

SLAVIA ORIENTALIS TOM LXXII, NR 1, ROK 2023
DOI: 10.24425/slo.2023.145194

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Ганна Сокіл (Hanna Sokil)

Львів, Львівський національний університет імені Івана Франка

ОБРАЗ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКИХ ОБРЯДОВИХ ПІСНЯХ: ФУНКЦІОНАЛЬНЕ СПРЯМУВАННЯ, ТРАДИЦІЙНІ СМИСЛИ

Portrayal of Women in Ukrainian Ritual Songs: the Functional Area, Traditional Senses

ABSTRACT: The figure of a woman in folk songs is understood from the point of view of philosophical, moral and ethical, aesthetical criteria. The article analyses the ethnic image in different folk genres – calendar and ritual (carols, spring songs, Petrivka songs, Kusta songs, harvest songs) and the family and ritual (wedding and baptizing). The main methods of representation revealed are those by artistic parallelism, comparative expression, and metaphorical comprehension. A very important role in the architectonics of folk lyrics is played by floral, astral and other images-symbols. Special attention is paid to the main attributes of a girl (the braid, the wreath) which distinguished her in daily life from a married woman and singled out is also the concept of the creation and perception of the traditional female image. Ukrainian ritual songs are imbued and have brought to our times the aesthetic characteristics of a young maiden. The psychology of the ethnos, its emotionality, its attentive attitude to the woman as an equal partner in the family is traced in folk songs. The conclusion drawn is one about the important role of a Ukrainian woman in the upbringing and directing of youth to marriage, sticking to the moral and ethical norms in the family, community and society.

KEYWORDS: folk genres, methods, motives, ritual songs, artistic means

Фольклор як явище духовної культури має універсальні поняття, характерні для багатьох народів. У кожній нації є своя етноспадщина, через яку вона долучається до загальнолюдських цінностей. Постать жінки була об'єктом до-

сліджень у різних царинах науки, важливе місце вона займає також у фольклористиці, оскільки усна словесність зберегла про неї цікаву інформацію. На сьогодні відомі деякі публікації, які торкаються висвітлення образу жінки в фольклорі, зокрема це статті Олександри Кондратович *Возвеличення жінки-матері в пісенному фольклорі Західного Полісся*¹, Олени Лобач *Українські народні пісні про матеріальну незалежність жінки*² та інші. Проте в них недостатня увага звернена на обрядові пісні, тож ця тема не вивчена детально й заслуговує на ширше її розкриття. У пропонованій статті розглянемо обрядову пісенність, проаналізуємо концепцію вираження досліджуваного образу в контексті народної культури, з'ясуємо, як відображає обрядовий фольклор місію жінки в родинному та громадсько-суспільному житті, простежимо візію творення портрета крізь призму художніх особливостей тропеїстики – епітетику, порівняння, метафорично-символічні коди тексту календарно-обрядової та родинно-обрядової пісні.

* * *

Жінка, передусім як матір, має особливе значення в українській культурі. Саме мати (бабуся, чи старша сестра), крім усього іншого, є хранителькою національної ідентичності. Від неї дитина переймає рідну мову, пісню, звичаї та обряди. Вона зберігає давні традиції, втілюючи їх у життя родини, громади, та відіграє активну роль у їхній трансмісії. До того ж, якраз жінки беруть активну участь у виконанні більшості обрядових пісень (щедрівки, веснянки й гаївки, русальні, петрівчані, купальські, весільні, хрестинні, поминальні перебувають у жіночому репертуарі). Чоловіки натомість з обрядового фольклору виконують лише колядки, вертеп, обрядові ігри «Коза», «Маланка».

Основна соціальна функція жінки в традиційному суспільстві реалізувалася в родинній сфері, яка не була різко відділена від громадської, та проявлялася в ролі жінки-коханої, жінки-дружини, жінки-матері. Із обрядового фольклору статус коханої найкраще втілений у колядках, щедрівках, веснянках, весільних піснях, основні мотиви яких тісно перегукуються з піснями про кохання. Найчастіше дівчина змальована в ідеальному плані (краса, розум, працьовитість). Моделюється насамперед її краса: *карі очі, чорні брови, біле (рум'яне) личко, руса коса, біле тіло*. Зосередженість у фольклорних текстах на таких соматичних мікрообразах досить велика. Особливого значення надавалося косі як неодмінному атрибуту дівчини в традиційній культурі етносу, що вважалося символом дівоцтва й незайманості:

¹ О. Кондратович, *Возвеличення жінки-матері в пісенному фольклорі Західного Полісся*, «Дивослово» 2011, № 5, с. 60-64.

² О. Лобач, *Українські народні пісні про матеріальну незалежність жінки*, [в:] *Слов'янський збірник: збірник наукових і науково-публіцистичних праць*, укл. Л.Л. Безобразова, вип. 13, Полтава, 2014, с. 231-242.

Ой косо ж моя, ой росо моя,
Ти ж мені краса була.
Ой як я тебе носила,
То ти мене красила³.

Поняття дівочої краси нерозривно пов'язане з довгою косою, яка виступає головною ознакою дозрілості, часто візуалізується за кольором – **як пшениченька**, за довжиною – **як лен** (Поділля)⁴. Коса була не лише зовнішнім маркером віку та соціального статусу, а й мала велике символічне навантаження, адже з нею пов'язані ритуали, які виконували під час весілля (розплітання, заплітання коси, виготовлення весільного вінка, покривання голови, відрізання коси), а також покривання покритки на знак переходу дівчини у статус покритої жінки⁵. У деяких весільних піснях частково збереглися давні мотиви «відрубання коси» («**взєли косичку під мечі**»). Втрата коси тотожна втраті права перебування у попередньому статусі, фактично дівчина після здійснення подібного ритуалу переходить із дівочього стану до жіноцтва.

Підкреслена символічна семантика коси і вінка в образі дівчини: заплетена чи розплетена коса є знаком неготовності /готовності до шлюбу. Прямою вказівкою до майбутнього весілля є символічна дія – розчісування. Метафоризм коси варто вважати знаком упорядкованості, догляд за нею завжди пов'язується з перебуванням дівчини у батьківському домі. Так, у колядці змальовано послідовність дій героїні, які вона щоранку виконує:

Красна дівонька раненько встала,
Раненько встала, личенько вмивала,
Личенько вмивала, косоньки чесала⁶.

Багаторазові повтори, підхоплення останнього словосполучення рядка на початку наступного (епанадиплозис) допомагають створити зовнішні характеристики образу, який не є статистичним, а динамічним. Найчастіше дівчина шиє чи вишиває (готує посаг – рушники, сорочки), працює в полі під час жнив. Українська дівчина вирізнялася не лише рукоділлям, а також і кмітливістю, розумом, умінням співати, танцювати, що засвідчує про її естетичні уподобання, красу духовну й моральну і в побуті, і в родині, і в стосунках з іншими людьми.

³ *Весільні пісні: у двох книгах, упоряд., приміт. М.М. Шубравскої, кн. 2, Київ 1982, с. 77.*

⁴ *Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся), Київ 1974, с. 250.*

⁵ І. Бокало, *Еталон дівочої краси у народних піснях про кохання*, «Народознавчі зошити» 2016, № 3, с. 683.

⁶ *Колядки та щедрівки: Зимова обрядова поезія трудового року, упоряд., передм. і приміт. О.І. Дея; нотний матеріал упоряд. А.І. Гуменюк, Київ 1965, с. 320.*

Дівчата у народних піснях наділені почуттям внутрішньої свободи, що є показником власної гідності. У петрівчаній пісні, наприклад, двом парубкам, які б'ються за руку дівчини, вона гордо відповідає: «**Я вас обох люблю, Іванові ручку дам, Степанова буду**»⁷. Така відповідь підтверджує тезу, закріплену в звичаєвому праві українців, що в подібних ситуаціях вибір залишається за дівчиною. Як у фольклорі, так і в етнографічних відомостях зафіксовано про вирішальну роль у створенні пари самих наречених, без яких ні шлюб, ні весілля не відбувалися. Звичайно, у житті не завжди так складалося, з певних причин інколи могли втручатися батьки, однак традиційні народні погляди знайшли своє місце у пісенному фольклорі. Порушувати моральний канон – самостійно обирати, з ким мають одружуватися їхні діти, – батьки могли тільки у вкрай складних життєвих ситуаціях. Про це йдеться в народознавчій літературі, зокрема відомий український етнограф, антрополог Федір Вовк з цього приводу писав: «На Україні право обирати собі дружину цілком визнане за дівчиною»⁸. Іван Франко також зазначив, що випадків «дійсного силування, де дівчину мимо її волі віддають заміж за її нелюбого чоловіка, серед руського [читай: українського – Г. С.] народу взглядно мало»⁹. Якщо й траплялася подібна колізія зі сторони родичів дівчини, коли батьки, наприклад, наполягали вийти за багатого, хоч і нелюбого, то такий факт, як підкреслив І. Франко, не можна «класти на карб характеру народного», не можна вважати такий випадок «усвяченим звичаями, опертим на цілім світогляді народу»¹⁰. Тобто йдеться про традиційне, загальнопоширене явище, а не про поодинокі оказії.

Важливу роль у народних піснях відігравав опис дівочого вбрання, що підкреслює красу юнки. Зазначимо, основним атрибутом дівчини і в побуті, і в піснях був вінок. Це не лише частина головного вбору, він мав значне символічне наповнення: наявність чи відсутність на голові дівчини – показник цнотливості. У календарно-обрядових творах вінок **пав'яний, перловий, золотий** – дуже коштовний, світлий, чистий, що символізує молодість, тим самим окреслюється його привабливість, що, зрештою, стосується пори дівочства, як, наприклад, у колядці з Бойківщини:

Як я ся вберу, до костела йду.
 Жовті ціжемки землицю допчут,
 Дорогі сукні стежечку метут,
 Срібні пирстенці пальчики щиплют,
 Золотий вінок головочку гне¹¹.

⁷ Календарно-обрядові пісні, упоряд., вступ. ст. та приміт. О.Ю. Чебанюк, Київ 1987, с. 151.

⁸ Проф. Хв. Вовк, *Студії з української етнографії та антропології*, Київ 1995, с. 229.

⁹ І. Франко, *Жіноча неволя в руських піснях народних*, [в:] І. Франко, *Зібрання творів у 50 томах*, т. 26, Київ 1980, с. 213.

¹⁰ Там само.

¹¹ *Українські колядки і щедрівки*, зібрав і впоряд. В. Сокіл, Львів 2022, с. 282.

Подібні варіанти колядок з описом одягу дівчини, серед якого змальований вінок, поширені в інших етнографічних регіонах, зокрема на Гуцульщині:

Ой коби ж ти знав, мій поповиче,
 Як мене мати стане вбирати
 [...] В жовті чобітки на білі ніжки,
 В срібний перстенець на білий палець,
 В жовтий поясок на поперечок,
 В пав'яний вінець на росу-косу¹².

У веснянках і гаївках найважливіший подарунок для дівчини, який приносить їй весна, – це «зелененьке зіллячко, хрещатий барвіночок на віночок: А то зілля барвінець, то дівчатам на вінець»¹³. В обжинкових піснях *віночко косматий*, тобто рясний, густий, адже демонструє багатство¹⁴. У весільних він зображений як головний обрядовий атрибут весілля («*Ви́ла Марися віночок З дрібно́ї рути, з квіточок; Молоденька рано встала Та й віночок те́й убрала*»)¹⁵.

Під час весілля дівчат прославляли якраз за те, що вони не загубили вінок, тобто не втратили, а вберегли дівоцтво («*Ой спасибі тобі, Да морозоньку, Що не поморозив Да калиноньки. Не засмутив Да родиноньки*»)¹⁶. Натомість, якщо порушено ці приписи, то після весільного ритуалу «комора» зникала пошанувальна риторика щодо молодої та її роду, у структурі весільних пісень віднаходимо спеціальну сороміцьку лексику, у піснях звучали мотиви-докоряння, що мороз «поморозив калиноньку». Мороз – явище протилежне до жару, однак у мові, як запримітив ще Олександр Потебня, зближується з вогнем: на морозі корець до рук прикипає, мороз палить. А тому в піснях лютий скрипучий мороз, як і вогонь, – символ любові¹⁷. З цього випливає: поморозити – означає зазнати любовної близькості ще до шлюбу. Отже, вінок на голові дівчини позначав її незайманість, тому «втрата вінка» належала до порушень морально-етичних норм поведінки дівчини в українському суспільстві ХІХ – початку ХХ століть. Образ дівчини у вінку гармонійно поєднував у своєму змісті естетичне (вінок як прикраса) з етичним (вінок як дівоча честь).

Деяко іншою символікою наділений обжинковий вінець, який сплітали з вівса, пшениці, жита, прикрашали квітами й червоною калиною та доручали нести

¹² Там само, с. 282-283.

¹³ О. Смоляк, *Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури*, ч. II, Тернопіль 2001, с. 202.

¹⁴ Г. Коваль, *Поетичний універсум календарно-обрядового фольклору українців*, Львів 2020, с. 181.

¹⁵ *Весільні пісні*, упоряд., приміт. М.М. Шубравської, кн. 2, Київ 1982, с. 46; с. 45.

¹⁶ *Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодяньських*, Київ 1978, с. 86-87.

¹⁷ А. Потебня, *О некоторых символах в славянской народной поэзии*, [в:] *Символ и миф в народной культуре*, Москва 2000, с. 23.

лише молодій жниці, що, за народною інтерпретацією, пов'язується з хорошим урожаєм:

Ой а ти, паничу, уважай,
 На которую [вінок. – Г. С.] накладай:
 Не накладайте на стару,
 Бо не буде в полі врожаю.
 Позаторік несла старая, –
 Вродилася метелиця самая.
 А вторік несла молода,
 То виросло житечко, як стіна¹⁸.

Як впливає з тексту пісні, важливу роль відігравав обжинковий вінок лише тоді, коли його несла молода, тобто основна його функція (пророкування родючості, багатого врожаю) залежала від того факту, хто нестиме цей атрибут. У цьому випадку магічно спрацьовувала вікова градація: молода – стара. До того ж, жито, вплетене до вінка, символізувало плодючість. Тож звитий вінок зберігає силу зерна, а вплетені колоски, квіти стали запорукою майбутнього урожаю¹⁹. Аналогічної вимоги щодо вікового цензу дотримувалися учасники ритуального жіночого обходу з Кустом, які теж мали вінки на голові: старші жінки співали, щоб їх частували, а молоді виконували пісні з тією метою, щоб усе добре велося, плодилося.

Символічним переходом із дівочого стану в подружній в обрядових піснях є образ дівчини-перевізниці, яка перебуває на березі річки (Дунаю чи Дністра) та перепроваджує дорогих гостей на інший берег («**Ой в Днестрі, Днестрі да перевози, Гой дай, Боже! Держить перевіз гречная панна, панна Марія**»²⁰). Цей шлях юнки символізує відхід її від батьків до нареченого. Є в репертуарі українців тексти колядок, у яких показано реальний шлях до завершальних етапів весілля: наречена приймає сватів, іде до шлюбу, вінчається в церкві.

В українському фольклорі не лише дівчина, а й заміжня зображена як вірна дружина з почуттям власної гідності, яка своєю мудрістю дає лад у родині. Хоча здебільшого головою сім'ї вважався чоловік, треба визнати, що велику роль відігравала жінка. Про це, зокрема, йдеться в народних приказках: «**Чоловік – голова, жінка – шия. Куди поверне шия, туди й голова; Жінка в родині тримає три кути, а чоловік – один**». Такі сентенції підкреслюють надзвичайну відповідальність її за всю родину. Українським чоловікам часто приходилося захищати рідну землю, воювати з ворогами, тому вони були насамперед оборонцями родини, краю, а все духовне внутрішнє життя, опіка та формування

¹⁸ Леся Українка, *Зібрання творів у 12 томах*, т. 9, Київ 1977, с. 84.

¹⁹ Г. Сокіл, *Українські обхідні календарно-обрядові пісні: структура, функції, семантика*, Львів 2004, с. 98.

²⁰ *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собр. П.П. Чубинским*, т. 3, Санкт-Петербург 1872, с. 313.

сім'ї належало жінкам. Чоловіки, зрозуміло, впливали на дітей своєю мужністю, силою, любов'ю до рідного краю, беручи в такий спосіб участь у вихованні. Тому подібні прислів'я, на нашу думку, передають саме гармонію в спілкуванні подружжя та вміле поєднання своїх функцій у згуртуванні родини. Главенство чоловіка, як стверджують етнографи, було скоріше більш формальним, етикетним, аніж фактичним²¹. На наше переконання, подружжя доповнює одне одного, йдучи по життю разом (мабуть, тому в прислів'ї застосований метафоричний вислів про голову й шию). Українське слово «дружина» спільнокореневе з словом «друг», тобто чоловік і жінка – «подруги», «друзи» (друзі).

Яскраво змальовано ідеальну українську родину в колядках і щедрівках, де характеристика жінки виявляється в таких епітетах: вона **умная жона**, яка вміє дати лад у всьому; **славна жена, пишна газдинька, файна газдиня** тощо. Ознаки господині поетично розкриваються за допомогою компаративних засобів: **«По двору ходить, Як сонце сходить, А в хату ввійде, як зоря зійде; Як заговорить, Як дзвін задзвонить, Як засміється, Сад-виноград в'ється»**²². Поєднання візуальних (**як сонце сходить, як зоря зійде**) та акустичних засобів зображення (**як дзвін задзвонить**) підсилюється гіперболізованою формою, значно увиразнюючи образ героїні, взоруючи до ідеального.

У весільних піснях передані картини змалювання краси дружини у формах вихваляння нареченого перед родиною:

Жоно моя, червона калино,
 Як на тебе дивитися мило.
 Жоно моя, ти повная рожо,
 Як на тебе дивитися гожо.
 Жоно ж моя, запашная квітко,
 Як же тобі гарно в очіпку.
 Жоно ж моя, красний чорнобривцю,
 Яка з тебе гарна молодиця²³.

Якщо більшість компаративних сполучень у цій пісні допомагають розкрити красу жінки за допомогою традиційних флористичних образів: **червона калина, повна рожка, запашна квітка, вишня**, то дещо неочікуване, на перший погляд, порівняння її з чорнобривцем, оскільки ця квітка зазвичай співвідноситься з юнацькою, парубочою вродою. Однак у ширшому розумінні чорнобривці символізують рідну домівку, тому перехід дівчини-нареченої в новий статус – молодиці, ніби нагадує: з цього часу вона повинна носити на голові очіпок, а не

²¹ М. Гримич, *До питання про статус жінки в традиційному українському суспільстві*, «Етнічна історія народів Європи» 2000, вип. № 7, с. 20.

²² *Етнографічні матеріали, записані Васильом Кравченком на Волині та по суміжних губерніях*, передм. М. Гладкого, Житомир 1911, с. 24.

²³ *Весільні пісні...*, с. 354.

вінок і бути більше прив'язаною до дому. Немалу роль, очевидно, тут відіграло й римування (чорнобривця-молодиця).

Чітка етнокультурна модель виражається у порівнянні дружини з калиною – символом красивої, здорової жінки, оскільки достиглі ягоди означають зрілість. Рожа, як і вишня, також асоціюються з жіночою красою й зрілістю, достатком. Звичайно, поетичні образи-порівняння передають не лише вроду жінки, а й значно глибше розкривають почуття любові чоловіка до своєї дружини. Навзаєм ідеться й про ставлення молодиці до свого обранця: **«Гарная молодиця, Гарнії в неї лица, Гарного мужа має, Гарно його називає»²⁴**.

У традиційній народнопісенній культурі загалом жінка часто співвідноситься з флористичними образами. В обрядовій ліриці, як доречно наголосила Галина Коваль, образ дівчини асоціюється найбільше з калиною. Навівши конкретні приклади з народних колядок (**«Ой рясна, красна в лузі калина, А ще найкраща в батька дитина»; Ой ясна-красна в лузі калина, А ще красніша у пана дочка; Ой рясна, красна в лузі калина, А ще найкраща в батька Галюня»**), дослідниця підкреслила, що цей усталений образ-символ органічно закріпився за природним об'єктом (калина) в суттєвих ознаках якого вбачаються аналогії з ціннісним проявом дівочої краси²⁵.

За допомогою паралелізму увиразнюється жіноча краса. Не лише колядки, а й весільні й хрестинні пісні зберегли, подібні образи вишні або черешні, що співвідносяться, відповідно, з нареченою чи породіллею: **«Хилялася вишня зверху до коріння. Вінчалась Наталка зрання до полудня»²⁶**. Наявний художній паралелізм у весільній пісні підкреслює зіставлення дівчини з вишнею. Плодове дерево у фольклорі символізує космічне впорядкування обжитого людиною культурного простору. В обрядових піснях воно часто є символом шлюбу і добробуту. Мікропростір садових рослин власне дівочий. Черешня, вишня, на відміну від інших, – плодоносні дерева і пов'язані з образом дівчини шлюбного віку. У хрестинних піснях подібний образ набуває ширшої семантики:

Наша кумуненька,
 Наша голубонька
 В вишнях була,
 Наша кумуненька,
 наша голубонька
 Сина привела²⁷.

Йти в сад, **бути в вишнях** – означає не лише входити в пору повноліття, досягти зрілості, але й бути готовою до материнства. Власне в такому ракурсі

²⁴ Там само, с. 355.

²⁵ Г. Коваль, *Асоціативно-семантична модель фольклорного мислення українців: форми паралелізму календарно-обрядового тексту*, „Slavia Orientalis” 2021, т. LXX, nr 3, s. 572.

²⁶ Г. Танцюра, *Весілля в Зятківцях*, упоряд. М.К. Дмитренко, Л.О. Єфремова, Київ 1998, с. 109.

²⁷ *Хрестинні пісні*, збір. Г. Сокіл, Львів 2007, с. 53.

постає образ жінки-матері в родинно-побутовій пісні: «**А у саду вишня вишеньками рясна, А я в тебе, мій миленький, діточками красна**»²⁸. Знову ж паралель «вишня вишеньками рясна – мила діточками красна» відображає ідею повноцінності, сутності жінки в дітях. Нерідко в паралелізмі зіставляється образ калини і жінки-матері: «**Як у лузі калинононька з цвітами, То так я з маленькими дітками**»²⁹. Такі паралелі допомагають передати красу й відчуття щастя у своїй родині, бо щастя робить красивішою кожен жінку. Воно проявляється і в турботі, й уважному ставленні до неї чоловіка, який «**рано встає, ще й милую прикриває. Спи ж, милая, спи, миленька, Тобі ніченька маленька, Бо дитинонька малая**»³⁰. Розуміння важливості, часом самопожертви матері у вихованні дітей, для чоловіка відгукується добрими стосунками з дружиною, намаганням якось полегшити їй цю місію.

Флористичні образи, які характерні для фольклорної традиції, передають і гармонію співжиття родини: «**В сьому дому, як у раю. Господиня, як калина, Господар, як виноград, А діточки, як квіточки**»³¹. Саме такою формульною конструкцією закладено етносприйняття естетично довершеного дому, ідеальної української родини. Подібні фольклорні тексти цілком підтверджують усталену думку про демократизм у стосунках української родини як вияв певної природної доброти, що, як і духовність, розвивалася під впливом природних чинників – поміркованого клімату, мальовничого краєвиду, врожайної землі. Наші предки виявляли порозуміння до інших людей, були чутливі до довкілля та проявляли гостинність у побуті («**Їжте ви та не бійтеся, Пийте ви, не соромтеся. Та нема тут такого – Чоловіка лихого, Тут люди добресенькі, Сьому дому веселесенькі**»³²). Саме й це зумовило в Україні появу егалітарного (рівноправного) шлюбу.

Сучасне бачення рангу жінки в соціумі зводиться до того, що він тим вищий, чим активніша її участь у громадсько-політичному житті, а також у професійній діяльності. Однак важлива соціальна функція жінки реалізується також у родинній сфері. Статус жінки традиційного суспільства, як справедливо зауважила Марина Гримич, завжди пов'язаний зі шлюбом. Чим більше наближався шлюб до ідеального, тим вищий статус мала жінка (це стосується також і чоловіка) в суспільстві³³.

За звичаєвим правом українців, сім'я набувала повноправного становища лише тоді, коли в ній появлялися діти. У народній творчості з особливою

²⁸ *Пісні родинного життя*, упоряд., автор вступ. ст. та приміт. Г.В. Довженок, Київ 1988, с. 125.

²⁹ Там само, с. 128.

³⁰ Там само, с. 127.

³¹ *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, с. 480.

³² *Весільні пісні...*, с. 265.

³³ М. Гримич, *До питання про статус жінки в традиційному українському суспільстві...*, с. 17.

любов'ю оспівано матір. Скажімо, в хрестинних піснях наявні мотиви величання, вихваляння й прославлення жінки-матері: її вроди («**така красна, як на небі зоря ясна**»), візуальні аналогії з немовлям («**Яка-сь сама красна, така ти дітина**»)³⁴. У деяких текстах народних пісень збереглися величання куми – хресної матері, що нагадують прославлення нареченої у весільних («**А де кума сидить, там ся стіна світить**»)³⁵. А це своєю чергою підкреслює винятковість цієї персони в самому обряді. Від неї, за народними віруваннями на Лемківщині, часто залежала навіть подальша доля дитини:

Ей ани тото кресня та не буде мац щестя,
Ей як му кресна мати та не буде співати.
Ей ани тото кресня ей веселе не буде,
Ей як му кресна мати ей співати не буде³⁶.

Із цього випливає, що основою на хрестинах мав бути спів, який з уст хресної розглядався не лише як елемент розваги, а виконував певну ритуальну функцію – пророкував добру долю дитини.

Серед жіночих образів у хрестинних піснях змальовано бабусю-бранку, яка допомагала породіллі в пологах. У піснях вона виступає вельми пильною, відповідальною:

Ішов Іван по бабусеньку,
А бабусенька да радіосенька,
До породілечки на родиночки –
В однім чоботи дай без пояса³⁷.

Така поспішність бабусі, яка навіть не встигла взутися, не випадкова, адже її роль була досить важливою, бо від неї часто залежало не лише здоров'я матері й дитини, а й саме життя. Тому функції «бранки» не могла виконувати кожна жінка, а лише окрема, вибрана, здебільшого середнього або старшого віку з багатим досвідом та вмінням. Практична допомога їй перепліталася з виконанням магічних дій, з відповідними атрибутами, словесними формулами, замовляннями. Окрім навиків, така жінка повинна бути ще й побожною, брати благословення у священника, дотримуватися посту, ходити по святих місцях тощо.

До того ж, за віруваннями українців, гріх жити і вмирати жінці, не зазнавши любові, а ще більше засуджували ту, котра не народила і не виховала дітей. Тому в практиці родинного життя втілювалася природна тенденція до багатодітності, здорового способу життя. І мабуть, не випадково більшість колядок часто за-

³⁴ *Хрестинні пісні...*, с. 89; с. 99.

³⁵ Там само, с. 134.

³⁶ Там само, с. 101.

³⁷ Там само, с. 44.

вершуються побажанням подружнього стану й народження дітей: **«Будут сини, як соколи... А ті дочки, як зірочки, Золоті на них віночки»**³⁸. У зв'язку з тим упродовж календарного року відбувалися певні обрядодії, в яких зверталися до молоді шлюбного віку з нагадуванням про одруження та до пошлюблених, але бездітних. Важливе місце серед них займала «Колодка», в основі якої простежується звичай покарання молодих людей, котрі вчасно не створили сім'ю. Подібні обряди наявні також у західноєвропейських народів. В українців пісні «на колодку» (колодчані пісні), супроводжували обряди й звичаї, які належать до періоду між зимовим і весняним циклами. Вони практично завершували зимовий період і за часом виконання проходили перед Великим постом, на Запусти. Це стародавня, ще дохристиянська обрядодія, в якій виразно відбувається імітація нового народження. Участь у ній беруть лише жінки репродуктивного віку.

Упродовж цілого тижня перед Великим постом справляли колодку: в понеділок жінки сходилися до корчми, одна з них непомітно клала на стіл сповите полінце, тоді всі вигукували: **«Народилася Колодка (чи Колодій) – народилась»**. Всі бралися за руки й жвакими рухами, з веселими викриками-вигуками та співом відповідних пісень тричі обходили навколо стола: **«А вже наше дитя народилось, а вже на світ Божий та й з'явилося»**. Застосування різних замовлянь та імітації «родин» засвідчує про архаїчність Колодія. Першого дня, в понеділок, Колодій «народжувався», другого – відбувалися хрестини, третього – похрестини, четвертого – помирав, п'ятого – поховання, шостого – оплакування, а в неділю «волочіння колодки». Жінки ходять по домівках, в яких є молодь, і прив'язують парубкам і дівчатам невелику палку до ноги як покарання за те, що не одружилися в останні м'ясиці. Дівчата теж чіпляють обшиту стрічками колодку парубкам, за що ті повинні дати викуп. Із деяких пісень випливає, що Колодій – чоловічий образ, наділений антропоморфними ознаками (уособленням цього було поліно). Колодій народжувався і помирав. На Слобожанщині, наприклад, як в'язуть колодку, то приказують: **«Оце тобі, дівко, щоб ти не гордилася, Оце тобі, дівко, щоб ти звеселилася. Ох, мають колодочку дорогеньку, Та підбери пароньку вірненьку»**³⁹.

У різних місцевостях України на Масниці варили вареники з маслом, «наряжали таке гільце у вигляді ляльки – з однієї сторони роблять дівчину, з другої – хлопця. І ось зводять їх до купи, до пари, тепер можна і заміж іти. Потім їх топили»⁴⁰. Подібні забави збереглися і в інших регіонах і проходили вони дуже весело. Суть обряду – спонукати молодь до шлюбу та народження дітей. Ініціаторами цих подій виступали жінки, добрі господині, які відповідали не лише за свою родину, а повинні були сприяти моральному розвитку молоді й нагадуванні про вчасне одруження й продовження роду.

³⁸ *Фольклорні матеріали з отчого краю*, збір. В. і Г. Сокіл, Львів 1998, с. 77.

³⁹ В.М. Осадча, *Обрядова пісенність Слобожанщини: навчальний посібник*, Харків 2011, с. 89-90.

⁴⁰ Там само.

Якщо йдеться про континуум, то важливо також наголосити, що в низці фольклорних текстів збережено інформацію, що саме жінка передає свої знання наступним поколінням. На Чернігівщині, наприклад, Борис Грінченко зафіксував до щедрівки «**Прислала мене мати, Щоб дали пиріжок такий контекст-діалог: –Хто це тебе навчив? – Баба**», – одкажує манюсенька щедрувальниця⁴¹. Вказаний коментар чітко підкреслює, хто прилучає до традиції молодше покоління, а вказівка на «манюсеньку щедрувальницю» наголошує, що до співу, який виконувався під час відповідних обрядів привчали з раннього дитинства. Все це забезпечувало неперервність народних традицій, звичаїв і фольклору.

Висновки

Отже, у народнописенному образі жінки відбилися традиційні засади суспільства, поєднані з архаїчними й християнськими поглядами. У них міститься цінний досвід поколінь, відтворено узагальнений образ жінки, морально-етичні норми її поведінки, які є неодмінною характеристикою нації, адже саме ці правила визначають рівень культури, стан духовності та гуманності, вказують подальший вектор її розвитку. Основні принципи, які закріпилися в піснях, невіддільні від етичної й естетичної вартості, що виявилось в органічній єдності моральності й краси власних вчинків дівчини, жінки, у стосунках з іншими, ставленні до довілля тощо. Аналіз пісень показав, що в текстах досить поширені символічні порівняння, коли дівчина (жінка) уподібнюється з астральними явищами, флорообразами, які вказують на зрілість, природну красу, часто виступає метафора та символічні елементи, якими маркується образ жінки. В обрядовому фольклорі цей образ типізований, узагальнений, дещо ідеалізований. Жінка змальована як відповідальна за свою родину, що проявляється у вірності й пошануванні чоловіка й турботливому ставленні до дітей. Із нею пов'язане також уявлення про порядок у стосунках між молоддю та вироблення громадської думки з приводу моральної поведінки, етики спілкування, загалом про збереження етнічної традиції. Упродовж віків цей образ формувався у руслі народного світогляду, менталітету, зберіг свою привабливість до сьогодні, тому й надалі залишаються перспективи різноаспектних студій.

References

- Bokalo I., *Etalon divochoyi krasoy u narodnykh pisnyakh pro kokhannya*, „Narodoznavchi zoshyty” 2016, L'viv, № 3.
- Etnohrafichni materialy, zapysani Vasyl'om Kravchenekom na Volyni ta po sumizhnykh huberniyakh*, z peredm. M. Hladkoho, Zhytomyr 1911.
- Fol'klorni materialy z otchoho krayu*, zibr. Vasyl' i Hanna Sokil, L'viv 1998.

⁴¹ Б.Д. Грінченко, *Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях*, т. 3, Чернигов 1911, с. 53.

- Franko I., *Zhinocha nevolya v rus'kykh pisnyakh narodnykh*, [v:] Ivan Franko. *Zibr. tvoriv u 50-ty t.*, t. 26, Kyiv 1980.
- Hrymych M., *Do pytannya pro status zhinky v tradytsynomu ukrayins'komu suspil'stvi*, [v:] „Etnichna istoriya narodiv Yevropy” 2000, vyp. № 7.
- Hrynchenko B.D., *Etnohrafycheskiye materyaly, sobrannyye v Chernyovskoy y sosednykh s ney huberniyakh*, t. 3, Chernyov 1911.
- Kalendarsno-obryadovi pisni*, uporyad., vstup. st. ta prymit. O.Yu. Chebanyuk, Kyiv 1987.
- Khrestynni pisni*, zibr. Hanna Sokil, L'viv 2007.
- Kolyadky ta shchedrivky. Zymova obryadova poeziya trudovoho roku*, uporyad., peredm. i prymit. O.I. Deya; notnyy material uporyad. A.I. Humenyuk, Kyiv 1965.
- Kondratovych O., *Vozvychennyya zhinky-materi v pisennomu fol'klori Zakhidnoho Polissya*, „Dyvoslovo” 2011, № 5.
- Koval' H., *Asotsiatyvno semantychna model' fol'klornoho myslennyya ukrayintsiv: formy paralelizmu kalendarsno-obryadovoho tekstu*, „Slavia Orientalis” 2021, nr 3.
- Koval' H., *Poetychnyy universum kalendarsno-obryadovoho fol'kloru ukrayintsiv*, L'viv 2020.
- Lobach O., *Ukrayins'ki narodni pisni pro material'nu nezalezhnist' zhinky*, [v:] *Slov'yans'kyy zbirnyk: zbirnyk naukovykh i naukovo-publitsychnykh prats'*, ukl. Bezobrazova L.L., vyp. 13, Poltava 2014.
- Osadcha V.M., *Obryadova pisennist' Slobozhanshchyny: navchal'nyy posibnyk*, Kharkiv 2011.
- Pisni rodynnoho zhyttya*, uporyad., avtor vstup. st. ta prymit. H.V. Dovzhenok, Kyiv 1988.
- Potebnyaya A., *O nekotorykh simvolakh v slavyanskoy narodnoy poezii*, [v:] *Simvol i mif v narodnoy kul'ture*, Moskva 2000.
- Smolyak O., *Vesnyana obryadovist' Zakhidnoho Podillya v konteksti ukrayins'koho kul'tury*, ch. II, Ternopil' 2001.
- Sokil H., *Ukrayins'ki obkhidni kalendarsno-obryadovi pisni: struktura, funktsiyi, semantyka*, L'viv 2004.
- Tantsyura H., *Vesillya v Zyatkyvtsyakh*, uporyad. M.K. Dmytrenko, L.O. Yefremova, Kyiv 1998.
- Trudy etnografychesko-statystycheskoy ekspedytsyy v Zapadno-Russkyy kray, snaryazhenoy ymperatorskym russkym heohrafycheskym obshchestvom. Yuho-Zapadnyy otdel. Materyaly y issledovanyya*, sobr. P.P. Chubynskym, t. 3, Sankt-Peterburh 1872.
- Ukrayinka Lesya, *Zibrannyya tvoriv u 12-ty t.*, t. 9, Kyiv 1977.
- Ukrayins'ki kolyadky i shchedrivky*, zibrav i vporyad. Vasyl' Sokil, L'viv 2022.
- Ukrayins'ki narodni pisni v zapysakh Osypa ta Fedora Bodyans'kykh*, Kyiv 1978.
- Ukrayins'ki narodni pisni v zapysakh Zoriana Dolenhy-Khodakovskoho (z Halychyny, Volyni, Podillya, Prydnipryanshchyny i Polissya)*, Kyiv 1974.
- Vesil'ni pisni*, uporyad., prymit. M.M. Shubravs'koyi, kn. 2, Kyiv 1982.
- Vovk Khv., *Studiyi z ukrayins'koyi etnografiyi ta antropolohiyi*, Kyiv 1995.

ПРО АВТОРА

Ганна Петрівна Сокіл – доктор філологічних наук, професор кафедри української фольклористики імені академіка Філярета Колесси. Львівський національний університет імені Івана Франка. **Публікації: монографії:** *Осип Роздольський: Життя і діяльність*, Львів 2000; *Українська фольклористика в Галичині кінця XIX – першої третини XX століття: історико-теоретичний дискурс*, Львів 2011; наукові збірники: *Фольклорні матеріали з отчого краю*, Львів 1998; *Хрестинні пісні*, Львів, 2007; *Обрядовий фольклор українців*, навч. посібник, Львів 2018. **Статті:** *З історії українсько-польських фольклористичних зв'язків Наукового товариства імені Шевченка у Львові*, [in:] *Spheres of Culture [Maria Curie-Skłodowska University in Lublin Faculty of Humanities Branch of Ukrainian Studies]*, Lublin 2016, vol. XV, s. 100-106; *Die Modellierung der Folkloregealten und – sujetsin Marko Čeremšynas Roman “Die Angelegenheiten der jungen Männer”*, [in:] *Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*, München 2019, s. 644-656; *Дослідження фольклору Бойківщини*, [в:] *Народознавчі зошити*, 2020, ч. 6, с. 344-355; *Реценції християнських цінностей у народнописенній культурі українців*, [в:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura. Język. Kultura. Historia. Seria V: Mistycyzm i monastycyzm w literaturze, kulturze i języku Słowian*, Supraśl 2021, s. 139-153.

ORCID: 0000-0002-8352-2124

Email: gan.sokil@gmail.com