

Серед досліджуваних демінутивних образів на увагу заслуговують номінації предметів убрання – одягу, головних уборів, прикрас,

¹ Там само. С. 20.

² Календарно-обрядові пісні. С. 323.

³ Колядки та щедрівки. С. 62.

⁴ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 30.

⁵ Колядки та щедрівки. С. 114.

⁶ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 87.

⁷ Колядки та щедрівки. Т. 1. С. 160.

⁸ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 119.

⁹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 58.

взуття тощо. Вони різні щодо належності до статі, соціального статусу, сезону, функціонального призначення. Якщо говорити про їх частотність уживання у фольклорних творах, то жіноче (дівоче) вбрання займає одне з провідних місць. Для прикладу візьмемо опис жіночого строю господині, в котрої «стоять убори на три комори»: «**панчішки** за сороківця», «**чобітки** за два червінці», «**кошульки** за сороківці», «**поясок** за п'ять червінців», «**чипчик** за шість червінців», «**хусточка** за сім червінців», «**золота тканина** десять червінців»¹. Як видно з переліку, візуальний ряд предметів убрання вилаштуваний у порядку наростання вартості. Для глибшого розуміння семантики образів акцентуємо на окремих з них, які з погляду сучасного читача вимагають пояснення: 1) «**кошулька**» – загальнослов'янське запозичення з латинської мови, те саме, що «**сорочечка**»; 2) «**чипчик**» – старовинний головний убір заміжньої жінки у формі шапочки, часто з поздовжнім розрізом ззаду, якого зашнуровують, стягуючи сховане під ним волосся; 3) «**тканка**» – жіночий головний убір, оздоблений коралами або перлами. Всі ці предмети вбрання свідчать про відносно заможний соціальний стан господині. У тексті ці образи гіперболізовано за допомогою емоційно-експресивних слів.

Ідеальний образ дівчини на виданні посилюють також подані у пестливій формі предмети її вбрання. Вона, як і господиня, пишається своїми строями, однак тут ще додаються прикраси для ефективного сприйняття. У запису колядки з Нагуевич І. Франка молоді «**крамарчики**», «**позавиділи**» святковому «одіненьку» дівчини, коли та пішла на Службу Божу: «**панчішиченьки**», «**черевички**», «**шубонька**», «**коралики**», «**перлова камка**»². Все тут гарне, надто «**коралики**» та «**перлова камка**». Остання – це старовинна шовкова тканина з кольоровими візерунками.

З чоловічого вбрання фігурує пояс – «**А на поясочку калиточка, А в калиноньці сім селезень**»³. Ідеться про пояс як складову чоловічого строю для підперізування, що виконує не тільки практичну, а й естетичну функції. До слова, на ньому «**калитонька**» – торбинка для грошей, яка підкреслює маєстатність господаря. Він одягнений у

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 277–278.

² Народні пісні в записах Івана Франка. С. 36.

³ Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 24.

«**білий кожушок**», «**жовті чобітки**»¹. У нього як заможного господаря «**Висят шапочки а в три рядочки**», котрі «**дорожчі на себе бере**»². Шапка – найдавніший тип чоловічого убору, переважно з овечого хутра або із сукна з хутровою опушиною. Вона символізує багатство, вишуканість, досконалість.

«**Шапочка**» – також важливий атрибут вбрання парубка. Вона «**магеровая**»³, повстяна, виготовлена з вовни. У багатьох фольклорних зразках як він знімає її, виявляючи у такий спосіб повагу, вдячність за наречену: «**Шапочку ізняв ще й подякував: – Спасибі, братці, за вашу шану, За вашу шану, за красну панну**»⁴.

На комплекс емоційно-оцінних нашарувань українських демінутивів наклали значний відбиток особливості чуйного ставлення до близьких людей. Це видно із запису веснянки І. Манжури, у якій ідеться про стосунки парубка з дівчиною – майбутньою дружиною, для котрої («Домашки») він запропонував не тільки особисту прихильність, а й господарську допомогу:

*Я б до печі куховарочку найняв,
А до хати – вимітайлочку,
А до коней – заганяйлочку,
До корови – та доїльничку,
В чисте поле – громадільничку»⁵.*

У веснянці, яку записав Ф. Колесса на Поліссі, міститься епізод очікування людей від цієї календарної пори – «**трех користей-радостей**»:

*Весна красна!
– Я вунесла три користи-радости:
Першая користь – ратайчик,
А другая користь – пастушок,
А третя користь – бортнічок»⁶.*

Ідеться, з одного боку, про «користь» як матеріальну вигоду, прибуток для господарства, добрі наслідки, а з іншого, «радість» – почуття втіхи, задоволення, приємності. Перша «користь» – «**ратайчик**».

¹ Колядки та щедрівки. С. 274.

² Свенціцький І. Бойківський говір села Бітля. С. 137.

³ Календарно-обрядові пісні. С. 293–294.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 209.

⁵ Народні пісні в записах Івана Манжури. С. 43.

⁶ Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського. С. 206.

Між іншим, це слово народнопоетичного походження, що дорівнює «плугатар», «орач»¹, указуючи таким чином на давність землеробства в Україні. Друга – «*настушок*», тобто той, хто випасає худобу; це також важливий аспект заняття. І третя – «*бортнічок*», лісовий бджоляр. Треба наголосити, що бортництво – це давня форма бджільництва, за якої люди утримували бджіл у природних, а згодом штучних дуплах дерев². Незважаючи на архаїчність рільництва та скотарства на українських землях, воно було помітним видом промислу, який у житті наших предків посідав особливе місце. Тому ті «три користи-радоги», вжиті в деминутивній формі, мають не тільки речове, предметне, а й цінне духовно-естетичне значення.

Великий пошанівок до господаря та його професійної діяльності проглядається в колядці, згідно з якою у «*дворойку*» «*Господарийко-ремісничейко, То ремісничейко – наш мелничейко*»³. «*Мелничейко*» виготовляє хліб для багатьох людей села, забезпечуючи їхню життєдіяльність, тому він викликає почуття суспільної поваги.

Результатом господарської діяльності виступають окремі об'єкти з деминутивним значенням. Вони вплетені в конструкцію, побудовану за принципом накопичення (градації). Йдеться про поступовий перехід від малого до великого, від окремого плану зображення до більш загального (панорамного). Такий градаційний ряд з наростанням видно в одній з колядок:

*Та й ізжіємо в дрібні снопоньки,
Та й іскладемо в густі копоньки.
Та й ізвеземо над тихий Дунай,
Над тихий Дунай, над крутий берег.
Та й ізложимо в круглий снопочок,
В круглий снопочок, в оборожочок,
А завернемо сив соколочком*⁴.

Деминутиви на означення образів-предметів господарського призначення можна вилаштувати у таку схему: А→Б→В→Г→Д. Відповідно: А – «снопоньки»; Б – «копоньки»; В – «круглий снопочок»; Г – «стожо-

чок»; Д – «оборожочок». Як частина від цілого останній «соколочок» – дерев'яна прикладка на завершення складеного збіжжя чи сіна, назва якої походить від назви птаха за подібністю. До слова, в українському фольклорному лексиконі доволі часто трапляються деминутиви, які окреслюють предметні образи хліборобської праці. Так, тільки в одній обжинковій пісні із Дрогобиччини у записі В. Сокола нараховується тридцять три строфи, де є двісті тридцять одне слово, з яких двадцять два здрибнілі (тобто 9, 5 %). Крім інших, предметні образи номінують: «*загоночок*», «*віночок*», «*снопочки*», «*кіпочки*», «*хлібець*»¹.

Таким чином, деминутивна лексика в календарно-обрядових піснях відіграла важливу роль у створенні образів-персонажів, образів-предметів, надавали їм пестливого, емоційного забарвлення, а їхні здрибнілі атрибутивні ознаки та дії підсилили ці значення. Звичайно, в межах загального дослідження проаналізовано лише основні об'єкти, які репрезентують поетичний світ українців і займають пріоритетне місце у формуванні національної ідентичності.

4.2. Формульність – універсальна закономірність календарно-обрядової словесності

Характерною особливістю поетичної стилістики багатьох фольклорних творів є формульність. Вона сфокусувала в собі тривалий і складний процес «десакралізації усної словесності в естетичну поетичну стихію, хоча й таку, що зберегла деякою мірою генетичну ритуально-магічну спрямованість»². Для формул як стійких ритмізованих словесних конструкцій характерна впізнаваність і стереотипність. Вони виконують запам'ятовувальну (мнемонічну), утилітарну та естетичну функції. У традиційних формулах зафіксовані особливості поетичного мислення народу. «Співець не знає готових пісень, – зауважив Ф. Колеса, досліджуючи народні думи, – тільки їх типові

¹ «Зелені гори не тужить за нами». Народні пісні з Довгого та околиць у записах Василя Сокола. Львів, 2019. С. 15–18.

² Lord A.O formule / tłum. W. Krajka. *Literatura ludowa*. Wrocław, 1975. № 4–5. S. 58–64; Крук И. И. Формульность. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. С. 427.

¹ Великий тлумачний словник української мови. С. 1016.

² Мовна У. Бортництво. *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів, 2007. С. 63–65.

³ Свенціцький І. Бойківський говір села Бітля. С. 143.

⁴ Колядки та щедрівки. С. 68.

теми, типові частини, розпоряджається великим засобом епічних висловів, епітетів, порівнянь, постійних формул для зображення подій, осіб й усе те складається на багатство даного епічного стилю, що являється витвором цілих генерацій народних співців»¹. Фольклорист убачав у механізмі дії формульної системи загальну стилістичну модель епосу. Інакше кажучи, у формулах конденсується традиційна інформація. Завдяки своїй естетичній природі вони як елементи традиції володіють внутрішньою мотивацією. Це те, що на думку Г. Мальцева, має «дуже важливий для історичної естетики наслідок: елементи фольклорного тексту мотивовані на рівні традиції, а не на рівні самого тексту»².

Дослідники по-різному номінують ці стійкі повторювані елементи: «формули», «сталі фрази», «теми», «мотиви», «loci communes», «традиційні епітети», «порівняння», «метафори», «паралелізми», «фразеологізми», «усталені словесні комплекси», «блоки». Однак майже всі визнають формульність як одну з типологічних універсальї різних жанрів фольклору. На переконання Л. Копаниці, «формула як стереотипна поетична модель і світоглядна категорія існує в усіх типах культури і зберігає її національну специфіку»³.

Народним творам різних жанрів властива традиційність, тим більше важливу роль їй відведено в обрядових піснях, тому важливо простежити, як формули «вписуються» саме на рівні тексту, як мотивуються, «вкладаючись» у його структуру. Семантико-функціональний спектр формульності доволі широкий: вони можуть закріплювати ритуальнозначущі, смисловизначальні сегменти тексту, сприяти кращій збереженості змісту. Вони також є результатом творчих пошуків естетики, досконалої форми, що стимулювалася вірою в ритуально-магічну силу слова. Їх можна назвати естетичним маркером, за яким визначається фольклорний стиль жанрів: замовлянь, народних дум, казок, переказів, легенд, пісень. Власне традиційні елементи тексту формули у кожному жанрі проявляються по-різному. Свої сло-

¹ Колесса Ф. Формули закінчень в українських народних думах. *Записки НТШ*. Львів, 1937. Т. 155. С. 32–33.

² Мальцев Г. И. Традиционные формулы необрядовой лирики. К изучению эстетики устнопоэтического канона. *Русский фольклор. Поэтика русского фольклора*. Москва, 1989. Т. 21. С. 28.

³ К о п а н и ц я Л. Формульний мотив – поетичний переказ архетипу. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2000. Вип. 7. С. 156.

весно-поетичні й емоційно-психологічні особливості мають календарно-обрядові пісні: колядки й щедрівки, волочільні пісні, веснянки й гаївки, русальні, царинні, петрівчані, купальські та обжинкові пісні.

У фольклористиці прийнято поділяти формули за композиційною роллю на вступні (ініціальні), перехідні (медіальні) та завершальні (фінальні). Таке розмежування за розміщенням у структурі тексту та згідно з функціональним призначенням стосується здебільшого епічних та ліро-епічних жанрів. Залежно від родо-жанрових ознак виділяють епічні, ліричні та драматичні формули¹.

Уважне вивчення досліджуваних жанрів показало, що для обрядових пісень характерні **ініціальні формули-зачини, які містять хронологічні вказівки**: «*Що ж нам було з світа початка*»², «*Ой рано, рано курочки піли*», «*Вийшли молодці рано з церкочки*», «*Ми дожили зарана*»³, «*Ой поют, поют куроньки рано*»⁴, «*А й в неділеньку та й пораненьку*»⁵, «*Ой у неділю та пораненько*»⁶, «*Ой бриніли ключі з ночі*»⁷. Хронологічні межі стосуються як давноминулих подій, так і певних часових відтинків доби чи тижня (рано, в неділеньку пораненько, з ночі). Досить велика група пісень розпочинається з формули «*ой рано*» чи з поєднанням «*в неділеньку пораненьку*». Такі словосполучення простежуються і в подібних рефренах (аналогії є також у весільних піснях). У цих випадках зачин і рефрен формульно збігаються. І тоді рефрен, як зауважила Л. Виноградова, ніби «повторюючи зачин, може виявитися зв'язаний з ним за суттю»⁸.

На відміну від інших жанрів, пісні, приурочені до календаря, містять прямі вказівки на обрядовий час, які закріплені саме в ініціальних формулах-зачинах: «*На Свйитий вечер свйитому Різду*»⁹, «*На грянйй неділі Русалки сиділи, сорочки просили*, «*На святій неділі [...]*

¹ Пастух Н. А. Формульність у фольклорі. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 734.

² Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 119.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 39, 41, 97.

⁴ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 145.

⁵ Богородиця в українському фольклорі. С. 67.

⁶ Пісні Поділля. С. 113.

⁷ Ігри та пісні. С. 126.

⁸ Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. С. 80.

⁹ Богородиця в українському фольклорі. С. 160.

сиділа русалка», «Оженився у **Петрівку** та взяв дівку-семилітку», «До **Петра** зозулі да кувать»¹.

Ініціальні формули-зачини з просторовими вказівками в календарно-обрядових піснях спрямовують увагу слухачів на місце проходження обрядової дії: «**Проведем Куста під гай зелененький**», «**Ой проведу я русалочку до бору**», «**Коло води-моря ходили дівочки коло Мареночки**»². Такі формули нерідко утримують елементи топонімічної прив'язки, як, наприклад: «**Ой під Києвом над синім Дніпром**», «**В місті Вєфлеємі сталася новина**», «**На Галицькій землі ясная зоря**»³, «**Ві Львові на торгіві**»⁴, «**Ой піду ж бо аж до Любліна**», «**Через село, через Боднарівку**», «**Ой в Самборі ладно грають**», «**Ой їхало пахоля, пахоля Із Львова до Кракова**»⁵, «**В Русалимі на престолі**»⁶. Цікаво, що інколи вся початкова строфа містить кілька топонімічних вказівок:

А в **Києві** грім загримів,

А в **Синяві** стоять хмари,

А в **Перемишлі** дощі взошли.

Там Оксана красу сіє, розум садить⁷.

Календарно-обрядовий фольклор є архаїчним видом народного мистецтва і тому має великий вплив і на виконавців, і на слухачів. Ще Ф. Колесса підкреслив, що це «найстарші народні пісні, які від незапам'ятних часів до нинішнього дня при святах і обрядах співаються виключно хором»⁸. Усі учасники певного обряду виступають одночасно в ролі акторів і в ролі глядачів, тобто кожен може брати активну участь у відповідному дійстві. Саме із активністю як специфікою фольклорної художньої свідомості зв'язана вокативність, що чітко простежується в календарно-обрядових творах. Зачини таких пісень мають формули-питання, звернені до **птахів, рослин**: «**Соловійко, пташко, пташко, А де ти бував?**» «**Чом ти, явороньку, не розвився?**», «**Чом ти, барвінку, не стелишся**», «**Чого, гаю, темний стоїш?**»⁹.

¹ Ігри та пісні. С. 308, 309, 310, 356.

² Там само. С. 320, 326, 392.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 46, 64, 79.

⁴ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 135.

⁵ Ігри та пісні. С. 130, 135, 160, 275.

⁶ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 25.

⁷ Ігри та пісні. С. 261.

⁸ Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. С. 82.

⁹ Ігри та пісні. С. 75, 258, 412, 475.

Частина ініціальних формул спрямована до **астральних і природних явищ, доквілля**: «**Чом ти, місяцю, не сяєш**», «**Ой весно красна, що нам принесла?**», «**Ой чиє то поле заспівало стоя?**»¹. Чимало формул-зачинів містять **звернення до головних обрядових атрибутів**, за якими легко впізнати, про що йтиметься в пісні, й зрештою, до якого жанру вона належить: «**Криве колесо, куди котишся?**», «**Купайло, Купайло, де ти зимувало?**»². Багато формул-питань стосується **людей** – ліричних героїв пісень: «**Воротарі, воротарі, втвори́т нам воротонька**», «**Чому, Галю, не танцюєш?**», «**Ой куди ти їдеш, Романе?**»³, «**Ой гордий, пишний, кмітський молодче!**»⁴. Яскраво виражена вокативність у **формулах-спонуканнях** до виконання конкретної дії: «**Ой встань, господарю, та й виходи з хати**», «**Ой радуйся, господине**»⁵, «**Молодая молодице, вийди з вечора на улицю**», «**Йване, Йванку, та не переходи доріженьки**», «**Ідіте, дівочки, в долину**», «**До кінця, женчики, до кінця**», «**Ой жніть, женчики, живо**», «**Одчиняй, пане, ворота**», «**Стався, панейку, стався**»⁶, «**Заколядуймо ми цемму газдови**»⁷.

Нерідко ініціальні формули-зачини із запитаннями вимагають відповіді, утворюючи таким способом своєрідний діалог: «**А чого дівоньки красні? – Бо поїли пиріжки в маслі**»; «**Чи є, чи нема Івасийко вдома? – Нема 'го вдома, в пана короля лісним**»; «**На Івана, на Купала, що Іван діє? – Гречку сіє**»⁸.

Фольклорна формула активно утримує «осілі на ній сенси, хоча і зберігає їх у синкретично згорнутому вигляді»⁹. Діалоги розширюють і пояснюють те чи інше явище, закладене у формулі. У зацитованих прикладах формули складаються з окремих слів, словосполучень або й цілих речень, які функціонують як сигнали: у них звучить запит до доквілля – рослин, птахів, явищ природи, астральних світил, атрибутів і персонажів обрядових дій. Вокативність слова зв'язана з

¹ Там само. С. 147, 404, 471.

² Там само. С. 77, 379.

³ Гаївки. С. 36, 116, 171.

⁴ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 46.

⁵ Там само. С. 20, 77.

⁶ Ігри та пісні. С. 384, 463, 467, 489.

⁷ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 122.

⁸ Ігри та пісні. С. 181, 301, 379.

⁹ Мальцев Г. И. Традиционные формулы необрядовой лирики. С. 32.

естетичною природою самої формули, яка через свій змістовий динамізм здатна заторкнути, схвилювати співців і аудиторію, пробудити у них певні почуття, піднесення до ідеалу пережитого.

У фольклористиці виробилася певна думка щодо інших формул, серед яких виділяють **медіальні** як один з елементів композиційної структури оповідних жанрів. Вони появляються в найбільш значущих, ключових моментах розвитку сюжету і атрибутують систему персонажів, інших об'єктів, просторово-часових форм¹. Типологічно такі слова чи словосполучення не мають визначеного місця у народному творі і «розсіпані» по ньому. У календарно-обрядових піснях вони «вплетені» в тканину ліричного твору і застосовуються з метою зображення героїв, їхніх дій, ознак, зовнішнього вигляду, вборів тощо. Часто закріплені у формі діалогу зразу ж після зачину. На запитання, чи є господар дома, в колядці, наприклад, відповідь передано за допомогою так званої трихотомії – повторенням дії тричі:

1) *Ни є го дома, а в чистім полі*

Токмит корови в три чередойки;

2) *Ни є го дома, а в полонинці все при ялинці*

Токмит овечки у три станочки;

3) *Дома ж бо він є в вишневім садку,*

Токмит пчолойки в три пчолиночки,

*Молоді рої ще й у чотири*².

Формули-повтори, атрибутовуючи дії господаря, допомагають зосередити увагу на його заможності (велика кількість худоби й роїв бджіл). Інколи подібну функцію може виконувати замість господаря сам Господь, який ходить по його подвір'ї і «тасує воли у три обори», «тасує корови у три обори», «тасує вівиці у три кошіриці»³. Зрозуміло, що таке заміщення в пісні існує для того, щоб збільшити повагу звеличуваного героя. З метою пророкування йому багатства формули повторюються найчастіше тричі, але буває чотири або й п'ять разів, змінюючи й число прибутку: «Токмит волики на три плуженьки, а нарік буде чом на чотири; Токмит корови на три обори, А ялівничок чом на чотири»; «Кладе стоженки у три шароньки, Кладе копонь-

¹ Крук И. И. Формула медиальная. Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. С. 423.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 20.

³ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 146.

ки та у чотири», «Міреє жито в три переруби, Яру пшеницю та у чотири», «Кладе рублики у три шкатулки, А червінчики та у чотири»¹. Трапляється, що цілий народний твір побудований за подібною схемою, змінюється лише назва об'єкта чи предмета, кількість якого має збільшитися.

Триразові формули-повтори в колядках все ж переважають і служать здебільшого для прославлення сили, краси, багатства, пишноти вборів оспівуваних героїв. Добробут у домі господаря закріплений також формулами «стоят хлібове житні, пшеничні»²; «круті колачі з єрої пшениці»³. У циклі українських «господарських колядок» Л. Виноградова, покликаючись на перший том збірника В. Гнатюка, виділила варіанти формул про приготування хлібів і звела їх до кількох типів: 1) колядники будять господаря і закликають його приготувати столи до їхньої зустрічі («клади паляниці з ярої пшениці»; 2) до традиційного питання «чи дома господар» приєднується величальний епізод, який описує пишні хліби («Ой сидит собі по конец стола, перед ним колачі з ярої пшениці»; 3) господиня готує калачі до приходу гостей («плете колачі», «пече колачі», «книшики пече» і т. д.); 4) популярний величальний епізод з описом накритих столів («А в тій світлоньці тисові столи, А по тих столах все колачове, Все колачове, житні, пшеничні»⁴). До цього варто додати, що добробут господарів розширюється і за наявності напиту, зображення яких передано формулами «три кубочки», «три чаши» «з зеленим вином, з солодким медком, з вареним пивом»⁵; «три погарчики з жовтим пивом, солодким медком, зеленим вином»⁶; «на століх ему пиво варене, вино зелене»⁷; згадки про добрий збір урожаю, який везли «вози в три обози», а складали «в три стирточки, а в три рядочки», «а вспід широко, а вверх високо»⁸ і т. д.

¹ Там само. С. 141, 142.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 24.

³ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 144.

⁴ Виноградова Л. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. С. 183.

⁵ Народні пісні в записах Івана Вагилевича. С. 26.

⁶ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 55.

⁷ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 144.

⁸ Народні пісні в записах Івана Вагилевича. С. 30

Красу ліричних героїв підкреслює їхній одяг, що в календарно-обрядових піснях передається формулами на кшталт «у дорогі шати все ся вбирати». Багатство уборів змальоване також за допомогою трихотомії: «*Ваши суконьки на три лавоньки, на три жертоньки*»¹; господар привіз своїй господині різні дарунки: «*дорогий рубок на голоньку*», «*шовковий літник на станочок*», «*кований пояс ба й на лідвоньки*», «*жовті чобітки на білі ніжки*», «*золотий перстень ба й на рученьки*». Назви перелічених подарунків (уборів) уписуються в уже готові формули: «*Бо мій панонько барзо трудненький, Барзо трудненький – з війни приїхав, Та й привіз мені барз дорогий дар*», а далі конкретизується, який саме (рубок, чобітки, перстень і т. д.)².

Подібних прикладів в українському обрядовому фольклорі є чимало. Серед них і цикл колядок про облогу міста (наприклад, «Ой піді Львовом на оболоню»), в яких увесь твір складений за однією схемою, змінюється в кожній строфі лише назва «викупу-дарунку»:

*Ой піді Львовом на оболоню,
Там Івасенько коником грає [...].
Ой там міщани, панове львівчане;
Ой стали ж они раду радити,
Раду радити, що пану за дар дати.
Дати пану дар – коника в сідлі!
А він на тоє ані погляне,
Ані погляне, ані подивиться,
Шапки не здойме, не поклониться.*³

Крім «коника в сідлі», юнакові виносять «шабельку в злоті», однак і від цього він відмовляється. Лише за третім разом виводять «панну убрану»: «*А він на тоє хороше глянув, Хороше глянув і подивився – Шапочку ізняв і поклонився*». Таке розлоге цитування наведено з тією метою, щоб показати, наскільки формульність відіграла важливу роль у піснях, які виконувалися хором. У наведеному тексті із трьох 16-рядкових строф (крім рефрена) у кожній повторюються без змін 12 рядків, а невеликі зміни відбуваються тільки в останніх чотирьох рядках. Інакше кажучи, нові формули творять-

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 143.

² Народні пісні в записах Івана Вагилевича. С. 40–41.

³ Там само. С. 44–45.

ся шляхом підставлення нових слів у старі схеми. У цьому випадку сприймаєш усю колядку як суцільну формулу, що якоюсь мірою підтверджує тезу німецького дослідника Ф. Геттінга про народну пісню, яка складається не із слів, а із формул¹. Такі тексти підкреслюють і слушну думку А. Лорда, що у пісні нема нічого, що не було би формульним². Наголосимо, що подібні до зацитованого тексти належать до одних з найдавніших. Очевидно, мають рацію етнолінгвісти, які вбачають у повторі ритуальну й водночас сакралізуючу функцію як найбільш давню й основну³.

Як і рефрени, формули бувають маркерами якогось конкретного жанру, а також можуть виконувати функцію крос-формул, як, наприклад, традиційна формула-діалог про випрану сорочку.

У колядці:

*А де вна прана? В краю Дунаю.
А де кручена? В тура на розі.
А де шушена? На двірничку.
На двірничку в самім вершечку.
А де качана? В Львові на столі.
А де вбирана? В світлій світлонці.
В світлій світлонці при оболонці*⁴.

У гаївках подібна формула вжита для передання дівочої краси, яка «на Дунаю ся прала, а в меді виринала, на сонци ся сушила, на столі ся качила, в папір ся завивала, в скриню ся сховала, ключем ся засувала, на Великдень ся вбрала, гаївки вигравала»⁵.

Перехідні формули зв'язують сюжетні фрагменти тексту, передають найбільш значні, часто повторювальні епізоди, формулюють інтонаційний лад⁶. Для багатьох українських колядок характерні **формули-кликання**: дівчина перебуває поза домом, її кличуть батько, мати, брат, сестра, але вона слухає лише свого милого: «*Вийшов до неї миленький єї: Марисю-панно, час додому давно. Таноньку дійшла – з ми-*

¹ Götting F. Das Volkslied. *Handbuch der Deutschen Volkskunde*. Potsdam [s.a.]. S. 372.

² Лорд А. Б. Сказитель / перев. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона; послеслов. Б. Н. Путилова. Москва: Восточная литература РАН, 1994. С. 61.

³ Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. Москва, 2005. С. 406.

⁴ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 118.

⁵ Гаївки. С. 114.

⁶ Ляшук В. М. Формула. *Беларускі фальклор. Энциклапедыя*. Т. 2. С. 680.

леньким пішла»¹. Найчастіше дівчина танцює, хоча може виконувати й іншу роботу. Однак, як відзначив І. Ребошайка, немає значення те, де знаходиться вона і що там робить, а важливий сам факт кликання її додому, який, у «функціональній системі звичаю є особливо значущим жестом»². У таких текстах яскраво простежується символічна семантика: перший елемент – перебування дівчини не вдома – конкретизується по-різному і служить лише для створення поетичної ситуації, а основне другий елемент – кликання дівчини додому.

У подібному ряді стоять **формули-прохання**: члени родини просять дівчину виконати якусь конкретну дію, як, наприклад, перевезти через Дунай, дати яблучко і т. д. З цього циклу на Бойківщині досить популярна колядка про червоне яблучко, яке родичі просять зірвати. Дівчина виконує лише бажання милого³. Більше того, формули-прохання можуть передаватися іншим способом: сама дівчина про щось просить батька, матір, брата чи сестру («Ой піди, сестро, перстень ми знайди»), але вже, навпаки, вони цього не виконують, а «милийкий пішов, перстень ми знайшов»⁴. І знову ж усе завершується аналогічно – перемогою коханого, бо ніхто з родичів не може знайти перстень. Звичайно, такий «непослух» не можна розцінювати як невихованість дочки, оскільки у традиційній українській сім'ї існував батьківський авторитет і високо цінувалося почуття родинності. Це підтверджують і самі народні твори, як-от запис Зоріана Доленги-Ходаковського з околиць Сяну, в якому милий просить дівчину дати йому «єден вінонько», але вона не виконує це без згоди батьків: «**Треба ся батенька дозволяти, Чи дозволит мні вінонько дати. Я дозволю і волю даю**». (Так само до матері, брата та роду). «Милому вінонька дала І сама з ним поїхала»⁵. У тексті поєднуються формули-прохання («милий просить у дівчини віночка») і формули-дозволу (дівчина питає дозволу у родичів – «треба ся батенька, матері, брата, сестри дозволяти»), які підсилюють одна одну, підкреслюючи батьківський (і родинний) авторитет. Однак результат такий же – вона їде з милим.

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 147–148.

² Ребошайка І. Народження символу. С. 45.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 55.

⁴ Там само. С. 58.

⁵ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 153.

Подібні формули характерні для календарно-обрядових пісень, особливо колядок, і поширені в різних регіонах України. Вони генетично споріднені з весільними піснями й обрядами, де важливим моментом був ритуал забирання дівчини-нареченої від одного роду до іншого, якому вона вже з цього часу належала. Саме тому ні батьки, ні інші члени роду не можуть виконати прохання дівчини, як і вона також «не слухає їх». За народною традицією, батьки вже не в силі, «не їхня воля» вчинити по-іншому. Формули-прохання в таких випадках передають емоційний стан ліричних героїв – смуток швидкого розставання з донькою (сестрою):

*Рутко ж моя, дрібна, зелена,
З ким тебе позбираю?
Ходи, матінко, зо мною,
Зберем рутоньку з тобою.
– Далебі, доню, не піду,
З жалю ручок не здіну»¹.*

Останній рядок яскраво засвідчує тісний зв'язок колядки з весільною піснею, передбачаючи миті розлуки з дочкою.

Формули-прохання повторюються в текстах здебільшого тричі (інколи чотири) для підсилення певної дії. Основними суб'єктами виступають батьки та інші члени родини, дівчина, милий, що можна звести до такої схеми: ФП – формула-прохання, ФК – формула-кликання, ФД – формула-дозвіл, де Р – родина, Д – дівчина, М – милий:

ФП = Р ⇔ Д ⇔ М;

ФК = Р → Д ← М;

ФД = Р ← Д.

За схемою простежується, що найактивнішу дію ліричних героїв передають формули-прохання; формули-кликання вказують на заклик родини і милого, дівчина нікого не гукає (за аналогією можуть кликати і хлопця); формула-дозвіл закріпила тільки дію дівчини, звернену до роду.

У досліджуваних творах застосовуються ще **формули-застереження**, які найбільш повно виявляють свою сутність у традиційному трактуванні образу дівчини та її довілля: дівчина «вино садить», «ягідок дозират», а райські пташки його обдзобують, вона застерігає їх,

¹ Там само. С. 148.

щоб не зривали, бо зелене вино потрібне сестрі «на виданеньку», братові «на ожененьку» і їй «молодій зарученій»¹. Тут розкривається призначення «зеленого вина» у досить делікатній формі повідомлення про заручини. Мабуть, тому дівчина згадує насамперед про сестру на виданню, брата, що має одружитися, і лише після цього констатує про свої заручини. Через формулу застереження «не обдзьобуйте зеленого вина» показано ціль і результат призначення винограду – для заручин як важливого весільного обряду.

Подібні формули містяться і в колядках для господині, котра, оберігаючи сон свого чоловіка, застерігає пташок: («Ой не співайте рано, пташеньки, не побуджайте мого пана») або ж ключиків («Ой ключі ж мої, та й золотії, Ой не дзвоніте, не голосіте»²) – не тривожити його. Далі, як і в попередніх текстах (для дівчини), змальовано важливу подію в житті героїні – господар привіз їй «три подаруночки». Тобто через формулу застереження показано традиційні стосунки в родині – шанобливе ставлення подружжя одне до одного.

Отже, медіальні формули як перехідні можуть складати частину фольклорного твору або цілий, вони впливають на стилістичні й композиційні особливості текстотворення, сприяють не лише оптимізації запам'ятовування, а й заховують у собі давні пласти обрядової інформації, родинних стосунків, морально-етичних принципів української молоді.

За змістом у календарно-обрядових піснях знаходимо **формули неможливого** – поетичні інакомовлення, що вживаються для вираження понять «цього ніколи не буде», «цього не може трапитися»³. До введення такого терміна в науковий обіг О. Потебня називав подібні вислови метоніміями.

Формули неможливого вживаються в різних жанрах фольклору: замовляннях, казках, билинах, ліричних і ліро-епічних піснях, коломийках. Генетично вони пов'язані з магічними заклинаннями, пізніше в них стала домінувати художня функція. Суть формули неможливого проявляється в узгодженні однієї дії з часом проходження іншої, яка за своєю природою, власне, і є неможливою. Точніше сказа-

¹ Там само. С. 143.

² Народні пісні в записях Івана Вагилевича. С. 40, 42.

³ Шарая О. Н. Формула неможливого. *Восточнославянський фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. С. 424.

ти, між двома паралельними діями мусить бути якась неузгодженість (у часі, просторі тощо). Найчастіше її нереальність передається через часову неозначеність, у зв'язку з чим формулу неможливого П. Богатирьов визначав як «оксюморон у дії»¹. Про розповсюдження таких формул в українському пісенному фольклорі наголосив Б. Кирдан, який із певної кількості обстежених українських ліричних пісень, балад і коломийок виявив 90 формул, а в польських – 43².

Найчастіше вживаються вони у необрядовій ліриці, особливо в епізодах прощання юнака, котрий іде на війну (в козацьких, рекрутських піснях). Замість того, щоб повідомити матері (родині), що син загинув і не повернеться більше додому, у пісенних рядках завуальовано поняття «ніколи» формулою неможливого про сіяння маку (піску) на камені (коли той пісок зійде, тоді син з війни прийде). Подібні конструкції зрідка трапляються і в обрядовій поезії в таких же ситуаціях, коли юнак прощається з родиною. На запитання сестри, коли чекати його в гостину, він відповідає:

*Иди, сестрице, краем-Дунаем
Та й найдеш собі золоте перо,
Та вержеш його йа в Дунай на дно.
Як тото перо йа впаде на дно,
Тогда я до вас в гостину прийду*³.

У запропонованій колядці замість сіяння маку чи піску виступає золоте перо, яке має впасти на дно Дунаю. Психологічний зміст формули переданий образним паралелізмом: одна дія відбудеться тільки тоді, коли завершиться інша. Однак ні одна з них не здійсниться. Чітка деталізація виражена дієсловами-імперативами «іди», «найдеши», «вержеш», ніби сповільнює розгортання подій, намагаючись хоч якось затримати очевидну відповідь: брат не повернеться ніколи! І тут слухна теза О. Веселовського, що формула неможливого застосована до всього, чого не очікують, на що не сподіваються⁴.

¹ Богатирев П. Г. Формула невозможного в славянском фольклоре. *Славянский филологический сборник*. Уфа, 1962. Вып. 9. С. 362.

² Кирдан Б. П. Формула «невозможного» в славянских песнях Карпатской зоны. *IX Международный съезд славистов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов*. Москва, 1983. С. 216.

³ Бойківські народні пісні. Записи та впорядкування Василя Сокола. Львів, 2020. Т. 1. С. 37.

⁴ Веселовський А. Н. Три главы из исторической поэтики. С. 289.

У різних фольклорних жанрах, особливо казках, легендах такі формули – це варіації мотиву оживлення неживого. Деякі інші сенс мають подібні конструкції в колядках християнської тематики, як, наприклад, у запису В. Шухевича з Гуцульщини про Христові муки та його воскресіння:

*Йик цесьи рибка у воду плисне,
Тогди Син Божий з гробу воскресне!
Йик цес когутик закокуріджет,
Тогди Син Божий из гробу втічет!*¹.

Формула неможливого служить для підсилення другої її частини – того, що, по суті, мало бути нездійсненним, але воно відбулося: рибка ожила, півень закукурікав – Ісус Христос воскрес («Дивий си вони, а рибка в мори, А рибка в мори, бо вже плаваєт, А вже Сус Христос в гробі вживаєт! А когутичок крильцьими избив, Крильцьими избив, закукурікав, А вже Сус Христос из гроба втікав»). Якоюсь мірою це не цілком вписується у канон «ніколи», а більше стосується, очевидно, формули на кшталт «чудо чуднее».

Мотив чуда є основною частиною християнського світорозуміння, де чудеса сприймаються як прояв Божественної сили (скажімо, воскресіння Христа). Воно належить до понять надприродних, це завжди відхилення від норми, те, що долає межу реального і людського. Здатність до чудесних дій приписувалась не лише Ісусові Христові, але й Богородиці:

*Христова Мати Христа купала,
Христа купала, в ризи вбирала,
Леду до леду ватру кресала!
Над тов ватерков Христа вгрівала!*².

Традиція зображення чудес, зрозуміло, набагато старша за християнство. Своім корінням вона сягає давніх часів, коли виникала потреба людей у могутньому надприродному захисникові. Мабуть, звідси й походить особливий інтерес народної свідомості до чудотворення. Формули на зразок «диво дивнее», «чудо чуднее» можуть бути віднесені до праслов'янського фонду³. До них належать поши-

¹ Шухевич В. Гуцульщина. Т. 4. С. 32.

² Там само. Т. 4. С. 54.

³ Толстая С. М. Чудо. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Т. 5. С. 558.

рені в обрядових піснях висловлювання «сами ся двері поодчиняли, сами ся книги порозгортали, сами ся свічі позажигали» та інші. Здебільшого також пов'язані з християнською тематикою і наявні в мотивах: «егомость іде до храму; господар іде до церкви з дарами»; «господиня приносить у церкву три ширінечки»:

*Як вона прийшла перед церковцу,
Сами си двері порозстворали,
Сами си свічки позажигали,
Сами си книжки поростворали!*¹.

Формули можуть доповнюватися іншими словами-діями – «само ся світло розсвітило, сами дзвононьки а й задзвонили, сама церков відчинилась, престоли сі застелили»² і т. д.

Види чудес, вплетені у формули, бувають надзвичайно різноманітні. Це космічні чи атмосферні явища, як, наприклад, метафоричний вираз «сонце грає» у купальських піснях: «Проти Івана сонце іграло, Ой рано, на Івана. Де ж воно ночувало?»; Або: «Сонце сходить, грає – Івась коня сідлає»³. Такі атмосферні явища відбуваються у дні великих свят (Великдень, Купала). М. Грушевський зауважив, що «повірка спільна слов'янам і німцям, що на Великдень сонце «гуляє» чи «грає», «скаче» тепер приймається за один з атрибутів християнського воскресіння»⁴. «Віра в народі, – писав С. Килимник, – була така велика, що всім увижалось, що дійсно грає, що воно чарує, радіє, заглядає всюди, щоб принести щастя й добробут»⁵. Народне вірування збереглося в українців до сьогодні, а фольклорний матеріал показує наявність цих формул у купальських піснях.

Деякі уснопоетичні твори складаються із двох формул неможливого, яким передують сполучення «диво дивнее», і найчастіше вживаються у формі діалогу між парубком і дівчиною: «Скажу я тобі **диво дивнее**, Що у нас **о Петрі Дунай замерзав**, Хорошая панна, повіриши мені?». Очевидно, таке повідомлення мало би вразити співрозмовницю, та дівчина не затрималася з відповіддю: «Скажу я тобі **іще дивніше**, Що у нас **об Різді рожа зацвіла**, Зличний паничу-королеви-

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 255.

² Там само. С. 39.

³ Ігри та пісні. С. 380, 416.

⁴ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 197.

⁵ Килимник С. Український рік в історичному освітленні. Київ, 1994. Кн. 2. С. 88.

чу»¹. Фактично дії, про які сказано в пісні, цілком прийнятні: Дунай замерзає, рожа розцвітає у нормальних природних умовах, у відповідну пору року. Однак тут зміщено часові параметри («о Петрі Дунай замерзав», «об Різді рожа зацвіла»), що робить їх неможливими. Йдеться про хронологічне перенесення, яке створює абсурдне уявлення «перевернутого світу». Самі ліричні герої, очевидно, не цілком вірять у сказане, бо перепитують одне одного, «чи віриш?» і для підтвердження цього дива підкреслюють свою «ніби присутність»: парубок наголошує: «Коли не ймеш віри – я сам там бував, Я сам там бував, коником гуляв, Коником гуляв, Дунай пробивав». А дівчина до панича мовить: «Коли не ймеш віри – я сама там була, Сама там була, рожу щипала»². Для відтворення часової динаміки подій подібне зміщення не сприймається нормально й порушує на рівні психологічної закономірності об'єктивне висвітлення встановленої у життєвому побуті часово-календарної системи. Вживання такої формули вважається доцільним лише з метою зацентувати, привернути чимось незвичайним увагу співрозмовника. Оскільки діалог відбувається між парубком і дівчиною, то він має посприяти їхньому залицянню.

У календарно-обрядових піснях є низка **фінальних формул** – структурних елементів, які завершують композицію тексту і застосовуються для логічного підсумку дії, «виводу» слухачів із специфічного комунікативного стану та служать своєрідною психологічною доміантою. Найчастіше фінальні формули нагадують про необхідність дарування (винагороди) за виконану обрядову дію, як правило, пронизані зичливістю, прихильністю. Риндзювальники нагадували про писанки: «Не лілуйся встати, сім **писанок дати**»³; «Тобі, Ганнунейку, риндзівка, **а нам писанок кобівка**; Тобі, Ганнунейку, виградзаня, **а нам писанок ціле дзбаня**; Тобі, Ганнунейку, красная піснь, **а нам писанок сорок і шість**»⁴. Колядники особливо наголошували на почастунку: «Ви не жартуйте, **нас погостюйте**: За колядочку **нам пива бочку**, **Хоть бочку, хоть коновочку**»⁵. Інколи колядники могли диференціювати винагороду, як у запису В. Ступницького із

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 241.

² Там само. С. 241.

³ Верхратський І. Про говор галицьких лемків. С. 285.

⁴ Гаївки. С. 229.

⁵ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 29.

Слобідської України: «Починальникам – та копу яєчок, Волочільникам – по десяточку. Міхоноші же – горькая доля: Чарку горілки, пиріг на тарілку»¹. Подекуди також пропонували дати «горілки кварту», «ще дроб'язку – ковбасів в'язку», «хоч червоного, хоч золотого»² і т. д.

У випадку відсутності винагороди вживалися **формули-погрози**, найпоширенішими серед яких є щедрівкові, які на сьогодні належать до дитячого репертуару («Дайте книш, бо пушу в хату миш, Дайте ковбасу, бо хату розтрясу. Дайте ще й кишку, а з'їм у затишку»³). Своєрідними виявилися «погрози», скеровані до господаря, котрий лічить гроші, маючи в калитоньці «золотого»:

Як не даси нам теє золотое,

Украдемо у вас красную панну⁴.

Неважко здогадатися, що такі погрози стосувалися тільки того господаря, в якого була дочка на виданні, що засвідчують наступні рядки колядки, які конкретизують дії: «Занесемо єї далеченько, Що батенько конем не доїде, Що матінка пішки не дійде, А братейко з лучка не дострілит, А сестронька перстенцем не докотит». Бажання отримати «золотого» виявилось лише приводом до подібних погроз. Основна функція – напроорокувати сватання, майбутнє весілля в домі.

До фінальних належать також **формули-побажання**, покликані забезпечити багатий урожай, здоров'я і благополуччя людини. Генетично вони підходять до давніх магічних сугестивних формул. Серед них виділяють кілька типів: 1) формули-звертання до природних явищ і стихій; 2) формули-звертання до божеств і святих; 3) формули-побажання із прямим звертанням до людей⁵. Виступаючи важливим композиційним елементом, такі формули організують твір у єдине ціле. Вони здебільшого виражені імперативом. Сфера розповсюдження їх як у різдвяно-новорічному, так і у весняно-літньому циклах: у кустовій пісні («Ой зароди, Боже, да пишениченьку в полю»⁶), у царинній («Оборонь, Боже, гори, долины, Гори, долины, наши

¹ Ступницький В. Пісні Слобідської України. С. 17.

² Колядки і щедрівки. Т. 2. С. 298–299, 302.

³ Календарно-обрядові пісні. С. 334.

⁴ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 216–217.

⁵ Шарая О. Н. Формула неможливого. С. 425.

⁶ Ой дай, Боже, за рік Куста дідати. С. 9.

царинь»¹), у колядці («Дай же тобі, Боже, на худібочку, на челядочку, на малую. Дай же ти, Боже, в городі липку, а в хаті скрипку»²). Побажальні формули виконують тут функцію магічного заклинання. Звертання до Бога, природних явищ ґрунтувалося на віковичному бажанні селянина жити в достатку й багатстві, а також бути успішним у хліборобській праці. Звичайно, у календарно-обрядових піснях не просто відображене те, що існує, а возвеличене з метою приблизити й утвердити бажане в дійсності. Висловленню подібних побажань у фольклорних текстах якраз і сприяли формули.

У веснянках імператив має свою специфіку:

Як я піду за миленького,
Ой **май**, китаю, на Дунаю,
Та **цвіти**, ченчух, в діброві,
Та **сіяйте** сповни у Львові³.

За його допомогою передається душевний стан героїні, що залежить від позитивного вирішення (якщо вона вийде заміж за свого милого). Низка гаївок завершується звертанням до героя з вимогою обрати собі пару: «*Наш милий Тимку, **Бири** си паненку, Куда хоч, **перескоч**, а все в серединку*»; «*Вибирай си, качурику, щонайкращу жінку*», «*З-під зеленого лугу, вибирай собі другу*»⁴.

Інколи на імперативі побудовані цілі тексти гаївок, як, наприклад, у циклі пісень «Білоданчик», «Воротар» та інших, проте без побажальних настроїв. Подекуди імперативна формула вживається наскрізь у тексті гаївок і завершується у фінальній частині («*Тобі, Івасеньку, ціпом молотити, Тобі, Марусенько, обіди варити, Тобі, Стефаненьку, за плугом ходити, Тобі Настуненько, обіди носити*»; «*Благослови, Боже, і тебе, і мене, І тую жовту косу (у попередніх строфах зазначено «личко, рученьки, ноженьки»)*, що красила мене»⁵). Найчастіше у фінальних формулах присутні побажання швидкого та щасливого одруження: «*Оце вам, браття, – куна в дереві, А мені, браття, – дівка в теремі*»⁶. Своєрідністю відзначаються побажання парубко-

¹ Народные песни Галицкой и Угорской Руси. С. 246.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 315.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 89.

⁴ Гаївки. С. 57.

⁵ Там само. С. 181, 199.

⁶ Народні пісні в записах Івана Вагилевича. С. 66.

ві-воїнові, які складаються з головної двочленної формули – «коли б я знав – я б за нього дав»:

Ой коли б я знав, чий то син гуляв,
То я б за нього свою дочку оддав,
Половину царства йому би віддав¹.

Побажання щасливого одруження міститься в поколядці, тому тісно не в'яжеться з конкретним змістом колядки і його можна застосовувати для будь-якої неодруженої особи. У віншуваннях парубкові зміст виражається не завжди прямо, а здебільшого алегорично, символічно: молодець «завойовує», «полює» «куницю-дівцицю» і привозить її додому. У зображенні саме таких картин застосовано чимало історичних елементів (історико-побутових колізій, явищ та географічних назв, місцевостей, які повністю втратили своє первісне значення, перетворившись у своєрідний «одяг», дій молодця). Календарні пісні мають паралелі з весільними: весілля розігрувалось як військовий похід, кінцевою метою якого було завойовування дівчини. Як уже було сказано, вони мають генетичний зв'язок і формально це передається через формули подяки, побажання та інші.

Отже, формули є основним скріплюючим елементом фольклорного тексту, що часто має проєктивну функцію, а також виконує функцію підключення тексту до традиції у складний універсум народних уявлень та ідеалів, що, власне, і формує зміст традиційного фольклорного тексту (особливу фольклорну дійсність, яка має власні естетичні параметри, в основі яких – відповідність нормі, ідеалу). Застосовуючись у межах традиції, формула має подвійну природу: з одного боку, вона є базовим елементом традиції, не зв'язаним безпосередньо ні з одним конкретним текстом (звідси її повторюваність, композиційна рухомість та інтертекстуальність), з іншого боку, вона, входячи у словесну тканину тексту, стає його інтегральною частиною, композиційним компонентом, елементом поетики тексту, в якому відбувається конкретизація закладених у ній традиційних сенсів. Саме тому їх треба детально досліджувати, оскільки ландшафт формули, як образно висловився А. Лорд, «не плоский степ, який тягнеться до обрію і зрівнює все, що бачить око, це – панорама із високіх гір, глибоких ущелин і пагорбків, і щоб з'ясувати, в чому сутність

¹ Колядки та щедрівки. С. 194.

формули, треба обстежити все довкілля цього ландшафту»¹. Формули належать до жанрових універсалій календарно-обрядових пісень і служать сигналом для сприйняття тексту (ініціальні), атрибутують систему персонажів, різних об'єктів, просторово-часових форм (медіальні), завершують композицію творів, є своєрідною психологічною домінантою (фінальні).

4.3. Паралелізм поетичних образів як композиційно-стилістичний засіб

Спостерігаючи за природою, українці, як і представники інших етносів, знаходили чимало подібного у житті людини та у довкілних явищах. На паралельному зображенні поетичних образів природи і людських переживань, настроїв, душевного стану, різних ситуацій, учинків ґрунтується паралелізм (від гр. *parallelos* – той, що рухається поряд) як композиційний засіб пісенної поезики. Нерідко його називають прихованим порівнянням, оскільки він часто будується на зіставленні картин природи з внутрішнім світом людини (психологічний паралелізм). Скажімо, О. Потебня розглядав паралелізм як різноманітні «модальні форми порівняння»². О. Веселовський убачав у ньому первинну формулу, із якої розгорнулися всі інші поетичні тропи, і тільки в цьому художньому прийомі відбилися особливості давнього мислення, які склали «основу давніх вірувань про походження людського роду»³. В той же час О. Зілинський не зараховував психологічний паралелізм до найдавніших стилістичних категорій, а дотримувався погляду, що це «зріла композиційна форма, яка виникла на порівняно високому ступені поетичного розвитку»⁴. На його думку, більш давню традицію має паралелізм заперечного типу. Як і О. Зілинський, М. Плісецький не вважав всякий формальний паралелізм простим спотворенням психологічного паралелізму, але визнавав його генезу спільною з психологічним паралелізмом,

¹ Лорд А. Б. Сказитель. С. 43.

² Потебня А. А. Из записок по теории словесности. С. 286.

³ Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. С. 104.

⁴ Зилинский О. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. *Вибрані праці з фольклористики* / голов. ред Г. Скрипник; упоряд. М. Мушинка. Київ, 2013. Т. 2. С. 164.

який належить до вельми давньої епохи¹. До «найдавніших поетичних структуральних засобів», що «трапляється найчастіше у зразках народної поезії» відносив паралелізм і Б. Рубчак². Деякі фольклористи наголошували, що весь фольклор побудовано за схемою паралелізму. «Забуваючи про цей принцип, – зауважила М. Новикова, – не можна зрозуміти й того, який стосунок має, наприклад, поникла верба до дівчини, яку покинув милий: чи не той самий, що та ж бузина до того ж таки дядька. Відмінність лише в тому, що в пізніших творіннях (або жанрах) фольклору ми вже відчуваємо певну дистанцію, внутрішній зазор поміж зіставляваними предметами. Ця дистанція й перетворює взаємне зіставлення на «порівняння»: на умовний художній образ, не на безумовну реальність»³.

З приводу застосування паралелізму у фольклористиці існують різні думки. Простежити вживання його в усній словесності спробував сучасний етномузиколог А. Іваницький, який дійшов висновку, що немає паралелізму в календарно-обрядових піснях. Рідкісні випадки, за спостереженнями дослідника, явно пізнього походження, вони нашіаровані на давніші тексти: «У календарних піснях ще не діє принцип художнього порівняння, яке реалізується через паралелізм, натомість зберігаються залишки віри в можливість магічних перевтілень»⁴. Подібна теза і справді побутує серед науковців. Відомо, що паралелізм найяскравіше проявляється у весільних обрядових піснях та жанрах родинно-побутової лірики. Календарно-обрядовий фольклор з цього боку на сьогодні порівняно ще мало досліджений. Однак, мабуть, не варто категорично заперечувати наявність паралелізму у календарно-обрядових піснях. До слова, сучасні лінгвісти не лише вказали на наявність його, зокрема у піснях зимового циклу, а й наголосили: «На синтаксичному рівні колядкової мови найчастотнішою фігурою виступає паралелізм (близько 100 випадків), у межах якого ототожнен-

¹ Плисецкий М. М. Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре (Из очерков по исторической поэтике славянского фольклора). *Славянский фольклор*. Москва: Наука, 1972. С. 127–128.

² Рубчак Б. До уваги засобів народної поезії. С. 55–56.

³ Новикова М. Правіт українських замовлянь. С. 18–19.

⁴ Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця: Нова книга, 2009. С. 337, 338.

ня двох чи більше реченневих структур увиразнює впливовий ефект, відповідаючи зокрема такій сутестогенній структурі, як комплексна еквівалентність (термін нейролінгвістичного програмування). Також на цьому рівні виразність паралелізмів уяскравлюється використанням цілої низки однорідних членів речення, які виступають характерними впливовими каталізаторами, підсилюючи сутестивний потенціал колядкової мови. Серед них найчастотнішими складниками є лексеми сонце, місяць і зорі, злато, смирна та інші, що ілюструють реальний світ здійснення колядкового дійства. Архаїчна лексика у мові колядок створює урочистий сакральний фон, орієнтуючи на небуденне, магічне сприйняття таких контекстів¹.

Паралелізм лексико-семантичних і синтаксичних конструкцій у календарно-обрядових піснях ґрунтується на асоціативно-семантичному зв'язку як формі системної впорядкованості й закономірності фольклорного мислення і будується на подібності дії:

*Хвалилася береза перед дубами,
Перед дубами своїми гіллями.
Хвалилася Маруня перед парубками,
Перед парубками своїми косами².*

Вихваляння «берези перед дубами» асоціюється з аналогічною дією дівчини – вихваляння перед парубками. За допомогою цього стилістичного прийому у зацитованому тексті не лише набагато яскравіше зображені вчинки ліричної героїні, а ще й передано її красу. Лексико-семантичні конструкції увиразнюють дівочі коси, що асоціюються з гіллями берези, посилюють зображення традиційного образу дівчини в українському фольклорі (як, наприклад, про це прямо сказано у народному прислів'ї: «Коса – дівоча краса»). Такий зачин визначає подальший рух пісні і накладає свій відбиток на дійсні явища, які виступають в посилено-емоційному вигляді:

*Хвалилася біла береза
Своїм цвітом перед лісами.
Гой, дай Боже!
Не ти тоті квіти кохала –*

¹ Петренко О. Р. Вербалізація сакральності в українських колядках. Автореф. дис... канд. філол. наук. Одеса, 2011. С. 14, 17.

² Календарно-обрядові пісні. С. 307–308.

*Кохали вітри буйнії, дощі дрібнії.
Ой хвалилася гречная панна
Своїми косами перед дружками;
Ой не хвалися, не ти ж їх кохала,
Кохала ненька старенька
Ясного сонця протів віконця,
Ясної днини протів кватири¹.*

Що стосується цієї колядки, то паралелізм у ній набирає розгорнутих форм і «рухає» текстом, розширюючи свою «площину»: як наслідок у досягненні певного результату зіставляються дії буйного вітру, дрібних дощів, які посприяли цвіту берези, із дією матері, яка «викохала» коси своїй дочці.

В обрядових піснях за допомогою паралелізму краще зосереджується увага на конкретній дії:

*Там за садом зоря всходить,
Там Марися в сукні ходить².*

У вказаному тексті дія «зоря всходить» – «Марися ходить» перебуває в центрі уваги. Водночас деталь «в сукні ходить» підкреслює вбори героїні. Суб'єкт і об'єкт дії зіставляються за категорією руху. З цього приводу О. Веселовський наголосив, що йдеться не про отождоження людського життя з природним і не про порівняння, що передбачає розуміння роздільності порівнюваних предметів, а про зіставлення за ознакою дії, руху³. Саме такі зіставлення «за ознакою дії, руху як ознаки вольової життєдіяльності» дослідник називав психологічним паралелізмом, на відміну від паралелізму «ритмічного», тобто від інтонаційного узгодження фраз і віршорядків у процесі виконання. Згідно з О. Веселовським, загальна схема психологічної паралелі полягає в зіставленні двох мотивів: «...Один підказує інший, вони з'ясовують один одного, причому перевага на боці того, який наповнений людським змістом»⁴. Це чітко простежується у петрівчаній пісні:

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 299.

² Календарно-обрядові пісні. С. 306.

³ Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. С. 101.

⁴ Там само. С. 144.

*На городі чорнобривчик та й зацвів,
Наїхало кавалерів повний двір¹.*

Насамперед впадає в вічі зіставлення двох образів – квітів (чорнобривців) і «кавалерів». Чорнобривці, як відомо, зацвітають у середині літа і квітнуть аж до пізньої осені. А це саме пора залицання, яке здебільшого завершується сватанням. Чорнобривці символізують рідну домівку, рідний край, юнацьку красу. Тому «кавалери» асоціюються з «чорнобривчиками». Петрівка – час, коли молодь серйозно задумується над своїм майбутнім одруженням, шукає собі пари. Інколи доводиться відвойовувати свою кохану, як про це сказано в інших петрівчаних піснях:

*Ой у городі пташки в'ються,
За Ганнуся хлопці б'ються².*

Або:

*Ой на ставу, на ставу
Два качурі б'ється,
А в дівчини під вікном
Два парубки б'ється³.*

Вибір пари молоді, бійка парубків за дівчат нагадують пташині «розбірки»: пташки (качурі) в'ються (б'ються) – парубки б'ються. Водночас ці рядки петрівочних пісень містять цінну інформацію про важливість вчасного одруження. Вирішальна роль належить дівчині («Я вас обох люблю, Іванові ручку дам, Степанова буду»). Така дещо несподівана відповідь усе-таки підтверджує тезу, закріплену у звичаєвому праві українців, про дівоче право вибору.

Зіставлення важливих подій у житті людини паралельно із явищами природи в обрядових піснях відчувається постійно. В обрядових піснях літнього циклу трапляються приклади формального паралелізму, що практично втратив анімістичний підтекст і сприймається лише як художній засіб, для якого характерні «співзвуччя окремих слів або цілих виразів у двох суміжних частинах паралелі»⁴:

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 307–308.

² Там само. С. 184.

³ Там само. С. 151.

⁴ Гилевич Н. С. Поэтика белорусской народной лирики. Слово и образ. Поэтический синтаксис, звукозапись и рифма. Минск: Высшая школа, 1975. С. 125.

*А горобчик та синичку любив,
По колосочку та пшеничку носив.
А Микола та Ганнуся любив,
По кишенях та гостинці носив¹.*

Паралелізм у цьому випадку не стільки сприяє розкриттю душевного стану, як підкреслює аналогічну реакцію ліричного героя на події і явища довкілля. Щоправда, таке зіставлення відповідної дії уявляє, розширює уявлення про стосунки закоханих.

Важливо підкреслити, що паралелізми не завжди і не скрізь знаходяться лише на початку народної пісні. Нерідко вся пісня побудована на паралелізмі:

*Ой Петре, Петре, Іване,
А вже наша петрівочка минає,
А дівчина Ярина чоловіка не має.
Не буде дощу без хмари,
Не буде Ярина без пари.
Наступить хмара, дощ буде,
Ой прийде Павло, то пара буде².*

Тут зіставлення базується на зовнішніх ознаках синтаксичних структур, де повторюється основна думка в однаковій послідовності. Пісня у цьому випадку має об'єктивно-інформативний, розповідний характер. Акцент падає на аналогічний малюнок природного явища з очікуваною подією в житті героїні. Подібне зображення міститься і в купальській пісні, в якій цілком природно стверджується тема одруження: «А не буде дощ ти без хмари і не буде Марійка без пари. Надійде хмара – дощ буде. Як прийде той Іван – пара буде»³. На відміну від зацитованої вище петрівчаної пісні, яка цілком побудована на паралелізмі (крім перших двох рядків-маркерів, що вказують на приуроченість до відповідного часу її виконання), наведений текст купальської пісні входить до її основної частини, після якої йде так звана «розв'язка» – слова, що прямо вказують на одруження: «А прийде той Іван з дороги Та й привезе віночок рожовий, Щоб його Марійка сходила, Нас на весілля просила»⁴. Ідея цього народно-

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 184.

² Там само. С. 151.

³ Там само. С. 172.

⁴ Там само. С. 172.

го твору – одруження молоді. Вся пісня, як бачимо, підпорядкована цій головній думці.

Наскільки природа доходить свого апогею в час Купала, настільки ж людина досягає свого розквіту в пору молодості і стає повністю готова до створення сім'ї. В іншому випадку для тих, хто не встиг побратися, чекали не дуже приємні події, про які повідомляється також у купальських піснях:

*Ой хміль на тичину повивається,
Що Іванко з дочкою набивається*¹.

Або:

*Як хміль на тичину завивається,
Мужик з дочкою набивається*².

До слова, такі рядки тексту зберегли відомості про давній, уже забутий звичай – «ярмарки на дівчат». Суть його в тому, що коли дівчина не вийшла вчасно заміж, батько возив її «на ярмарок» і просив хлопців, щоби хтось із них одружився з його дочкою, а за це він дасть добре віно. Зрозуміло, що подібні мотиви, наявні в обрядових купальських піснях, сприймаються як жартівливі, оскільки ці звичаї давно вже не існують, і виконавці та слухачі не можуть пояснити їхнє значення, то й сприймають їх несерйозно. Однак ще на початку ХХ ст. архаїчні пережитки, так звані «ярмарки на дівчата», побутували в деяких гірських районах України. На них звернув увагу З. Кузеля, вважаючи це явище давньою формою дошлюбних звичаїв, метою яких було «улекшення матримоніальних заходів»³. Суть їх полягала в тому, що у встановлений час в означену місцевість збиралися святково одягнені дівчата на виданні та парубки. Батько (а дівчата обов'язково були з батьком чи матір'ю) прихвалював свою дочку, спонукав парубків до знайомства з нею. Запізнавшись, парубок і дівчина розмовляли і, якщо дійшли згоди, відбувалося вінчання. Такі явища З. Кузеля спостеріг на бойківсько-гуцульському пограниччі, зазначивши, що вони простежуються і в інших українських регіонах та майже в усіх сусідніх народів: у хорватів, угорців, німців – і вказують на тісний зв'язок дівочих ярмарків з весільними обрядами.

¹ Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 40.

² Календарно-обрядові пісні. С. 182.

³ Кузеля З. Ярмарки на дівчата. Причинок до української етнології. *Записки НТШ*. Львів, 1913. Т.117–118. С. 321.

Повертаючись до тексту зацитованих вище народних пісень, підкреслимо, що паралелізм у них допомагає відтворити нав'язливу ситуацію: як хміль вчепиться за тичину, так батько набивається із своєю донькою. Зіставлення хмелю з образом батька, «мужика» обмежується лише цією функцією – настирливістю. Більш вірогідно сприймається паралелізм «хміль–парубок»: «*Ой чом ти, хмелю, не хмелишся, Чом ти, Петруню, не женишся?*¹. Зображення хмелю у тексті доречніше, оскільки саме ця рослина є символом залицання, зальотів, відваги й молодечтва (хміль «*не хмелиться*», а хлопець «*не жениться*»).

Частіше, звісно, символом шлюбу виступає в паралелізмі образ барвінку:

*Чом ти, барвінку, не стелешся,
Чом ти, Іванку, не женишся?
Я ще зелений – розстелюся,
Я ще молодий – оженюся*².

У випадку, якщо подібні питання задаються дівчині, як у купальських народних піснях, то асоціюється з образом руті:

*Чом ти, рутонько, вгору не йдеши,
Чом ти, Людуню, замуж не йдеши?
– Я ще зелена – вгору піду,
Я ще молода – замуж вийду*³.

Нерідко в паралелізмах зіставляються образи верби і парубка: «*Час тобі, вербице, розвиватись, Час тобі, Іване, женитись! Ой час – не пора, Бо ще моя Храсинка молода. Нехай вітер вербицю похитає, Нехай Храсина погуляє!* (купальська)⁴; або: «*Пора тобі, вербице, розвиватись, Пора тобі, хлопчина, жениться. Ще моя дівчина молода На улицю гуляти – то й рада... Нехай моя вербиця буяє, Нехай моя дівчина гуляє*»⁵. У формі паралелізму представлено символічність образу верби та предиката «розвиватися» – «женитися». У поєднанні верби з образом дівчини дещо зміщується акцент («*вербиця буяє*» – «*дівчина гуляє*»), що асоціюється з молодістю, дівоцтвом, свободою.

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 173.

² Там само. С. 173–174.

³ Там само. С. 174.

⁴ Там само. С. 173.

⁵ Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая. С. 43.

За допомогою психологічного паралелізму в купальській пісні краще також уявити ситуацію дівчини у майбутній сім'ї:

**Не куй, зозуле, на ліщині,
Ще й накуєшся на калині.
Не плач, Марисю, у матюнки,
Ще й наплачешся у свекрухи¹.**

Та чи не найчастіше паралелізми у календарно-обрядових піснях сприяють передачі краси ліричних героїв. Особливо це стосується порівняння дівчини (жінки) з зорею, яке властиве для усної словесності українців, у тому числі й обрядової, як, наприклад, у кустових піснях:

**Зіронька зийшла та все поле освітила,
А дівчина вийшла – два козаки звеселила².**

Або в колядках:

**Ой ясна, ясна на небі зора,
Ой красна, красна у Ешка жона³.**

Деякі колядки, адресовані парубкові, містять у паралелізмах астральні образи, за допомогою яких зображено його родину. Наприклад, у збірнику П. Чубинського запис із села Велика Глуша Ковельського повіту:

**Ясне сонейко – його матюнка,
Ясний місяць – його батейко,
Ясна зірка – його дівка⁴.**

Значно рідше трапляються паралелізми, у яких зіставляється образ парубка із зорею («зіронькою»), як у кустовій пісні, записаній на Рівненському Поліссі:

**Ой зійшло-зійшло да дві зіроньки ясні,
Ой вийшло-вийшло два молодчики красні⁵,**

Або – з сонцем – у колядці:

**Ой горі містом, горі Галичем,
А там міщане з церкви вийшли.**

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 180–181.

² Ой дай, Боже, за рік Куста діждати. С. 37.

³ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 24.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 280.

⁵ Ой дай, Боже, за рік Куста діждати. С. 32.

**Міщане кажуть, що сонце сходить,
А ньенька каже: «То мій син іде!»¹.**

Зіставлення «молодчиків» із зіроньками, чи парубка із сонцем, щоправда, вносить певний дисонанс, оскільки найчастіше в українській усній словесності із зорею порівнюється дівчина чи жінка. Однак така тенденція, на думку дослідниці весільних пісень С. Маховської, є наслідком давнього анімістичного світогляду слов'ян, а також вагомістю й важливістю власне самого зіставлення за суттю. Тобто, «у психологічному паралелізмі, настрої, почуття стан душі пісенного персонажа стоять над питанням відповідності статі чи стану організму (живий, неживий), індивідуального чи множинного. Головне для виконавця – образність мовлення, передача емоцій, вплив на слухачів, очікування співпереживання»².

Подібні паралелізми трапляються у християнсько-релігійних колядках, у яких змальовано образ Ісуса Христа. Скажімо, шукаючи свого Сина, Мати Божа описує його зовнішність:

**Ай бо мій Синочок все й значенький:
То праве личко – світле сонечко,
А ліве личко – єсний місяцю³.**

Такі образи нагадують казкові (у галицьких народних казках змальований образ хлопчика з місяцем на голові і сонцем на плечах) і відтворюють незвичайну красу героя, передають його чарівні риси й чудесні можливості. Астральні символи у колядкових паралелізмах також сприяють радісним емоціям з приводу народження Божого Сина. Очевидно, тому все, що його оточує, належить йому, також зображено у незвичайних тонах:

**Свого Сина породила,
Ізкупала і повила.
Ясний місячечко – повивачейко,
А зоронька – пелюшенька,
А сонічко – подушечка⁴.**

¹ Колядки та щедрівки. С. 141.

² Маховська С. Весільні пісні Поділля: жанрова специфіка, особливості функціонування, поетика. С. 151.

³ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 61.

⁴ Там само. С. 39.

Саме з допомогою паралелізму побутові речі, предмети, які застосовують для малят, набувають надзвичайних ознак, бо вони призначені для маленького Ісуса. Паралелізм створює яскраву картину зіставлення простих дитячих предметів: повивача, пелюшечки, подушечки із астральними образами «місячечка», «зороньки» й «сонічка». Насиченість демунітивними надає народному твору атмосфери ніжності, любові та вказує на щире піклування Матері про новонародженого.

Чимало народних творів донесли до нашого сучасника приклади паралелізмів, які допомагають яскравіше зобразити й підсилити красу дівчини чи господині за допомогою природних явищ, окремих рослин тощо. Найчастіше дівчина зіставляється з образом калини: «Ой рясна, красна в лузі **калина**, А ще найкраща в батька **дитина**»¹; «Ой ясна-красна в лузі **калина**, А ще красніша у пана **дочка**»²; «Ой рясна, красна в лузі **калина**, А ще найкраща в батька **Галюня**»³. Як і в піснях про кохання, в обрядовій ліриці образ дівчини асоціюється найбільше з калиною. Цей усталений образ-символ органічно закріпився за природним об'єктом (калина), в суттєвих ознаках якого вбачаються аналогії з ціннісним проявом дівочої краси. За допомогою паралелізму увиразнюється дівоча краса.

Рідкісний і дещо незвичний аспект зіставлення дівчини з образом рожі у такому ракурсі, як це передано в колядці:

Чого, роженько, сама в городі?

*Чого, дівочка, сама в батенька*⁴.

Рожа – символ дівочої чистоти та дівочої краси й незайманості⁵. На перший погляд відчувається мінорний настрій цієї народної пісні (самотня рожа – сама дівчина). Одинокість завжди пов'язана із сумом. Проте подальші рядки колядки розкривають протилежне: як не одна квітка в городі, бо коло неї є «трое зіллячок» – барвінок, васильки, любисток, так і дівчина має трьох братів і трьох сестриць – і сама вона «молода, заручена, невінчана». Отже, інтрига самотності, зафіксована в початковому рядку, згодом змінюється: друга частина

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 305.

² Там само. С. 306.

³ Там само. С. 319.

⁴ Там само. С. 308–309.

⁵ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 505.

паралелізму знаходиться в середині тексту, і тільки тоді стає зрозумілою суть пісні, адже цей стилістичний засіб підводить до головного – показати героїню в колі родини і в очікуванні весілля й вінчання.

У петрівчаній пісні мінорний настрій, переданий паралелізмом «*Чого, березо, Суха – не зелена? Чого Ганнусю, Смутна – не весела?*»¹ збережено до завершення тексту. Образ сухого листа навіює смуток у природі, тому й дівчина зажурена. Відповідно друга частина пісенної строфи забарвлена в такі ж тони. Останні рядки розкривають і підсилюють указаний настрій дівчини: («*Ой як же ж мені веселою бути, люблю Миколу, не можу забути*»).

Як бачимо, паралелізми в обрядових народних творах увиразнюють поетичні образи героїв, їхні дії, думки, почування. Більшість із них пов'язані з матримоніальними мотивами – роздумами про коханих, одруження. Яскравим прикладом є уривок із петрівчаної пісні:

Та ой я думала, що полум'я б'є,

*Аж то мій Василь старостів шле*².

Полум'я, як відомо, виникає тоді, коли горить вогонь, а вогонь, на думку О. Потєбні, – це любов, пожежа³. Мотиви палання полум'я пронизують увесь текст пісні, в якій є натяк «побити полум'я через воду та на слободу», на «Кирилове подвір'їчко, та на покутне віконечко», де *Настя* «хустки шила». Художня деталь, яка допомагає проникнути в сутність дівочого буття – *Настя* «білого личка закрила од сонечка, а русої коси од полум'ячка». Закривати русу косу від полум'я, мабуть, як і гасити «палаючу діброву водою» (у веснянках) означає ще не бути повністю готовою до заміжжя, хоча підсвідомо чекати його (бо ж «хусточки шила»). Вочевидь, саме паралелізм як композиційно-стилістичний прийом і допомагає передати стан душі дівчини.

В українському фольклорі поширений заперечний паралелізм. Найчастіше він трапляється у ліро-епічній поезії (билинах, думках, історичних, весільних піснях). Спробуємо простежити його у календарно-обрядовій пісенності. Заперечні паралелізми, як і порівняння, спочатку слугували для уточнення предметної сутності явищ, і тільки потім стали засобом емоційного увиразнення і посилення образів

¹ Календарно-обрядові пісні. С.143.

² Там само. С. 150.

³ Потєбня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. С. 18.

основного плану¹. Свого часу О. Потебня розглядав його як видозмінену запитальну паралелізму, в якому позитивна частина опускається, а пісня починається із запитання. Дослідник припускав, що протиставлення було пізнішим ступенем поетичного мислення. Подібної думки дотримувався і О. Веселовський, вважаючи, що ця фігура вторинна щодо психологічного паралелізму. Заперечна формула підкреслює одну із двох можливостей; вона стверджує, заперечуючи, знищує подвійність, виділяє особу. Найчастіше у колядковому матеріалі є заперечні паралелізми такого плану, як «**То не місяченько, але Іванко**»² з метою прославлення вроди парубка. З астральними образами зіставляється уся родина в колядках господареві та його родині:

*Не єсть же то ясний місяц, –
Єсть же то пан господар,
Не єсть же то ясне сонце, –
Єсть же то жона єго,
Не єсть же то ясни зорі, –
Єсть же то дітки єго*³.

Зображення образів-персонажів у зіставленні з астральними світилами величають кожного члена сім'ї, надають їм поважності й пошани, вказують на важливу роль української родини, її міцність, єдність: як на небі світять сонце, місяць і зорі, так і для кожного в житті є його родина. Заперечний паралелізм допомагає більше зосередитися на образах людей у фокусі природних світил, сприяє емоційності фольклорного твору. «Чергування позитивного паралелізму з його прозорою двоїстістю і заперечного, з його хитким, відсторонюючим твердженням, надає народному ліризму особливого, розпливчастого забарвлення»⁴.

У петрівчаній пісні, наприклад, за допомогою заперечного паралелізму «**Не грім то гуде з стодоли, То будує Микола комору**»⁵ заперечення картини природного явища дозволяє яскравіше виділити

¹ Зилинський О. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. С. 162.

² Календарно-обрядові пісні. С. 304

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 120–121.

⁴ Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. С. 146.

⁵ Календарно-обрядові пісні. С. 147.

ситуацію зі сфери людської діяльності, глибше розкрити важливість виконуваної дії. Показово, що увага слухача зосереджується на тій частині фольклорного твору, на яку заперечення не поширюється. Цікаві ситуації простежуємо і в колядках, які записав Зоріан Доленга-Ходаковський над Сяном:

*Понад буковим лісом три громоньки гриміли,
Не хмароньки летіли, – три роєньки летіли!
Що ж то за хмара від ліса стала?
Не єст же то чорна хмара,
Іно ярі пчолоньки*².

Обидва зацитовані народні твори приурочені господареві та його родині, яким колядники бажають «густих медів, жовтих восків». Паралелізм у них побудований на заперечному зіставленні двох образів (не хмара, а рої). Рій – сім'я бджіл. В «Етимологічному словнику української мови» генеза слова пов'язується з праслов'янським «*rojь – рій; ріка, течія, приплив*»³, як і хмара, що має стосунок з водою, з відповідним атмосферним явищем⁴. Звичайно, цей зв'язок уже затерся і більше відіграє роль візуальний образ – великі, «багаті» рої нагадують чорні хмари.

Часто в колядках трапляється заперечний паралелізм для кращого зображення головного християнського свята Різдва: «*А третій цар золоту квітку дарує. То ж не квітка, а то святе Рожество*»⁵. Інколи замість слова Рожество виступає Божество («*То ж не квітка, то ж Святеє Божество. Сім хазяям много літа, множество*»)⁶. В іншому варіанті друга частина паралелізму має значно ширший контекст:

*Один же цар квіточкою дарував...
То ж не квітка, то святеє Рожество –
Всьому миру, всьому світу радісно.
То не квіточка, то святеє весілля –
Розвеселися, пане господару, в своєму дому*⁷.

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 123.

² Там само. С. 119.

³ Етимологічний словник української мови. Т. 5. С. 94.

⁴ Там само. Т. 6. С. 187.

⁵ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 26

⁶ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 323.

⁷ Там само. С. 325–326.

Різдво асоціюється завжди з радістю. Ця категорія займає важливе місце в обрядовому фольклорі – «Од сему дому, од веселому», «дім звеселити» та інші вислови з колядок підкреслюють пріоритетну роль радості, веселощів, які мають бути упродовж усіх Різдвяних свят.

Крім рослинних образів, які часто зображені в паралелізмах, трапляються й орнітоморфні. Так, у паралелізмах символом Божої Матері виступає ластівка:

*Ой на ріці, на керниці
Купалася ластівонька.
Ой не єсть то ластівочка,
Тільки Божа Матіночка¹.*

За християнською легендою, ластівка була при розп'ятті Христа і крала цвяхи, якими його хотіли прибити, тому Бог її шанує. В зацитованих прикладах відповідна формула, заперечуючи, знищує подвійність і виокремлює особу (Микола, парохі, Божа Матіночка), назву свята («Рожество») чи сім'ю бджіл («три роєньки»).

Стилістично різноманітні форми паралелізму часто містять у собі символи української народної словесності, як у колядці:

*А в пана Йвана золота верба,
А на тій вербі золота кора,
А на тій вербі рожеві квіти.
Ой то ж не верба – Йванова жона;
Ой то ж не кора – Йванова няня,
Ой то ж не квіти – Йванові діти².*

Застосування символіки у цьому тексті, крім домінуючої виражальної функції щодо змісту, має велике значення для композиції пісні. Тут, так би мовити, існує певна теза, морально-психологічна засада, що формулює основну думку пісні. Заперечний паралелізм став засобом емоційного увиразнення і посилення образів членів сім'ї («жона», «ненька», «діти») і створив підґрунтя для символічної ідеалізації родини. У центрі колядки перебуває глава патріархальної сім'ї, якому призначено ці величання, побажання. У цьому випадку його родина зображена як світове дерево, що, до речі, не стосується вертикальної світобудови, а лише родинних ознак, відтак образ іде-

¹ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 39.

² Колядки та щедрівки. С. 54.

алу людини вибудований цілком у фокусі традиційного світогляду – реально-оптимістично.

Паралель ваємопроникнення тематичних полів «світ природи» і «світ людини» в аспекті осягнення топологічних структур її буття, почуттів, моралі, органічний гармонійний приклад краси природи для наслідування людиною в своєму житті, аксіологічної значущості природи, мудрого співіснування людини і природи віддавна зафіксована у фольклорі. Відповідно вербальний вимір природи у текстовому просторі фольклору – художня універсалия, а символічне значення образів продиктоване стереотипами щодо предметів, явищ, істоти (зірка, місяць, сонце, вогонь, вода, ластівка), що виступає символом і виконує роль психологічного паралелізму, зіставлення, нерідко – контрасту. Підкреслимо при цьому, що семіотизація психологічних проблем походить із рослинного світу (зрідка орнітоморфного). Це особливо властиве українській народній обрядовій ліриці та пісням про кохання й родинне життя.

4.4. Повтори – важливий фігуральний засіб поетичного втілення тексту

У поетикальній системі календарно-обрядових пісень українців важливе місце займає повтор, суть якого зводиться до застосування певної послідовності звуків, слів, фраз. Дослідники стверджують, що це «найпростіша стилістична фігура, яка вживається у фольклорній творчості, передовсім у народній пісні та поезії, зумовлена емоційними та смисловими чинниками»¹. Досі цей засіб студіювали переважно лінгвісти, котрі акцентували на звуках як членороздільних елементах людської мови, морфемах – найменших значущих частинах слова, чи на окремо взятому вербальному елементі. Невивченою так і залишилась основна функція повтору фольклорних творів – художня². Спробуємо окреслити її хоча б у загальних рисах, враховуючи головне призначення повтору – створювати образ. Такий художній прийом має на меті увиразнити провідну думку, викликати певні

¹ Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка та ін. Київ: ВЦ, Академія, 2007. С. 540.

² Коваль Г. Повтор у фольклорному тексті: поетика тотожності. *Народознавчі зошити*. 2015. №3. С. 607–615.

асоціації, посилюючи відчуття у реципієнтів. Саме через повторення тотожних звуків, слів, місця їхнього розташування текст стає виразнішим, емоційно загостреним.

Повтор як художній прийом визначається багатоаспектністю, поліфункційністю, тому його можна розглядати за: а) структурним рівнем, завдяки чому формується, організовується сам текст; б) зображально-виражальною формою, яка актуалізує значення повторів, підсилює смислове, логічне, семантичне навантаження, розгортає концептуальність народної пісні. Звісно, що істотну роль відіграє і ритмо-інтонаційний, мелодійний (евфонічний) малюнок, оскільки йдеться про поезію як таку.

Український учений Ф. Колесса наголосив, що повторення служить стилістичним вимогам поетичної мови, спричиняючись до її зрозумілості. На його думку, «це не свідчить про убогість поетичної чи музичної інвенції, а вживається як музичний і віршовий засіб, як улюблена форма пісенного складу»¹. Крім того, важливим для народної поезії є структурна впорядкованість з підкресленням певного смислу, оскільки акцентується на повторюванні звуків, слів чи словосполучень, зумовлених змістовими та поетичними чинниками, які надають мові експресивності та яскравості. Повтор у календарно-обрядових піснях реалізується у таких стилістичних фігурах:

- а) фонетичних (алітерація, асонанс);
- б) композиційних (анафора, епіфора, епанадиплозис, рефрен);
- в) лексичних (тавтологія).

Зупинимося на аналізі звуків поетичної мови, які не можна сприймати просто як хаотичний шум, голос. Вони допомагають творити поетичний образ і становлять суттєве явище його художнього вираження. Однією зі складових фонетичної поетики, евфонії є звукові повтори, які складають нижчий структурний рівень поетичного тексту, проте вони мають високу естетичну вартість та організовують мовлення у звукову цілість. Найважливішу роль при цьому відіграє добір фонем, їх фреквентність (повторюваність) та послідовність. За словами Б. Рубчака, те, що «народний поет творив інстинктивно, при допомозі свого високо обдарованого поетичного слуху, виструнчується перед нами вибагливою звуковою структурою, що її ми на-

¹ Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Музикознавчі праці*. С. 28.

зиваємо звуковими повторами»¹. В ідеалі художня мова, в тому числі й звукова, сприймається в живому інтонаційному звучанні, а це посилює обсяг естетичної інформації, додає емоційного ставлення мовця і навіть його слухачеві², тією чи іншою мірою впливає на настроєвість реципієнта. Так, календарні пісні підпорядковані загальній емоційній тональності – урочистості, святковості.

Важливим стилістичним прийомом, який полягає в повторенні однотипних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша для емоційного поглиблення його смислового зв'язку є **алітерація** (лат. ad – до, при і littera – буква), яка виділяє певні слова в тексті й тим акцентує на їх значенні, звертає на них особливу увагу. Повтор подібних за звучанням приголосних у віршованому рядку, фразі, строфі підсилює звукову чи інтонаційну виразність та музичність. Так, в одній зі щедрівок, присвяченій дівчині, що на виданні, відчутна значна частотність уживання губного «в», який додає лагідного інтонаційно-музичного й візуального сприйняття образу:

*Ой з-за гори, з-за високої,
З-за високої та далекої,
Ци вогонь горит, ци місьиц сьвітит,
Ни вогонь горит, ни місьиц сьвітит,
Гречная панна віночком сьвітит,
Віночком сьвітит, винце черпає³.*

Домінуючим атрибутом дівчини виступає віночок, що світить. За яскравістю він схожий до вогню, місяця. Хоча прямого порівняння тут немає, проте зіставлення цих предметів допомагає глибше і яскравіше осягнути його.

Почасти звук суголосний із загальною настроєвістю поезії. Так, у колядці в запису Зоріана Доленги-Ходаковського виражається засмученість героя з приводу вимушеного перебування в чужому, не своєму краю, а підкреслює значення цих слів алітерація із «ш», «ч», «ж» («*Пшов же Івасьо в чужую сторону, жаль же его, Боже!*»)⁴.

¹ Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії. С. 24 – 58.

² Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). С. 302.

³ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 132.

⁴ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 128.

Звукосполюки можуть виявлятися в інших алітераційних комбінаціях: «*Ой прала, прала, перстень втерля*»¹ (колядка). Така модель підвищує звукові відчуття, оскільки основним змістовим та емоційним навантаженням цієї картини є втрата персня, що має глибокий символічний підтекст. Виділені звуки у наведеному зразку акумулюють енергію процесу прання, вдаряння праником по білизні, а загублений перстень як символ заміжжя викликає емоцію тривоги.

Тісний зв'язок між смислом і кількаразовою алітерацією «р» простежуємо в одній русальній пісні: «*Сиділа русалка На білій березі, просила русалка У жіночок наміток, У дівчаток сорочок*»². Русалка – міфологічний персонаж, що появляється у літній період, здатний нанести людині шкоду або й смерть. Вона сидить на «кривій березі», а кривизна – ознака причетності до нечистої сили. Об'єктом її переслідувань найчастіше є жінки та дівчата, у яких вона випрошує наміток, сорочок, щоб одягнутися. Тому в алітераційний повтор «р» закладено апотропейний (відстрашуючий) зміст.

Дещо відмінна звукова напруга в обжинкових піснях:

Дивувалися ліси:

Де ся поділи вівси?

Женчики позжинали

*Желізними серпами...»*³.

У перших двох рядках повторюються приголосні звуки «д», «в», «л», в артикуляції яких домінує голос. За їх допомогою твориться метафоричний образ лісу, ниви («звуковий живопис»). Плюралістична форма «вівси» є прихованим порівнянням колосистої, дзвінкоголової ниви з лісом на основі аудіовізуального сприйняття. У наступних двох рядках дублюються звуки «ж», «с», які сугестивно підсилюють вимальовування образів міцних, сильних женців, твердих сталистих серпів. Аналогічна картина за суттю та звуковим наповненням спостерігається в іншому зразку: «*Ой кресали серпики по горі, Дожинали житечко при зорі*»⁴.

¹ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 44.

² Календарно-обрядові пісні. С. 114.

³ Ігри та пісні. С. 466.

⁴ Там само. С. 468.

Мелодійності календарно-обрядовим пісням надає також **асонанс** (лат. *assonare* – співзвучати), який характеризується вживанням однакових голосних звуків у рядку чи строфі, що сприяє «благозвучності» мови¹. Варто зауважити, що звуки не можуть бути відірвані від загальної системи тексту – тем, мотивів, інтонаційного навантаження, бо в комплексі вони творять художній план вираження.

Асонанси є як експресивні, насичені, так і ті, що знімають емоційну напругу. Певну експресію творить звук «і», скажімо, у заключному побажанні колядки: «*у полі зрідно*», «*у дворі плідно*», «*в коморі спірно*»². Інтонаційне поле цього звука поширюється на предметні реалії, вказує на вияв ознаки, додаючи щоразу до образу щедрого урожаю певні уточнення відповідно до пори та результатів. Повторюваний початковий звук «і» може надавати мові плавності, вказуючи тим самим на послідовність дій, зміни явищ: «*І люд гадає, і нарікає, І день ся робит, і сонце всходить, І місяць світит, і зоря всходить*»³.

У веснянках, де домінуючими мотивами є пробудження природи, кохання, надії на майбутній урожай, фігурує повторюваний голосний звук «е», який додає впевненості, рішучості, бадьорості, піднесеності: «*Ой весна, весна, Що ж ти нам принесла? Принесла я вам літечко, Зеленеє житечко*»⁴.

Милозвучність української мови проявляється у різних позиціях голосних (наголошених і ненаголошених), тенденцією до уникнення нагромадження приголосних. Такі міркування щодо фоніки висловив І. Денисюк, навівши яскраві приклади асонанса «о»: 1) *За горою просо, просо полото, Русо-косо-золото* (15 голосних «о»); 2) *Ходило, блудило рудоє турятонько по бороньку, Носило, красило золотії ріжки на головиці* (15 голосних «о»)⁵. Одна або дві голосні, зазначаючи учений, сприяють повноголосцю слова і разом з тим його «співності», протяжності.

Семантичні звукові зв'язки почасти створюють ядро тексту купальської пісні:

¹ Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. С. 468.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 336.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 128.

⁴ Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських. С. 55.

⁵ Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору. С. 10.

*Гей, око Ладове,
Ніч пропадає,
Бо око Лада
З води виходить,
Ладове свято
Нам приносить¹.*

У першому і третьому рядках наявний триразовий асонанс «о» і дворазовий – у четвертому і п'ятому. Така фреквентність допомагає краще виписати образ сонця. Як відомо, у дохристиянських уявленнях Лада, Ладо – боги «вірного подружжя, злагоди, миру, любові й веселощів, щастя та сонця, весни»². Із тексту пісні проглядає вказівка на народження сонця («Ладового ока») і відзначення Ладового свята. Деякі дослідники зауважили, що у давніх гімнах повторювалося не лише ім'я божества, якому вони присвячувалися, але й звуки, що входили до його складу³. Це підтверджують асонанси з цитованої купальської пісні.

Подібну змістову форму допомагають вималювати асонанси «о», «у» в жнивварській пісні: «Угору, сонінько, угору, Угору, сонінько, угору, Най я нивоньку дожну»⁴. Повторення фонем «у», «о» виконує важливу поетичну функцію, посилює емоційність реципієнта, оскільки перед ним постає образ колосистої ниви, залитої сонцем, яку треба дожати. Таким чином, розкривається рух сонця у часі (період дня) та просторі (широчінь поля).

Деяка звукова й смислова заданість присутня в поетичних рядках, де ключове слово «чорний» з асонансом «о» в ньому та інших словах:

*Ой з-за гори, з-за зеленої
Виходить же нам чорна хмара.
Але не є то чорна хмара,
Але но є то напередовець,
Напередовець, красний молодець
Заперезався чорною ожиною⁵.*

¹ Ігри та пісні. С. 379.

² Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 326.

³ Бройтман С. Н. Эвфония. *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. Москва: Издательство Кулагинной; Intrada, 2008. С. 297 – 298.

⁴ Ігри та пісні. С. 463.

⁵ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 291.

В самій інтонаційній частині колядки з'являється відчуття напруженості, оскільки «чорний» означає темний колір, хмара вражає непроглядністю, ожина – колючістю. Весь цей смисл підкреслюється багаторазовим асонансом «о», викликаючи тривожні, неспокійні емоції.

Щоправда, маємо приклади, які пульсують позитивною енергією. Так, кількарізковий повтор звуків «а-а-а-а-а» відтворює картину коливання жита, відповідно викликаючи спокій, релаксуючі відчуття: «Маяло жито, маяло, Як у полі стояло, А тепер не буде маяти, А буде в stodолі лежати»¹.

Основне завдання повтору на композиційному рівні полягає в художній організації тексту, передусім початку. Поширена в жанрах весняно-літнього циклу *анафора* (гр. anaphora – виношу нагору, виділяю) – повтор слова чи виразу на початку віршорядків, строф або речень. Саме така модель має регуляторний характер, надає конструктивності народній поезії. Це «інтонаційний засіб, який, – за словами Б. Рубчака, – помагає з'єднувати твір в уважно зрівноважену цілість»². До прикладу візьмемо веснянку:

*Да на нашу улицу, на нашу,
Да несіть тишоно на кашу.
Будемо кашу варити,
Будемо хлопців манити.
Наша каша солона,
Щоб нам не було соромо.
Наша каша із проса,
Наша улица хороша»³.*

Анафора виступає сигналом початкових певних фраз. Так, підсилювальна частка «да» відтворює емоційний фон, відіграє роль зачину; аналітична форма майбутнього часу «будемо варити, манити» виражає довготривалість прогнозованої дії. Основний акцент зроблено на присвійному займеннику «наша», що ініціює дружні зв'язки, близькі стосунки. Частотність використання анафоричних сполук у тексті – (5). У такий спосіб концентрується увага на окремій дівочій групі в соціумі, приналежність до неї. Розширюється семантичне значення

¹ Ігри та пісні. С. 471.

² Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії. С. 57.

³ Календарно-обрядові пісні. С. 158.

іменника «каша» – традиційної ритуально-обрядової страви українців, яку варили в усі важливі календарні та родинні свята. За народним світосприйманням, вона виступає символом клопотів, турбот¹. Звичай варити кашу має магічний характер і належить до початку весни, коли виконувалися веснянки. Скажімо, дівчата варили кашу в горщику і виносили її на вулицю, закопували та прибивали кілком (зв'язок з предками). Називали її «збірна каша». У наведеному прикладі анафора уточнює поняття «збірної», тобто такої, що належить усім дівчатам, які брали участь у її приготуванні. Важливе функціональне призначення каші у веснянці – заманити хлопців на весняні гуляння. Символічну роль такої дії О. Потебня розглядав у одному ряді з обсіпанням зерном і обливанням водою, головна мета яких пов'язувалась із родючістю². Каша (як і зерно) має зв'язок з багатством, ростом. Магічну дію їй приписують у вгадуванні майбутньої долі дівчат.

В інших текстах календарно-обрядового циклу виявлено анафоричну структуру із залученням паралелізму – специфічного виду образності, характерного для народної творчості, що базується на симетричному зіставленні основного обрядового атрибуту та господаря: «**Наш** вінойко кудлатий. **Наш** панійко багатий»³. Вірш побудований на анафорі та синтаксичному паралелізмі, який увиразнює образ господаря. Повторення на початку строфи слів «**наш**» підкреслює, чий господар багатий: саме наш, а не інший (дихотомія свій – чужий).

Інколи анафора має емпатичний характер, адже через напруженість мови посилюється її емоційна виразність. Так, у купальській пісні йдеться про обов'язкову присутність дівчат на святі, недотримання цієї вимоги могло накликати нещастя:

*Котра не вийде на Купайла,
Щоб вона сіла та й не встала,
Щоб вона сіла лемішкою,
Щоб її вели теліжкою,
Щоб вона сіла колом, колом,
Щоб її везли волом, волом⁴.*

¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 278.

² Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий. С. 487.

³ Календарно-обрядові пісні. С. 32.

⁴ Там само. С. 158.

Інтенсивне повторення слова «**щоб**» на початку п'яти рядків тексту зосереджує увагу на можливих наслідках у випадку порушення зобов'язання. З погляду магічно-ритуального канону – це так звана «погроза-заклинання». За давніми віруваннями, сила слова у формі погрози могла реалізуватися. Оскільки календарно-обрядова поезія за своєю суттю магічна, то зосередженість саме на цих моментах беззастережна. Тому такі поєднання змісту й форми в архаїчних піснях взаємопов'язані, до того ж, увиразнюють експресивність народної мови.

Як стилістична фігура анафора в різних модифікаціях обрядового тексту виступає формула «**Дай, Боже**», яка вживається для побажання успішної роботи. У колядці з Бойківщини тотожні два рядки «**Дай, Боже**», інші чотири – з граматициними модифікаціями «**Дай, Бог**». Ця модель фокусує увагу на аналогічному початку, який стає сигналом-закликом:

*Дай, Боже, на ниву буйної пшениці,
І в садочку, в городочку всякої сівбиці.
Дай, Боже, дїждати з діточок потїхи.
Хай все добре припливає до рїдної стрїхи.
Дай, Бог, щоб велися воли та корови ...¹.*

Анафора може вказувати на місце, дію, час. Найчастіше обставини локалізують проходження обрядодій: «**Десь тут була** подоляночка, **Десь тут була** наша панночка, **Десь тут була** молодесенька»². Значене повторення на початку рядків інтригує, бо йдеться про якесь невизначене місце, невідомий напрямок, з яким може пов'язуватися невідома сила, яка ховає (утримує) героїню. У купальських піснях анафорично підкреслюється дія, що проходить у момент виконання ритуальної акції: «**Да купався** Клим, да й у воду впав. **Да купався** Іван, доведеться і нам. **Да купався** Мусій, доведеться усім»³. Анафора «**да купався**» вказує на дію, яка в обрядовості та магії має очисне значення, оскільки вода є одним із основних джерел здоров'я. Деякі «єдині початки» ініціюють майбутні дії: «**Як будете в садок їти, збудить і мене. Як будете квітки рвати, нарвіть і мені, Як будете вінки плес-**

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 27.

² Календарно-обрядові пісні. С. 55.

³ Там само. С. 163.

ти, сплетіть і мені, **Як будете в воду пускати, пустіть і мого**»¹ (купальська пісня); спонукають до дії: «**Нумо, нумо робить; нумо, нумо до межі**»² (жнивна); «**Ой нумо, нумо, заплетімо шума**»³ (веснянка); «**Пливи, вінок, за водою, Пливе доля за тобою; Пливи, вінок, к бережечку**»⁴ (купальська пісня). Анафори такого типу закликають до роботи, заохочують до дії, певного вчинку. Трапляються повтори, що підсилюють часові рамки, як, наприклад, в обжинковій пісні: «**Вже я набувся на полю. Вже я на полю набувся**»⁵. Прислівник «**вже**» виконує тут функцію підсилення тривалості дії.

Парою до анафори виступає **епіфора** (гр. epiroha – перенесення далі) – «єдинокінцівка», повторення однакових слів, виразів, речень наприкінці віршорядків, строф з метою посилення смислової виразності та мелодійності мови. Щодо частотності вживання цього художнього засобу, то він превалює у весняно-літніх жанрах. Це спричинено насамперед інтонаційно-ритмічною складовою, оскільки переважна більшість текстів супроводжувалася тацювальними та іншими рухами. Залежно від семантико-стилістичного призначення проєкція фокусується на образах – предметах, персонажах, діях, означеннях.

Найбільше епіфор виявлено у веснянках (гаївках), у яких підкреслюється пробудження природи, кохання, надії на врожай. Часто-густо вони мають обрядово-ритуальне походження. Для прикладу:

Вербовая дощечка, дощечка,

*По ній ходить **Настечка, Настечка***⁶.

«Вербовая дощечка» – давня весняна гра, в її основі символіка кладки чи моста, якими дівчина переходить від дівочого до жіночого життя: дівчата стають у два рядки, беруться попарно за руки і «творять» тим самим «дощечку», по якій пускають дівчину, співаючи при цьому⁷. Наголос на кінці рядка ставиться на повторі слова «дощеч-

¹ Там само. С. 164.

² Там само. С. 219.

³ Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури. Ч. 2. С. 17.

⁴ Календарно-обрядові пісні. С. 164.

⁵ Там само. С. 247.

⁶ Гаївки. С. 98.

⁷ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 75.

ка», яке виступає символом зміни сімейного стану, а висхідна інтонація посилює психологізм, настроєвість героїні.

На значній українській території поширена веснянка про крокове колесо:

Крокове колесо, колесо,

*Вище тину **стояло, стояло,***

*Много дива **видало, видало.***

*Чи бачило **колесо, колесо,***

*Куди милий **поїхав, поїхав?***

*– За ним **трава, зелена, зелена***

*І діброва **весела, весела***¹.

До речі, О. Потебня ще студентом записав цю пісню від тітки Параски Потебні і вмістив спочатку у монографії «Язык и мысль», а згодом в «Объяснениях украинских и сродных народных песен». Досліджуючи зазначену тему, він дійшов висновку: «Пісня не залишає сумніву, що вона має на увазі сонце»². Для нас з погляду поетики важлива не тільки епіфора «**колесо, колесо**» (метафоричний образ-символ сонця), а й пов'язані з ним зміни: у природі (трава **зелена, зелена**), в настроях людей (**весело, весело**).

Весна приносить потепління, а водночас розквіт природи, чимало клопотів, пов'язаних з польовими роботами:

*Вам новини **принесу, принесу:***

*Зелені **літечко, літечко***

*Й хрещатий **барвіночок, барвіночок,***

*Старим дідам **сіяння, сіяння,***

*Чоловікам **орання, орання,***

*Молодицям **гречку жать, гречку жать,***

*Вам, молодим, **погулять, погулять***³.

Двічі повторені наприкінці рядків слова підкреслюють не тільки смисл приходу весни. Кожне наступне повторення сприяє нарощенню смислів, з іншого боку, створює інтонаційну єдність вірша в інтерпретації. Інколи та єдність (сміслово й інтонаційна) художньо обрамлена, як у жнивварській пісні:

¹ Українські народні пісні в записах Олександра Потебні. С. 24.

² Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 1. С. 153.

³ Календарно-обрядові пісні. С. 25.

*Вили дівойки віночок, віночок.
Ой видать, вони поснули, поснули,
Приїхав наш пан – не чули, не чули.
Сивим коником вилинув, вилинув,
Пару червоних викинув, викинув.
То вам, дівойки, таночок, таночок,
Мені молодому віночок, віночок¹.*

Отже, йдеться про ритуально-обрядовий вінок, що сплітали дівчата-жниці, та за який господар давав викуп. Ритуальна винагорода сприяє настроєвості, піднесеності, що досягається за допомогою епіфори. Повторення прикінцевих слів акцентує на важливих обрядових моментах, починаючи від етапу плетіння вінка, аж до його завершення – належної плати за працю, а це, своєю чергою, емоція задоволення.

У низці календарно-обрядових пісень превалюють епіфори, які акцентують на образах-діях. Найчастіше вони виступають у веснянках, для прикладу, сюжет «грушка». Згідно з ним, прослідковується увесь вегетаційний період фруктового дерева від садіння до плодоносності: грушку «*піділлю, підіділлю*», «*вже росте, вже росте*», «*вже цвіте, вже цвіте*», «*вже паліє, вже паліє*», «*грушку потрясу, потрясу*»². Образ грушки – символ дівочтва, а дії – метафори, починаючи з підростання аж до заміжжя. Прикметно, що епіфора у формі предикатів представлена способом парадигматичного наростання.

Аналогічні образи-дії спостерігаємо в гаївці «дуброва», хіба що побудовані в діалогічній формі. На кількаразове запитання «*Де ти, дівчино, бувала, бувала, як дуброва палала, палала*», маємо стільки ж відповідей: решетом (цебром, ситом) «*воду носила, носила*»³. Підпалена дуброва, яку гасить дівчина, – її шлях до заміжжя. Цей стан видно із веснянки, яку записав Зоріан Доленга-Ходаковський:

*Як стала сукня сяяти, сяяти,
Стала діврова палати, палати.
Стали дівки гасити, гасити,
Цебром воду носити, носити⁴.*

¹ Там само. С. 256.

² Там само. С. 65.

³ Гаївки. С. 97.

⁴ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 81.

Серед повторів виокремлюють ітеративні, тобто багаторазові, до яких належить *епанадиплозис* (гр. epanadiplosis – повторення, повернення). Зауважимо, що в науці вживаються для цього різні терміноназви, зокрема стик, зіткнення. А. Ткаченко вважає їх «недоладним російським відповідником», а пропонує «підхоплення» – відповідник «епанадиплозис». Думка слушна. Суть названої фігури зводиться справді до підхоплення, повтору останнього слова (фрази), віршорядка чи речення на початку наступного:

*Ой в ліску, в ліску, на жовтім піску
Росте деревце тонке, високе,
Тонке, високе, листом широке,
Листом широке, верхом кудряве
Верхом кудряве ще й кучеряве¹.*

Як бачимо, новий віршовий рядок повторюється тими самими словами, якими закінчується попередній («тонке, високе», «листом широке», «верхом кудряве»). Це ключові слова, що мають глибокий смисл, оскільки в колядці йдеться не про звичайне дерево, а світове як символ початку світу, центру світової осі. Воно росте на «жовтому піску» («живому камені»), верх сягає небес, має широке листя. Це образ світового дерева, що постає як першопочаток життя. Кінець рядка декларує, а підхоплені фрази на початку іншого розкривають суть:

*Да й поїдемо в чистеє поле,
В чистеє поле, на полюванє,
На полюванє, на прогуляне².*

Повторення словосполучки фокусує увагу на традиційному художньому засобі (епітеті): «чистеє поле», утворюючи просторовий образ, у такий спосіб розкриваючи обшир, неосяжність. «Чистий» підкреслює винятковість, абсолютну ознаку.

За допомогою епанадиплозису передаються і зовнішні характеристики образів:

*У мого коня золота грива,
Золота грива, срібні копита,*

¹ Календарно-обрядові пісні. С. 314.

² Колядки та щедрівки с. Люхча Сарненського району / зап. Р. Тишкевич, ноти Л. Гапон *Етнокультурна спадщина Полісся* / упоряд. В. П. Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2005. Вип. 6. С. 93.

**Срібні копита, шовковий хвостик,
Шовковий хвостик, очі тернові,
Очі тернові, вушка листові**¹.

Коня змальовано з великою художньою майстерністю: підсилення частин тіла відбувається через залучення кольору «золота грива», «срібні копита», тактильних відчуттів «шовковий хвостик», візуальних паралелей «очі тернові» та форми «вушка листові», які закладені в традиційний епітет. Процес побудови образу моделюється на асоціаціях, притаманних народній свідомості. Яскраво представлені предметні зображення:

**В нашого пана побита брама,
Брама побита, срібні ворота,
Срібні ворота, біле задвірки,
Біле задвірки, білі овечки,
Білі овечки та й коровочки**².

За допомогою епанадиплозису розкривається візуальна картина, акцентується увага на окремих предметах, багатстві господаря, заможності, достатку. Особлива зосередженість на білому та срібному кольорах, що символізують красу, чистоту. Цей засіб застосовується для створення образу активної героїні, послідовності її виконуваних дій:

**Красна дівонька раненько встала,
Раненько встала, личенько вмивала,
Личенько вмивала, косоньки чесала**³.

Така форма у цитованій колядці загострює увагу слухача не лише на діях, а й важливості їх у змалюванні ідеального образу дівчини. Вона вірна наречена, яка дає лише коханому «білу ручку, Білу ручку, себе молоду, як ягоду». Подати «білу ручку» образно означає «вийти заміж», а порівняння дівчини з ягодою підвищує естетичне враження від пісні.

Лексичний рівень представляє **тавтологія** (гр. *tautos* – те саме і *logos* – слово) – специфічний повтор, завдання якого зосереджено у сконденсованості уваги на сказаному, збільшенні емоційнос-

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 285.

² Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 44.

³ Колядки та щедрівки. С. 319.

ті й ритмічності мови. Варто зауважити, що деякі вчені застерігають від вільного застосування терміна «тавтологія», інші – широко тлумачать його, залучаючи до нього не тільки поєднання однокорених слів, але й синонімію¹. Уживання цього засобу в народних текстах відіграє особливу роль. Він виконує насамперед функцію вираження загального, типового, характерного для художнього стилю усної поезії. Польський дослідник Є. Бартмінський вважає, що особливою рисою тавтології є їх статика. Спочатку складається враження, що вони розвивають смисл сказаного, проте другий член сполучення не вносить у фразу нічого нового, не передається ніяка інформація, а лише підкреслюється існуюча риса об'єкта².

Тавтологія – елемент поетичної мови народнопісенного тексту, спосіб образного мислення, що інтенсивно відтінює певні особи, істоти, предмети, ознаки, явища тощо. Інколи ці характеристики мають глибоке коріння, сягають давньої епохи. Так, у записі А. Метлинського є колядка з виразним тавтологічним прийомом: «*Стоять намети, як біль біленькі*»³. У наведеній цитаті маємо близькі за звучанням слова, у яких однакові корені. Для сучасного слухача (читача) цей зоровий образ сприймається як колір «білосніжності». Слово «біль» походить від індоєвропейського кореня **bhel* – «сяяти», «блищати»⁴. Отже, йдеться про намет, який виблискував, і ця незвичайність блиску виражається поєднанням подібних за звучанням слів. Першообраз слова, на думку О. Потєбні, яскравий, який від світла і вогню переходить до білого кольору⁵.

Аналогічна тавтологія присутня і в петрівчаній пісні про дівчину, що по «*горі ходила, тонку біль білила*»⁶. Повтор указує на давній спосіб доведення домотканого полотна до білого кольору під дією води і сонця, розстеливши його на траві. Героїня готує полотно

¹ Дядищева-Росовецька Ю. Пісенний повтор як феномен поетичної мови фольклору (на матеріалі збірника З. Доленги-Ходаковського). *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2013. Вип. 38. С. 87.

² Bartmiński J. *Folklor – język – poetyka*. Wrocław; Warszawa; Kraków: Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk, 1990. S. 203.

³ Народные южнорусские песни. С. 338.

⁴ Етимологічний словник української мови. Т. 1. С. 196.

⁵ Потєбня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Т. 1. С. 28.

⁶ Ігри та пісні. С. 331.

для рушників, бо після Петрівки починається пора весіль. Її рушники мають бути білосніжними.

В одній із колядок ініціюється: «Серед села **світла світлойка**»¹. Насправді ж ідеться про кімнату, в якій відбувалися різні сімейні події. У конкретному випадку з неї випроваджували парубка на війну, до якої він згодом запросить «царську дочку». Тут домінує яскрава кольорогама, пов'язана зі світлом, блиском, зрештою білизнаю, бо в її основі старослов'янське «svetъ». Емоційність тавтологічного прийому підсилюється ще й демінутивною формою.

В іншій колядці у записі О. Роздольського читаємо про парубка: «Він сидит собі та й держит собі **Йа в лівій руці денце-деревице**»². Мова не про дерево як предмет, а про різновид сопілки з денцем («денцівки»). Уже в самій тавтології міститься натяк на спосіб її виготовлення, специфічність звучання. В уявленні слухачів виринає прекрасний образ парубка, який знається на музиці, тонко її відчуває, сам творить ці чарівні звуки.

У досліджуваних творах виявлено тавтології на підкреслення дівчої краси. В одній із гаївок співається, що героїня «**Магльом, малювана, Прасом прасована**»³. Названо давній прилад для вигладжування шкіри – «магли». Це слово походить від давньоіндійського «таїїї», що означає «прекрасний, приємний, привабливий»⁴. Пісня за допомогою вказаних повторів звертає увагу на гарний зовнішній вигляд дівчини.

Оснovoю деяких тавтологій становить ключове слово «чудо», пов'язане з Божою силою, здатне викликати подив: «**Ой здибало мене чудо чудноє Вогнем страшное**»⁵. Ідеться про образ Різдва, що символізує початок свят церковного і народного календаря. Із цього ж циклу інша тавтологія зі щедрівки, яку подав В. Кравченко: «**Мамусю, мамусенько, Що я бачив дивне диво, Дивнесеньке**»⁶.

¹ Колядки та щедрівки. С. 211.

² Пісні календарно-обрядові, весільні, історичні, родинно-побутові, колицкові, коломийки / зап. О. Роздольський у с. Коровиця Сама біля Перемишля. Арк. 38.

³ Гаївки. С. 108.

⁴ Етимологічний словник української мови. Т. 1. С. 352.

⁵ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 352.

⁶ Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та суміжних губерніях. С. 35.

У художню тканину календарно-обрядових пісень доволі часто влітаються предикативні повторення. Цікавий метафоричний зразок виявлено у записі С. Тобілевич: «**Ходе-походе місяць на небі, Кличе-покличе зорю з собою**»¹. Таких прикладів тавтологій багато: «**сучить-гремить**», «**світить-висвічує**», «**думать-гадать**», «**гадай-погадай**», «**зажди-погоди**», «**морозом заморожу**» та ін.

Отож, основне призначення різновидів повтору в художньому тексті – посилення емоційно-експресивної виразності. Для календарно-обрядових пісень характерні послідовність передачі інформації, представлення багаторазовості чи тривалості дії, наростання, додавання яскравості тексту через тавтологію. Аналіз повтору дає підстави стверджувати, що фольклорний текст має досить високий рівень упорядкованості, оскільки окремі елементи творять єдину організовану структуру, а принцип подібності орієнтований на спосіб естетичного сприйняття пісні народом, доволі легко зберігаючи її в пам'яті.

4.5. Рефрени в композиції строфожанрових форм

Одним із засобів увиразнення календарно-обрядових пісень виступають рефрени – слова, словосполучення, цілі фрази, що повторюються в незмінному вигляді, надаючи йому композиційної та стилістичної завершеності. Саме вони забезпечують чіткий строфічний поділ тексту, посилюють словесно-мелодійну виразність, конкретизують основну думку як окремої строфи, так і пісні в цілому, сприяють її сприйняттю та запам'ятовуванню². На думку І. Свенціцького, «рефрен є гейби голосом громадської молитви, заговором – заклинанням збірноти»³. Ці «заклинання збірноти» дуже різноманітні за змістом та образним вираженням. Ф. Колесса вважав рефрен найстарішою прикрасою поезії, який з'явився внаслідок участі громади в народних піснях через повторювання певних окликів, слів, речень

¹ Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич / упоряд., вступ ст. та приміт. С. В. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1982. С. 67.

² Тяпкова Т. К. Припев. *Восточнославянський фольклор: Словарь научной и народной терминологии*. С. 283.

³ Свенціцький І. Різдва Христове в поході віків (Історія літературної теми й форми). Львів, 1933. С. 116.

у кінці віршів або строф¹. Він відрізняється від основного пісенного тексту віршовим розміром і мелодією. Із жанрів, що розглядаємо, рефрен є компонентом колядок, щедрівок, веснянок, русальних, петрівчаних, купальських, обжинкових пісень.

В науці вже утвердилася думка про постійний пісенний супровід фізичної праці у давніх племен. Суть такого примітивного співу становив ритм, мелодія була другорядною, як і текст, що складався із відірваних слів або окликів, повторюваних монотонно до безконечності². Значну роль у цьому відігравав хоровод. Поділяючи міркування європейських дослідників (К. Бюхера, Ш. Летурна та інших), Ф. Колесса констатував, що, перейшовши у вищу життєву сферу, хоровод починав далі розвиватися в напрямі мистецтва, рухаючись від наслідування буденної праці до зображення людського життя. Та йому (хороводу) не вистачало вже мімічного танку хору, тому «посеред хору виступає зачинальник (Vorsänger) у ролі актора»³.

У примітивному хороводі текст співу поза танцем і музикою не виражав ще чітко сформульованих думок. Це були справді відірвані слова та оклики, вигукування й приспіву. В міру того, як слова хороводу починали формуватися у зрозумілі словосполучення та речення, текст пісні імпровізував уже зачинатель, а хор обмежувався лише повторюванням його слів та стереотипних окликів і приспівів – рефренів, що становили тривалу й непорушну частину пісні. Такі приспиви-рефрени швидко прийняли сталу, практично незмінну форму. Отже, первісний хоровод, який поєднував різні види мистецтва (танець, спів, драматичну дію) дав почин до утворення коротких приспівів-рефренів.

Оскільки для фольклористичного аналізу основною одиницею виступає словесний текст як формалізована поетична цілість, то акцент ставимо на з'ясуванні структури, ролі приспіву в календарній пісні, в його поетичному вираженні⁴. Головне призначення рефрену – своєрідне відтворення колориту певної моделі в образах. Важливе

¹ Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. С. 66.

² Там само. С. 43.

³ Там само.

⁴ Коваль Г. Рефрен як засіб вираження народнопісенного тексту. *Матеріали до української етнології*. Київ, 2013. Вип. 12. С. 167–174; Коваль Г. Рефрен в архітектоніці календарно-обрядового тексту. *Spheres of culture*. Lublin, 2013. Volum V. S. 299–311.

значення в цьому плані займає експресія слова, яка організовує ритмо-мелодійний та інтонаційний контур народної поезії.

Лише деякі традиційні приспиви з погляду сьогодення дозволяють припустити їх відносну архаїчність. Показати це на конкретному аналізі всього корпусу рефренів, що збереглися, зауважила Л. Виноградова, доволі важко, оскільки більшість із них перетворилася у простий набір звуків¹. Дійсно, простежити їх досить непросто, але відкинути давність явища теж не можна, бо прості звукові форми, незрозумілі для сучасної людини, треба декодувати, прочитати із залученням різноманітної етнокультурної інформації. Часто на перший погляд асемантичний звук чи набір звуків міг виконувати важливу емоційну, психологічну чи символічну функції.

Назвавши такі рефрени «простим набором звуків», Л. Виноградова залишила їх поза увагою. Ми спробуємо поставити окремі акценти на їх структурі, особливо поетичній ролі. За будовою вони прості, або мінімальні, адже це односкладні слова, як правило, вигуки, що ритмічно повторюються. Початково вони відігравали утилітарну (практичну) функцію, регулювали «робочий» ритм, лише згодом перейшли в ширший пісенний репертуар. Виконавці викрикували вигуки в момент сильних емоцій, виплескували накопичену позитивну енергію. Лінгвісти відносять їх (вигуки) до асемантичних слів, проте, як свідчать фольклорні тексти, у них закладено значне емоційне поле – вираження радості, болю, страху. Для прикладу, рефрен-вигук «гу», який трапляється в обрядових піснях (веснянках, троїцьких, купальських, обжинкових). Уважний аналіз зразків дає підстави вважати його полісемантичним. У цьому контексті варто згадати давній обряд гукання весни, пов'язаний з пробудженням природи, надій людини, бо саме від весни залежав великою мірою добробут селянина, тому її зустріч відзначалась досить урочисто². Вигукова форма закладена в назву цього обряду закликання («гукання весни»). За способом виконання в Україні так називали й пісні, що їх

¹ Виноградова Л. Н. Типы колядных рефренов и их ареальная характеристика. *Славянский и балканский фольклор. Этногенетическая общность и типологические паралели*. Москва: Наука, 1984. С. 73.

² Барташэвіч Г. А. Гуканне вясны. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Т. 1. С. 375–376.

супроводжували, зокрема на Чернігівщині подібне явище зафіксував О. Роздольський («веснянка вигукная»)¹.

Вигук «гу» інколи асоціюється з відтворенням гудіння вітру – видаванням довгих протяжних звуків, які виражають позитивну енергію. Він виконує важливу ініціальну функцію, пов'язану з пробудженням весни, радістю її настання. Такі емоції закладені у рефренах-вигуків веснянок: «А вже весна сім день красна. Із стріх вода капне. Гу!»². В купальських піснях вигук «гу» має вже безпосередній стосунок до вегетації рослин: «Купала под Івана. – Ой чий то льон не польон стоїть? Гу!»³. Ідеться про дозрівання «польону» (урожаю. – Г. К.) льону, а протяжне «гу» благодатно впливає на досягання урожаю.

Вигук «гу» може відігравати відганяючу роль. Таким він виявляється у трійських піснях: «Ой на Зелені та й на святки Пішли дівчата в ліс по квітки. Гу!»⁴. Квітки потрібні для вінків, якими дівчата прикрашали голови. Згідно з народними віруваннями, русалки, душі померлих, боялися вінків з трав⁵. Ці обрядові атрибути під час «проводів русалок» виконували апотропейну функцію, а голосне «гу» – відстрашуючу: «Проведу русалки на гору, Іа сама вернусе додому. Гу!»⁶ – говорить в іншій русальній пісні. Отже, цей рефлексивний вигук можна вважати магічним бар'єром між світом живих і світом мертвих. А от в обжинкових піснях рефрен «гу!» передає здебільшого стан женців, яких втомила нива («А вже сонце на заході низько, Нам робити годі, годі, бо втомилися, гу!»)⁷

Досить часто в рефренах уживається вигук «гей» (варіанти «ей», «гой»), який привертає увагу учасників обрядового дійства. Він пов'язується з різними реаліями – передусім особами, найчастіше дівчатами: «Збирайтеся, дівки-молодиці. Гей! Гей! Дівки-молодиці. Будемо скакати, зиму проганяти. Гей! Гей!»⁸. Піднесено настроєвий подвійний вигук «гей» закликає «дівчат-молодиць» до ритуального

проганяння зими, яка в народі уособлюється зі старою бабою, і відкриття шляху весні. В іншій пісні знову звертання до дівчат: «Гей, дівки, весна красна. Зилле зелененьке»¹ відчувається веселість, радість весняного пробудження землі і природи. Інколи цей вигук може спонукати героїню до дії, як-от у колядці:

*Дівойко! Гей-я, дівойко,
Говори з нами, з колядничками,
Тихойко?*

Ідеться про запрошення дівчини до ритуальної розмови – однієї з основних форм обрядової поведінки, важливого «продукту» вербального коду народної культури, бо «колядники» благословляють її омріяний шлюб.

Вигук «гей» пов'язується також з образом тварин («Гей воли, гей»³). Відомо, що віл на господарстві селянина був не тільки основною робочою силою, його вважали сакральною твариною. В уявленні наших предків, на волів «земля стоїть»⁴, тому такий піднесений оклик-звертання до нього в колядці. Маємо й інший варіант цього сполучення у риндзівці («ранцівка») – «Дай же вам, Боже, гей же, воли»⁵. Бог, який дає усяке добро, достаток, силу, енергію через волів як Боже створіння бажає всього цього родині.

«Гей» виражає в наведених зразках почуття радості⁶ і має етимологічну спільність з іншими індоєвропейськими мовами. Так, у деяких колядках трапляється рефрен «гейом-гейом»: «Пас Василько стадо коней, гейом-гейом»⁷. Очевидно, що тут відбулося злиття вигуку «гей» з формантом «-ом». Останній міг походити з вигуку «вйо», що розвинувся на основі імітації свисту як засобу спонукання коней. Отже, маємо підстави вважати рефрен «гейом-гейом» експресивним утворенням, що поєднує тривалу емоцію радості зі свистом і сприяє позитивному ефекту.

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 143.

² Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 53.

³ Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т. 2. С. 4.

⁴ Войтович В. Українська міфологія. С. 517.

⁵ Верхратський І. Про говір галицьких лемків. С. 285.

⁶ Етимологічний словник української мови. Т. 1. С. 490.

⁷ Народна пісенність підльвівської Звенигородщини / зап. і впоряд. О. Харцишин. Львів, 2005. С. 39.

¹ Див.: Сокіл Г. Осип Роздольський. Життя і діяльність. Львів, 2000. С. 75.

² Обрядові пісні Слобожанщини. С. 152.

³ Там само. С. 187.

⁴ Там само. С. 171.

⁵ Шалак О. Русалка. 100 найвідоміших образів української міфології. Київ: ТВО «Автограф» ТВО «Книжковий дім», «Орфей», 2006, С. 160.

⁶ Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель. С. 281.

⁷ Обрядові пісні Слобожанщини. С. 205.

⁸ Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель. С. 185.

Близький за звучанням вигук у рефрені гаївки: «А ми поле виорем, виорем, Галилейом, виорем, виорем»¹. У коментарях до цієї пісні В. Гнатюк висловив припущення, що «галилейом» стоїть тут, мабуть, замі[ість] забутого вже Див – Ладо (Дід – Ладо), уживаного ще в інших околицях»². Гадаємо, що немає підстав для такої гіпотези. Ми схильні вважати його фонетичним варіантом (хай і перекинутим) вигука «гейом», оскільки йдеться про оранку, і цим вигуком підганяють коней. Для підтвердження покличемося на слово «галити», яке означає «квапити», «підганяти»³.

Досліджуваний вигук містить позитивну енергію також у зверненні до Коляди («Гей, Коляда»⁴). Стародавні українці вірили в цього язичницького бога, котрий розпочинав новий господарський рік, адже сонце бралось на літо, а це вселяло в людей радість, надію на успіх. У день зимового сонцестояння вони поклонялися йому. Християнська церква замінила цей образ народженням Христа, якого вважала Сонцем правди і справедливості. А будь-яке народження (поява чогось чи когось на світ) викликала емоцію радості, піднесеності. Вона присутня вже в іншому образі «Рожества» («Гей, Рожество, гей, Рожество»⁵). Вигук «гой-гой» возвеличує богиню весни, краси, любові Ладу («Ой гой-гой, Ладо»⁶). Цей образ привернув увагу М. Костомарова, адже з ним пов'язувалося «воскресіння чи повернення сонця». Учений підкреслив, що у нас співають «особливі пісні з іменем Лада у приспівах»⁷.

Думку про давнє вживання коротких рефренів-вигуків під час певної роботи розвинув і М. Грушевський зауваживши, що у веснянкових іграх і піснях треба шукати елементи старої робочої пісні, особливо в тих, де згадують різні господарські заняття. Дослідник припускав, що «перше, ніж вони перейшли на забаву або на форму парування, вони могли служити і робочими піснями, і магичними закляттями. За приклад учений навів веснянку «Просо», яка, мабуть,

¹ Гаївки. С. 18.

² Там само.

³ Етимологічний словник української мови. Т. 1. С. 460.

⁴ Календарно-обрядова поезія / зап. Є. Рижик. С. 377–378.

⁵ Етнокультурна спадщина Полісся. С. 84.

⁶ Гаївки. С. 197.

⁷ Костомаров Н. Славянская мифология. С. 226.

має робочу і водночас магичну (вегетаційну) основу¹. Подібна версія, на наш погляд, узгоджується і стосовно рефрена-вигука «гейом-гейом» у зацитованій вище колядці, адже в ній ідеться про випасання коней (господарська праця). Аналогічне явище спостерігаємо і в русальній пісні з приспівом «Гу-гу»: «Молоденький да Васечка Коніков пасе. Гу-гу! Молодая да Танечка Обідать несе. Гу-гу!»².

До групи простих рефренів належать ті, які складаються з одного самостійного слова, що виражає певну семантику, приміром, «Коледа!»³. Етномузиколог І. Земцовський охарактеризував такі форми як «оклики з назвою свята», які виділялись структурно та інтонаційно, зберігаючи при цьому магичний зміст. У всіх східних слов'ян, як зазначила Л. Виноградова, формула зі словом «коляда» виступає популярним типом рефренів і вважається одним з найбільш архаїчних⁴. В українській традиції вони не так часто вживані. На 630 пісенних текстів, поміщених у збірнику «Колядки та щедрівки»⁵, зафіксовано, за підрахунками тієї ж дослідниці, всього три приспіви з цим словом. Подібна ситуація спостерігається і в двотомнику В. Гнатюка, що включає більше тисячі колядкових текстів. У збірнику Я. Головацького нема жодної формули зі словом «коляда». Якщо врахувати, що рефрен такого типу, – підсумовує Л. Виноградова, – переважає в циклі колядкових пісень південних слов'ян, що він до останнього часу «залишався популярним у західнослов'янському репертуарі зимових обхідних пісень і [...] стійко втримався в білоруському і російському матеріалі, то заміна його іншими формами в українському фольклорі виглядає явищем специфічним і більш пізнім»⁶.

Твердження дослідниці щодо рідкісного вживання рефрена «Коляда!» заслуговує уваги. Такого приспіву, за нашими спостереженнями, нема і в збірнику В. Шухевича «Гуцульщина»⁷. Лише один зразок виявлено в записах Зоріана Доленги-Ходаковського («Коледа!»)⁸. У су-

¹ Грушевський М. Історія української літератури. Т. 1. С. 159.

² Обрядові пісні Слобожанщини. С. 172.

³ Земцовский И. И. Песенная поэзия русских земледельческих праздников. С. 17–18.

⁴ Виноградова Л. Типы колядных рефренов. С. 73.

⁵ Колядки та щедрівки. 804 с.

⁶ Виноградова Л. Н. Типы колядных рефренов. С. 89.

⁷ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. 304 с.

⁸ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 139.

часних виданнях з окремих регіонів представлений архаїчний рефрен, але в складнішій поетичній формі з додаванням вигуку «*Гей, коляда*» (Підляшшя й Холмщина)¹, епітетів: – «*Красна коляда*» – «*Славна коляда*» (Бойківщина)². Вони викликають радість, утіху від свята, велику його славу. У цьому випадку можемо говорити про структурну поетику – розростання словесного тексту на рівні тропів. Хоча такий рефрен малопоширений в українській традиції, однак залишається дискусійною гіпотеза Л. Виноградової про заміну слова «коляда» іншими формами «як специфічного пізнішого явища». Більш імовірно, що величальні пісні, які стосувалися різдвяного обряду, фігурували в українців з давніх-давен під автохтонною назвою «щедрівка», невідомої поза українською традицією, етнічною територією³. Це підтверджують поширеніші в Україні рефрени із сполученням «*Щедрий вечір*».

Обрядове свято з такою назвою відзначають напередодні Нового року. Тоді люди готують різноманітну вечерю. У рефрені логічний наголос стоїть на епітеті «*щедрий*», тобто багатий, розкішний вечір, який водночас віщує достаток на цілий рік. У збірнику О. Малинки із 256 зразків (записи з колишніх Чернігівської, Волинської, Полтавської та інших губерній) 113 мають рефрени, 50 із яких вжито із словосполученням «*Щедрий вечір*», («*Щедрий вечор*», «*Щедрий вечор, Добрий вечор*», «*Щедрий вечер да й добрий вечер! Добрим людям на здоров'є*», «*Щедрий вечер, добрий вечер, Добрим людям на весь вечер*»). У цій групі рефренів вечір не тільки «щедрий», а й «добрий», який приносить добро, задоволення, радість. У наступному компоненті «добрим» людям – постійний епітет, притаманний для всієї української етнокультурної традиції. Крім того, цей вечір ще й «святий», наділений божественною силою, і це також характерне явище для рефренів. Зазначений постійний епітет пов'язаний з конкретним днем календаря релігійного поклоніння.

У записах В. Кравченка з Волині⁴ виявлено зразки з приспівом «*Щедрий вечор, добрий вечор*», а частіше вживається «*Святий*

¹ Календарно-обрядова поезія / зап. Є. Рижик. С. 377–378.

² Народні пісні з батьківщини Івана Франка. С. 25.

³ Колесса Ф. Українська усна словесність. С. 39.

⁴ Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 34

вечір»¹, усе більше підкреслюючи його християнський характер. У збірнику О. Малинки він повторюється у 38 текстах («*Святий вечір*», «*Святвечір, святи*», «*Святий вечер, добрий вечер*»). Інколи в одному рефрені поєднуються різні слова на означення різдвяного вечора, як-от у виданні В. Гнатюка: «*Світлий вечір, Божий вечір*»², «*Щедрий, добрий світлий вечір*»³, «*Щедрий вечер*»⁴ тощо.

Аналіз пісенної традиції села Ходовичі на Стрийщині показав добру збереженість щедрівкового приспіву з означеннями «*щедрий*», «*добрий*», «*світлий*» на локальній території: «*Щедрий вечір, добрий вечір*», «*Щедрий вечір, добрий вечір*», «*Щедрий вечір, Світлий вечір*», «*Щедрий, добрий, світлий вечір*» – 7 варіантів⁵. Що стосується наявності цього приспіву в інших народів, то він здебільшого трапляється в південній частині Білорусії, що дає підстави твердити про український вплив.

Побутують колядки з рефреном, де вказано номінацію іншого свята – *Йордан* («*Йордань, Йордань студеная*»⁶, «*Ордань – вода студеная*»⁷). «*Ардань – вода студиненька*»⁸. У народі Йорданом називають свято Хрещення й місце на ріці, назва якого походить від річки, у якій хрестили Ісуса Христа. Згодом обряд Водохреща здійснювався на будь-якій річці чи водоймищі⁹, але обов'язково пов'язувався з гідронімом Йордан (в українській етнокультурній традиції з фонетичними відмінностями «Ардань», «Ордань»), не втрачаючи духовного зв'язку зі святим місцем. У наведених рефренах постійним залишається епітет «студеная», «студененька». Він з'явився, очевидно, під дією українських реалій (тріскучі йорданські морози), оскільки реальна Йордан-ріка перебуває в теплому субтропічному кліматі. Однак ця свята вода захищає простір від усього злого, надає людям здоров'я, сили, духовної енергії.

¹ Там само. С. 25, 31, 32.

² Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 184.

³ Там само. С. 185, 188, 194.

⁴ Там само. С. 187–188.

⁵ Галицько-руські народні пісні з мелодіями. 300 с.

⁶ Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 245.

⁷ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 146.

⁸ Колядки і щедрівки. С. 126.

⁹ Жайворонек В. Знаки української етнокультури. С. 264.

У рефренах літнього циклу найчастіше простежуються хрононім «Купала» («*Купала на Івана*»)¹. Він сигналізує про одне з головних свят року, яке в народній традиції вшановують як день літнього сонцестояння, що збігається з церковним святом Різдва Івана Хрестителя. В структурі календаря Івана Купала виступає певним сезонним рубежем, після якого знімаються заборони на купання та заготівлю рослин². Згідно з купальською піснею, люди в ту пору мають подбати про високий урожай льону, щедру сіножать. Вигукування рефрена виконує водночас календарну й аграрну функції. Інший приспів розгорнутий, поліфункціональний, багатий на поетичні образи:

Скрізь вода та лілями,

А на морі вода грає,

На долині роса впала,

*На юлиці в'ють Купала на Івана*³.

Він указує на давні ритуали, пов'язані з водою («вода», «море»), приховано сповіщаючи про обрядове купання. Образ роси, що впала, можна вважати різновидом обрядового вмивання (широко відомий в Україні звичай ходіння на «іванівську росу»). «На самого Івана, – зазначив В. Шухевич, – ідуть гуцули і гуцулки перед сходом сонця на поле, де валяються – качаються у росі»⁴. Купальські атрибути «лілеї» на воді, «в'ють Купала» (вінки) мають матримоніальне підґрунтя. В іншій пісні рефрен «*Ой на Купала, ой на Івана, гей, гей*» виконує ініціальну функцію, згідно з якою дівчина «долі шукала, віночок вила»⁵. Зілля, зібране на Івана Купала, служить «приворотним засобом». М'ята, яку насіяла мати, «щоб Галину взяти *На Івана Купала!*»⁶ повинна результативно завершити це обрядове дійство. Усі приспіви із номінацією свята у своїй структурі вважаємо рефренами-маркерами, оскільки вони вказують на приналежність до певного об-

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. С. 217.

² Виноградова Л. Н. Иван Купала. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Т. 2. С. 363.

³ Ступницький В. Пісні Слобідської України. С. 20.

⁴ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 265.

⁵ Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор. С. 313.

⁶ Галайчук В. Жанрова палітра та основні мотиви календарної поезії в експедиційних записах з Полісся 1996 року. *Полісся України*. Львів: Ін-т народознавства, 2003. Вип. 3. С. 254.

рядового циклу. За цією ознакою легко визначити жанровий склад народних пісень. Існують крос-жанрові рефрени, суть яких полягає в тому, що однакові чи близькі за семантикою приспіви вживаються у піснях різних календарних циклів.

З погляду естетичної вартості різноманітністю відзначаються ті, які супроводжують колядки і щедрівки дівчині та парубкові, веснянки і гаївки, русальні, купальські пісні. Основна ідея рефренів для дівчини – підкреслення її привабливої зовнішності, що викликає почуття захоплення, любові, піднесеності. Тут домінують образи природи, які є своєрідним паралелізмом, і допомагають рельєфніше виписати красу героїні. Одне з чільних місць серед них займають образи рослинного світу, які можна звести до такої системи:

1. **Калина:** «*Калино моя! З-під тебе вода, калино, леліє!*»¹ (колядка), «*Калино, малино, ягодо червона!*»² (купальська і петрівчана), «*Стій, калиночко, стій, Недалеко чути дзвін*»³, «*Калино, калино ж моя, Вода лужечки забрала*»⁴ (колядки), «*Калино, калино рясна, Галино красна, в батенька*»⁵ (колядка), «*Стій, калинонько, стій за морем далеко*»⁶ (веснянка).

2. **Рожа:** «*Проквітай, роже, в неділю рано саджена!*»⁷, «*Роже моя, повна, червона у городі*»⁸, «*Рожа моя, повна, червона!*»⁹, «*Рожа ж моя, все червона, боровая*»¹⁰ (колядки).

3. **Яблуня:** «*Зелена, зелена яблонь червоні ябка зродила*»¹¹, «*Зелена, зелена яблінь, червоні ябка зродила*»¹² (колядки).

¹ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 151.

² Там само. С. 149.

³ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 310.

⁴ Галицько-руські народні пісні з мелодіями. С. 6.

⁵ Колядки і щедрівки. С. 331.

⁶ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 130.

⁷ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 142, 153.

⁸ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 89.

⁹ Там само. С. 136.

¹⁰ Колядки і щедрівки. С. 339.

¹¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 55.

¹² Галицько-руські народні пісні з мелодіями. С. 16.

4. *Явір: «Ой яворе, явороньку зелений»*¹ (гаївка), *«Яворе, явороньку зелений»*² (купальська), *«Яворе, Ей явороньку, зелений листок на тобі»*³ (колядка).

5. *Клен-дерево: «Ой дерево, клен-дерево, Дрібне, зелененьке»*⁴ (колядка), *«Дерево, клен-дерево»*⁵ (купальська).

Наведені групи зразків рефренів дають змогу простежити тенденцію їх поетичного вираження. Привертає увагу використання флористичних образів-символів, які знаково через асоціативний зв'язок уводяться в текст, адресуючись переважно дівчині. Характерною рисою цих приспівів є метафорична форма-звертання: *калино моя, калино, малино, калиночко, калинонько, проквітай, рожо, роже моя, повна*. Зорове сприйняття відбувається завдяки залученню епітетів: *калина – червона, красна; рожа – повна, червона, боровая; яблуня – зелена*. Ще одна своєрідна поетична ознака – наявність демінутивів: у зазначених 12 рефренах 6 слів вжито у цій формі.

На окремих прикладах покажемо процес переходу простих рефренів у розгорнуті. Наприклад:

1. *В неділю*⁶.
2. *В неділю рано зелене вино*⁷.
3. *В неділю рано зелене вино, зелене*⁸.
4. *В неділю рано зелене вино саджене*⁹.
5. *В неділю, в неділю рано Зелене вино саджене*¹⁰.
6. *Червоне, червоне вино в неділю рано саджене*¹¹.
7. *В неділю рано ясне сонечко сіяло*¹².

¹ Гаївки. С. 178.

² Пісні Поділля. С. 101.

³ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 131.

⁴ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 310.

⁵ Пісні Поділля. С. 100.

⁶ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С. 73.

⁷ Там само. С. 74.

⁸ Там само. С. 182.

⁹ Там само. С. 179.

¹⁰ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 37–38.

¹¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 394.

¹² Колядки і щедрівки. Т. 1. С. 264.

Однослівна формула «*в неділю*» спочатку вказувала тільки на конкретний день тижня – неділю. З додаванням обставини «рано» – час уточнюється, відтак розширюється і форма рефрена за допомогою об'єкта «вино». Епітети означають зовнішні властивості предмета, його кольористику: «*зелене вино*», «*червоне вино*», а їх повторення надає чітких виражальних ознак, підсилює естетичну функцію («*зелене вино, зелене*», «*червоне, червоне вино*»). Внаслідок того створюється картина, у якій задіяні зорові епітети, що передають колір «вина» (винограду) – зелене і червоне.

У 4–6 прикладах, крім об'єкта і його означення, вказано на дію, яка відбулася – «*зелене вино саджено*». Це розширює семантику рефрена. До того ж, перша частина його більш стабільна («*В неділю рано*»), а друга може змінюватися, як, наприклад, у приспіві «*В неділю рано ясне сонечко сіяло*». Акценти зміщено на образ сонця в демінутиві. Знову ж таки зоровий епітет «ясне сонечко» з предикативом «сіяло» створюють виразну картину природи.

Рефрен виступає яскравим елементом поетичного осягнення дійсності у фольклорному тексті. Спостереження над деякими з них дають підстави стверджувати про їх поліваріантність. Розглянемо групу приспівів лише з одним часовим сигналізатором «рано», присутнього у різних жанрових утвореннях. Зведемо їх до такої парадигми:

1. *Рано-нерано!*¹ (рогульки, веснянки); 2. *Ой рано, рано, Вельми раненько* – *На зорі*² (щедрівки); 3. *Гей рано, гей рано-рано, Дуже раненько в неділю*³ (щедрівки); 4. *Рано-врано на Єрдань*⁴ (щедрівка); 5. *Ой рано! Ой рано-рано зійшло сонячко Кохано!*⁵ (щедрівка); 6. *Рано-раненько, як всходила Ясна зоронька, ясененька*⁶ (щедрівка); 7. *Світи раненько, ясна зоре!*⁷ (щедрівка); 8. *Ясна зоронько, Світи ж нам ранонько!*⁸ (купальські, петрівчані); 9. *По зорі, по зорі рано, А при міся-*

¹ Цехмістрок Ю. Народні пісні Волині. С. 137; Калиновий квіт Полісся. С. 17–22.

² Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях. С. 32.

³ Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика / упоряд. С. І. Стельмашук, П. К. Медведик. Київ: Музична Україна, 1989. С. 120.

⁴ Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) 1996, та 1998, 2012 рр. Арк. 16.

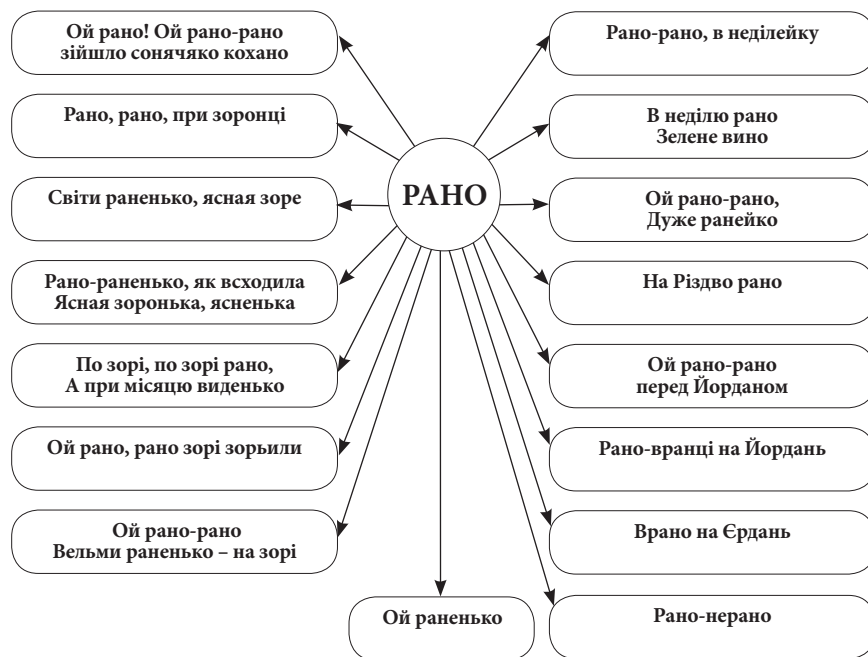
⁵ Етнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях Т. 3. С. 25.

⁶ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 145.

⁷ Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) 1996, та 1998, 2012 рр. Арк. 24.

⁸ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 104.

цю *виднонько*¹. Для підсилення наочності матеріалу, який стосується часового сигналізатора «рано», представимо схему, яка змодельована на основі фольклорних текстів:



Ранковий час характерний як на акціональному рівні (обрядова дія мала здійснюватися до світанку), так і на вербальному (вживання часового відрізка «рано», «на зорі», «на світанку»). Його необхідно сприймати процесуально: в ході становлення-утвердження світла відбувається зменшення небезпечності часу і зростання його позитиву після сходу сонця.

Ранок – частина доби після ночі, початок, перші години дня. Слово «ранок» не має загальноприйнятої етимології, оскільки виводиться з праслов'янського *radno* (< *ordno), що зіставляється з грецьким «ранок», «ранній»; давньоіндійським – «підіймає», «змушує рости», «високий», «визначний»². Як і укладачі Етимологічного словника вва-

¹ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 146.

² Етимологічний словник української мови. Т. 5. С. 25.

жаємо, що заслуговує на увагу припущення дослідників про походження слова «рано» з початкового *rai* – спорідненого з литовським «*rytas*» – «ранок», латинським «*ritis*»¹. За уявленнями українців, одне з місцезнаходжень раю – на сході², а схід пов'язаний з ранком, сходом сонця, народженням дня.

Рефрен колядок, щедрівок, веснянок, купальських, петрівчаних пісень «*Ой рано*» перебуває у зв'язку з обрядовими хороводами навколо вогнищ, із зустрічю сонця, походами до води. Для підтвердження такого зв'язку, а водночас і давності приспіву «*рано*» О. Потебня, покликаючись на розвідку Х. Ястребова, навів паралелі сербського обряду «*ранило*». Суть його полягала в тому, що в ніч напередодні Різдва Христового, на зорі розводили вогнище, сиділи навколо нього і співали пісні, які називали «*на ранило*». Головну роль у цьому дійстві відігравали дівчата і жінки, чоловіки зрідка брали участь у виконанні цих пісень³.

Помітний інтерес з погляду поезики рефренів відіграє ключове слово «*рано*», що виражає ознаку дії, стану якості, яке вживається із заперечним «*нерано*». Воно, з одного боку, окреслює раніший час, початок періоду, а з іншого у своєрідній формі розкриває емоцію радості, очікування бажаного: світання ранкової зорі. Така форма представлення часу характерна для веснянок, рогульок, петрівчаних пісень Волині та Полісся. Скажімо, на Волині у 1930-их роках Ю. Цехмістрок записав з цим приспівом народні твори, що виконували і як рогульки, і як петрівчани: «*Ой за воротями прометено. Рано-нерано! Прометено. Повний двір коней наведено. Рано-нерано! Наведено! То там дівойка промітала, Рано-нерано! Промітала!*»⁴. З восьми текстів поліських рогульок, які опублікувала О. Кондратович, шість мають рефрен «*Рано-нерано*»: «*Под вишеньками три дівойки. Рано-нерано, три дівойки. Одна дівойка ю золоті, Рано-нерано ю золоті, Друга дівойка ю сукенці. Рано-нерано, ю сукенці. Третя дівойка ю віночку*»⁵. Тут поетичний смисл дещо інший, ніж у попередніх зразках, оскільки переводиться з хронологічної в матримо-

¹ Там само.

² Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 254–255.

³ Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных песен. С. 786.

⁴ Цехмістрок Ю. Народні пісні Волині. С. 137.

⁵ Калиновий квіт Полісся. С. 17.

ніальну площину. Далі розгортається тема парування, адже кожна з дівчат призначена певному парубкові: та, що в золоті – Іванкові, у сукенці – Степанкові, у віночку – Василькові. У тих веснянках, у яких фігурує приспів *«рано-нерано»* В. Давидюк наголосив, що центральним мотивом є парування молоді¹. За аналогією до рефрена *«додолон-додолон»* (як звертання до відомого міфологічного персонажа Додоли), дослідник припустив, що приспів *«рано-рано»* і *«рано-нерано»* можна вважати звертанням до весняних персоніфікацій. «Так само, як у «Подільцях» головний персонаж Подільця, – розмірковує він, – так у них відповідно: Рана рання та Рана нерання. Такий персонаж називався і Весною»². Навівши приклад про те, ще серед дівчат вибирали одну Весну, і довкола неї водили хороводи «Ой Весно-Весно, наша красна...», фольклорист дійшов висновку, що «і Весна, і Додола, і Рана рання, і Рана нерання постають як природні уособлення з міфічними функціями»³. Отже, за В. Давидюком, рефрен *«рано-нерано»* означає якесь божество «Рана нерання». Особливість персоніфікувати явища природи, пори року тощо в українському фольклорі справді досить поширена. Однак, якщо метафоричний образ Весни відомий в усній словесності (і не лише у веснянках, а й казках), то «Рана рання» – абсолютно не відома. Основний акцент тут слід робити на поетичному вираженні часового образу, аніж одухотворювати його.

Немає сумніву, що в цьому рефрені відбилися докази «архаїчного» світу, залишки особливого «антисвіту». З погляду структури, «антисвіт» – це цілий «простір навпаки»⁴. Так і тут *«рано-нерано»* ніби й поєднує в собі семантичну опозицію, однак принцип бінарності не створює яскравої поляризації. Скоріш за все, у цьому ракурсі *«нерано»* нагадує окремі магічні дії, подібні до тих, де вживається «заперечна» лічба: не один, не два, не три і т. д. Частка «не» лише частково заперечує, але не надає яскравій альтернативи.

У будь-якому випадку *«рано-нерано»* стосується початку доби. В усіх міфосюжетах про створення світу, як відомо, існував хаос, не було й проблеску світла. За даними медицини, передранкові

години – найкритичніша смуга для організму людини. Але цей час і пора зламу на краще. Та ж передранкова пізньонічна (*«нерано»*) пора – час найбільшого нагромадження цілющих властивостей у рослинах. Отже, можна вважати: *«нерано»* – це ще ніч, а вона могутніша й «архаїчніша» від дня в міфологічному мисленні. Водночас з тим рано, вранці здійснювалися магічні дії, робилися замовляння та зашіптування (умивались ранньою рососою), бо рання пора – добра година¹. Ось так, на нашу думку, поєднався в цьому рефрені давній «антисвіт».

Крім того, хронологічний час, який ініціює добрий початок, пов'язується з життєвим, внаслідок якого зароджуються думки про щасливий шлюб. То й не дивно, що світ веснянок, рогульок, петрівчаних пісень, у яких здебільшого йдеться про вибір судженого, ці два світи переплітаються та взаємодоповнюються, оскільки відіграють важливу роль у вимірах людської долі. До того ж, подібний рефрен *«Рано найрано»* зустрічається у хороводних піснях інших слов'ян, на що вказував О. Потебня. Їх виконували дівчата навесні, забравшись до схід сонця на дахи будинків. Як і на Різдво, цей звичай мав назву «на ранила». А це дає підстави говорити про міфопоетичну основу зазначених приспівів (*«рано-нерано»*, *«рано найрано»*)².

Інші приспиви зі стрижневим словом «рано» розгорнутіші, варіюються новими образами зорі, сонця, місяця тощо. Рефрен *«Ой рано, рано, вельми раненько на зорі»* збагачений демінутивом «раненько» та уточнюючою обставиною «на зорі», що конкретизує час доби – дуже рано, на світанку, коли ще не зникла ранкова зоря. Тут градація охоплює часові параметри: рано→вельми раненько→на зорі. Йдеться про конкретизацію часу в напрямку його уточнення – у ранішній час→дуже рано→на світанку, рано-вранці. Увага зосереджена на ранній порі народження дня. Згідно з архаїчними традиціями, саме зоря образно сповіщає великі таїнства – «добу народження світа, рішаючи хвилю космічної ночі і початок всесенної»³.

Особливою поетичністю вирізняється рефрен *«Ой рано, рано зорі зорили»*. Ефект світання підсилює тавтологія «зорі зорили».

¹ Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Вежа, 1997. С. 125.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Новикова М. Коментар. Українські замовляння. Київ: Дніпро, 1993. С. 287 – 288.

¹ Жайворонок В. Знаки української етнокультури. С. 254–255.

² Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных песен. Т. 2. С. 786–787.

³ Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора. С. 64.

Зорити (поетичне) – сяяти, випромінюючи світло; світити¹. Це візуальна ознака наближення світланку. На Бойківщині, наприклад, кажуть: «зоряє» (замість «світає»). У протилежному випадку в українській мові вживають фразеологізм «ще й на світ не зоріло», тобто не розвиднялося, не світало.

Рефрени варіюються і за допомогою звертань до небесного світила, наявності в тексті епітетів, демінутивів: «*Світи, раненько, ясна зоре!*»; «*Ясна зоронько, Світи ж нам раненько*». Рання зоря найчастіше у фольклорі означається постійними епітетами «ясна» («ясная», «ясенька»): «*Рано раненько, як всходила ясна зоронька, ясенька*». Поетичного увиразнення зацитованому рефрену надає повторення епітетів «ясная», з пестливим забарвленням «ясенька». Отже, зоря ще ясніє, бо ж невдовзі розвидниться.

Окрім ранньої, за народними уявленнями, існує вечірня зоря, що також знайшла своє втілення в рефрені «*Світила зоря, світила зоря з-під місяченька звечора*»². Останнє слово підкреслює час – «звечора», тобто з часу вечора, з вечірнього часу. Трапляються приспиви, у яких виступає зоря разом із місяцем вранці:

По зорі, по зорі рано,

*А при місяцю видненько*³.

Таких рефренів небагато, де поєднуються образи зорі з місяцем. Їх виявлено, крім зацитованого запису О. Малинки, ще у Зоріана Доленги-Ходаковського та братів Рудченків:

По зорі, зорі, по місяченьку видненько⁴;

По зорі,

*Єще по зорі, єсть же по ясенькому місяцю*⁵.

Значно менше в рефренах виступає образ сонця. Поки що чи не єдиний приклад знайдено у запису Б. Грінченка із с. Нижня Сирватка на Сумщині:

Ой рано!

Ой рано-рано зійшло сонячко Кохано!⁶

Як і світлу місяця та зірок, сонцю також приписуються магичні дії, адже воно є головним джерелом життя на землі, має властивість знешкоджувати і відганяти нечисту силу. За міфологічними уявленнями, більшість демонів активні тільки в темну пору доби і безсили творити зло при світлі дня. Обряд колядування, як відомо, завершувався перед сходом сонця. Мабуть, тому й частіше колядники зверталися до вечірніх світил.

В обрядовій поезії виступає астральна тріада, яка стала предметом культу в українців. У рефренах найчастіше представлена зоря. У колядках і щедрівках, писав К. Сосенко, зоря має попри місяць «часто містичну роль посланиці від Бога до господаря; в щедрівках вона є товаришкою місяця і разом з ним є символом животворної й плодородної сили в природі; особливо патроном роси або «дрібного дощичку», як чинників сприяючих еротизмови, – се дуже частий мотив щедрівок»¹. У культурно-релігійному розвитку українського народу зоря надзвичайно важлива. Недаремно українська святовечірня зірка стала «вістункою» години народження Ісуса Христа. Саме так, на думку К. Сосенка, поєдналися давні українські традиції з християнськими. Зрештою, вони фігурують у рефренах: «*На Різдво рано*», «*Врано на Єрдань*», «*Ой рано-рано перед Йорданом*», «*Рано-вранці на Йордань*». За допомогою рефренів-маркерів легко визначити жанрову приналежність обрядових пісень.

У колядкових рефренах для парубка провідним виявився образ коня – символ військової доблесті, мужності, завзяття:

1. Грай, коню,

Грай, кониченьку,

*Під молоденьким Богданком*².

2. Грай, коню,

Грай, кониченьку,

*Перед молоденьким Іванком*³.

¹ Великий глумачний словник сучасної української мови. С. 383.

² Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 137.

³ Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 146.

⁴ Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика. С. 27.

⁵ Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. С. 129.

⁶ Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях Т. 3. С. 25.

² Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрога Вечера. С. 62.

² Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 280.

³ Колядки і щедрівки. С. 186.

3. **Грай, коню,**
Грай, коничейку
 Сивий, малейкий, по полю¹.

4. **Грай, коню,**
Грай, кониченьку,
Грай, вороненький,
 Під Іваночком,
 Під молоденьким,
 Грай, коню².

5. **Грай, коню!**
Грай, кониченьку,
 Й золотих підків не зривай³.

Деякі варіанти містять конкретизовані імена (Богданко, Іванко та ін.), які є вказівкою на адресата. Приспиви побудовані у формі звертання. Спонукальна дія поєднується з динамічним підкресленням руху і досягається завдяки повтору присудкових синтаксичних конструкцій. Анафора «*грай, коню, грай, кониченьку*» яскраво підсилює емоційне напруження, інколи набуває своєрідного обрамлення (варіант № 4).

Одне із образних тлумачень слова «грати» – перебувати весь час у русі, тобто швидко рухатися⁴. Саме в такому значенні воно вжите в цих рефренах. Дійсність сприймається в рухові простором: «грай, коню, по полю», «грай, кониченьку, перед молоденьким Іванком», «грай, кониченьку, під молоденьким Богданком». Вжиті прийменники вказують: 1) на підготовку до дії (прийменник *перед*); 2) дію в просторі (*по*); 3) на звершення дії (*під*). Пісенний малюнок лаконічний, але настільки майстерний, що розкриває перед нами яскраву картину: лицар готується до воєнної виправи: 1) ладить зброю, навчає коня; 2) вирушає в похід на коні. Хоча деякі деталі залишаються поза рефреном (лаштунки зброї), вони чітко простежуються з тексту самої колядки:

¹ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 280.

² Сборник материалов по малорусскому фольклору. С. 95.

³ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 47.

⁴ Великий тлумачний словник сучасної української мови. С. 196.

Ой під Києвом, над синім Дніпром,
 Там наш пан гетьман військо збирає.
 Козаків-стрільців він закликає:
 – Ой ви, козаки, хоробрі стрільці,
 Беріть свої шаблі, беріть рушниці¹.

Однією з характерних ознак цих рефренів є те, що вони входять в органічний зв'язок з цілістю народного твору, тісно пов'язані з пісенним текстом. У них переважає зорова образність, наявна зменшувально-пестлива лексика (кониченьку, вороненький, Іваночко, молоденький). Варіант з Бойківщини (№ 5) на відміну від інших, містить ще й заперечне спонування («не зривай») поєднане з епітетом: («золотих підків»). Найбільш повний із представлених варіант з Чернігівщини: («**Грай, коню, грай, кониченьку, грай вороненький, грай, коню**»). Його поетичне збагачення відбувається за допомогою повторень.

Рефрени в колядках та щедрівках, присвячених господареві та господині, змальовують ідеальну українську родину, в якій панує мир, злагода, затишок. Дім господаря – рай («*Розвився рай, розвився рай у пана цього в домі його*»²), у ньому ангели розмовляють («*Та в його! Та в його дому а все ангели глаголет!*»³).

У риндзівках майже наскрізним виявився приспів «*Же Христос, же воскрес, же воістину воскрес*», який сповіщає про радісне свято народження Спасителя, зрештою про пробудження життя весною. Аналогічний рефрен в одній з волочільних пісень – «*Христос воскрес, Син Божий!*»⁴.

Малочисельними виявилися рефрени в обжинкових піснях, очевидно, затратившись з плином часу. В одному з них прославляється праця женців, спонування до неї «*Ой нуте, робіть, Себе не баріть*»⁵. Інші стосуються спільної гостини, яку належить дати жницям, – «*Ой чуй, пані, чуй, вечерять готуй!*»⁶, «*Ой паничу наш, обжиночки в нас!*»⁷.

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 47.

² Колядки і щедрівки. С. 91.

³ Там само. С. 156.

⁴ Центральний державний історичний архів у Львові. Ф. 688 (Хоткевич Гнат Мартинович). Оп. 1. Од. зб. 336. Арк. 44 (зв.).

⁵ Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Т. 3. С. 231.

⁶ Там само. С. 235.

⁷ Народные южнорусские песни. С. 323.

На перший погляд може скластися враження, що повтори перенасичують текст, але це необхідний елемент емоційно-художнього впливу на реципієнта. Одним із способів повтору є розгортання образного ряду у формі переліку, ознакою якого є контактне розташування компонентів у лінійному порядку, що додає конструкції стилістичну особливість. Така форма сприяє інтенсифікації змісту тексту. Увага затримується, утворюючи у свідомості той чи інший образ. Подібним способом твориться просторовий образ:

1. *На леді, на леді, ледоньку,
На тім тихонькім Дунаю.*
2. *На леду, на леду-леду, на ледуниці,
На студененькуй водици.*
3. *На леді, ой там на леді,
На ті водоньці студені¹.*
4. *На леду, леду, на студениці в керниці².*

Завдяки такому переліку відбувається образне розширення: на леді – ледочку – на (тихенькім) Дунаю (№ 1). Ледочок – зменшено-пестливе забарвлення. Ледуниці – гололедиця (№ 2). У цьому випадку можемо говорити про поєднання поетичних образів – просторовий, дотиковий образ, який вказує на холод, водночас і зоровий.

Варто зазначити, що поетичне вираження дещо відрізняється в окремих видах формул із врахуванням регіональної специфіки. Саме студіювання «локальних рефренних форм, – наголосила Л. Виноградова, – заслуговує найбільш старанної уваги, оскільки вона може надати дослідникам додатковий матеріал для розв'язання складних етногенетичних завдань»³. Популярним в українській традиції є вживання рефрена «Дай, Боже». Так, у збірнику Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» рефрен «Ой дай, Боже» («Гой дай, Боже!»), за підрахунками тієї ж Л. Виноградової, повторюється в 110 текстах із загальної кількості 300 колядок і щедривок. Решта дві третини приспівів складають багаточисленні новоутворення у вигляді формул, що відображають процес християнізації коляд («Славен ес, наш милий Боже, на небеси») – 8 варіантів; «Алі-

¹ Фольклорні записи Г. Сокіл (Коваль) в 1996, 1998, 2012 рр. Арк. 1, 12, 30.

² Галицько-руські народні пісні з мелодіями. С. 20.

³ Виноградова Л. Н. Типы колядных рефренов и их ареальная характеристика. С. 94.

луя, гай, алілуя! Господи Боже, помилуй!» – 11 варіантів; «Радуйся, радуйся, земле, Сын нам ся Божий народив» – 10 варіантів¹.

Наші спостереження над фольклорними матеріалами В. Шухевича «Гуцульщина»² показують, що в цьому регіоні одним з найпоширеніших колядкових рефренів виявився «**Ой дай, Боже!**» («**Гой дай, Боже,**» «**Дай же ти, Боже!**»). Із загальної кількості 156 колядок, що мають рефрен, він повторюється в 119 текстах. На його давність вказує подібність з іменем давньоруського божества Дажбога³. Цієї думки дотримувались українські дослідники. Так, О. Дей зазначив, що, можливо, типовий колядковий приспів «**Ой дай, Боже**» мав первісне озвучення «**Ой Дажбоже**»⁴. Обрядові дії на честь язичницьких божеств і відлуння їх у календарній пісенності виникли на практичному ґрунті землеробського життя. Вступаючи в новий хліборобський рік, люди прагнули обрядами та піснями завербувати собі на допомогу сили природи.

Важливо відзначити також збереження певної магічної функції за вигуками цього типу і в позапісенному виконанні. Здебільшого їх застосовували в побажальних заклинаннях, якими закінчували акт колядування. Такі свідчення подали у своїх збірниках О. Кольберг, Я. Головацький і В. Гнатюк. Детально описав це явище і В. Шухевич: «По столовій коляді виходять колядники з-за стола, а газдиня, обдаровуючи їх колачем, приповідає до них: «Дарую вас шістьом, здоров'єм та Божим даром!» Береза бере колач і відповідає ось як: «... Вінчуємо вас многа літами... Дай вам, Боже, здоров'є!». Колядники повторюють: Дай, Боже!» Таким чином формується певна схема: Береза – ритуальне побажання; колядники – регулярна повторювальна форма «**Дай, Боже!**» Кожне із ритуальних побажань, яке виголошував береза, супроводжувалося постійними вигуками всієї групи – «**Дай, Боже!**»

На Гуцульщині, крім рефрену «**Дай, Боже**», побутують інші: «**Господи Боже**» (10 варіантів), «**Славен еси**» (10). В останньому простежується тенденція до розростання поетичного тексту: «**Славен ес, Боже!**», «**Славен ес, наш милий Боже, Славен ес!**», «**Славен ес, Боже, по**

¹ Там само. С. 73.

² Шухевич В. Гуцульщина. С. 21–204.

³ Іванов В. В. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. С. 23, 61.

⁴ Дей О. Величальні пісні українського народу. С. 17.

всему світу й в небі, Славен єс». Лише по одному варіанту виявлено рефрени «Святий вечір!», «На Різдво рано!», «Ой свйите Різдво». 5 варіантів колядок мають приспів «В неділю!», в тому числі 4 з них ужито в розгорнутій формі: «В неділю рано зелене вино, зелене!», «В неділю рано зелене вино саджене». Усього 2 тексти із рефреном «Радуйси» («Радуйся, земле, син народивси»). По одному варіанту представлені такі формули: «Вій, повій, ой вій же, повій, тихий вітрочку, за Дунай»; «Гордий, пишний», «Играли игри за стрілочками». Динаміку рефрена «На синім морі» можна простежити на прикладі колядки «Ой стоїт царю на синім морю». У відповідності до змісту тексту змінюється граматична форма рефрена: «У сине море», «З синого моря», «На синім морю». А в прикінцевих рядках колядки трансформується на словосполучення «На землі», «По всьому світу газді на славу». Списуючи мелодії до колядок Гуцульщини, Ф. Колесса помітив, що майже всі вони мають «односкладову характеристичну будову стиха, що складається правильно із двох груп силабічних по п'ять складів (5+5) і рефрену, що має звичайно 3–4 склади: «Гей дай, Боже!», «Славен єсть!»¹.

В українській традиції, крім простих рефренів, виявляється тенденція до розвитку рефренних формул за рахунок цілих пісенних рядків, що відірвалися від тексту і використовуються як приспів. Деякі ілюстрації навела Л. Виноградова із збірника В. Гнатюка, О. Дея. Ми поглибимо цей перелік фольклорними зразками з Бойківщини. Спостереження над колядками із збірника «Фольклорні матеріали з отчого краю» показали, що із 44 текстів із рефреном немає жодного, щоб складався з одного слова. Усі вони мають розгорнуту форму. Однак у більшості можна помітити особливість, зв'язану з акцентуванням першого три-, чотири-, п'яти-, шестискладового слова, ніби відділеного від решти частин рефрена цезурою: «Дай, Боже! // Дай, Боже, щастя, Дитятку зрастя, дай, Боже!»; «В неділю // В неділю рано зелене вино саджено»; «Дівойко! // Гей-я, дівойко, Говори з нами, з колядниками, тихойко». Це дає підстави вважати, що первісно рефреном могли виступати одне-два слова («Дай, Боже!», «В неділю!», «Дівойко!») Щодо останнього є можливість порівняти записи двох варіантів, здійснених через 130 років. Отже, текст, який зафіксував 1869 року Т. Ривакович у Волосянці на Сколівщині, має однослівний рефрен

¹ Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. С.26.

«Дівойко!»¹. До колядки, зафіксованої 1997 року в тому ж селі уже вжито розширену формулу – «Дівойко! Гей-я, дівойко, Говори з нами, з колядниками, тихойко»².

Для Бойківщини характерне різноманіття рефренів, які можна згрупувати за призначенням колядки: 1. Господареві: «Чотыри, чотыри волю половийкі, все золотийкі, чотыри» (1); «Кличе тя, кличе тя Христос На бесідочку до себе» (2); «Походив, походив Христос По вьому дому весело» (2); «Радуйся! Радуйся, земле, Сын нам ся Божый народив» (1); 2. Господині: «Любая, любая моя, Все бесідочка з тобою (зо мною)» (5); 3. Парубкові: «В неділю, в неділю рано Зелене вино саджено» (7), «Не дубкай, не дубкай, коню, Золотых підків не зрываай» (2), «Грай, коню! Грай, кониченьку, й золотих підків не зрываай» (1), «Гайное, гайное паня, Пане Петрику, білоє» (1), «Гайное, гайное паня, Межи панями пышноє» (1), «Дзвеніла, дзвеніла вода По камінічку дрібному» (1), «Ой не шум! Ой не шум, не шум Буковинонько зелена» (1), «Вийде ж ми, вийде, Синая хмарка» (1); 4. Дівчині: «Дівойко(и)! Гей-я, дівойко, Говори з нами, з колядниками, тихойко» (6), «Дівойко! Гой-я, дівойко, говори з нами тихойко» (1), «Й у горах, у горах, горах, У зелененьких Карпатах» (1), «Зелена, зелена яблунь Червоні ябка зродила» (1), «А в горі, в горі, в горі кедрові, В траві шовкові, в зелені» (1), «На леду, на леду, леду, На студеници -водици» (1); 5. Немовляті: «Люляй же, гей, люляй, люляй, білоє дитя, люляй же» (1), «Дай, Боже, щастя, Дитятку зрастя, дай, Боже» (1).

У цьому регіоні також існує тенденція називати колядки за їх рефреном. Скажімо, на запитання, яку виконувати господині, колядники кажуть: «Любая» («Ану, співаємо «Любая»). За назвою рефрена «Червона яблунь» чи «На леду» визначають обрядову пісню для дівчини, а «Люляй же» відразу сигналізує про присвяту колядки немовляті. Ця знаковість рефренів зберігається в свідомості людей і досі, про що свідчать власні польові спостереження.

Подібна ситуація простежується і в інших місцевостях. Знаючи дуже добре гуцульську народну традицію, П. Шекерик-Доників зауважив: «Єк коледуют газді, то уживают переспіву в коледі «Радуй-

¹ Фольклорні матеріали з отчого краю. С. 8.

² Там само. С. 50.

си, земле, Син народивси, радуйси». А ек коледують газдини, то вживають переспіву в коледі «Славен ес, Боже, по всему світу, славен ес». Вдовицям, вдивцям, молодшим газдам: «В неділю рано зелене вино, зелене». Молодекам – парубкам, дівчатам, дітем або й дуже молодим газдиням от нивістки, годованкам, де є ще стариня, вживають переспіву: «Дай, Боже!».

Заміна назви жанру народної пісні іменуванням рефрена збереглася і в гаївках. Замість останнього подекуди в Галичині вживають «галя» (Співаємо «*гали*» – від приспіву «*Галю, Галю*», що поширений у цій місцевості). Про таке явище зазначив і В. Гнатюк: «В Крехові Жовківського повіту називають «галями», «гратися в галі»; в Посічи знов не кажуть «співати гаївок», лише «грати жука»².

Виклад матеріалу показав, що українська фольклорна традиція добре зберегла велику кількість різноманітних рефренів. Це і прості вигуківі форми, і складні, у яких закладена різна семантика, з переважно позитивним емоційним полем, яскравим образним вираженням. Тому можемо стверджувати, що архітектоніка календарного тексту завдяки рефренам упорядковується, організована як на змістовому, ритміко-звуковому, так і на словесному поетичному рівнях.

Здійснений у розділі аналіз стосувався структурної поетики фольклорних творів, зокрема на вербальному, композиційному, стилістичному рівнях. Демунітивна лексика надала образам календарно-обрядових пісень емоційного забарвлення, виразної національної ідентичності. Типізація на рівні змісту й поетичного стилю проявилася у різних формулах (ініціальних, медіальних, фінальних) та відлилася в кліше, які відіграють не тільки важливу інформативну, комунікативну, а й образну функції. Один з поширених композиційних засобів пісенної поетики – паралелізм, що ґрунтується на паралельному змалюванні образів природи та людських переживань, допоміг збагнути психологію формування поетичного мислення народу. Увиразнення, посилення емоційності зображуваного часто-густо побудовані на різноманітних повторах – фонетичних, синонімічних, синтаксичних, тавтологічних. Малюнок підсилюють рефрени, які довершують упорядкованість та образне вираження календарно-обрядових творів.

¹ Шекерик-Доників П. Як відбуваються коляди у гуцулів. С. XXVI.

² Гаївки. С. 2.

ВИСНОВКИ

Пропоноване дослідження – одне з перших в українській фольклористиці, в якому комплексно охоплено «поетичний універсум» річного календаря. Тут міститься цінна інформація про традицію з її стабільними та змінними компонентами, різними часопросторовими проявами, які утримує народна пам'ять. Ці та багато інших художніх засобів піддано ретельному науковому аналізу завдяки збереженим унікальним фольклорно-етнографічним зібранням українського народу.

Загальний огляд друкованих, архівних, польових джерел показав поширення календарно-обрядових пісень від найдавніших часів до сьогодні, побутування явищ у різних регіонах України. За словами О. Дея, який уперше представив світові українські записи, став Зоріан Доленга-Ходаковський. Далі вийшли друком класичні збірники М. Максимовича, А. Метлинського, П. Чубинського, Я. Головацького, Б. Грінченка та багатьох інших. Згодом едиційна практика увінчалася спеціальними серійними виданнями – «Усна народна творчість», «Бібліотека української усної народної творчості», «Українські народні пісні в записях письменників». Зі здобуттям Україною незалежності у публічній сфері з'явилося чимало регіональних видань, піднімалася також рукописна спадщина.

Дослідженню поетичних вимірів календарно-обрядових пісень присвятили розвідки окремі науковці у різні періоди. У народнопоетичне слово заглиблювався О. Потебня, цікаві спостереження про фольклорно-етнографічні зв'язки висловили І. Франко, М. Грушевський, а музичний бік вивчав Ф. Колесса. Предметно розглядали художньо-поетичне вираження календарно-обрядових пісень Б. Рубчак, О. Дей, І. Ребошапка, І. Денисюк, Я. Гарасим, О. Івановська, Ж. Янковська та інші. На стику фольклористики й лінгвістики помітні праці З. Василько, Н. Данилюк, М. Філіпчук, Н. Іовхімчук. Всі вони певним чином долучилися до розкриття поетичної візії календарно-обрядових пісень.

У монографії досліджено природу і специфіку календарно-обрядової творчості як органічної частини культури українського етносу, характер відношення фольклору з етнографічною дійсністю, контекстні зв'язки, закономірності та механізми цього обоюдно процесу. Важливе місце посідає фольклорна традиція та її художнє сприйняття. Вона повноцінно живе в процесі функціонування. Усна форма побутування календарно-обрядових пісень забезпечує їм природність та безперервність існування. Вони зорієнтовані на колективність, типовість і повторюваність. Визнане традицією як канонічне надалі стає естетичним.

Традиційні смисли – це комплекс словесної мови, міміки, жестів, хореографії та музики. Пріоритет, звичайно, належав вербальному вияву. Магічною силою слова можна було притягти до себе весь позитив. Подібна сугестія відбувалася за допомогою ритуально-магічних дій та рухів.

Календарні святкування відзначалися високим естетизмом у всьому: в обряді, ритуалах, співі, вбранні, піднесеності духу й урочистості. Певний лад існував під час виконання пісень. Для співу властива вагома соціорегулювальна функція, якої дотримувалися всі учасники обрядового дійства. Велике значення мав ритм, який створював гармонію, дотримання порядку.

Істотну роль для збереження традиції відігравала пам'ять, у якій утримувалося здебільшого лише те, що вартувало уваги. Будучи результатом соціальної практики, її об'єктом ставали образи, переважно ейдичні. Важливе значення мала пам'ять народного виконавця. Саме він був носієм, зберігачем високохудожніх творів, які вдосконалювалися багатьма поколіннями.

Не менш вагомим аспектом обрядового церемоніалу виявилася візуалізація – одержання видимого зображення, зокрема учасників, предметів, атрибутів, процесів. Проведення таких дійств підпорядковане основній меті – отриманню позитивних емоцій, естетичного сприйняття побаченого. Такими є Різдво, Великдень, Зелені свята, купальські, обжинкові урочистості. Всі присутні виступали в ролі акторів і глядачів у цих театралізованих діях. Видовищний характер мав обряд ходіння з козою, водіння Маланки, Куста. Учасники одягнені по-святковому, марковані різними знаками. Треба вказати та-

кож на яскраву обрядову атрибутику – топірці, дзвіночки, трембіти в гуцульських колядників, вишивані сорочки, хрест як основний символ Різдва, квіти, зелень для Троїцьких, Зелених свят тощо. Обрядовий спів виконував значною мірою магічну функцію, спрямовану на реципієнтів. У досліджуваному масиві присутня велика кількість аудіо-візуальних образів, які створюють атмосферу піднесеності.

Уперше в українській фольклористиці з'ясовано питання редуплікації як способу відтворення елементів обряду, збережених у піснях календарного циклу. Це сліди давнього явища синкретизму. В різних творах виявлено згадки номінації жанрів, указано на часові рамки проведення тих чи інших обрядодій (влаштування «колодки», «проводи русалок», виконання «рогулейок», виготовлення обжинкового вінка). Тексти пісень містять інформацію про традиційну народну їжу, напої (кутя, каша, узвар, мед, пиво), ритуально-магічні предмети (яєчка, писанки, вінки). Деякі з них включають матримоніальні мотиви (колодка, купайло, собітка), інші стосуються архаїчних вірувань, пов'язаних з культом предків (русалки, обжинкова борода – «польовий дід»).

У праці обґрунтовано одну з основних категорій традиційної картини світу – час та його поетичне втілення у фольклорних текстах. Календарно-обрядова творчість відображає циклічність природного часу (рік, пори року, доба), а також історичність – лінійність людського буття, яке має початок і кінець. То ж темпоральне зображення у досліджуваному масиві лінійно-циклічне представлення цих двох аспектів.

Аналіз матеріалу показав, що українці вважали основною одиницею літочислення рік, який чи не найбільше представлений у колядках та щедрівках («*рокові гості*», «*за рік діждати*»). Він членується на два сезони – весняно-літній та осінньо-зимовий. Добовий час маркується такими поняттями, як «день», «зранку», «звечора», «опівночі», «на світанку». Він реалізується в аграрному та матримоніальному вимірах.

Буденний і святковий час перебувають у своєрідній опозиції. Останній превалує в календарно-обрядових текстах – «святки», «Святий Вечір», «Святе Різдво», «Свята неділя», «Петрівка». Часовими сигналізаторами стали також фольклорні персонажі – Маланка (новоріччя), Коструб (весняно-літній період), Івана Купала,

Петра (пік літнього сонцестояння). Тоді ж здійснювалися різноманітні ритуальні дії, виготовлення ритуальних предметів, що символізувало народження та їхнє знищення (смерть). У такий спосіб представлена як циклічна, так і векторна модель часу.

Висвітлено важливу форму фольклорного буття – онтологічну категорію простору. У його межах функціонують образи, символи, предмети, правила творення моделі світу. Чільне місце в цій системі займав домашній простір. Так, на господарському подвір'ї росте дерево («зелений явір», «яблуня», «береза», «верба»), яке осмислюється як дерево життя, що тримає на собі людський рід. Центр космологічної горизонталі становить двір («горожений двір»). Найважливішим соціокультурним місцем уважався дім – осередок життєвих цінностей, локус проведення багатьох сімейних та календарних свят («Чи дома, дома», «Од сьому дому, од веселому»).

Об'єктом поетизації виявився не тільки дім загалом, а й його частини. З традиційної української хати осібне місце займали сіни – нежитлова частина, яка з'єднувала з житловим приміщенням. Там відбувалися деякі зустрічі, здійснювалися домовленості («ходить панійко по сінях»). Специфічні символічні функції виконувало вікно: через нього візуально сприймалася зовнішня картина світу – ритуальний прихід колядників, учасників весняно-літніх обрядодій тощо. Своєрідною межею в домі був поріг. Згідно з календарною творчістю, на ньому відбувалася зупинка обхідних процесій (колядницької, Куста, женців). Подібну роль відігравали ворота як символ між «своїм» і «чужим» світом. Цей об'єкт також відноситься до домашнього простору («золоті ворота», господиня «за ворітенька вийшла»).

Поза домашнім простором відкривається ландшафтний, на якому розміщені краєвидні та водні об'єкти. Найпомітніші в цьому ланцюгу такі локуси, як ліс (бір, гай, діброва). Вони наділені ознаками віддаленості, що зближує їх з невідомим «тим світом»: у колядці воскреслий батько з'явився «з темного гаю», «в сірий бор» проводили русалок, а «нерубаний ліс» – чужий, неосвоєний простір, повний тривоги. «Зелена діброва» має більше еротично-шлюбне спрямування, оскільки передбачає перехід дівчини в невідому, «чужу» сім'ю. Сад також пов'язується із життям дівчини (вона садить його, підливає, доглядає). Тож у символічний спосіб виражаються її мрії про шлюб. У календарних творах

трапляється локус «гора». Це і центр Всесвіту («двір на горі»), і молодість героя («зелена гора»), і смуток героїні («крута гора»).

Водний простір у календарно-обрядових піснях представлений такими номінаціями: вода, море, ріка, Дунай та пов'язані з ними брід, кладка, міст. Вода – це своєрідна межа, що розділяє природний простір на «свій» і «чужий». Вона зазначена як одна з першостихій світобудови, коли ще нічого не було, лише «їдна водонька» або «синє море». Образ водного простору найбільше пов'язується з Дунаєм. Він позначає дорогу і межу між своїм і чужим світами, вказує на початок і кінець життєвого шляху, дороги, яка поєднує чи роз'єднує рідних. Так, дівчина пливе Дунаєм-рікою і подає руку милому; вінок, що пливе Дунаєм – знак до одруження тощо. Важливий шлях життєвого вибору людини – подолати брід (дівчина-перевізниця), стояти біля броду – зародження почуттів закоханості. Кладка символізує єднання, парування молодих, а «калинові мости» – прямування до щасливого подружнього життя чи успішне завершення якоїсь дії.

Значна увага приділена аналізу образної експресивності календарно-обрядових пісень. Обов'язковою умовою для виявлення художньої якості творів необхідний новий кут зору – перенесення властивостей з одного предмета на інший, адже йдеться про зміну значення. Таке явище номінується загальноновизнаним у науці терміном – тропи, в основі яких несподівані звороти, які вкладаються в цілу систему.

Однією з найбільш давніх форм образного слововжитку вважаються епітети. Як показав виклад матеріалу, найчастіше в досліджуваних творах використовуються емотивні епітети, за допомогою яких виражаються різні почуття, оцінка фізичного та душевного стану персонажів («гордий панойко», «славний молодчик»). Цей троп має ширше фемінне застосування («славна жено», «гречна панна», «файна газдиня»). Емоційно піднесено змальований їхній святковий одяг («дорогі шати», «хуста шовковій», «кований пояс»). Українці опоетизували також предмети домашнього вжитку («шовкові обруси», «тисові столи»), багатий урожай («жито густее», «кіпки частенькі»).

Істотне місце в епітетній парадигмі зайняла кольорогама, в основному світла. Найуживанішими є золоті та срібні кольори («золоті ключики», «золота брамойка», «срібная призьба»). Як підкреслив М. Грушевський, замілювання золотописним стилем – данина давній поезії.

Серед світлих тонів базовим вважається білий колір («*біла днина*», «*світлонька біла*»). В українців він набув символу краси. Актуальна у жанровій палітрі календарної традиції також червона барва, яка вказує на красу, здоров'я людини, взіреть її досконалості («*дівочка красна*», «*красна панночка*», «*червона калина*», «*весна красна*»).

Емоційний ефект народного сприйняття навколишньої дійсності передається за допомогою порівняння, яке розкриває образне уявлення про людей, предмети, явища. Ще О. Потебня вважав, що процес пізнання світу є процесом порівняння. Найпродуктивнішими в календарно-обрядових піснях виявилися прості компаративні структури, які утворилися за допомогою сполучників «як», «ніби», «що». Домінуюче місце серед них зайняла конструкція, базою якої був процес: те, що порівнюється (суб'єкт), те, на підставі чого порівнюється (основа) і те, з чим порівнюється (об'єкт).

Як показав аналіз досліджуваних пісень, досить поширені символічні порівняння, коли дівчина (жінка) уподібнюється з астральними явищами («*як зоря*», «*як зіронька*»). Часто об'єктами порівнянь виступають флорообрази («*як квіточка*», «*як ягідочка*», «*як рожка*», «*як калина*»). Вони надають персонажеві позитивної енергетики, вказують на зрілість, природну красу. Коли потрібно підкреслити працьовитість дівчини, беруться для порівняння фаунообрази («*як бджілочка*»), а для вираження краси залучаються орнітоморфні образи («*як пава*», «*як білая лебедочка*»).

Суб'єктом порівняння виступає і парубок («*як ясен місяць*», «*як соколочок*»). Образно культивується його військова доблесть. Герой наділяється незвичайними атрибутами – шаблею («*засіяли шаблі, як місяць з хмари*»), конем, який «*ударив копитами, як грім на небі*». У такий спосіб створюється потужне аудіовізуальне враження.

Компонентами порівнянь можуть виступати предметні реалії: «*копийки, як зіздойки*», «*стогойки, яко горойки*», «*віночок красний, як на небі місяць ясний*». Менше представлена заперечна модель порівнянь. Домінуючим елементом є не подібність, а відмінність («*свекорко – не таточко*», «*свекруха – не мітунка*», «*я не королівна, я Михайлова дочка*»). Тож поєднання різних способів творення фольклорного образу (за ознакою подібності чи відмінності) становить неповторне явище у фольклористиці.

Сила й глибина людських емоцій найрельєфніше розкрита за допомогою гіперболи. Під її дію потрапили особи, предмети, довкілля. Перебільшені можливості господаря, господині в колядках та щедрівках, їхня діяльність, добробут (нива «*сто кіп вродила*», «*такі хліба – аж на небеса*»). Ключовим став образ парубка – відважного воїна, захисника («*Як вдарив з гармат... Во дворах віконця повилітали*»). Ідеально змальована дівчина з її неймовірною красою, одягом тощо («*чи ти попівна, чи королівна*», ходить «*в оксамиті*», «*в сріблі, в золоті*»). Поетизація людини відбулася через світ природи (космогонічні, зоогонічні образи), які стали зразком для наслідування. Сфера ідеального підпорядкована їхнім мріям та сподіванням. Через гіперболу подано неочікуване – зразкове змалювання особи, явища, події.

Одним з універсальних способів осягнення дійсності виступає метафора як вияв народних поглядів на світ. Це одна з архаїчних форм синкретичного світосприйняття. В основі цього тропа є образ і значення. Його структура двокомпонентна – безпосередня реальність і переносна, образно трансформована, яка створює таким чином поетичний синтез (царина, «*золотом преч засіяна*», «*зацвите поле друобним жемчугом*»).

Широко застосовуються в календарно-обрядових піснях уособлення як різновид метафор, яке містить анімістичні погляди на природу, її одухотворення («*звеселіли вершечки*», «*скаржилоса сонейко*», «*зажурилося поле*»). Персоніфікуються різні предмети («*калина говорила*», «*скаче віночок по полю*»). У переносному значенні трактується магічне «ходіння» по житі обрядових гуртів, господарів, святих. Цей засіб існує в системі парадигм для концептуалізації образу дівчини: вона «*красу сіє*», «*розум садить*». Своєрідні метафори, пов'язані з християнськими образами, найчастіше з Дівою Марією, щоб яскравіше зобразити чуда (Богородиця «*Із леду вогню покресала, зі снігу свічок накрутила*»). Тому метафора є надійним інструментом поетичного осягнення світу.

У календарних творах досліджено символічні коди, якими маркуються різні образи. Найдавніші ті, що змальовують у переносній формі небесну частину світу – сонце, місяць, зірки (гості «*сонічко*», «*місячик*», сестронька – «*ясна зіронька*»). Тексти містять значний символічний дендрарій – дуб, верба, калина, яблуня, які вказують на різні вегетативні процеси, господарські дії, що стали знаковими.

Істотне місце посідає комплекс народної зоології, найрозповсюдженішими серед яких орнітоморфні символи. Вони супроводжують календар, ставши, по суті, провісниками періодичних явищ у природі та суспільному житті. Ранню весну сповіщають жайворонки, ластівки, соловейки, бусли (бузьки) та інші. Настання весняно-літнього періоду символізує зозуля, пава, сокіл, орел, з якими в'яжуться, крім природних, землеробських, також матримоніальні мотиви.

Архаїчний пласт календарно-обрядових пісень відображають числові символічні знаки. Цифра «один» вказує на єдність у своєму роді («сонінько», дочка-одиначка – «**одиниченька**», син-одинак – «**один синочок**»). Дуалістичне сприйняття світобудови пов'язане з числом «два» («**два явори**», «**два соколоньки**», «**дві радості**»). Вони виступають символом подвоєння, парності. Засіб потрійності – один з поширених у календарних циклах, який указує на нагромадження емоційності та є важливим композиційним прийомом («**три землейки**», «**три села**», «**три доли**»). З чотирма сторонами світу асоціюється число «чотири» («**чотири віконця**», «**чотири вози**»). Менш уживаними виявилися числа «дев'ять», «дванадцять», «сто», «триста», «сімсот», які вказують на гіперболізовану більшість.

У праці проаналізовано блок питань, пов'язаних із стилістично-композиційними особливостями календарно-обрядових творів. У специфічній (демінітивній) формі фольклорного слова виражена його експресія. Важливе місце займають астральні об'єкти та атмосферні явища – «**сонічко**», «**місячик**», «**хмарка**», «**дожджик**». Універсальними медіаторами традиційної картини світу виступають «деревце», «яворець», «дубочок». З дівочтвом пов'язуються образи «**березоньки**», «**ліщиноньки**», «**калиноньки**». Зі злакових відомі «**пшеничка**», «**житечко**», які набули всезагального значення, бо ж забезпечували добробут, достаток українського селянина.

Об'єктами демінутивізації стали образи диких птахів – «**зозулька**», «**перепілонька**», «**горобецько**». Зі свійських увага звернена до «**коників**», «**воликів**», «**коровиці**», які допомагали людині в господарській діяльності чи забезпечували сім'ю продуктами харчування.

Фольклорна традиція українців зберегла чимало імен, які фігурують як пестливі, зокрема чоловічі («**Іванко**», «**Василько**»), жіночі («**Ганночка**», «**Марусенька**»), загальні наймення родової спільнос-

ті («**матінка**», «**батенько**», «**донечка**», «**синочок**»). У демінутивній формі представлено низку соматичних мікрообразів («**головонька**», «**личенько**», «**рученьки**», «**ноженьки**»). Серед демінутивних образів на увагу заслужили номінації предметів убрання («**чобітки**», «**сорочечка**», «**чипчик**», «**шапочка**»). Чимало об'єктів з демінутивним значенням для окреслення результатів господарської діяльності («**снопоньки**», «**копоньки**», «**хлібець**»). Всі вони в кінцевому підсумку підкреслюють національну специфіку українського фольклору.

Однією з базових засад фольклору є формульність – стереотипність мовно-змістових конструкцій, які в той чи інший спосіб вкладаються в поетичний канон. За композиційною роллю, розташуванням у тексті розрізняють вступні або ініціальні формули. Вони містять хронологічні вказівки («**Ой рано, рано курочки піли**»), просторові параметри («**Ой під Києвом, над синім Дніпром**»). Частина з них спрямована до астральних об'єктів («**Чом ти, місяцю, не сяєш**») чи спонукають до дії («**Ой встань, господарю**»).

Другий тип формул – медіальні, які знаходяться в ключових елементах композиційної структури та підкреслюють маєстатність господаря, силу, красу тощо, формули-прохання («**верзь ми ябличко**»), формули-застереження («**не обдзьобуйте зеленого вина**»), формули неможливого («**Як тото перо впаде на дно, тогди я до вас в гостину прийду**»).

До фінальних формул належать формули-побажання, покликани забезпечити багатий урожай, здоров'я і благополуччя людини («**Зародь, Боже, всякую пашницю**»). Часто вони виражені в імперативній формі («**Бери си паненку**»). То ж формули відіграють скріплюючу роль у фольклорному тексті, є базовим елементом традиції.

Як показав виклад матеріалу, певне місце в поетичній системі календарно-обрядових пісень зайняв паралелізм – стилістична фігура, яка ґрунтується на однотипній синтаксичній побудові двох або більше суміжних мовних одиниць, переважно рядків тексту, що породжує відчуття їхньої симетрії. Він найчастіше супроводжується образним зіставленням виражених у них думок – так званим психологічним паралелізмом: між життям природи і фрагментами людського життя («**Хвалилася береза перед дубами**» [...], **Хвалилася Маруся перед парубками**», «**Ой у городі пташки в'ються, за Ганнусю хлопці б'ються**»). Найчастіше паралелізм знаходиться на початку народної

пісні, інколи наприкінці. Для зіставлення з людьми з'являються різні об'єкти природи – барвінок, рута, верба, ліщина тощо. В досліджуваних піснях поширений також заперечний паралелізм («*То не місяченько, але Іванко*»). Так твориться за його допомогою паралельний «світ природи» і «світ людини».

Зі стилістичних маркувань у календарно-обрядових піснях введені різного роду повтори. Вони реалізуються у фонетичних фігурах, зокрема алітерації – повтори однакових приголосних звуків («*Дивувалися ліси, Де ся поділи вівси*»), асонансі – вживанні однакових голосних звуків («*За горою просо, просо полото*»). Значну роль на композиційному рівні відіграє анафора – повторення слів або словосполучень на початку суміжних мовних одиниць («*Наш вінойко кудлатий. Наш панійко багатий*»). Парою до анафори виступає епіфора – «єдинокінцівки» («*І діброва весела, весела*»). Трапляється у текстах також багаторазовий повтор – епанадиплозис, коли завершується рядок і так само починається наступний. («*Да поїдемо в чистеє поле, В чистеє поле, на полюване*»). Та найбільше у фольклорній мові пісень тавтологій – стилістичних фігур, що базуються на однокореновому повторі попереднього слова: («*Що я бачив дивне диво, Дивнесеньке*»).

Одним з важливих стилістично-композиційних засобів виступають рефрени – повторення групи слів, рядка або кілька віршованих рядків наприкінці строфи або групи строф. У народних піснях – це приспів. Він може бути виражений вигуком («*гу*», «*гей*»), повнозначним словом-сигналізатором («*Коляда*», «*Щедрий вечір*»), цілим словосполученням («*Ой рано, рано, Вельми раненько на зорі*»). Деякі рефрени виконують, крім орнаментальної функції, ще соціальну та фемінну (як у колядках та щедрівках).

Висновок, який випливає з викладеного та проаналізованого матеріалу доводить, що поетичний маркер проходить через традицію, обряди, ритуали, танці, музику, які впродовж століть верифікувалися, почасти редублювалися з вербальними елементами, видозмінилися під впливом часопросторових чинників. Розгалужена тропеїстична та стилістично-фігуральна система засвідчила високий художньо-мистецький рівень досліджуваного народнопісенного фонду, забезпечивши йому тривале життя в одвічній його красі та глибині смислів.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

I. ДЖЕРЕЛА

1.1. Неопубліковані джерела

«Богацькая дівчинонька»: співанки-хроніки, коломийки, колядки / зап. А. Онищук у Зелениці та Чернику Надвірнянського пов. 1907–1908. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 28–3. Од. зб. 195. 49 арк.

Бойківщина. Т. 6. Матеріали наукової експедиції 1979 р. в зону будівництва водосховища на ріці Стрий / збір. М. Глушко, Г. Дем'ян, В. Сокіл. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 14–5. Од. зб. 466 д. 320 арк.

Експедиційні матеріали Галини Сокіл (Коваль), зібрані в 1998–1999 рр. від переселенців з Чорнобильської зони у Макарівському, Васильківському районах Київської області, Пирятинському районі Полтавської області. *Архів Інституту народознавства НАН України*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 453. 294 арк.

Етнографічні матеріали з Волині / зап. Б. Заклинський. 1917 р. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 28–3. Од. зб. 272. 30 арк.

Записи з І польової фольклорної екскурсії Львівського відділу Інституту українського фольклору. 1940 р. Роздодольський О. І. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 34–3. Од. зб. 36. 239 арк.

Куст на Ровенщині. Матеріали зібрані члени секції пам'яток фольклору та етнографії обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури / упоряд. С. Шевчук. Рівне. 1978. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 14–3. Од. зб. 1196. 156 арк.

Матеріали Всеукраїнської Академії наук. Записи Антонія Яворського із с. Дуброві Махаринці Вінницької обл. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф.1–7. Од. зб. 705 г. 137 арк.

«Ой рано, й рано кури запіли»: колядки, казки, історичні перекази / зап. Л. Мартович на Станіславщині, Львівщині 1890–1896. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України*. Ф. 28–3. Од. зб. 87. 50 арк.

Пісні історичні, соціально-побутові, весільні, календарно-обрядові / зап. О. Роздольський у Дашаві, Дулібах, Лисятичах Стрийського пов. 1901. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 40–1. Од. зб. 23. 121 арк.

Пісні календарно-обрядові, весільні, історичні, родинно-побутові, коліскові, коломийки / зап. О. Роздольський у с. Коровиця Сама біля Перемишля. 1936. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 40–1. Од. зб. 76. 23 арк.

Пісні, колядки, щедрівки / зап. Є. Бохенська у Перегінську на Станіславщині. 1908. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 28–3. Од. зб. 198. 15 арк.

Пісні родинно-побутові, соціально-побутові та ін. / зап. О. Роздольський у с. Гайове (Іржавець), Потюти Козелецького пов. Чернігівської губ. 1914. *Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Ф. 40–1. Од. зб. 60. 30 арк.

Усна словесність поліщуків-переселенців / збір. В. Сокіл 1998–1999 рр. *Архів Інституту народознавства НАН України*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 444. 316 арк.

Фольклорні записи Галини Сокіл (Коваль) 1996, 1998, 2012 рр. зі Львівської та Закарпатської областей. *Архів Інституту народознавства НАН України*. Ф. 1. Оп. 2. Од. зб. 465. 230 арк.

Хоткевич Г. М. [Матеріали]. *Центральний державний історичний архів у Львові*. Ф. 688. Од. 1. Од. зб. 336. 50 арк.

1.2. Друковані джерела

Богородиця в українському фольклорі / збір. та впоряд. Галина Коваль. Львів, 2006. 280 с.

Бойківські народні пісні. Записи та впорядкування Василя Сокола. Львів, 2020. Т. 1. 474 с.

Веснянки, колісанки та загадки, записані 1920 року в селі Кирилівка Григорієм Ткаченком / підгот. до друку С. К. Росовецького, Ю. Б. Дядищевої-Росовецької, К. Ткаченко. Київ: Київський ун-т, 2007. 136 с.

Веснянки. Українські народні пісні / упоряд. та вступ. ст. Н. Шуми. К.: Дніпро, 1984. 110 с.

Вовчок Марко. Записи причетника. *Твори: в трьох томах*. Київ: Дніпро, 1975. Т. 3. С. 357–699.

Волинські щедрівки / збір., упоряд. і прокомент. В. Давидюк. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008. 150 с.

Гаївки / збір. В. Гнатюк. Мелодії схопив на фонограф Й. Роздольський, списав Ф. Колесса. *Матеріали до української етнології*. Львів, 1909. Т. 12. 267, 100 с.

Галицько-руські народні пісні з мелодіями / збір. у селі Ходовичах Стрийського пов. Іван Колесса. *Етнографічний збірник*. Львів, 1902. Т. 11. XXXVI, 303 с.

Дитячі пісні та речитативи / упоряд. Г. В. Довженок, К. М. Луганська. Київ: Наукова думка, 1991. 448 с.

Етнографіческие материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях / Б. Д. Гринченко. Чернигов, 1899. Вып. 3: Песни. XXXII+765 с.

Етнографічні матеріали, зібрані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях / з передм. М. Гладкого. Житомир, 1911. 148, 80 с.

Етнокультурна спадщина Полісся / ред. та упоряд. В. П. Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2005. Вип. 6. С. 8–112.

З пісенних скарбів Волині / зап., вступ. ст. і пояснення М. П. Гнатюка. *Народна творчість та етнографія*. 1961. № 2. С. 114–118.

Записи пісень з голосу Лесі Українки. Записи Климента Квітки. *Зібрання творів*: у 12-ти т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 9. С. 180–372.

«Зелені гори, не тужіть за нами». Народні пісні з Довгого та околиць у записах Василя Сокола. Львів, 2019. 376 с.

Золотослов / упоряд., передм. та перекл. М. Москаленка. Київ: Дніпро, 1988. 296 с.

Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / упоряд., передм. і приміт. О. І. Дея; нотний матеріал упоряд. А. І. Гуменюк. Київ: Наукова думка, 1963. 672 с.

Календарно-обрядова поезія / зап. Є. Рижик. *Холмищина і Підляшшя*. Київ: Родовід, 1997. С. 251–269.

Календарно-обрядові пісні / упоряд., вступ. ст. та приміт. О. Ю. Чебанюк. Київ: Дніпро, 1987. 392 с.

Калиновий квіт Полісся. Народні пісні, що побутують у Камінь-Каширському районі на Волині / збір. і впоряд. О. П. Кондратович. Луцьк: Надстир'я, 1994. 226 с.

Колядки і щедрівки / збір. В. Гнатюк Т. 1. *Етнографічний збірник*. Львів, 1914. Т. 35. XXXIV, 270 с.

Колядки і щедрівки / збір. В. Гнатюк Т. 2. *Етнографічний збірник*. Львів, 1914. XV, Т. 36. 380 с.

Колядки та щедрівки. Зимова обрядова поезія трудового року / упоряд. передм. і приміт. О. І. Дея; нотний матеріал упоряд. А. І. Гуменюк. Київ: Наукова думка, 1965. 804 с.

Колядки та щедрівки с. Люхча Сарненського району / зап. Р. Тишкевич, ноти Л. Гапон. *Етнокультурна спадщина Полісся* / упоряд. В. П. Ковальчук. Рівне: Перспектива, 2005. Вип. 6. С. 93–103.

Лукашевич П. А. Малороссийские и червонорусские народне думы и песни. Санкт-Петербург, 1836. 170 с.

Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. Москва, 1827. 234 с.

Музичний фольклор з Полісся у записах Ф. Колесси та К. Мошинського / упоряд., вступ. ст., переклад з польської С. Й. Грици. Київ: Музична Україна, 1995. 432 с.

Народна пісенність підльвівської Звенигородщини / зап. і впоряд. О. Харчишин. Львів, 2005. 352 с.

Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. Москва, 1978. Т. 2. 841 с.

Народные песни, собранные в западной части Волынской губернии в 1844 году Н. Костомаровым. *Етнографічні писання Костомарова* / відпов. за вип. Г. А. Скрипник. Київ: Вид-во ІМФЕ НАНУ, 2006. С. 127–202. (Репринт. вид.).

Народные южнорусские песни / изд. А. Метлинского. Киев, 1854. XVIII, 472 с.

Народні мелодії з голосу Лесі Українки / зап. і упоряд. Климент Квітка. Київ, 1917. Ч. 1. Луцьк, 2006. 232 с. (Фототипічне видання).

Народні пісні. Записи Людмили Єфремової. Київ: Наукова думка, 2006. 575 с.

Народні пісні в записах Івана Вагилевича / упоряд., вступ. ст. і приміт. М. Й. Шалати. Київ: Музична Україна, 1983. 160 с.

Народні пісні в записах Івана Манжури / упоряд., вступ. ст. і приміт. Л. С. Каширіної. Київ: Музична Україна, 1974. 352 с.

Народні пісні в записах Івана Франка / упоряд., вступ. ст. і приміт. О. І. Дея. Київ: Музична Україна, 1981. 336 с.

Народні пісні в записах Миколи Гоголя / упоряд., післямова О. І. Дея; приміт. Л. С. Каширіної. Київ: Музична Україна. 1985. 298 с.

Народні пісні в записах Панаса Мирного та Івана Білика / упоряд., вступ. ст. і приміт. І. В. Хланти. Київ: Музична Україна, 1977. 198 с.

Народні пісні з батьківщини Івана Франка / збір. та упоряд. Василь Сокол. Львів: Каменяр, 2003. 408 с.

Народні пісні з голосу Дніпрової Чайки та в її записах / упоряд., вступ. ст. і приміт. О. І. Дея та В. Г. Пінчука. Київ: Музична Україна, 1974. 216 с.

Народні пісні з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської / упоряд., вступ. ст. і приміт. М. В. Гуця. Київ: Музична Україна, 1972. 324 с.

Народні пісні українців Банату (Румунія) / зап., упоряд., вступ. ст., приміт. та словник І. Хланти. Ужгород: Патент, 2009. 742 с.

Обрядові пісні Слобожанщини (Сумський регіон). Фольклорні записи та упоряд. В. В. Дубравіна. Суми: Університетська книга, 2005. 446 с.

Ой дай, Боже, за рік Куста діждати. Кустові пісні, записані на Рівненському Поліссі Віктором Ковальчуком. Рівне, 1995. 58 с.

Пісні Буковини / зап. та упоряд. А. Ф. Яківчук. Київ: Музична Україна, 1990. 479 с.

Пісні з Волині / упоряд. О. Ф. Ошуркевич (тексти), М. С. Стефанишин (мелодії). Київ: Музична Україна, 1970. 333 с.

Пісні з Колодажна / зап., упоряд. і приміт. О. Ошуркевича. Луцьк, 1998. 152 с.

Пісні Поділля. Записи Насті Присяжнюк в селі Погребище. 1920–1970 рр. / упоряд., вступ. ст. С. В. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1976. 524 с.

Пісні Сумщини. Фольклорні записи В. В. Дубравіна. Київ: Музична Україна, 1989. 504 с.

Пісні Тернопільщини. Календарно-обрядова та родинно-побутова лірика / упоряд. С. І. Стельмащук, П. К. Медведик. Київ: Музична Україна, 1989. 495 с.

Поліська дома / збір., упоряд. і прокомент. В. Давидюк. Луцьк: «Твердиня», 2008. Вип. 3: Літо. 404 с.

Практика вивчення музичного фольклору. Народні пісні з Вінничини, записані від Ганни Коваль. Вінниця, 2013. 63 с.

Різдвяні обряди і звичаї в Чернігівщині (в селі Прохорах Борзенського пов.) / записав 1912 р. Федір Коломийченко від Марії Коломийченкової. *Матеріали до української етнології*. Львів, 1918. Т. 18. С. 141–154.

Русалка Дністровая / вступ. ст., підготовка тексту і приміт. М. Й. Шалати. Київ: Дніпро, 1987. 206 с.

Сборник материалов по малорусскому фольклору (Черниг. Вольнск., Полтавск. и некот. друг. губ.) / собр. А. Н. Малинка. Чернигов, 1902. 411 с.

Свенціцький І. Бойківський говір села Бітля. *Записки НТШ*. Львів, 1913. Т. 114. Кн. 2. С. 117–153.

Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури (нотний додаток). Тернопіль: Астон, 2001. Ч. 2. 296 с.

Ступницький В. Пісні Слобідської України / передм. В. М. Осадчої Харків: Майдан, 2007. 51 с. (Репринтне відтворення).

Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собр. П. П. Чубинским. Санкт-Петербург, 1872. Т. 3. 486 с.

Українка Леся. Колодяженські пісні з рукописного зошита. *Зібрання творів: у 12-ти т.* Київ: Наукова думка, 1977. Т. 9. С. 30–84.

Українка Леся. Купала на Волині. *Зібрання творів: у 12-ти т.* К.: Наукова думка, 1977. Т. 9. С. 9–29.

Українські замовляння / упоряд. М. Н. Москаленко. Київ: Дніпро, 1993. 309 с.

Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / упоряд., текстолог. інтерпретація і коментарі О. І. Дея. Київ: Наукова думка, 1974. 782 с.

Українські народні пісні в записах Михайла Гайдая / упоряд. М. М. Гайдай. Київ, 2010. 304 с.

Українські народні пісні в записах Олександра Потебні / упоряд., вст. ст. і приміт. М. К. Дмитренко. Київ: Музична Україна, 1988. 311 с.

Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських / упоряд. та приміт. А. Ю. Ясенчук, вступ. ст. О. І. Дея. Київ: Наукова думка, 1978. 323 с.

Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич / упоряд., вступ. ст. та приміт. С. В. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1982. 422 с.

Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / упоряд., передм. і приміт. О. І. Дея. Київ: Наукова думка, 1983. 526 с.

Фольклорні матеріали з отчого краю / збір. В. Сокіл та Г. Сокіл. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1998. 616 с.

Цехмістрюк Ю. Народні пісні Волині. Фонографічні записи 1936–1937 років / вид. Б. Столярчука, ред. Б. Луканюка. Львів, Рівне, 2006. 480 с.

Чубинський П. Мудрість віків. Українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського / упоряд. С. Горкавого, Ю. Іванченка Київ: Мистецтво, 1995. Т. 2. 224 с.

Шухевич В. Гуцульщина. 2-е вид. Верховина, 1999. Ч. 4. 304 с.
Щедрівки / збір. та упоряд. М. Мишанич. Львів, 1996. 112 с.

II. ЛІТЕРАТУРА

Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весеннелетний цикл. Москва: Индрик, 2002. 816 с.

Агапкина Т. А., Пашина О. А. Пеніе. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 662–666.

Агапкина Т. С. Лес. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 97–100.

Аникин В. П., Кабашников К. П. Память. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. Мінск: Наука і техника. 1993. С. 175.

Арнольд И. В. Эмоциональный, экспрессивный, оценочный и функционально-стилистические компоненты лексического значения слова. *XXII Герценовские чтения: материалы межвузовской конференции*. Ленинград: Наука, 1970. С. 124–129.

Арутюнова Н. Д. Образ. (Опыт концептуального анализа). *Референция и проблемы текстообразования. (Сборник научных трудов)*. Москва: Наука, 1988. С. 117–129.

Астаф'єв О. Дунай-ріка в українських піснях і сучасній поезії. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2013. Вип. 38. С. 9–19.

Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. Санкт-Петербург: Наука, 1993. 238 с.

Барташэвіч Г. А. Гуканне вясны. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2005. Т. 1. С. 375–376.

Бартминьский Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. Москва, 2005. 527 с.

Білецький Л. Історія української літератури. Курс лекцій. Подебради, 1937. 105 с. (На правах рукопису).

Богатырёв П. Г. Формула невозможного в славянском фольклоре. *Славянский филологический сборник*. Уфа, 1962. Вып. 9. С. 347–363.

Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний, функціональний аспекти. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 552 с.

Боньковська С. Потир. *Словник українського сакрального мистецтва*. Львів, 2006. С. 193–195.

Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. Київ, 2005. 152 с.

Бройтман С. Н. Эвфония. *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 297–298.

Буряк В. Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості. Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості. Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетровського ун-ту, 2001. 392 с.

Вагилович І. Бойки, русько-слов'янський люд / передм. та перекл. з польськ. Р. Кирчіва. *Жовтень*. 1978. №12. С. 113–130.

Валенцова М. М. Кольцо. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*: Москва: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 563–565.

Валенцова М. М. Пахота ритуальная. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 656–658.

Валенцова М. М., Узенева Е. С. Платок. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. М. : Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 65–69.

Валльер П. Традиция. *Личность и традиция: Аверинцевские чтения*. Киев: Дух і література, 2005. С. 159–203.

Василькевич Г. Юрїївська народнопоетична творчість: проблема семантики і жанрової специфіки. Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. 224 с.

Василько З. Символіка фольклорного образу. Львів: ДПА Друк, 2004. 392 с.

Ващенко В. С. Українська лексикологія. Семантико-стилістична типологія слів: посібник для студ.-філол. Дніпропетровськ, 1979. 127 с.

Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. Москва: София, 2003. 240 с.

Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. 1428 с.

Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. О. Єрошенко. Донецьк: ТОВ «Глорія Трейд», 2012. 864 с.

Верхратський І. Про говор галицьких лемків. *Збірник філологічної секції НТШ*. Львів, 1902. Т. 5. 387 с.

Веселовский А. Н. Из истории эпитета / вступ. ст. И. К. Горского, сост. коммент. В. В. Мочаловой. *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа, 1989. С. 59–75.

Веселовский А. Н. Поэтика. *Собрание сочинений* Санкт-Петербург, 1913. Т. 1. 616 с.

Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля. *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа, 1989. С. 101–154.

Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики. *Историческая поэтика* / вступ. ст. И. К. Горского, сост. коммент. В. В. Мочаловой. Москва: Высшая школа, 1989. С. 155–299.

Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. Москва: Наука, 1982. 255 с.

Виноградова Л. Н. Иван Купала. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 363–368.

Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. Москва: Индрик, 2000. 432 с.

Виноградова Л. Н. Типы колядных рефренов и их ареальная характеристика. *Славянский и балканский фольклор. Этногенетическая общность и типологические параллели*. Москва: Наука, 1984. С. 73–96.

Возняк М. Народный календар з Овруччини 50 рр. XIX ст. в записі Михайла Пйотровського. *Древляни*. Львів, 1996. С. 291–335.

Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2005. 664 с.

Волковинський О. С. Епітет як елемент архітекtonіки та внутрішньої форми літературного твору. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ, 2012. 36 с.

Волковинський О. С. Поетика епітета. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин О. В., 2011. 350 с.

Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного / перев. с нем. Москва: Искусство, 1991. 367 с.

Галайчук В. Жанрова палітра та основні мотиви календарної поезії в експедиційних записах з Полісся 1996 року. *Полісся України*. Львів: Ін-т народознавства, 2003. Вип. 3. С. 249–266.

Галета О. Ян Мукаржовський: концепція естетичної функції. *Критерії естетичної вартості художнього тексту. Міжвузівська наукова конференція. Тези доповідей. 22–24 вересня 1996 р.* Львів, 1996. С. 44.

Галич О. Теорія літератури. К.: Либідь, 2006. 488 с.

Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів, 2010. 376 с.

Герус Л. Жайворонок. *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів, 2007. С. 201–202.

Герус Л. Калач. *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів, 2007. С. 253–254.

Гилевич Н. С. Поэтика белорусской народной лирики. Слово и образ. Поэтический синтаксис, звукозапись и рифма. Минск: Высшая школа, 1975. 288 с.

Головацький Я. Ф. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія. Київ: Довіра, 1991. 94 с.

Городенська К. Г. Словотвірна структура слова (відіменні дєрєвати). Київ: Наукова думка, 1981. 199 с.

Григораш С. М. Здрібніло-пестлива лексика як ознака інтимної лірики (на матеріалі народних пісень про кохання). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: Книги – XXI, 2014. С. 96–100.

Грушевська К. Людський колектив як підвалина пам'яті. *Вибрані праці у трьох томах / упоряд. С. Мишанич*. Донецьк: Норд-прес, 2007. Т. 3. С. 229–243.

Грушевський М. Історія української літератури. Київ: Либідь, 1993. Т. 1. 392 с.

Грушевський М. Історія української літератури. Київ: Либідь, 1994. Кн. 1. 336 с.

Грушевський М. Історія української літератури. Київ: Либідь, 1994. Т. 4. Кн. 2. 319 с.

Гунчик І. Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування. Львів, 2011. 230 с.

Гура А. В., Усачева В. В. Квитка. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 489–492.

Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Вежа, 1997. 296 с.

Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні. Луцьк: Волинський національний ун-т ім. Лесі Українки, 2010. 511 с.

Дей О. Величальні пісні українського народу. *Колядки та щедрівки. Зимово обрядова поезія трудового року*. Київ: Наукова думка, 1965. С. 9–40.

Дей О. Звичаєво-обрядова поезія трудового року. *Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року*. Київ: Наукова думка, 1963. С. 7–49.

Дей О. І., Малаш Л. А. Піонер слов'янської фольклористики та його українські записи. *Українські народні пісні в записах Зоріана Долєнги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся) / упоряд., інтерпрет. і комент. О. І. Дея*. Київ: Наукова думка, 1974. С. 19–60.

Дей О. І. Поетика української народної пісні. Київ: Наукова думка, 1978. 249 с.

Денисовець І. В. Емоційно-оцінний потенціал словотворчих суфіксів демінутивності та посесивності в сучасній українській дитячій прозі. *Вісник Київського національного лінгвістичного ун-ту. Серія філологічна*. Київ, 2019. №1. С. 18–26.

Денисюк І. Амазонки на Поліссі. *Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів, 2005. Т. 3. С. 58–79.

Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекції). *Літературознавчі та фольклористичні праці*. Львів, 2005. Т. 3. С. 15–43.

Дмитренко М. Символи українського фольклору. Київ: УЦКД, 2011. 400 с.

Дмитренко М. Олександр Потебня як фольклорист: Київ: Сталь, 2012. 536 с.

Дмитренко М. Українська фольклористика: проблеми методології. К.: Паливода А. В., 2004. 364 с.

ДНК: портрет нації. Відеофільм / сценарист І. Павлюк, режисер В. Рибак; відеофільм. Україна, 2012.

Дубина Н. М. Функції топонімів у веснянках. *Записки з ономастики. Збірник наукових праць*. Одеса, 2000. Вип. 4. С. 47–54.

Дядищева-Росовецька Ю. Пісенний повтор як феномен поетичної мови фольклору (на матеріалі збірника Зоріана Доленги-Ходаковського). *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2013. Вип. 38. С. 85–89.

Эпитет в русском народном творчестве. Москва: Изд-во Моск. унта, 1980. 144 с.

Еремينا В. И. Специфика художественного образа в песнях земледельческого календаря. *Русский фольклор*. Ленинград: Наука, 1974. Т. 14. С. 61–73.

Етимологічний словник української мови: у 7 т. / уклад. Р. В. Болдирев, В. Г. Коломієць, О. С. Мельничук, Г. П. Півторак та ін.. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 1. 632 с.; 1985. Т. 2. 571 с.; 1989. Т. 3. 552 с.; 2006. Т. 5. 704 с.; 2012. Т. 6. 568 с.

Ефименко П. С. Сборник малороссийских заклинаний. Москва, 1874. 70 с.

Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності. (Стилістика і культура мови). Київ: Довіра, 1998. 431 с.

Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.

Заглада Н. «Коза». *Матеріали до етнології й антропології*. Львів, 1929. Т. 21–22. Ч. 1. С. 277–287.

Земцовский И. И. Песенная поэзия русских земледельческих праздников. *Поэзия крестьянских праздников*. Ленинград, 1970. С. 3–50.

Зилинский О. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. *Вибрані праці з фольклористики / голов. ред. Г. Скрипник; упоряд. М. Мушинка*. Київ, 2013. Т. 2. С. 152–167.

Златопільський С. Пшениця в історії України. Малоазійські етнокультурні і господарчі традиції та українське місце в Європі (етнологічне дослідження). Київ: Фотовідеосервіс, 1994. 48 с.

Зубрицький М. Народний календар, народні звичаї і повірки, прив'язані до днів в тижні і до рокових свят, записані у Мшанці Староміського повіту і по сусідніх селах. *Зібрані твори і матеріали: у 3 т.* Львів: Літопис, 2013. Т. 1. С. 138–162.

Іваницький А. І. Історична Хотинщина: музично-етнографічне дослідження. Київ, 2007. 576 с.

Іваницький А. І. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики. Вінниця: Нова книга, 2009. 404 с.

Іваницький А. І. Український обрядовий фольклор західних земель: регіональна музична антологія (Бесарабія, Бойківщина, Буковина, Волинь, Галичина, Гуцульщина, Закарпаття, Лемківщина, Підляшшя, Поділля, Полісся, Покуття, Холмщина). Вінниця: Нова книга, 2012. 624 с.

Иванов В. В., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). Москва: Наука, 1965. 247 с.

Івановська О. Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів. Підручник. Київ: ВПК «Експрес-Поліграф», 2012. 336 с.

Іовхімчук Н. Мовні засоби вираження простору в українській народній пісні. Луцьк: Вежа-Друк, 2014. 192 с.

Кэрролл Э. Изард. Психология эмоций. Санкт-Петербург: Питер, 2007. 460 с.

Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Львів: Кобзар, 1993. Т. 3. 324 с.

Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Київ: Обереги, 1994. Т. 4. 524 с.

Кирдан Б. П. Формула «невозможного» в славянських песнях Карпатської зони. *IX Международный съезд славистов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов*. Москва, 1983. С. 215–224.

Кирдон А. Гетеротопія пам'яті. Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2016. 320 с.

Китова С. Образ птаха у вишиванці та фольклорі Середнього Подніпров'я. *Народна творчість та етнографія*. 1994. №2. С. 3–11.

Кирчів Р. Ф. Етнографічно-фольклористична діяльність Руської трійці. Київ: Наукова думка, 1990. 340 с.

Климец Ю. Д. Купальська обрядовість на Україні. Київ: Наукова думка, 1990. 142 с.

Коваль Г. Дихотомія «магічно-ритуальне – вербальне» в календарній поезії. *Календарна обрядовість у життєдіяльності етносу*. Одеса, 2011. С. 144–151.

Коваль Г. Еволюція календарно-обрядової традиції: від магічного до поетико-естетичного. *Народознавчі зошити*. 2013. №5. С. 803–810.

Коваль Г. Емоційно-образна функція епітета в календарно-обрядовому фольклорі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2018. Вип. 22. Т. 1. С. 59–63.

Коваль Г. Естетика календарно-обрядових пісень у світлі Франкової концепції. *Українське літературознавство*. Львів, 2010. Вип. 72. С. 211–218.

Коваль Г. Етностилістична роль порівнянь у пісенних текстах річного циклу. *Народознавчі зошити*. 2012. №5. С. 833–838.

Коваль Г. Календарно-обрядова поезія в записках Наталії Кобринської: теми, мотиви, образи. «*Йшла не тільки з духом часу, але й перед ним*»: Наталія Кобринська та літературний процес кінця XIX–XX століття. *Збірник наукових праць*. Львів, 2015. С. 133–138.

Коваль Г. Календарно-обрядовий вербальний текст і ритуал: співвідношення та взаємозв'язок. *Ukrainistika: minulost, pritomnost, budoucnost*. III. Literatura a kultura. Brno, 2015. S. 367–375.

Коваль Г. Колір як ознака образотворення в календарній поезії. *Народознавчі зошити*. 2014. №4. С. 733–740.

Коваль Г. Компаративні форми як засіб вираження у фольклорному календарному тексті. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2013. Вип. 38. С. 140–147.

Коваль Г. В. Куст. Кустові пісні. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 432–433.

Коваль Г. Магічна функція календарно-обрядового величання. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2010. Ч. 2. С. 400–405.

Коваль Г. Метафорика календарно-обрядової поезії українців. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2009. Вип. 32. С. 201–208.

Коваль Г. Народнопоетична нумерологія в календарному тексті. *Народознавчі зошити*. 2018. № 5. С. 1229–1238.

Коваль Г. В. Параскева-П'ятниця. *Українська фольклористична енциклопедія* Львів, 2018. С. 579–580.

Коваль Г. Повтор у фольклорному тексті: поетика тотожності. *Народознавчі зошити*. 2015. №3. С. 607–615.

Коваль Г. Просторова картина світу в календарно-обрядовому тексті. *Spheres of culture*. Lublin, 2019. Volum 18. S. 261–270.

Коваль Г. Рефрен в архітектоніці календарно-обрядового тексту. *Spheres of culture*. Lublin, 2013. Volum 5. S. 299–311.

Коваль Г. Рефрен як засіб увиразнення народнопісенного тексту. *Матеріали до української етнології*. Київ, 2013. Вип. 12. С. 167–174.

Коваль Г. Рецепція художньої дійсності крізь призму календарно-обрядового видовища. *Десяті наукові фольклористичні читання, присвячені Лідії Дунаєвській*. Київ, 2017. С. 47–50.

Коваль Г. Ритуально-магічна парадигма календарно-обрядової творчості. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2009. Вип. 31. С. 219–227.

Коваль Г. Темпоральна картина календарно-обрядових пісень. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ: київський ун-т., 2010. Вип. 34. С. 158–167.

Коваль Г. В. Традиція. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 709–710.

Коваль Г. Флористичний символічний код календарно-обрядової поезії українців. *Народознавчі зошити*. 2011. №3. С. 476–482.

Коваль Г. Фольклорна онтологія поетичного простору в календарному тексті. *Народознавчі зошити*. 2016. № 3. С. 640–645.

Коваль Г. Фольклорна пам'ять як проценс організації та збереження етнокультурного досвіду (за матеріалами календарно-обрядової творчості). *Науковий збірник Закарпатського музею народної архітектури та побуту*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Дослідження, збереження, відтворення та популяризація культурної спадщини». (Ужгород, 26–27 червня 2015). Ужгород: Вид-во Гаркуші, 2016. Вип. 3. С. 234–248.

Коваль Г. Фольклорний образ Богородиці: система релігійно-ментальних цінностей українців та поляків. *Dialog der Sprachen-Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*. München, 2019. S. 454–463.

Коваль Г. Фольклорно-етнографічна подвійність: механізм та взаємодія текстових моделей. *Народознавчі зошити*. 2019. №4. С. 833–841.

Коваль Г. Художественное воплощение традиции как источника календарно-обрядовой информации. *Res Humanitariae*. Klaipėda, 2017. № 22. С. 38–53.

Ковальчук Г. М. Поетика обрядових символів. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2003. Вип. 17. С. 43–49.

Ковальчук О. Номінативна експресивність у коломийках. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2013. Вип. 38. С. 386–395.

Ковальчук О. Порівняння. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 621–622.

Кожуховська Л. Зелені свята. *Словник символів України*. Київ: Міленіум, 2002. С. 90–92.

Колесса Ф. Погляд на теперішній стан пісенної творчості українського народу. *Музикознавчі праці*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 237–247.

Колесса Ф. Про вагу наукових дослідів над усною словесністю. *Фольклористичні праці / підгот. до друку В. А. Юзвенко*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 17–33.

Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. *Музикознавчі праці / підгот. до друку С. Й. Грица*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 25–233.

Колесса Ф. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті. *Музикознавчі праці / підгот. до друку С. Й. Грица*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 368–397.

Колесса Ф. Українська усна словесність. Едмонтон: Канадський інститут українських студій, Альбертський університет, 1983. 645 с.

Колесса Ф. Формули закінчень в українських народних думках. *Записки НТШ*. Львів, 1937. Т. 155. С. 29–67.

Колесник Н. С. Дунай як елемент національної концептосфери (на матеріалі українського пісенного фольклору). *Компаративні дослідження словянських мов і літератур*. 2010. Вип. 11. С. 77 – 84.

Копаниця Л. М. Лірична сюжетика як продукт поетичної мови. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика: зб. наук. пр.* Київ, 2016. Вип. 33. С. 32–52.

Копаниця Л. М. Пісенні жанри українського фольклору: Київ, 2004. 222 с.

Копаниця Л. М. Поетика фольклорного тексту. Київ, 2012. 128 с.

Копаниця Л. Формульний мотив – поетичний переказ архетипу. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ. 2000. Вип. 7. С. 146–159.

Копержинський К. До системи поняття часу у слов'ян. Київ, 1928. 64 с.

Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии. *Етнографічні писання Костомарова / відпов. за вип. Г. Скрипник*. Київ: Вид-во ІМФЕ НАНУ, 2006. С. 3–114.

Костомаров Н. Славянская мифология. *Етнографічні писання М. Костомарова / відпов. за випуск. Г. Скрипник*. К.: Вид-во ІМФЕ НАН України, 2006. С. 203–240.

Коцюбинська М. Народнопісенне коріння поетики Шевченка. *Мої обрії*. Київ: Дух і літера, 2004. Т. 1. С. 95–105.

Коцюбинська М. Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів. Київ: Вид-во Академії наук Української РСР, 1960. 188 с.

Кримський С. Дім – Поле – Храм. *Про софійність, правду, смисли людського буття: Збірник наук. публ. і філос. статей*. Київ: ІФ НАНУ, 2010. С. 426–439.

Крук И. И. Формула медиальная. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. Мінск. Навука і тэхніка, 1993. С. 423.

Крук И. И. Формульность. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. Мінск. Навука і тэхніка, 1993. С. 427.

Крук І. І. Адзін. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2005. Т. 1. С. 39.

Крук І. І. Два. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2005. Т. 1. С. 404.

Крук І. І. Прастора фальклорная. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2006. Т. 2. С. 372 – 374.

Крук І. І. Час фальклорны. *Беларускі фальклор. Энцыклапедыя*. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2006. Т. 2. С. 740.

Круть Ю. Величання і побажання в обрядовій поезії слов'ян. *Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору*. Київ: Наукова думка, 1973. С. 91–139.

Круть Ю. З. Хліборобська обрядова поезія слов'ян. Київ: Наукова думка, 1973. 211 с.

Кузеля З. Ярмарки на дівчат. Причинок до української етнології. *Записки НТШ*. Львів, 1913. Т. 117–118. С. 321–322.

Курочкін О. Новорічні свята українців: традиції і сучасність. Київ, 1978. 192 с.

Курочкін О. Святковий рік українців від давнини до сучасності. Біла Церква, 2014. С. 192.

Кутельмах К. Аграрні мотиви в календарній обрядовості поліщуків. *Полісся України: матеріали історико-етнографічного дослідження*. Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 1999. Вип. 2: Овруччина. С. 191–210.

Кутельмах К. М. Календарна обрядовість. *Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження*. Київ: Наукова думка, 1987. С. 286–302.

Кутельмах К. Русалки в повір'ях поліщуків. *Записки НТШ*. Львів, 2001. Т. 242. С. 87–153.

Кушлик Л. Українські народні музичні інструменти в театральних формах народномузичної творчості. *Музика та дія в традиційному фольклорі*. Львів, 2001. С. 87–94.

Лазарев А. И. Художественный метод фольклора. Иркутск, 1985. 51 с.

Лазутин С. Г. Поэтическая символика русских народных лирических песен. *Поэтика русского фольклора. Учебное пособие для вузов*. 2-е изд. Москва: Высшая школа, 1989. С. 105–120.

Левчук О. Колірний код фольклорного образу коня та його символічне значення в українській народній творчості. *Міфологія і фольклор*. 2009 №1(2). С. 29–36.

Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Київ: Радянська школа, 1965. 431 с.

Литвиненко Г. С. Календарно-обрядові пісні: архетипно-образна система фольклорної свідомості: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 20 с.

Лихачев Д. С. Поэтика художественного времени. *Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы*. Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. С. 5–128.

Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред.. Д. Уліцької, перекл. з польської С. Яковенка. Київ: Видав. дім. «Києво-Могилянська академія», 2006. 543 с.

Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка та ін. Київ: ВЦ Академія, 2007. 752 с.

Лорд А. Б. Сказитель / перев. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. Послеслов Б. Н. Путилова. Москва: «Восточная литература» РАН, 1994. 368 с.

Лукашевич П. А. Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. Санкт-Петербург, 1836. 170 с.

Ляшенко О. Писанки. *Гуцульщина. Історико-етнографічне дослідження*. Київ: Наукова думка, 1987. С. 422–431.

Ляшук В. М. Формула. *Беларускі фальклор*. Т. 2. С. 680.

Максимович М. Дні та місяці українського селянина / упоряд. Вячеслава Гнатюка. Київ: Обереги, 2002. 187 с.

Максимович М. Начатки русской филологии. *Собрание сочинений: в 3-х т.* Киев, 1876. Т. 3. С. 25–155.

Максимович М. Песнь о полку Игореве. *Собрание сочинений: в 3-х т.* Киев, 1876. Т. 3. С. 498–563.

Максимович М. Предисловие. *Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем*. Москва, 1827. С. I – XXXVI.

Мальцев Г. И. Традиционные формулы необрядовой лирики к изучению эстетики уснопоетического конона. *Русский фольклор. Поэтика русского фольклора*. Москва, 1989. Т. 21. С. 13–37.

Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. Київ: Либідь, 1991. С. 52–169.

Матяш І. Первісні джерела символіки українського героїчного епосу – дум та історичних пісень. *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 6. С. 3–8.

Маховська С. Весільні пісні Поділля: жанрова специфіка, особливості функціонування, поетика. Хмельницький, 2012. 320 с.

Мачинский Д. А. «Дунай» русского фольклора на фоне восточнославянской истории и мифологии. *Русский Север. Проблемы этнографии и мифологии*. Ленинград: Наука, 1981. С. 110–171.

Методичні принципи і прийоми записування усної словесності / уклад. Ганна Сокл. Львів: ЛДУ, 1998. 29 с.

Мишанич С. В. Біля джерел народної прози. *Народні оповідання* / вступ. ст., упоряд., приміт. С. В. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1983. С. 15–62.

Міндер Т. Номінації веснянок на Західному Поліссі. *Фольклористичні зошити*. 2000. № 3. С. 71–87.

Мовна У. Бджільництво: український обрядовий контекст. Львів, 2018. 551 с.

Мовна У. Бортництво. *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів, 2007. С. 63–65.

Москаленко М. Фольклорний алфавіт давньоруського космосу. *Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі* / упоряд., передм. та переклади Михайла Москаленка. Київ: Дніпро, 1988. С. 5–46.

Набок М. Українські народні думи: особливості національного характеру і типологія героя. Тернопіль, 2014. 176 с.

Наумовська Л. Межа між просторами як етап на шляху до вічного. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Київ, 2008. Вип. 30. С. 190–196.

Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. 86 с.

Новикова М. О. Коментар. *Українські замовляння*. Київ: Дніпро, 1993. С. 199–307.

Новикова М. О. Прасвіт українських замовлянь. *Українські замовляння*. Київ: Дніпро, 1993. С. 7–29.

Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / перекл. із франц. А. Репи. Київ: ТОВ «Вид-во «Кліо», 2014. 272 с.

Осадча В. М. Обрядова пісенність Слобожанщини. Харків, 2011. 182 с.

Остапик О. Колодка («колодій»). *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів, 2007. С. 280.

Ошуркевич О. Релікти волочебних звичаїв на західноукраїнському Поліссі. *Полісся: мова, культура, історія. Матеріали міжнародної конференції*. Київ, 1996. С. 349–353.

Павленко Є. І. Порівняння як граматична і стилістична категорія. *Мовознавство*. 1970. № 30. С. 78–85.

Пастух Н. А. Вагилевич Іван Миколайович. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 85–86.

Пастух Н. А. Дунай. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 242–244.

Пастух Н. А. Символіка тварин в українському фольклорі: зоуля. Львів, 2013. 224 с.

Пастух Н. А. Формульність у фольклорі. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 734.

Петренко О. Р. Вербалізація сакральності в українських колядках. Автореф. дис... канд. філол. наук. Одеса, 2014. 22 с.

Петров В. Український фольклор. (Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народнокалендарного циклу). Мюнхен: Український університет, 1948. 142 с. (На правах рукопису).

Петрухин В. Я. Кузнец. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 21–22.

Пилипчук С. Фольклористична концептосфера Івана Франка. Львів, 2014. 466 с.

Плисецкий М. М. Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре (Из очерков по исторической поэтике славянского фольклора). *Славянский фольклор*. Москва: Наука, 1972. С. 125–163.

Плотникова А. А. Завивать. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 231–232.

Повість минулих літ. *Літопис Руський* / за Іпатським списком переказав Леонід Махновець. Київ: Дніпро, 1989. С. 1–178.

Потапенко О., Потапенко Я. Бджола. *Словник символів культури України*. Київ: Міленіум, 2002. С. 21–22.

Потебня А. А. Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Харьков, 1905. 647 с.

Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883. Т. 1. Веснянки. 268 с.

Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных песен. Варшава, 1887. Т. 2. Колядки и щедровки. 809 с.

Потебня А. А. О купальських огнях. *Символ и миф в народной культуре. Собрание трудов / сост., подгот. текстов, вступ и коммент. А. А. Топоркова.* Москва: Лабиринт, 2000. С. 398–418.

Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. *Символ и миф в народной культуре. Собрание трудов / сост., подгот. текстов, вступ и коммент. А. А. Топоркова.* Москва, 2000. С. 92–328.

Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. *Символ и миф в народной культуре. Собрание трудов / сост., подг. текстов, ст. и коммент. А. А. Топоркова.* Москва: Лабиринт, 2000. С. 5–92.

Потебня А. А. Переправа через воду как представление брака. *Символ и миф в народной культуре.* Москва: Лабиринт, 2000. С. 419–432.

Потебня О. Естетика і поетика слова. Збірник / упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної. Київ: Мистецтво, 1985. 301 с.

Прокopcук Л. В. Категорія порівняння та її вираження в структурі простого речення. Автореф. дис. . . канд. філол. наук. Вінниця, 2000. 23 с.

Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. (Опыт историко-этнографического исследования). Ленинград: Ленингр. отд-ние: Наука, 1963. 250 с.

Путилов Б. Н. Метод историко-типологический. *Восточно-славянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии.* Минск: Наука і тэхніка. 1993. С. 40–142.

Путилов Б. Н. Типология фольклорного историзма. Типология народного эпоса. Москва: Наука, 1975. С. 164–181.

Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура; In memoriam. Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 1994. 464 с.

Ребошапка І. Народження символу. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії. Бухарест : Критеріон, 1975. 247 с.

Рижик Є. Календарні обряди українців Холмщини і Підляшшя. *Холмщина і Підляшшя. Історико-етнографічне дослідження.* Київ: Родовід, 1977. С. 251–269.

Рубчак Б. Уваги до засобів народної поезії. *Сучасність.* 1963. № 3. С. 24–58.

Сальникова Е. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века. Москва: Прогрес. Традиция, 2012. 576 с.

Свенціцький І. Різдво Христове в поході віків. (Історія літературної теми й форми). Львів, 1933. 178 с.

Свирида И. И. Культура и пространство. Аспекты изучения. *Культура и пространство. Славянский мир.* Москва, 2004. 288 с.

Седакова О. А. Полесское «брод» («агония») и связанные с ними обрядовые представления. *Полесье и этногенез славян. Предварительные материалы и тезисы конференции.* Москва: Наука, 1983. С. 78–81.

Семененко В. П. Поетичне моделювання прекрасного в українському фольклорі: традиційний ідеал. Автореферат дисертації кандидата філологічних наук. Київ, 2006. 24 с.

Сербенська О. Політична метафора в наукових текстах Івана Франка. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин.* Львів: Світ, 1998. С. 646–651.

Скалозуб Л. Г. Дериґаційні особливості демінутивної лексики (на матеріалі творів Марка Вовчка та Остапа Вишні). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства. Збірник наукових праць.* Хмельницький національний університет. Факультет міжнародних відносин. Хмельницький: Хмельницький університет, 2012. №5. С. 154–158.

Скорик М. З джерел писанкового орнаменту. Питання генезису рослинних мотивів. *Наша культура.* Варшава. 1980. № 3. С. 11–12.

Скуратівський В. Тато ідуть. *Берегиня. Художні оповіді, новели.* Київ: Радянський письменник, 1987. С. 22–28.

Словарь української мови: у 4-х т. / упоряд. Б. Грінченко. Київ, 1907. Т. 1. 495 с.

Словарь української мови: у 4 т. / упоряд., з додатком власного матеріалу. Б. Грінченко. Київ, 1908. Т. 2. С. 561.

Словарь української мови / упоряд. Б. Грінченко. Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. Т. 3. 506 с.

Словник епітетів української мови / уклад. С. П. Бибики, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт. Київ: Довіра, 1998. 431 с.

Словник іншомовних слів: 23000 слів та термінологічних сполучень / за ред. Л. Пустовіт. Київ: Довіра, 2000. 1018 с.

Слюсарєва О. В. Епітет як зображально-виражальний засіб народної поезії. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. Харків, 2010. № 910. Ч. 2. С. 381–386.

Смоляк О. Весняна обрядовість західного Поділля в контексті української культури. Тернопіль: Астон, 2004. Т. 1. 296 с.

Снігирьова Л. Українські народні історичні пісні: поетика тексту. Сімферополь: ВД «Аріал», 2011. 232 с.

Сокіл В. В. Демінутив у фольклорі. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 202.

Сокіл В. Епітет у системі зображально-виражальних засобів народних творів про голодомори. *Народознавчі зошити*. 2013. № 5. С. 782–786.

Сокіл В. Легенди та перекази українців Карпат. Київ: Наукова думка, 1995. 158 с.

Сокіл В. В. Пам'ять. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 575–576.

Сокіл В. Пам'ять про голодомор 1932 – 1933 років. *Вісник Львівського університету*. 2010. Вип. 43. С. 163 – 168.

Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структурно-семантичний та поетичний аспекти. Львів, 2003. 320 с.

Сокіл Г. В. Куст. Кустові пісні. *Українська фольклористична енциклопедія*. Львів, 2018. С. 432–433.

Сокіл Г. Из доробку Михайла Зубрицького-фольклориста. *Зібрані твори і матеріали у трьох томах*. Львів: Літопис, 2016. Т. 2. С. 443–466.

Сокіл Г. Осип Роздольський. Життя і діяльність. Львів, 2000. 165 с.

Сокіл Г. Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 588 с.

Сокіл Н. Мікротопонімія Сколівщини. Львів, 2008. 206 с.

Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого Вечора. Київ: Сінто, 1994. 343 с.

Сукаленко Т. Метафора як засіб вербалізації гендерних стереотипів. *Мова і суспільство*. Львів, 2011. Вип. 2. С. 23–32.

Сумцов Н. Ф. Местные названия в украинской народной словестности. Киев: Изд-во «Киевской старины», 1886. 34 с.

Сумцов Н. Ф. Научное изучение колядок и щедровок. Киев, 1886. 30 с.

Сумцов Н. Ф. О свадебных обрядах, преимущественно русских. *Символика славянских обрядов. Избранные труды*. Москва: Восточная литература, 1996. С. 6–157.

Сумцов Н. Ф. Хлеб в обрядах и песнях. *Символика славянских обрядов. Избранные труды*. Москва: Восточная литература, 1996. С. 158–248.

Таланчук О. Калиновий міст. *100 найвідоміших образів української міфології*. Київ: Автограф, 2007. С. 41–44.

Таланчук О. Купало. *100 найвідоміших образів усної української міфології*. Київ: Автограф, 2007. С. 104–197.

Таланчук О. Сокіл. *100 найвідоміших образів усної української міфології*. Київ: Автограф, 2007. С. 311–313.

Творун С. Колядування на стерні. *Народна творчість та етнографія*. 2007. № 3–4. С. 37–40.

Телия В. М. Механизмы экспрессивной окраски. *Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности*. Москва, 1991. С. 36–66.

Телеуця В. В. Символіка фольклору Подунав'я [Електронний ресурс] <http://www.vdpu.org/scientific/published/ukr/lit/2008/Teleutsya/view>.

Тимченко В. Д. Гіпербола. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. Т. 1. С. 424.

Тищенко-Монастирська О. О. Порівняння в тексті фольклору (на матеріалі української, російської, кримськотатарської і татарської мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2010. 20 с.

Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). Київ: Правда Ярославичів, 1998. 448 с.

Толстая С. М. Акциональный код символического языка культуры: движение в ритуале. *Концепт движения в языке и культуре*. Москва: Индрик, 1996. С. 89–103.

Толстая С. М. Время. *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Москва: Эллис Лак, 1995. С. 124.

Толстая С. М. Категория признака в символическом языке культуры. *Признаковое пространство культуры*. Москва: Индрик, 2002. С. 7 – 20.

Толстая С. М. Число. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 2012. Т. 5. С. 544 – 547.

Толстая С. М. Чудо. *Славянские древности. Энциклопедический словарь*. Москва, 2012. Т. 5. С. 558–560.

Толстой Н. И. Веселье. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 1995. Т. 1. С. 345–348.

Топорков А. А. Дом. *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Москва: Эллис Лак, 1995. С. 168–169.

Трійняк І. І. Словник українських імен. Київ: Довіра, 2005. 509 с.

Тяпкова Т. К. Припев. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. Минск: Наука і техника. 1993. С. 283.

Усатенко Г. Образна символічна система художнього часу українського пісенного фольклору. Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 1994. 18 с.

Філіпчук М. В. Етносимволіка мовних одиниць в українському обрядовому дискурсі: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2007. 23 с.

Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1981. Т. 31. С. 45–119.

Франко І. Колядка про святу Софію в Києві. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т. 40. С. 238–267.

Франко І. Наші коляди. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 7–41.

Франко І. Передмова до видання «Вибір декламації для руських селян і міщан. Львів: Просвіта, 1902. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1982. Т. 33. С. 417–428.

Франко І. Студії над українськими народними піснями. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1984. Т. 42. 598 с.

Франко І. «Тополя» Т. Шевченка. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. С. 73–88.

Франко І. Як виникають народні пісні. *Зібрання творів: у 50-ти т.* Київ: Наукова думка, 1980. Т. 27. С. 57–65.

Фрейденберг О. Миф и литература древности. Москва, 1978. 603 с.

Фролова К. Естетичний код фольклорної пам'яті. *Збірник наукових праць*. Дніпропетровськ, 1997. С. 3–11.

Фролова К. П. Епітет. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. С. 155.

Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного текста. *Русский фольклор. Вопросы теории фольклора*. Ленинград: Наука, 1979. Т. 19. С. 151.

Царьова І. В. Метафора у календарно-обрядовому дискурсі Січеславщини. *Метафора та її семіотичний контекст. Матеріали науково-практичного семінару*. 17 березня 2017 року. Дніпро, 2017. С. 45–47.

Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Ленинград: Наука, 1986. 304 с.

Чорнопиский М. Г. Порівняння. *Українська фольклористика. Словник-довідник*. Тернопіль: Вид-во «Підручники і посібники», 2008. С. 313.

Чубинський П. Мудрість віків. Київ: Мистецтво, 1995, Т. 2. 222с.

Шалак О. Русалка. *100 найвідоміших образів української міфології*. Київ: ТВО «Автограф», ТВО «Книжковий дім «Орфей», 2006. С. 158–161.

Шалата М. Народними піснями зачарований. *Народні пісні в записах Івана Вагилевича*. Київ: Музична Україна. 1983. С. 5–16.

Шарая О. Н. Ушанування продкаў у традиційній культурі: семантика, аксіологія, трансформація. Аўтарэф. дыс. на суісканне вучонай ступені доктора філалагічных навук. Мінск, 2002. 31 с.

Шарая О. Н. Формула неможливого. *Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии*. С. 424.

Шаховский В. И. Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации. *Филологические науки*. 1998. №2. С. 59–65.

Швед І. А. Міфалогія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры. Брест, 2011. 291 с.

Швед І. Коды й архаїчна модель світу слов'ян. *Міфалогія і фольклор*. 2008. № 1. С. 47–54.

Шекерик – Доникив П. Як відбуваються коляди у гуцулів. *Етнографічний збірник*. Львів, 1914. Т. 35. С. 15–34.

Шемберко Т. Астральний культ та його трансмісія у сучасному календарно-обрядовому фольклорі Західної Волині. *Нове життя старих традицій*. Луцьк, 2007. С. 439–447.

Щербаківський В. Основні елементи орнаменталістики українських писанок та їх походження. *Праці відділу українознавства*. Київ, Оттава, 1990. Т. 7. С. 3–29.

Юдин А. В. Иордан и Дунай в восточнославянском магическом фольклоре. *Вопросы ономастики*. 2004. № 1. С. 55–74.

Ягич В. Дунав-Дунай в славянской народной поэзии. *Archiv für slavische Philologie*. 1876. Bd. 1. S. 299–333.

Янковська Ж. Фольклоризм української романтичної прози. Львів, 2018. 610 с.

Bartmiński J. Folklor – język – poetyka. Wrocław; Warszawa; Kraków: Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk, 1990, 240 s.

Beretta I. «The world's a garden»: Garden poetry of the English Renaissance. Uppsala, 1993. 208 p.

Brzozowska-Krajka A. Symbolika dobowego cyklu powszedniego w polskim folklorze tradycyjnym. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej, 1996. 240 s.

Czastka-Klapyta J. Kolędowania na Huculszczyźnie. Kraków, 2014. 560 s.

Finnegan R. H. Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context. First Miland Book edition. Blomington: Indianapolis: Indiana University Press, 1992. 300 p.

Götting F. Volkslied. *Handbuch der Deutschen Volkskunde*. Potsdam [s.a.]. S. 372.

Gudavičius A. Metafora kalboje ir/ar tekste (Konceptualioji us tradicinė metafora. Tekstas: lingvistika ir poetika. Mosklinės Konferencijos medžiaga. Šiauliai, 2001. С. 17–18.

Hammersley M., Atkinson P. Metody badań terenowych / przełożył S. Dymczyk. Poznań: Wyd-wo Zysk i S-ka, 2004. 327 s.

Kurz G. Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen, 2002. 113 S.

Lord A. B. The Singer of Tales. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1960. V, 309 p.

Lord A. O formule / tłum. W. Krajka. *Literatura ludowa*. Wrocław, 1975. № 4–5. S. 58–64.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- | | |
|---|---|
| Аверинцев Сергій – 9 | Ващенко Василь – 232 |
| Агапкіна Тетяна – 82, 93, 115, 158 | Велецька Наталія – 159 |
| Анікін Володимир – 96 | Верхратський Іван – 196, 257, 318, 357 |
| Арнольд Ірина – 282 | Веселовський Олександр – 9, 19, 49, 50, 62, 175, 195, 263, 315, 322, 325, 334 |
| Арутюнова Наталія – 224 | Виноградова Людмила – 146, 147, 159, 190, 305, 309, 355, 359, 360, 362, 374, 376 |
| Астаф'єв Олександр – 166 | Вишня Остап – 282 |
| Афанасьєв Олександр – 49 | Вовчок Марко – 17, 18, 155, 250, 282, 287 |
| Байбурін Альберт – 9, 99 | Войтович Валерій – 233, 234, 268, 289, 357 |
| Бажан Микола – 176, 214 | Волковинський Олександр – 10, 71, 72, 163, 176, 177 |
| Барташевич Галина – 355 | Волянський Олекса – 26 |
| Бартмінський Єжи – 311, 351 | Гадамер Ганс – 82 |
| Бжозовська-Крайка Анна – 142 | Гайдай Михайло – 9, 122, 132, 211, 226, 243, 251, 260, 277, 284, 300, 328, 329 |
| Бибик Світлана – 194 | Галайчук Володимир – 362 |
| Білецький Леонід – 95 | Галич Олександр – 175 |
| Білик Іван – 206, 209, 272, 370 | Гапон Людмила – 349 |
| Бірецький Іван – 8, 20 | Гарасим Ярослав – 9, 10, 64, 379 |
| Богатирьов Петро – 315 | Гарматій Лука – 25 |
| Бодяньський Осип – 13, 15, 132, 200, 258, 287, 289, 290, 341 | Герасимович Володимир – 40 |
| Бодяньський Федір – 15, 132, 200, 258, 287, 289, 290, 341 | Герус Людмила – 117, 250 |
| Бойко Надія – 232 | Гилевич Ніл – 326 |
| Болдирев Ростислав – 87, 186 | Гладкий Микола – 26 |
| Боньковська Софія – 188 | Глушко Михайло – 227 |
| Боронь Олександр – 148 | Гнатюк Володимир – 8, 9, 13, 16, 17, 20, 23, 26, 27, 39, 44, 121, 309, 358, 359, 361, 375, 376, 378 |
| Бохенська Євгенія – 38, 39, 44, 210 | Гнатюк В'ячеслав – 46 |
| Бройтман Самсон – 342 | |
| Буряк Володимир – 10, 62, 86 | |
| Бусел Вячеслав – 128 | |
| Бюхер Карл – 354 | |
| Вагилевич Іван – 8, 9, 15, 16, 46, 47, 192, 259, 309, 310, 314, 320 | |
| Валенцова Марина – 230, 245 | |
| Василькевич Галина – 10, 63, 147, 231 | |
| Василько Зоряна – 10, 69, 239, 379 | |

Головацький Яків – 8, 19, 44, 124, 359, 374, 375, 379
 Гоголь Микола – 24, 264
 Горак Іржі – 27
 Городенська Катерина – 281
 Горський Іван – 49
 Григораш Світлана – 281
 Грица Софія – 28, 55, 95
 Грінченко Борис – 8, 22, 23, 24, 44, 89, 119, 121, 194, 208, 224, 370, 379
 Гром'як Роман – 337
 Грушевська Катерина – 6, 84, 134
 Грушевський Михайло – 9, 16, 53, 54, 55, 80, 100, 140, 149, 150, 166, 189, 190, 192, 193, 214, 215, 218, 225, 253, 317, 358, 359, 379, 383
 Гузар Зенон – 37
 Гуменюк Андрій – 30, 31
 Гунчик Ігор – 148
 Гура Олександр – 112
 Гуць Михайло – 171
 Геттінг Ф. – 311
 Давидюк Віктор – 8, 35, 146, 368
 Данилюк Ніна – 10, 70, 176, 194, 195, 197, 199, 200, 379
 Дей Олексій – 3, 8, 9, 13, 15, 16, 18, 20, 30, 31, 44, 57, 58, 59, 180, 264, 266, 270, 274, 282, 375, 376, 379
 Дем'ян Григорій – 227
 Денисюк Іван – 9, 10, 63, 230, 248, 273, 282, 341, 379
 Дикарев Митрофан – 289
 Дмитренко Микола – 9, 10, 49, 66, 73, 169, 200
 Дніпрова Чайка – 180, 285
 Довженок Галина – 32
 Доленга-Ходаковський Зоріан – 8, 13, 14, 43, 123, 142, 156, 167, 168, 178, 180, 183, 184, 185, 187, 188, 190, 191, 194, 201, 202, 207, 211, 229, 233, 237, 240, 242, 255, 258, 261, 273, 276, 277, 278, 282, 284, 290, 292, 305, 306, 312, 320, 334, 335, 339, 341, 348, 351, 359, 361, 363, 364, 365, 370, 379
 Драгоманов Михайло – 17, 19
 Дубина Ніна – 158
 Дубравін Валентин – 33, 200
 Дядищева-Росовецька Юлія – 119, 351
 Єр'оміна Валерія – 228
 Єрмоленко Світлана – 176, 184, 194
 Єфименко Петро – 130
 Єфремова Людмила – 139, 143
 Жайворонок Віталій – 119, 125, 153, 161, 168, 171, 172, 187, 189, 190, 194, 195, 196, 200, 207, 231, 235, 241, 244, 252, 265, 287, 332, 342, 344, 346, 361, 367, 369
 Заглада Ніна – 110
 Заклинський Богдан – 120
 Земцовський Іван – 359
 Зілинський Орест – 322, 334
 Златопільський С. – 288
 Зубрицький Михайло – 91, 109, 141, 211, 212, 227, 269
 Іванов Василь – 147, 375
 Іванов Петро – 251
 Іваньо Іван – 197
 Іваницький Анатолій – 159, 200, 203, 205, 206, 323, 356, 362
 Івановська Олена – 9, 10, 67, 379
 Іовхімчук Наталія – 10, 71, 379
 Кабашников Костянтин – 96
 Кайндль Раймунд – 26, 39
 Каразін Василь – 176
 Караман Петру – 60
 Каширіна Лариса – 22, 264
 Квітка Климент – 21, 120, 140, 203
 Керролл Е. Ізгард – 134

Килимник Степан – 84, 106, 140, 242, 255, 317
 Кирдан Борис – 315
 Киридон Алла – 97
 Кирчів Роман – 46
 Кі(и)това Світлана – 9, 257
 Климець Юрій – 103, 162
 Клейнер Юліуш – 311
 Коваль Ганна – 120
 Коваль Галина – 37, 80, 82, 88, 93, 96, 98, 105, 107, 109, 115, 128, 141, 145, 148, 152, 153, 154, 158, 159, 176, 198, 223, 228, 236, 263, 337, 354, 365, 374
 Ковальчук Віктор – 9, 34, 116, 349
 Ковальчук Ольга – 198, 282
 Кожуховська Людмила – 194
 Колесник Наталія – 166
 Колесса Іван – 24, 25
 Колесса Олександр – 24
 Колесса Філарет – 9, 24, 26, 28, 29, 55, 56, 80, 81, 94, 95, 96, 104, 242, 301, 304, 306, 338, 353, 354, 360, 376, 379
 Колодна Альда – 197
 Коломийченко Федір – 291
 Коломийченкова Марія – 291
 Коломієць Віра – 87
 Кольберг Оскар – 375
 Кондратович Олена – 121
 Копержинський Костянтин – 137,
 Копаниця Любов – 10, 62, 63, 304
 Костомаров Микола – 9, 16, 17, 24, 47, 48, 49, 66, 163, 164, 196, 241, 246, 250, 251, 257, 261, 262, 358
 Котул Ф. – 61
 Коцюбинська Михайлина – 177, 224
 Кравченко Василь – 26, 44, 86, 93, 94, 129, 130, 161, 180, 189, 202, 204, 232, 238, 270, 275, 285, 330, 352, 360, 365
 Кримський Сергій – 68
 Крук Іван – 133, 148, 264, 266, 267, 303, 308
 Круть Юрій – 59, 155, 192, 218
 Кузеля Зенон – 328
 Куліш Пантелеймон – 17
 Курочкін Олександр – 110, 112
 Кутельмах Корнелій – 87, 125, 126, 184
 Кушлик Любомир – 109, 113
 Лазарев Олександр – 77
 Лазутін Сергій – 237
 Левінтон Георгій – 311
 Левчук Оксана – 292
 Лесин Василь – 341
 Летурно Шарль – 354
 Литвиненко Галина – 10, 64
 Лихачов Дмитро – 145
 Лорд Альберт – 9, 311, 321, 322
 Луганська Катерина – 32
 Луканюк Богдан – 241
 Лукашевич Платон – 123, 278
 Ляшенко Олександр – 88
 Ляшук В. – 311
 Максимович Михайло – 4, 8, 9, 13, 14, 44, 45, 46, 49, 162, 177, 227, 379
 Малаш Леоніла – 282
 Малинка Олександр – 8, 23, 24, 44, 118, 274, 360, 361, 370
 Мальцев Григорій – 304, 307
 Манжура Іван – 22, 202, 206, 228, 278, 285, 301
 Маркевич Микола – 239
 Маркович Опанас – 17, 18, 155, 250, 287
 Мартович Лесь – 37, 38, 44, 292
 Матола Марія – 88
 Матяш Ірина – 266

Махновець Леонід – 272
 Маховська Світлана – 69, 176, 331
 Мачинський Дмитро – 166
 Медведик П. – 365
 Мертке Едуард – 17
 Метлинський Амвросій – 8, 17, 44, 126, 258, 261, 351, 379
 Мирний Панас – 206, 209, 272, 370
 Мишанич Степан – 29, 81, 84, 276, 353
 Міндер Тетяна – 8, 121
 Мовна Уляна – 117, 302
 Мочалова Вікторія – 49
 Мордовцев Данило – 16
 Москаленко Михайло – 192, 240, 276
 Мошинський Казимир – 28, 242, 301
 Мукаржовський Ян – 113
 Набок Марина – 220
 Наумовська Олеся – 172, 173
 Нечуй-Левицький Іван – 85, 140, 240
 Новикова Марина – 197, 323, 368
 Новосельський Антон – 253
 Нора П'єр – 97
 Огієнко Іван – 281
 Онищук Антон – 39, 180
 Осадча Віра – 120, 244
 Остапик Ольга – 120
 Ошуркевич Олекса – 8, 34, 122, 126
 Павлюк Ігор – 294
 Паливода Алла – 73
 Пастух Надія – 10, 47, 67, 68, 139, 167, 249, 305
 Пашина Ольга – 93, 115
 Петренко Оксана – 324
 Петров Віктор – 81, 115, 116
 Петрухін Володимир – 142
 Пилипчук Святослав – 53
 Пипін Олександр – 17
 Півторак Григорій – 179
 Пінчук Володимир – 180
 Пйотровський Михайло – 118
 Плісецький Марк – 322, 323
 Плотнікова Анна – 229
 Погодін Михайло – 46
 Попов Павло – 4
 Потапенко Олександр – 206
 Потапенко Ярослав – 206
 Потєбня Олександр – 8, 9, 17, 22, 48, 49, 50, 51, 66, 76, 77, 83, 161, 169, 171, 173, 175, 176, 195, 197, 198, 211, 214, 215, 216, 239, 244, 245, 247, 272, 278, 279, 285, 314, 322, 333, 334, 344, 347, 351, 367, 369, 384
 Потєбня Параска – 347
 Присяжнюк Настя – 29
 Прокопчук Людмила – 197
 Пропп Володимир – 152
 Пулинець Олександр – 341
 Путілов Борис – 9, 74, 81, 111, 311
 Ревакович Тит – 101
 Ребошапка Іван – 9, 60, 61, 247, 248, 312, 379
 Репа Андрій – 97
 Рибак Віктор – 294
 Рижик Євгенія – 108, 143, 358, 360
 Рильський Максим – 26, 38, 39, 40, 41, 111, 227, 389
 Роздольський Осип – 39, 40, 41, 44, 165, 211, 216, 352, 356
 Росовецький Станіслав – 119
 Рубчак Богдан – 9, 56, 57, 193, 209, 282, 323, 338, 339, 343
 Сальникова Катерина – 103
 Свенціцький Іларіон – 28, 129, 130, 301, 302, 353
 Свирида Інесса – 149
 Седакова Ольга – 171
 Семененко Вікторія – 221
 Сербенська Олександра – 223
 Сисин Олександр – 71

Сковорода Григорій – 66
 Скорик Михайло – 122
 Скрипник Ганна – 16, 47, 322
 Скуратівський Василь – 296
 Слюсарєва Олеся – 176
 Смоляк Олег – 83, 134, 135, 138, 173, 200, 203, 244, 245, 246, 346
 Снігирьова Лілія – 68, 176
 Сокіл Василь – 8, 9, 35, 36, 80, 87, 96, 101, 168, 176, 209, 213, 270, 281, 282, 303, 315
 Сокіл Галина – 42, 44, 88, 93, 98, 107, 109, 145, 152, 153, 154, 159, 228, 365, 374
 Сокіл Ганна – 8, 10, 35, 65, 122, 211, 212, 227, 356
 Сокіл Наталія – 158
 Сосенко Ксенофонт – 103, 256, 279, 369, 371
 Срезневський Ізмаїл – 19
 Стельмащук Степан – 365
 Стефанишин Мирослав – 126
 Столярчук Богдан – 241
 Ступницький Василь – 123, 244, 318, 319, 362
 Сукаленко Тетяна – 223, 233
 Сумцов Микола – 9, 19, 50, 51, 112, 119, 140, 166, 225
 Таланчук Олена – 162, 171, 259
 Тамарченко Натан – 342
 Творун Світлана – 134
 Тимченко Віктор – 214
 Тишкевич Раїса – 349
 Тищенко-Монастирська Оксана – 10, 70
 Ткаченко Анатолій – 131, 175, 223, 339, 349,
 Ткаченко Григорій – 119, 131
 Ткаченко Катерина – 119
 Тобілевич Софія – 353
 Толстая Світлана – 133, 156, 176, 263, 316
 Толстой Микита – 135
 Топорков Олександр – 48, 49, 195, 201
 Топоров Володимир – 147
 Трійняк Іван – 295
 Тяпкова Тетяна – 353
 Узєнева Олена – 245
 Українка Леся – 21, 34, 70, 120, 124, 127, 139, 140, 176, 203, 204, 261
 Уліцька Данута – 73
 Усатенко Галина – 136
 Усачева Валерія – 112
 Філіпчук Марія – 10, 70, 71, 379
 Франко Іван – 9, 20, 23, 24, 26, 38, 51, 52, 53, 99, 100, 170, 193, 218, 258, 285, 297, 300, 360
 Франко Ольга – 38
 Фрейденберг Ольга – 145
 Фролова Клавдія – 97, 176
 Харчишин Ольга – 357
 Хланта Іван – 206, 285
 Хоптинець Михайло – 137
 Хоткевич Гнат – 155, 373
 Хроленко Олександр – 223
 Царьова Ірина – 234
 Цехмістрюк Юрій – 241, 252, 365, 367
 Чарноцький Адам (Доленга-Ходаковський Зоріан) – 13
 Чистов Кирило – 82
 Чебанюк Олена – 8, 31, 44
 Чернявський Богдан – 262
 Чернопиский Михайло – 198, 209
 Чубинський Павло – 8, 17, 18, 19, 44, 90, 111, 126, 153, 165, 173, 181, 183, 208, 209, 216, 249, 330, 379
 Шалак Оксана – 356
 Шалата Михайло – 16, 46, 237
 Шара Олена – 92, 314, 319
 Швед Інна – 159, 185, 193, 236

- Шевченко Тарас – 40, 148, 223
 Шевчук Степан – 9, 41
 Шекерик-Доників Петро – 89, 93, 107, 108, 110, 118, 377, 378
 Шемберко Тетяна – 211
 Шумада Наталія – 98
 Шухевич Володимир – 25, 39, 44, 112, 116, 128, 129, 130, 157, 179, 235, 277, 297, 299, 316, 339, 342, 350, 359, 362, 364, 375, 376
 Щербаківський Володимир – 88, 122
 Юдин Олександр – 166
 Юзвенко Вікторія – 55
 Яворський Антоній – 111
 Ягич Вагрослав – 166
 Яківчук Авксентій – 203
 Яковенко Сергій – 73
 Янковська Жанна – 9, 10, 68, 379
 Ярошинська Євгенія – 171, 276, 278
 Ясенчук Алла – 15
 Ястребов Христофор – 367
 Atkinson Paul – 73
 Bartmiński Jeży – 351
 Beretta Ilva – 163
 Brzozowska-Krajka Anna – 142
 Czastka-Klapyta Justina – 93
 Finnegan Ruth – 79
 Gudavičius Aloyzas – 223
 Götting F. – 311
 Hammersley Martyn – 73
 Lord Albert – 79, 303

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

- Абстрактне значення – 156
 Автентичний – 42
 Аграрний комплекс – 83
 Аграрні мотиви – 229
 Аграрні пісні – 144
 Аграрно-господарська тематика – 141
 Адресат – 16, 19, 31, 39, 299
 Актуалізація – 82
 Акумуляція – 81
 Акустичний образ – 228
 Акцентуація – 124, 275
 Акціональне – 71
 Алегорія – 47, 70
 Алітерація – 58, 78
 Аналіз (пісень, текстів, фольклорного твору) – 35, 48, 59
 Анафора – 57, 343, 345, 372, 388
 Анімістичне мислення (світогляд) – 49, 236
 Антитеза – 165
 Антологія – 148
 Антропоморфний – 42, 120, 254
 Антропообраз – 156
 Апокриф – 55, 140
 Апокрифічна література – 53
 Апотропейний – 84, 106, 187
 Архаїка – 100
 Архаїчний – 96, 148, 149, 369
 Архаїчні обрядодії – 104
 Архаїчні ознаки пісень – 55
 Архетип – 66, 148
 Архетипізація – 62
 Архетипно-образна система – 64
 Архівні джерела – 37, 42, 379
 Архітектоніка – 5, 36, 59, 378
 Асонанс – 58, 78, 341, 342, 388
 Асоціативне зіставлення – 223
 Асоціативно-образне мислення – 224
 Асоціація – 57, 70, 97, 228
 Астральна тріада – 47, 370
 Астральні мотиви – 19, 237
 Астральні образи – 54, 154, 237, 283
 Атрибут – 166
 Атрибутика – 113
 Бінарний – 368
 Варіант (варіантність) – 53, 65, 99
 Векторна модель часу – 144
 Великодні пісні – 33, 37
 Величальний образ – 54
 Величальні мотиви – 23, 76, 150
 Величальні пісні – 186
 Величання – 152
 Вербальне – 79, 84, 115
 Вербальне вираження – 12
 Вербальне відтворення обряду в пісні – 7
 Вербальний текст – 8
 Весільні пісні – 9
 Весняний цикл – 8, 20, 26, 42
 Веснянки – 14, 15, 17, 21, 22, 23, 25, 29, 32, 33, 45, 50, 57, 59, 76, 79, 119, 161, 164, 167, 230, 369
 Вигукова форма – 355
 Вид – 66
 Видовище – 103, 106
 Виконавець – 5, 102
 Виразальні засоби – 8
 Візуалізація – 12, 103, 108, 156
 Візуалізація обрядового церемоніалу – 5, 6
 Візуальний – 169, 186, 201
 Військові мотиви – 23, 36
 Вірування – 81
 Віршовий ритм – 54

Внутрішня конструкція тексту – 48
 Волочільні пісні – 8, 47, 155
 Гаївки – 20, 24, 25, 26, 42, 46, 47, 57, 76, 138, 184
 Гаївкова традиція – 20, 53
 Гармонія – 95, 382
 Гендерне окреслення образу – 90
 Генетичний – 128
 Генологічна семантика – 47
 Геортологічна тема – 55
 Геортологічний субстрат – 87
 Герой (героїня) – 207
 Гідрографічний – 185
 Гіпербола – 3, 5, 7, 24, 149, 215, 385
 Гіперболізація – 33, 77, 221
 Гіперболізована форма – 202, 211
 Гіпертекст – 97
 Господарські мотиви – 23
 Гра – 106
 Градація – 212
 Гуманітаристика – 163
 Генеза – 177
 Генеза фольклорної пам'яті – 5
 Демінутив – 7, 24, 35, 78, 191, 281, 288, 369
 Дендрологічний образ – 242, 285
 Динаміка – 230, 270
 Динамічність – 96
 Дискурс – 143
 Диференціація – 236
 Дихотомія – 139, 280
 Діалектна форма – 99
 Діалог – 107
 Діалогічна форма – 154
 Діахронія – 7
 Дійсність – 189
 Еволюція пісенних традицій – 62
 Евфемізована формальність – 64
 Евфонія – 57, 63
 Едиційна практика – 19
 Ейдичний образ – 97, 382
 Експедиція – 40
 Експресивність – 5, 182, 383
 Експресія – 232, 281, 282, 341
 Експресія мови – 64
 Емотивна лексика – 35
 Емотивний – 232, 275
 Емотивні епітети – 383
 Емотивно-образне поле – 175
 Емоційна лексика – 32
 Емоційна рефлексія – 78
 Емоційний вплив – 114
 Емоційний ефект – 384
 Емоційний підйом – 99
 Емоційно-образна система – 97
 Емоційно-художній вплив – 374
 Емоція – 98, 214, 218, 299
 Емоція радості – 129
 Емфатичний характер – 344
 Епанадиплозис – 206, 349
 Епітет – 5, 9, 24, 32, 49, 57, 59, 63, 69, 70, 71, 133, 151, 157, 160, 162, 167, 175, 176, 179, 180, 184, 187, 188, 189, 190, 192, 195, 231, 349, 373
 Епітетика – 7, 175
 Епітет-кологатив – 191
 Епітетологія – 71, 177
 Епіфора – 346
 Естетизм – 91, 382
 Естетика – 10, 64, 91, 304, 304
 Естетика гри – 94
 Естетична функція – 103
 Естетичне освоєння світу – 78
 Естетичне сприйняття – 63, 353, 382
 Естетичний код – 78
 Естетичний смак – 100
 Етимолог – 118
 Етимологія – 47, 49, 195, 337
 Етнічна територія – 40,
 Етнографічний опис – 81, 116, 124
 Етнографічні реалії – 85

Етнографічно-побутові елементи – 78
 Етнографія – 76
 Етноестетика – 11, 63, 77
 Етнокартина світу – 70
 Етнокультура – 122
 Етнокультурне середовище – 28
 Етнолінгвістика – 11
 Етнологія – 11
 Етномузиколог – 322
 Етнопоетика – 11, 207
 Етнопсихологія – 11
 Етнос – 79
 Етносвідомість – 114
 Етносприйняття – 209
 Жанр – 3, 11, 16, 22, 26, 37, 21, 23, 55, 56, 58, 66, 72, 76, 100, 148, 162, 176, 191, 197, 219, 222, 275, 304, 307, 378
 Жанрова атрибуція – 10
 Жанрова група – 30
 Жанрова диференціація – 65
 Жанрова система – 7, 63
 Жанрово-тематична атрибуція – 57, 72
 Жанрово-тематичний принцип – 15, 33
 Жест – 79, 81, 97
 Жнивварські пісні – 14, 35, 30, 35, 159
 Заклинально-побажальні формули – 86
 Замовляння – 56
 Заперечне порівняння – 212
 Заперечний паралелізм – 333
 Засоби вираження – 23
 Збирацька діяльність – 20
 Звичаї – 32, 116
 Звук – 97
 Звуковий ефект – 162
 Здрібнілі слова – 52
 Здрібнілі форми – 57, 289
 Зимовий цикл – 8, 20, 25, 40, 19, 36, 42
 Зменшено-пестливі слова – 281
 Зменшувальна лексика – 58
 Знак – 10, 166
 Знаки-жести – 61
 Знакова система – 81
 Зображально-виражальний засіб – 195
 Зорова інформація – 186
 Зоровий образ – 98
 Ігрові пісні – 20
 Ідеалізація – 20, 33, 53, 73, 77, 177, 189, 190, 192, 213
 Ідеалізоване відображення дійсності – 151
 Ідеальна картина – 77
 Ідеальний герой – 24
 Ідеальний образ – 28, 53, 65, 195, 205, 300
 Ідейно-естетична функція – 177
 Ідентифікація – 229
 Ідея твору – 5, 59
 Ізоморфний – 142
 Імітування – 83
 Імператив – 87, 256, 320
 Імперативна форма – 32
 Імпровізаційність – 79, 105
 Інверсія – 57
 Індивідуальна пам'ять – 96
 Інтерпретація – 236
 Інформатор – 35, 42, 121
 Інформаційний – 155, 185
 Інформаційно-естетичний аспект – 62
 Історико-типологічний метод – 10, 75
 Історичний метод – 10, 73
 Історіографія – 7
 Календарна пісенність – 4

Календарна традиція – 82, 83, 89, 100
 Календарне святкування – 382
 Календарний цикл – 23, 32, 56
 Календарні обряди – 3
 Календарно-обрядова творчість – 17, 79
 Календарно-обрядова традиція – 6, 42, 50, 96
 Календарно-обрядовий народнопісенний комплекс – 3
 Календарно-обрядовий текст (и) – 6, 9, 21, 148
 Календарно-обрядовий фольклор – 7
 Календарно-обрядові пісні – 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 18, 19, 21, 25, 33, 34, 41, 42, 45, 47, 71, 73, 76, 84, 100, 148, 176
 Канонічне – 102, 380
 Категорія часу – 68
 Класифікація матеріалу – 23
 Класифікація пісень – 7
 Кодова система – 84
 Колективність – 380
 Колодкові пісні – 9, 21, 120
 Колоризм – 195
 Кольорогама – 185
 Кольороепітети – 35
 Колядки і щедрівки – 8, 14, 16, 21, 22, 23, 36, 37, 38, 41, 42, 50, 55, 58, 80, 83
 Колядники – 20, 94, 173, 215
 Колядницькі гурти – 98
 Колядування – 85, 89, 91, 103, 109, 110, 370
 Компаративна конструкція – 198, 201, 206, 210
 Компаративний аналіз – 102
 Компаративні засоби – 197
 Компаративні студії – 50
 Композиційна структура – 58
 Композиційні принципи – 59
 Композиційно-стильова форма – 61
 Композиція – 5, 9, 59, 353
 Комунікативний акт – 81, 82
 Комунікативний компонент – 185
 Комунікація – 148, 156
 Континуум – 148
 Концепт – 326
 Концептуалізація – 233
 Космогонічні мотиви – 150
 Кульмінаційний елемент – 152
 Кульмінація – 274
 Культура – 100
 Культурна інформація – 79
 Купальська обрядовість – 49
 Купальські пісні – 8, 17, 21, 22, 30, 32, 33, 37, 40, 46, 47, 57, 59, 79, 330
 Кустові пісні – 9, 34, 34, 35, 37, 42, 90
 Ладканки – 32
 Ладкання – 46
 Лексико-семантичний аналіз – 71
 Лексико-синтаксичні засоби – 56
 Лексичний склад – 197
 Лексичні аберації – 176
 Лінгвістика – 115
 Ліризм – 57
 Лірична пісня – 10, 56, 62
 Ліричний герой – 214
 Літній цикл – 8
 Літота – 3
 Літочислення – 128
 Локальна пам'ять – 100
 Локальне-національне-універсальне – 10
 Локальний статус – 91
 Локальні особливості усної словесності – 15
 Локатив – 167
 Локативні детермінанти – 158

Локус – 123, 156, 165, 241, 241
 Людська свідомість – 48
 Магічна функція – 107, 113
 Магічний – 48, 84, 150
 Магічно-величальна обрядовість – 62
 Магія – 84, 85
 Макрообраз – 72, 163, 183
 Макросистема – 236
 Макроструктура народних пісень – 266
 Маланкові пісні – 23
 Манера виконання (співу) – 5, 84
 Маркувальні знаки – 151
 Масничні пісні – 33
 Матримоніальний – 14, 23, 25, 34, 34, 35, 102, 139, 144, 160, 164, 169, 246, 274, 275, 285, 290, 367, 386
 Медіатор – 129, 173
 Мелодія – 5
 Ментальність – 4
 Метафора – 5, 9, 24, 45, 50, 57, 63, 68, 208, 222, 223, 231, 233, 304, 385
 Метафоричний – 126, 185
 Метафоричність – 81, 183, 190, 208
 Метафорично-символічні коди – 7
 Методи – 73
 Методика – 56
 Метрична будова – 58
 Мисливські мотиви – 23
 Мистецтво слова – 5
 Міждисциплінарний метод (підхід) – 11, 78
 Мікрообраз – 72
 Мікросвіт – 151, 188
 Мікроструктура народних пісень – 267
 Міміка – 81
 Міфологічна істота – 146
 Міфологічна основа – 263
 Міфологічна свідомість – 47, 65
 Міфологічна символіка – 49
 Міфологічний образ – 42, 46, 129
 Міфологічні ознаки – 50
 Міфологічні уявлення – 47, 48, 370
 Міфологія – 48
 Міфопоетика – 9, 42, 49
 Міфо-ритуальна система – 150
 Мова фольклорна – 4, 46, 380
 Модель світу – 149
 Моножанрові утворення – 42
 Морфологія фольклорного твору – 5
 Мотив – 6, 10, 20, 22, 23, 41, 47, 50, 54, 55, 61, 66, 80, 81, 84, 116, 152, 154, 164, 187, 190, 217, 255, 274, 291, 304, 316
 Музика – 81, 95, 107, 113, 114, 380
 Музично-хореографічний супровід – 12
 Народна легенда – 140
 Народна пам'ять – 379
 Народна пісня (пісні) – 3, 7, 16, 57, 70, 185
 Народна творчість – 17, 22
 Народна традиція – 10, 53, 155
 Народне уявлення – 117, 191
 Народні вірування – 112, 167, 170, 187
 Народнопісенна культура – 79, 150
 Народнопісенні жанри – 45
 Народнопоетичний текст – 5
 Народознавство – 39
 Національна ідентичність – 378
 Невербальне – 79, 82
 Носії фольклору – 96, 103
 Оберіг – 113
 Обжинкові пісні – 8, 19, 24, 25, 29, 36, 37, 41, 56, 57, 58, 60, 126, 162, 181, 191, 373
 Образ – 6, 32, 37, 42, 55, 66, 69, 80, 81, 84, 96, 97, 124, 125, 148, 153, 157,

189,159,160, 165, 169, 170, 176, 177, 179, 181, 183, 185, 187, 187, 192, 199, 200, 203, 208, 213, 217, 223, 224, 231, 244, 246, 249, 275, 291, 298, 374, 382, 385

Образ просторовий, дотиковий, зоровий – 374

Образи-символи – 49

Образна система – 57, 87

Образне вираження – 378

Образне уявлення – 384

Образний універсум – 8

Образність – 34, 49, 282

Образно-асоціативний комплекс – 70

Образно-символічний – 163

Образ-символ – 160

Обряд – 4, 6, 11, 29, 49, 50, 61, 72, 87, 98, 100, 105, 107, 115, 119, 124

Обряд колядування – 78

Обрядова дія – 5, 102, 123

Обрядова народна поезія – 31, 55, 155, 370

Обрядова пам'ять – 82

Обрядова символіка – 47, 50

Обрядовий акт – 54

Обрядовий атрибут – 33, 90, 104, 127

Обрядовий гурт – 109

Обрядовий контекст – 42

Обрядовий спів – 65

Обрядовий текст – 71

Обрядовий фольклор – 21, 84

Обрядовий церемоніал – 7,10

Обрядовий час – 138, 305

Обрядові жанри фольклору – 12

Обрядові ігри – 22

Обрядові пісні – 4,7, 20, 36, 45, 46, 48, 54, 55, 56

Обрядові тексти – 82

Обрядово-етнографічний контекст – 48

Обрядово-сакральний час – 65

Обрядодія – 79

Обходи полів – 9

Означуваність – 175

Онтологія – 114

Орнітоморфні образи – 15, 206, 249, 268, 384

Пам'ять – 6, 7, 9, 60, 64, 69, 79, 82, 96, 97, 99, 108, 114, 186, 353, 382

Пам'ять жанрів – 100

Пам'ять колективу – 97

Пам'ять фольклорного виконавця – 101, 382

Пантоміма – 81

Парадигма часопросторових моделей – 6

Паралелізм – 5, 7, 32, 35, 49, 58, 60, 75, 244, 304, 322, 327, 378, 387

Пастуші обрядові пісні – 9, 32, 37

Персонаж – 14, 41, 59, 76, 104, 105, 143, 175, 177, 180, 368

Персоніфікація – 57, 225, 227, 368

Пестлива форма – 181, 290

Петрівка – 18, 139

Петрівчані пісні 8, 15, 17, 25, 32, 35, 47, 57, 369

Пісенна поезія – 5

Пісенна структура – 5

Пісенна традиція – 29

Пісенні жанри – 5

Пісня – 5, 16, 17, 20, 21, 29, 42, 50, 52, 56, 115

Пісня-докір – 94

Побажальні формули – 33

Повтор – 5, 75, 115, 337, 378, 388

Повторення – 8, 56

Повторювальна форма – 375

Поезія – 52, 83, 95

Поетика – 4, 5, 6, 9, 10, 12, 15, 45, 50, 60, 63, 102, 115, 177, 198, 273, 283

Поетика народних пісень – 3

Поетика триединого – 28

Поетична специфіка – 26

Поетична структура – 5, 61, 275

Поетична форма – 5

Поетична формула – 100

Поетичне вираження – 42, 374

Поетичне дослідження – 3

Поетичне мислення – 213

Поетичний аналіз – 42

Поетичний образ – 42, 81, 283, 322

Поетичний синтаксис – 63

Поетичний стиль – 5, 9, 49, 56

Поетичний універсум – 75

Поетичні виражальні засоби – 7

Поетичні засоби – 5, 10, 12

Поетичні конструкції – 60

Поетичні тексти – 42

Поетичні фігури – 24

Позитивно-оцінна семантика – 70

Поліелементність пісенності – 5

Поліжанрова група фольклору – 4

Полістадіальний – 73

Порівняльні конструкції – 70, 102

Порівняння – 3, 5, 7, 9, 24, 32, 45, 47, 57, 63, 69, 70, 197, 198, 199, 200, 203, 205, 206, 208, 209, 213, 304

Портретний опис – 195

Правила обрядової поведінки – 94

Предикат – 224, 247

Предикативний компонент – 156

Приспів – 368, 376

Продукуюче значення – 84

Простір – 12, 33, 71, 97, 133, 144, 148, 149, 151, 161, 163, 163, 167, 174, 183, 188, 200, 383

Просторовий образ – 23, 159

Просторово-межовий образ – 156

Психологічна категорія – 283

Психологічний паралелізм – 50, 57, 322, 330

Психологія засвоєння – 99

Регламентація обряду – 119

Регуляція психологічного настрою – 99

Редуплікація – 115, 117, 123, 127

Релевантність – 202

Релігійний зміст – 23

Релігійний культ – 94

Релікт – 32

Реліктові пісні – 36

Репертуар – 30

Репродукція – 96

Респондент – 93, 99, 101

Ретроспективний підхід – 102

Рефрен – 5, 7, 36, 38, 54, 58, 95, 102, 142, 143, 311, 353, 365, 367, 368, 369, 370, 372, 376, 377,

Рецепція – 6, 148, 185, 195

Реципієнт – 152, 219, 374

Риндзівки – 8, 373

Ритм – 57, 79, 94, 95, 114

Ритміка – 9, 56

Ритміко-звуковий рівень – 378

Ритмічне повторення, виконання – 94, 95

Ритмічність – 95

Ритмічно-інтонаційні засоби – 57

Ритмомелодика – 64

Ритуал – 4, 6, 81, 85, 112, 116, 147

Ритуальна винагорода – 34, 122

Ритуальна пісня – 133

Ритуальний обхід – 151

Ритуальний перехід – 146

Ритуальний предмет – 112

Ритуальні дії – 82, 103, 106, 129, 157

Ритуальні мотиви – 76, 123, 127

Ритуальні рухи – 79

Ритуальні танці – 82

Ритуально-магічні дії – 81, 86, 382

Ритуально-обрядові дії – 148

Ритуально-символізоване значення – 71

Різдвяні пісні – 47, 50

Різноманітні зразки – 14

Річний календар – 12
 Рогульки – 369
 Родо-жанрові ознаки – 305
 Розмір вірша – 48, 55
 Русалії – 18
 Русальні пісні – 8, 17, 18, 22, 23, 30, 32, 42, 57, 59
 Рух – 82
 Сакральне – 71, 111, 146, 148, 149, 154, 157, 165
 Сакральньо-магічна дія – 133, 148
 Світобачення – 83
 Світосприйняття – 97
 Світські колядки – 52
 Семантика – 4, 10, 11, 34, 46, 76, 120, 159, 195, 201, 226, 282, 378
 Семантико-образне сприйняття світу – 6
 Семантико-символічний ряд – 89
 Семантичний субстрат – 159
 Семантичні зв'язки – 49
 Семіотика – 77
 Символ – 5, 10, 34, 47, 63, 66, 81, 87, 120, 148, 151, 159, 163, 164, 165, 170, 181, 184, 189, 200, 206, 208, 235, 237, 246, 249, 249, 255, 257, 270, 332, 337, 384
 Символіка – 9, 46, 47, 50, 54, 57, 60, 66, 159, 172, 197, 254, 275
 Символічний – 102, 185
 Символічний образ – 94, 126, 245
 Символічні коди – 77, 235
 Синекдотичий образ – 97
 Синкретизм – 10, 27, 32, 50
 Синкретичне світосприйняття – 385
 Синкретичний аналіз – 11
 Синкретичний комплекс – 79
 Синонімічний ряд – 187
 Синтез – 177, 224
 Система тропів – 5

Словесні конструкції – 144
 Словесність – 4, 6, 303
 Словесно-поетичний – 116, 378
 Смишли – 10, 62, 71, 79, 97, 148, 223
 Собіткові пісні – 14
 Солярні образи – 268
 Соціокультурний – 151
 Соціо-регулювальна функція – 94
 Спів – 81
 Спонукальна конструкція (форма) – 85, 87
 Спосіб виконання – 9
 Статика – 101
 Статистичний метод – 10, 73
 Стереотип – 79, 102, 303, 304, 337
 Стилїстика – 198, 303
 Стилїстична особливість – 374
 Стилїстична фігура – 59, 73, 387
 Стилїстично-композиційна маркованість – 5, 7, 11
 Стилї – 5, 58, 185
 Строфа – 99, 101, 206
 Строфо-жанрова форма – 353
 Структурно-семіотичний метод – 77
 Структура тексту – 305
 Структурна поетика – 3, 24
 Структурна форма – 59
 Структурні елементи – 85
 Структурно-семіотичний метод – 11
 Структурно-типологічний метод – 10, 76
 Структурно-функціональний аналіз – 70
 Структурно-семантичний – 128, 233
 Суб'єкт – 102
 Сугестивна дія (функція) – 79, 84
 Сугестивна основа (характер) – 48, 50
 Сугестивні образи – 64

Сугестія – 9, 34, 382
 Сюжет – 5, 6, 40, 59, 66
 Тавтологія – 58, 195, 350
 Танець – 107, 113
 Твори річного циклу – 32
 Текст – 28, 33, 34, 37, 42, 54, 89
 Тема (и) – 15, 16, 19, 23, 25, 26, 27, 30, 55, 59, 304
 Тематика – 22, 28, 34
 Тематичні цикли – 21
 Темпоральний – 156, 207, 246
 Темпоральні сигналізатори – 139
 Територіальний – 34, 143
 Тип – 72, 177
 Типізація – 73, 378
 Типовість – 380
 Типологічні зв'язки – 78
 Топонімія – 158
 Топос – 149
 Традиційна культура – 156, 163, 182
 Традиційний образ – 28
 Традиційні тексти – 29
 Традиціоналізм – 79
 Традиція – 4, 7, 9, 24, 35, 55, 59, 65, 79, 81, 86, 93, 96, 102, 106, 109, 117, 122, 172, 184, 231, 237, 249, 316, 376, 382
 Трансмісія – 81
 Троїцькі пісні – 23, 33, 45, 46
 Тропеїстична система пісень – 7, 275
 Тропеїстична структура – 9, 57, 175
 Тропи – 56, 59, 72, 73, 198, 208, 383, 385
 Трудіві пісні – 15, 155
 Українська фольклористика – 15, 19, 29
 Універсальна рецепція – 6
 Універсальна художня цілість – 5
 Універсальне поетичне явище – 7
 Універсальний – 198
 Універсум – 8, 275

Уособлення – 5, 23, 368
 Урочисте мовлення – 108
 Усна народна творчість – 37, 56
 Усна словесність – 15, 20, 45, 52
 Усна традиція – 79, 100
 Усний дискурс – 64
 Утилітарний – 83, 84
 Фауносимволіка (фауносимвол) – 20, 71, 206
 Фемінообраз – 201
 Фігуральні засоби – 7
 Фігури поетичного синтаксису – 5
 Фіксація пісень – 3, 9
 Фінальна частина – 102
 Фінальні формули – 89
 Флорообраз – 246
 Фольклор – 3, 37, 49, 53, 59, 81, 199, 221
 Фольклоризм – 68
 Фольклорист – 19, 39, 46, 47, 54, 57, 58, 59, 158, 223
 Фольклористика – 3, 7, 14, 15, 21, 22, 27, 28, 32, 38, 49, 167
 Фольклористична думка – 6
 Фольклористичне дослідження – 96
 Фольклорна пам'ять – 78, 96
 Фольклорна поетика – 11
 Фольклорна тема – 5
 Фольклорна традиція – 32, 79, 100, 270, 378
 Фольклорне мислення – 210
 Фольклорний – 16
 Фольклорний образ – 384
 Фольклорний фонд – 7
 Фольклорні джерела (записи) – 34, 37,
 Фольклорні матеріали (тексти) – 20, 33, 35, 85, 89, 99, 100
 Фольклорно-економічна практика – 24, 78
 Фольклорно-етнографічні матеріали – 18

- Фонд фольклорних кліше – 81
 Фонема – 115
 Фонетичні варіації – 101
 Форма – 26, 99, 101, 177
 Форма буття – 148
 Форма винагороди – 33
 Формально-поетичне вираження – 16
 Форми поетичної мови – 49
 Формула – 73, 84, 207, 303, 304, 308
 Формула ініціальна – 305, 306
 Формула медіальна – 305, 314
 Формула неможливого – 154, 314
 Формула фінальна – 305, 318
 Формула-діалог – 311
 Формула-застереження – 313
 Формула-прохання – 311
 Формули-повтори – 308
 Формули-кликання – 311
 Формули-питання – 307
 Формули-побажання – 61, 319
 Формули-подяки – 61
 Формульність – 5, 7, 50, 303, 387
 Фреквентність – 338
 Функція – 115, 186
 Хореографія – 81, 380
 Хороводні пісні – 20
 Хороводно-ігрові пісні – 32
 Хронікальність – 127
 Хронологічна одиниця – 128
 Хронологічний час – 369
 Хронотоп – 148
 Хронотопно-буттєвий – 68
 Художнє мовлення – 68
 Художнє означення – 178, 180
 Художнє пізнання дійсності – 3
 Художнє сприйняття дійсності – 6
 Художні знаки – 114
 Художні особливості тексту – 7
 Художній засіб – 60, 61, 63, 69, 70, 72, 175
 Художній (естетичний) метод – 11, 59, 77
 Художній образ – 49, 162, 197
 Художньо-образна система – 198
 Художньо-поетичне пізнання – 59
 Художньо-стильові засоби – 5
 Художня дійсність – 63
 Художня довершеність – 22
 Художня досконалість – 7
 Художня експресія – 61
 Художня рецепція – 79
 Художня система – 100
 Художня форма – 58
 Художня цілість – 9
 Царинні пісні – 8, 20, 30, 37, 56, 57
 Цезура – 376
 Церемоніальна процесія – 20
 Церемонія – 6
 Церковно-релігійні колядки – 52
 Цикл веснянок – 18
 Цикл пісень – 23
 Циклічний рух часу – 106
 Час – 12, 136
 Час динамічний – 138
 Час добовий – 142
 Час сакральний – 138, 140
 Час статичний – 138
 Часова парадигма – 140
 Часове маркування – 140
 Часовий сигналізатор – 146
 Часові межі – 102
 Числова символіка – 54
 Шлюбна тематика – 32, 35
 Юріївські пісні – 63

SUMMARY

The research in question is one of the first in Ukrainian folklore studies, which provides a comprehensive coverage of the annual calendar «poetic universum». It includes valuable information about tradition with its stable and variable components, different space and time manifestations preserved in folk memory. These and many other artistic means were thoroughly analyzed owing to the preserved unique folklore and ethnographic collection of the Ukrainian nation. General overview of the printed, archive and field sources has shown that calendar and ritual folk songs have been present in different regions of Ukraine from ancient times till present.

The monograph provides a research of the nature and specificity of calendar and ritual creativity as an organic part of Ukrainian ethnic culture, nature of relationship between folklore and ethnographic reality, contextual relationship, regularities and mechanisms of this mutual process. Folklore tradition and its artistic perception plays an important role. It has full-fledged functioning. Verbal form of calendar and ritual songs stipulates their natural and continuous existence. They are characterized by collective nature, typicality and repetitiveness. What is recognized by tradition as canonic will later become aesthetic.

Traditional senses is a set of verbal language, mimics, gestures, choreography and music. The priority was given to verbal aspect. Using magic power of words one could attract positive energy. Similar suggestion took place with the help of ritual and magic actions and movements.

Ritual songs together with different customs build a model of the world and society combined; cyclic character of nature and its reflection in verbal language guarantees dynamics. They exemplify quite sophisticated «natural idyll» (M. Maksymovych). Every nation has its own rituals and traditions, however, few countries in the world can boast of such singing nature, as Ukraine, «as every season, every task related to the rural way of life and family life is accompanied with special songs».

Throughout centuries calendar and ritual songs have been polishing their poetic forms and style. Poetics in philology is an artistic and aesthetic phenomenon. Currently it is interpreted as a system of regularities of the structure (morphology) and artistic and stylistic means of folk works manifested in different folklore genres. The notion of song poetics includes plot, composition, system of tropes, poetic style, poem peculiarities. Folklore as one of the forms of poetic art has produced the whole range of techniques and means of aesthetic depiction of reality. All the components in different song genres have their own peculiarities. Folk song composition ensures organic unity, content harmony and emotional colouring, its elements and structural components are interrelated. Synthesizing function of architectonics can be revealed only by the way of analyzing folk song as a universal artistic unity.

The material analyzed above allows to conclude that poetic marker goes through tradition, customs, rituals and music that throughout centuries were verified, partially reduplicated with verbal elements and undergone changes under the influence of spatial and temporal factors. The extended system of tropes, stylistic devices and figures testifies to the high artistic and expressive level of the folk songs under study ensuring its long life in its eternal beauty and depth of meanings.

ПРО АВТОРКУ



ГАЛИНА КОВАЛЬ (11. 03. 1978, с. Волосянка Сколівського р-ну Львівської обл.) – фольклористка, кандидатка філологічних наук, старша наукова співробітниця відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України. Навчання розпочала в Ялинкуватській восьмирічній школі на Сколівщині, закінчила Підбірцівську середню школу Пустомитівського р-ну Львівської обл. (1995). Студіювала у Львівському національному університеті імені Івана Франка на філоло-

гічному факультеті за спеціальністю «фольклористика» (1995–2000). Стаціонарно навчалася в аспірантурі Інституту народознавства НАН України (2000–2003). Захистила кандидатську дисертацію в 2003 році. Опублікувала монографію «Обхідні календарно-обрядові пісні українців: структура, функції, семантика» (2004), збірник «Богородиця в українському фольклорі» (2007). Авторка понад 100 наукових статей. Отримала грант Президента України для обдарованої молоді (2005), лауреатка премії Президента України (2007), стипендіатка Президента України (2008), лауреатка премії Львівської облдержадміністрації та обласної ради талановитим молодим ученим і спеціалістам (2013).

Основна частина наукових праць розкриває етнопоетику календарно-обрядових пісень. Акцентовано увагу на структурі традиційної обрядовості, її символіці, функціональному сприйнятті. Авторка розглянула питання народної традиції, стійкості фольклорного про-

цесу, тяглості способів передачі дійсності, осередків відображення календарно-обрядового репертуару. Зосереджувала увагу на календарній пам'яті, основних її чинниках за допомогою яких вона ретранслюється. Вивчала також проблему майстерності виконання, механізму акумуляції, передачі і актуалізації людського досвіду. У наукових розвідках порушено проблему структурування поетичного тексту і позамовної ситуації (ритуалу), де акцентовано на ритуальній мові як сугестивному акті. Реалізація ритуалу відтворена в різних формах: жестах, діях, вербальних (символічних) кодах. Досліджувала питання простору як форми буття людини, де представила основні локуси, які набули символічного маркування: дім, двір, їхній мікрорівень (просторові деталі) та макрорівень (розширюється до масштабів Всесвіту). Наголосила на аспекті функціонування моделі: людина (соціум) – природа у координатах «свого» домашнього простору, який асоціюється зі спокоєм, упорядкованістю та є опозиційним до хаотичного, стихійного.

Вона опублікувала 78 статей до «Української фольклористичної енциклопедії» (2018), у яких розкрила творчий, фольклористичний потенціал тієї чи іншої особистості, скрупульозно виписала збирацьку роботу, ввела в науковий обіг невідомі архівні матеріали. Представила також аналітичні статті про предметні реалії, фольклорні персонажі, часописи, збірники.

Галина Коваль – учасниця всеукраїнських та міжнародних конференцій у країнах Європи: Чехії (Brno), Польщі (Supraśl), Німеччині (Мюнхен), Литві (Vilnius).

Зараз дослідниця працює над темою національно-визвольного фольклору, зокрема над вивченням життєвої та творчої діяльності Григорія Дем'яна. Наукова робота ґрунтується на маловідомих друкованих, архівних матеріалах, польових фольклорно-етнографічних записах, експедиційних щоденниках, спогадах тощо, висвітлюється біографія та наукова діяльність першого лауреата премії імені Павла Чубинського, депутата Верховної Ради України – Григорія Дем'яна (1929–2013). Йдеться про нього як про історика, фольклориста, краєзнавця, літературознавця, мистецтвознавця, педагога. Основну увагу зосереджено на національно-визвольних змаганнях крізь призму усної словесності.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
Розділ 1 ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ДОМІНАНТИ В ОСМИСЛЕННІ ПОЕТИКИ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВОГО ТЕКСТУ	
1.1. Джерелознавча база	13
1.2. Історіографічні студії.....	44
1.3. Методологічні засади дослідження	73
Розділ 2. КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВА ТВОРЧІСТЬ У НАРОДНОПІСЕННІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ	
2.1. Фольклорна традиція та її художня рецепція. Смисли пам'яті	79
2.2. Візуалізація обрядового церемоніалу	103
2.3. Редуплікація як форма вербального відтворення обряду в пісні.....	115
2.4. Парадигма календарно-обрядового часу: від буденного до святкового	128
2.5. Поетична модель простору: фольклорна онтологія в календарному тексті.....	148
Розділ 3. ТРОПЕЇСТИЧНА СИСТЕМА КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ	
3.1. Емотивно-образне поле народних творів (епітетика).....	175
3.2. Компаративні засоби вираження.....	197
3.3. Художнє перебільшення як спосіб ідеалізації обрядової реальності	213
3.4. Метафоричне осягнення світу народної поезії	222
3.5. Символічні коди у піснях річного календаря ...	235

Розділ 4. СТИЛІСТИЧНО-КОМПОЗИЦІЙНА МАРКОВАНІСТЬ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ТВОРІВ	
4.1. Експресивна функційність фольклорного слова (демінутиви)	281
4.2. Формульність – універсальна закономірність календарно-обрядової словесності.....	303
4.3. Паралелізм поетичних образів	322
4.4. Повтори – важливий фігуральний засіб поетичного втілення	337
4.5. Рефрени у строфожанрових формах	353
ВИСНОВКИ	379
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	389
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	417
ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ПОКАЖЧИК	423
SUMMARY	433
ПРО АВТОРКУ	435

Koval Halyna. Poetic universum of the calendar and ritual folklore of Ukrainians. Lviv, 2020. 440 p.

The monograph provides a comprehensive research of the «poetic universum» of calendar and ritual songs which are an organic part of the Ukrainian ethnic culture. It concentrates on folk tradition and its artistic perception. The monograph considers memory, which is a source of imagination, formed by recollections and fixed in space, gesture and image. Syncretic picture is outlined by the traditional senses – verbal language, mimics, choreography and music. The emphasis is put on the aestheticism of traditions, rituals (visualization of ritual ceremonials), social and regulating role of singing. This work represents temporal picture of calendar and ritual poetry and space that becomes a certain matrix for the functioning of images, symbols and certain rules of world model creation. The monograph reveals synthesizing function of architectonic by means of folk song analysis as a universal artistic whole. The works became highly artistic and emotional due to poetic expressive means (epithet, simile, hyperbole, metaphor, symbols). Stylistic and compositional marking is revealed through expressiveness, formulaicity, poetic parallelism, repetitions and refrains. The monograph offers scientific and theoretic interpretation of calendar and ritual folklore, which due to its amount and high artistic value should become the basis for the Ukrainian culture, particularly, in the era of digital technology.

For the folklore experts, literary scholars, linguists, ethnologists, psychologists, culturologists, all those interested in folk culture.

ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ

Наукове видання

**Коваль Галина. Поетичний універсум календарно-обрядового
фольклору українців. Львів, 2020. 440 с.**

М о н о г р а ф і я

Комп'ютерний набір:

Галина Коваль

Комп'ютерна верстка:

Ірина Семенко

Свідоцтво про внесення до державного реєстру
Інститут народознавства НАН України
від 02. 10. 2001 р. Д № 168

Підписано до друку 08. 09. 2020
Умовн. друк. арк. 28, 5
Формат 60/90 1/16. Папір офсетний
Наклад 300 прим.

Виготовлено в друкарні «Коло»
82100, м. Дрогобич,
вул. Індустріальна, 8