



ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ



УДК 801.82:398.8(498-2=161.2)

Становлення і розвиток світоглядно-духовних та художньо-естетичних підстав народної пісенності українців румунської провінції Банат¹

Олексій ВЕРТІЙ

Доктор філологічних наук,
 провідний науковий співробітник Інституту франкознавства
 Львівського національного університету імені Івана Франка
 79000, м. Львів, вул. Університетська, 1
 e-mail: oleksiy.vertiy@gmail.com

На основі родинно-побутових, соціально-побутових, баладних та інших пісень у записах відомих фольклористів І. Хланти, І. Ребошанки, І. Лібера у статті досліджено діалектику становлення і розвитку жанрів старої пісенної верстви в репертуарі українців Банату (Румунія). На думку дослідника, ці пісні відображають загальноукраїнське спрямування у розгортанні народнопісенної картини світу. Порівняно зі стародавньою пісенною верствою вона характеризується контрroversійним загостренням у взаєминах людини і суспільства, концептами добра і зла, прекрасного і потворного, а також появою соціальних, повчальних мотивів, прагненням відновити первісну гармонію як природну необхідність становлення та розвитку людської особистості й суспільства загалом.

Ключові слова: пісенна верства, сповідальність, духовний світ, доля.

Характерною особливістю старої пісенної верстви є те, що поетична оповідь у нових жанрах розгортається уже в новому світі з усіма його суперечностями. За того вияв краси, гармонії, радості, злагоди, уявлення про людину і світ загалом, які визначили світоглядно-духовні та художньо-естетичні підстави стародавньої пісенної верстви, тобто колядок і щедрівок, поступово переходять в їх обожнювання, прагнення зберегти гармонію, подолавши дисгармонію. Тим самим діалектика їх становлення і розвитку в нових умовах започатковує яскраво виражене етичне начало та його повчальне спрямування, загострює соціальні мотиви.

Видозмінюються й інші світоглядно-духовні та художньо-естетичні ознаки. З'ясовуючи природу таких змін, на основі аналізу світоглядних відображень в усній поетичній творчості та інших джерел, В. Давидюк стверджує, що міф про умираючу й оживаючу природу, притаманний стародавнім уявленням, на новому щаблі становлення народнопоетичного світогляду розвивається в уявлення про

¹ Ця публікація є тематичним продовженням статті «Світоглядно-духовна та художньо-естетична своєрідність колядок і щедрівок українців румунської провінції Банат», яку надруковано в попередньому номері журналу (див.: Міфологія і фольклор. – 2013. – № 1. – С. 5–13).

старий і новий світ [3, с. 54]. Збудження та підтримка настроїв у такому разі стають психологічною основою сповідальності персонажів нових поетичних жанрів та їх різновидів. Діалектику цих змін переконливо засвідчують фольклорні записи від українців Банату в Румунії. Ними, зокрема, позначені такі зразки народної лірики, як "Ой шуміла полонина", "Ой умерла рідна мати", "Гори, сині гори", "Світе білий, памутовий", значна частина чумацьких, наймитських, заробітчанських та інших пісень. Їх психологічною основою є драматична гострота і напруженість розгортання внутрішнього конфлікту. В одних – на підставі суто особистих почуттів і переживань, викликаних сприйняттям навколишнього світу, в інших – соціальними обставинами особистого та громадського життя.

Сповідальність ґрунтується в них на принципі виокремлення одиничного і наростання почуттів і переживань ліричного героя через його ставлення до явищ навколишньої дійсності, на отому первісному збудженні та підтримці настроїв, але уже не на вільному, як то було у колядках і щедрівках, а на викликаних утратою чогось рідного, дорогого, скажімо, гір ("Ей гори, каже, гори"), полонини ("Полонино, полонино"), розмовою з дубом, співчуттям йому, прагненням знайти в нього розуміння й своєї власної долі ("Не стій, дубе, при дорозі"). У такий спосіб ці явища навколишнього світу не лише виокремлюються, а й олюднюються, обожнюються, адже ліричний герой розмовляє з ними як рівний із рівними, знаходить у цій розмові взаєморозуміння, розраду й душевну полегкість, прагне повернути втрачене, відновити первісну гармонію зі світом, в якому він почувався самотнім, забути, покинутим на присуд долі. Отже, мотив роздвоєності внутрішнього світу ліричного героя – мотив нового часу, якого немає в стародавній пісенній верстві. Його розгортання естетизує сприйняття світу навколишнього, одухотворює його, надає світосприйняттю, світорозумінню, світовираженню та світоутвердженню ліричного героя драматичного характеру.

Прощання з рідним краєм, розмова з полониною чи то дубом – високопоетичний вияв любові до гір, до рідної природи як невід'ємної складової внутрішнього ества горянина, викликають у нього суперечливі почуття й переживання. Їх утрата – це й утрата природних умов становлення і розвитку людської особистості, її духовного світу та ества загалом. Тому такі почуття і переживання драматизують цей світ, вони превалюють над усім величним, піднесеним і прекрасним, яке, зберігаючи свій зміст, відходить на другий план і тим самим стає предметом особливої уваги, виокремлює в цьому світі найдорожче, інтимізуючи ставлення до нього.

Ей гори, каже, гори, бувайте здорові,
Та най у вас пробувають вівці та корови.

Ой кувала зозуленька, ще кувати буде,
Та як сесі гори будуть, як мене не буде [7, с. 75], –

виспівує свій душевний біль ліричний герой у пісні "Ей гори, каже, гори".

Коли собі погадаю за полянські ріки,
Я гадала, що не вийду з Поляни навіки.

В Полянах ся народила, в Банатах погину,
Та дам собі посадити на гробі калину.

Будут пташки прилітати та й калину їсти,
Будут мені приносити в моє село вісти [7, с. 76], –

додає в унісон виконавиця пісні "Коли собі погадаю".

У процесі такого світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоутвердження виокремлений предмет, подія, явище та ліричний герой утворюють своєрідну світоглядно-духовну та художньо-естетичну систему. Ліричний герой самовиражається в них, наділяючи їх тими ж якостями, які властиві йому самому – відхід від гір, полонин і т. д., спогад про них зумовлює роздвоєність цих почуттів та переживань, бо ж у рідних пейзажах залишає часточку самого себе, а в себе вбирає їх. Прекрасне в такому разі переростає у драматичне; урівноваженість, спокій – у бентежну напругу, тугу, тривогу. Відтак гори, полонини, рідний край мають потамувати цю внутрішню драму, цю тривогу, бентежність, тугу, але їх краса, інтимне їх сприйняття і переживання лише поглиблюють прагнення знайти в них розраду, підтримку, отже і висповідатися їм. Цілком зрозумілою є природа такої сповідальності: живучи в румунському Банаті, співвідносячи свій духовний світ з питомо українськими національними цінностями, українці зберегли в Румунії своє національне ество, прабатьківську мову та культуру, надали їм особливого, драматично-напруженого забарвлення, що й засвідчує особливості їх психології, міцні узи з рідною землею. Звідси поетизація й обожнювання того світу як джерела духовної чистоти, піднесеності та благородства внутрішнього світу людини, посилення етичного начала. Тому, як зазначав М. Костомаров, фізична природа у такому разі пройнята творчою ідеєю, зігріта божественною любов'ю, а кожне явище в ній має свій закон, відкритий духовною сутністю людини, адже в людині є потаємне око, яке бачить, що і груба матерія має духовний зв'язок з духовною істотою, той голос, "який вказує, у чому сутність цього зв'язку" [5, с. 59]. Відтак, на його глибоке переконання, "людина здатна любити лише дух", позаяк "тілесне само по собі недоступне її серцю" [5, с. 59]. Звичайно, ці узагальнення та висновки ученого у повній мірі стосуються й народної пісенності українців Банату.

Дещо інший характер сповідальності мають наймитські, заробітчанські, чумацькі та сирітські пісні, видруковані у збірнику І. Хланти. Окрім того, що вони значно розширюють ідейно-тематичний діапазон пісенного репертуару банатців, у них з'являються нові мотиви, нові художньо-естетичні прийоми вираження сповідальності їх творців і виконавців. Серед них, насамперед, зазначимо яскраво виражений внутрішній конфлікт почуттів і переживань, історизм світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоутвердження крізь призму особистих, родинних чи то громадських взаємин, діалогізований внутрішній монолог, посилену увагу до художньої деталі та розгортання її змісту тощо.

Соціальна спрямованість ідейно-тематичного змісту, пов'язана з нею своєрідність світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження і світоутвердження ліричного героя пісень "Іхав, їхав чумаченько", "Гостив чуман", "Та коби сонце знало", "Гори, сині гори", "Ей любку солоденький", "Ой зелена полонина", "Ой ци я нещаслива", "На тополи zostалося", "Закувала зозулиця на гробі", "Ой умер мій рідний нянько" зумовлює і його, тобто ліричного героя, відчуженість, самотність у світі. Чумак помирає в дорозі, а сиві воли самі приходять додому ("Гостив чумак"); молодий господар у пошуках заробітку залишає дружину, рідні сині гори і виїжджає до Америки, де й помирає від тяжкої праці ("Гори, сині гори"); сирота залишається самотньою і кинутою на присуд долі ("Ой ци я нещаслива", "На тополи zostалося").

– Ей доле, каже, доле, доле нещаслива,
Де ти була, моя доле, кой я ся вродила [7, с.490], –

запитує свою долю героїня у пісні "Ой зелена полонина".

– Та я була, бездольнице, у сіньох за дверми,
Коли ти ся народила, вни двері заперли [7, с. 490], –

відповідає їй доля.

Ще глибші та трагічніші почуття маємо у піснях “Закувала зозулиця на гробі” та “Ой умер мій рідний нянько”. Пан Бог з ангелами, яких сиротята зустрічають у лісі (“Закувала зозулиця на гробі”), увесь світ (“Ой умер наш рідний нянько”) настільки відцуралися від самотніх, нікому не потрібних дітей, що вони не хочуть ні їсти, ні пити, а воліють разом із батьком і матір’ю гнити в сирій землі.

Глибоко особистісне, хоча й стандартизоване, начало у сприйнятті та переживанні соціальних явищ у них викликають гостру потребу розповісти про свої болі й страждання, отже, і пошуку чогось близького, рідного, дорогого, яке би зрозуміло ці болі й страждання, якому би можна було висповідати їх. Ними у згаданих піснях стають сиві воли, сині гори, доля, покійний батько й мати і т. ін. Навколо них зосереджується уся увага ліричного героя, його почуття й переживання в цілому.

Образ батька осиротілої дитини у пісні “Ой умер мій рідний нянько” – центральний образ. Навколо нього згруповані образи самотньої сироти, сімейного захисту та дитинства, коли з “каждої дороги” батько привозив подарунки, отже, й щасливого минулого та гіркого теперішнього, в якому ніхто більше не пригорне й не зігріє бідної сиротини. Отож спогад про рідну й дорогу людину не гріє, а ще глибше раниць душу.

Ой бери мене д’ собі, бери мене д’ собі,
Як так маю бідувати, та най гнию в гробі [7, с. 413], –

побивається нікому в цілому світі не потрібне, знедолене дитя. Саме контраст минулого та теперішнього загострює душевний біль, на тлі втраченого прекрасного й нинішнього трагічного образ батька стає психологічним центром пісенного сюжету. У згадці про нього концентрується біль і туга, почуття самотності, безвиході, приреченості сироти на довічні поневіряння. Відчуженість світу поглиблює потребу вилити комусь близькому, рідному і дорогому свій біль, знайти собі розраду, але той, хто міг би це дати – на цвинтарі, у темному гробі. Відтак трагічні почуття й переживання досягають найвищої точки піднесення, наслідком чого є бажання дитини позбутися бідувать, лігши в домовину разом з батьком. Тому вся пісня має характер благання сироти до батька і сповіді перед самою собою та безжалісним, холодним навколишнім світом, що й увінчує розв’язку психологічно напруженого внутрішнього конфлікту сповідальниці та пісенної оповіді загалом. Образи ж батька та його дитини розгортаються у площині прекрасне-драматичне-трагічне, що й виражає особливості світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоутвердження ліричної героїні, творців та виконавців цієї пісні. Подібне спостерігаємо і в інших розглянутих тут творах.

Первісні уявлення про людину та світ, характерні стародавній пісенній верстві, у старій пісенній верстві, як бачимо, значною мірою зберігають свою первісну світоглядно-духовну та художньо-естетичну основу. Це стосується, насамперед, єдності, злитості людини з природою та світом загалом, у яких закорінені її духовно-ціннісні витоки, спрямування її духовно-ціннісного становлення і розвитку. Але у старій пісенній верстві діалектика такого становлення та розвитку ґрунтується не стільки на гармонії, стільки на дисгармонії цих взаємозв’язків, на прагненні відновити гармонію. Це ж, у свою чергу, зумовлює гострий внутрішній конфлікт у душі ліричного героя, його конфлікт із навколишнім світом, появу повчальних, морально-звичаєвих і соціальних мотивів, розгортання сюжету в цілому на їх основі, сповідальність пісенної оповіді.

Суттєвих змін у старій пісенній верстві зазнають уявлення про Рід. Злагода, сімейний затишок, радість зустрічі з Богом і святкова піднесеність почуттів у піснях старої верстви, записаних у Банаті, поступаються сумним настроям, утрачається зв'язок із божественним, усвідомлення божественного походження Роду як Божої сім'ї, що повело за собою розпад сімейних зв'язків, утрату святості у ставленні до Роду [4, с. 53; 6, с. 214].

Правда, процес руйнування стародавніх уявлень про Рід не був спонтанним. Він відображав боротьбу старого й нового у житті, а відтак і в свідомості людини та народнопоетичній творчості. "Українське народне весілля, – пише з цього приводу Д. Гуменна, – це ж, власне, бій матріархального роду із патріархальним, це оборона старого материнського права – матрильокального звичаю – від посягань нового, батьківського – патрильокального. Одна з найдраматичніших тем весільного дійства – патріархальний рід хоче забрати (і забирає!) жінку до свого роду, а матріархальний всіма силами намагається не дати" [2, с. 142]. Наслідком цих змін, цього процесу, цієї боротьби є поступова втрата культу жінки, сім'ї, з одного боку, а з другого – духовне винародовлення, зрада чоловіка жінці чи то навпаки – жінки чоловікові, інші прояви відступів від вироблених народом упродовж століть звичаїв і цінностей сімейного життя, Роду взагалі. Нова соціальна дійсність породжує й інші причини руйнування стародавніх уявлень про святість Роду та родинних взаємин. Серед них – військова служба, від'їзд на заробітки, сирітство, удovina недоля, пияцтво тощо. У художньо-естетичному відношенні пісенна палітра розширює свої рамки за рахунок драматичних, а то й трагічних інтонацій, комедійно-сатиричного осмислення та зображення повсякденної дійсності. Разом із тим досить виразно дають знати про себе й стародавні світоглядні уявлення та духовна культура. Відчутно це у відгомонах культу матері, жінки, осуді усього потворного, яке протиставляється прекрасному, злагоді, стародавнім взірцям духовної досконалості людини, їх послідовному та всесторонньому обстоюванні. Ось так і знаходить у різних народнопоетичних жанрах, народнопоетичному світосприйнятті ота діалектика старого й нового, про яку говорили Д. Гуменна та В. Давидок.

Рід у народнопоетичних уявленнях українців Банату – священний. Та соціальна дійсність руйнує його, і всю увагу в піснях у записях І. Хланті, І. Лібера та І. Ребошапки зосереджено на захисті цієї святості, на прагненні повернути її Родові, на осуді будь-яких відступів від родових цінностей і звичаїв, на утвердженні ідеї Роду як умови усебічного, вільного розвитку окремої особистості зокрема та Роду загалом.

Обидва варіанти пісні "Ой там за горою" зберегли у своєму змісті саме таку ідею. Мати віддає дочку заміж за нелюба. Звичайно, у такій сім'ї нехтують злагоду, взаємоповагу, родинне тепло, затишок і любов, адже чоловік із молодою дружиною живе "не по правді". Пісенна оповідь розгортається в картину нестерпних мук і страждань:

Вна йому готує постільку біленьку,
А він їй парує нагайку тоненьку (2).

Постілька біленька порохом припала,
Дротяна нагайка біле тіло рвала (2).

Постілька новенька порохом присіла,
Дротяна нагайка кровцьов обкипіла (2) [7, с. 401].

На тлі цих мук і страждань й постає згадка про Рід, про материнське тепло та ласку, із утратою яких дівчину спіткала нещаслива доля:

– Ой муже муй, муже, не бий мене дуже,
В мене тіло біле, болит мене дуже (2).

Ой пошли ня, муже, в вишневий садочок
Та най собі вирву ружевиий цвіточок (2).

Рвала, рвала квітку, пустила на воду,
Плини, ружо-квітко, аж до мого роду (2).

Плини, ружо-квітко, по тихум Дунаю,
Як увидиш мамку, приплини до краю (2) [7, с. 401].

Безжалісно руйнує родинні узи, родинне тепло й сирітство.

Браття уд ня повмирили, родини не маю,
Розступися, сира земле, най у тя лігаю.

Земля ми ся проступила, я попуд ню хожу,
Та я свою родиницю нігда не нахожу.

Ой та я нещаслива, та й моя родина,
Мене мамка в нещасливі пеленки вповила [7, с. 392–393], –

співають у пісні “Браття уд ня повмирили”.

Маємо у записах І. Лібера й пісні з наріканням на лихі часи, які також принесли з собою повний розрив родинних взаємин, взаємну відчуженість і ворожнечу між членами роду. Серед них пісня “Ой Боже мій милостивий”:

Ой Боже мій милостивий, банно мені, банно.
Чому то так тепер не є, як бувало давно.

Давно добрі годи були, хліби ся родили,
Брат до брата часто ходив, сестри ся любили.

Ой а тепер тяжкі годи, хліба ся не родят,
Брат до брата вже не ходит, сестри не говорят.

Брат до брата вже не ходит, бо не є їм мило,
Сестри собі не говорят, бо їм заніміло [7, с. 392].

Оповідасться у піснях українців Банату й про подружню невірність (“Пішов газда у роботу”, “Закувала зозулечка”, “Постелився горошок по полю”), про гірке вдовине життя (“Там за лугом зелененьким”), про солдатчину (“Ішов синок у катуни”), про вбивство чоловіком жінки (“Прийшов Іван до Маріки”, “Муй чоловік ніч не робит”). Ідея святості Роду здійснюється в них, з одного боку, через осуд будь-яких відступів від звичаїв Роду, зради їм, нехтування ними, осуд солдатчини та співчуття удовиній недолі як явищ, що руйнують сімейні устої. Такі відступи, соціальні умови потрактовано як зло, а удовина недоля – як життєву драму. На цьому тлі, з іншого боку, Рід зображено як ідеальні умови усебічного розвитку особистості, як духовну, моральну та соціальну цінність, яка й забезпечує цей розвиток. Скажімо, у пісні “Прийшов Іван до Маріки” Іван за намовою коханки убиває жінку. Потому коханка йому відповідає:

– Я не буду, Іваночку, твоїм дітям мати,
В тебе була жінка файна, було шанувати.

Кой ти зрубав свою жінку, красну, як сосочку,
Ти би мене не ізрубав, пугу головочку? [7, с. 465].

Солдатчина, війна, п'янство, удovina недоля, подружня невірність, інші психологічні та соціальні явища у родинно-побутових піснях, баладах і т. д. потрактовано як психологічні та морально-етичні випробування особистості. Одні витримують їх із честю ("Ідеш, милий, у катуни", "Ой дуна, каже, дуна", "Ой уже би полишати постоліята шити", «Ей конику вороненький»), інші – ні ("Ішов любко у катуни", "В зеленім гаечку", "Ой кує зозуличка", "Ворожила ворожіля", "Ой мати старенька", "Та коли ні відбирали").

Одинока стара мати у пісні "Ой мати старенька", овдовіла молода дружина у пісні "В зеленім садочку", які вирядили на війну сина та чоловіка, із гідністю приймають виклики долі: загибель близької та дорогої їм людини, приреченість на поневіряння не зламали їх морально й психологічно – вони зберігають у своїх душах і серцях родинне тепло, материнську та подружню любов до свого сина і чоловіка й після їх загибелі на полі бою. У піснях їх зображено як взірць досконалості української жінки – матері та дружини. Вони не зганьбили честі Роду, тому й стали для інших прикладом для наслідування, а отже і взірцем прекрасного в народному його розумінні. Відзначаються ці пісні національною самобутністю й інших образів, художньо-естетичних утворень загалом. Біленька сорочка, яку шие мати синові, у пісні "Ой мати старенька" стає найвищим емоційно-психологічним та ідейно-естетичним моментом піднесення почуттів матері та сина і символізує їх трагічну долю. Сорочка сприймається і усвідомлюється як передчуття трагічної розв'язки у взаєминах матері та сина, адже син просить "любу мамку" не шити її білими нитками, бо ж "будут її прошивати на війні кульками" [7, с. 564]. Там, на його "весілі" з "кулею германовою" буде "велика парада" – "машінгвери" та "канони позаду", які й зведуть його молодого "до гробу".

Героїня пісні "В зеленім садочку" також мужньо витримує найжорстокіші удари долі. Трагізм становища овдовілої молодої дружини у ній символізує образ коня, адже:

Три рочки минають, хлопці з війни ідуть, (2)
З-під мого милого (2) лиш коника ведуть (2).

Ведуть коня, ведуть начорно укритий, (2)
Тепер мій миленький (2) на війні убитий (2) [7, с. 565].

Відтак вона назавжди втратила свого милого, чорнобривого та "як мід солодньогого" [7, с. 565], а дітям вже ніколи не буде батька. Тож морально-етичне і в цій пісні також сприймається як вияв драматичного та трагічно-прекрасного, як народний ідеал подружньої вірності, як морально-етична основа українських народних сімейних звичаїв, адже війна руйнує родинні зв'язки, але вона не в силі зруйнувати і знищити ці звичаї.

Натомість у піснях "Ой кує зозуличка", "Та нап'юся горівочки", "Горілице око-вита" чистота і честь Роду утверджуються через осуд зради, п'янства, нехтування звичаями Роду. Розпад у сім'ї, розпад сімейних і родинних загалом узів у них подано крізь призму потворного, осмислюється і усвідомлюється ліричним героєм і виконавцями як драма. Драматичне виходить таким чином на перший план, визначає сутність ідейно-естетичного змісту образів, їх глибинний повчальний підтекст, морально-етичне спрямування твору в цілому.

Чоловіки у пісні "Ой кує зозуличка" ідуть на війну, а жінки, користуючись такою нагодою, ведуть розгульне життя, пиячать, дістають сороміцькі хвороби, пускають за вітром надбане господарство. Усе закінчується тим, що вражений таким станом справ чоловік, повернувшись з війни, виганяє жінку з дому іа вичитує їй:

Та що я мав коло хати, хата стала гола,
Тепер сі шукай дорогу, доки-с си здорова.

Тепер собі май дорогу, лишай милі діти,
Аби-с знала, як то жоні в курвариш сидіти [7, с. 587].

Застерігають від легковажності, яка стає причиною руйнування сім'ї, родинного тепла, достатку, злагоди й антипийницькі пісні. Трагікомізм ситуацій у них також має глибокий повчальний підтекст, спрямований на категоричне заперечення усього потворного, бездумного, легковажного та безвідповідального, що й призводить родину до згуби. Утративши в усьому міру, чоловік у пісні "Та нап'юся горівочки" втратив і почуття обов'язку перед дітьми, дружиною та громадою. Це він пояснює тим, що удався у свого батька, який був п'яницею і допився до того, що "пропив яму ріпи", а потім "прийшли жиди, взяли волки та хотіли й діти" [7, с. 535]. Не кращим постає й ліричний герой у пісні "Горілице оковита". П'яним він обіймав дуба, хоч думав, що то дівчина; грошей має лише на півлітру оковитої та "коліна голі" [7, с. 536] Жінка також стала повією та п'яницею. Отож і цю родину спіткало те саме, що й у попередній пісні. До них також "прийшли жиди, взяли воли", а в наслідку "встало ти ся ярмо" [7, с. 536]. Особливістю сатири, що переростає в гірку драму чи то й трагедію роду, у піснях цього ідейно-тематичного циклу є те, що вона має виразний громадський повчальний підтекст: висока моральність, чистота взаємин у громаді, здоровий спосіб життя громади, її звичаї залежать від високої моральності, чистоти взаємин у сім'ї, Роді, від здорового способу їх життя та звичаїв, на збереженні яких завжди стоїть сама громада.

Мотив випробування на міцність сім'ї та Роду – наскрізний мотив пісень про кохання, весільних та інших родинно-побутових пісень. Вірність закоханих один одному, що перевіряється довгою розлукою, багатством чи то бідністю, подоланням перешкод на шляху до щасливого шлюбу і т. ін. – то етичні ознаки та поняття, на підставі яких зводиться підмурівок нової, взірцевої, щасливої сім'ї. Кохана у пісні "Там на горі крута верба" понад багатство батьків ставить свою любов до бідного сиротини, тому й заявляє:

– Не журися ти, мій милий,
Я тебе усе люблю,
І з тобою хочу жити,
І з тобою в світ піду [7, с. 186].

Пісні українців Банату також застерігають від легковажності ("Закувала зозулиця"), від шлюбу без взаємної згоди ("Через пень"), зради ("Тугом-лугом, гаєм зелененьким", "Посадив я черешеньку у зимі") тощо. Драматична напруга пісенного сюжету, страждання закоханих ("Коли-м ішов від своєї милої", "Ой попід гай, мамко, ходжу", "Не пий, коню, воду", "Ой Іванку молоченький", "Та болит ня головочка") також розгортаються у картину випробувань почуттів закоханих, вияв поглядів народу на психологічні та морально-звичаєві основи майбутньої сім'ї. Будь-яка зрада, перелюбство у них також знаходять осуд як такі, що суперечать народному розумінню честі Роду, чистоті, красі та міцності сімейних узів. Та маємо у них і повне взаєморозуміння між батьками та закоханими. Молодий хлопець приїжджає на конику до двора дівчини і чекає на зустріч із нею.

Та не вийшла файна дівка, вийшла її мати:
– Добрий вечір, милий зятю, заходи до хати [7, с. 181] –

читаємо у пісні "Я гуляю, хлоп молодий". Образ коня як вірного друга і помічника закоханих не раз маємо також в інших піснях.

Естетика пісень про кохання та родинні взаємини, їх психологізм загалом ґрунтуються на ідеалізації прекрасного шляхом протиставлення його драматичному, потворному та трагічному. Страждання в них рідко (за винятком окремих ідейно-тематичних циклів) виступають виявом прекрасного, злагоди, взаємної поваги

та любові. Найчастіше – це туга за милим, болісне переживання зради, а відтак і самотності, відчуття якоїсь, навіть не завжди до кінця зрозумілої, приреченості, послідовне, драматично-напружене обстоювання своєї честі та гідності, трагічна розв'язка цієї боротьби.

Усталені народнопоетичні образи перепелички та сокола, які уособлюють закоханих, у пісні “Перепеличенька” з самого початку містять драматичний підтекст, адже “перепеличенька та й невеличенька по полю літає, Траву прогортає, сокола шукає” [7, с. 185]. Глибинний контраст (невеличенька перепеличенька – сокіл; перепеличенька літає по полю – сокіл сидить на дубі; перепеличенька шукає сокола – сокіл байдужий до того) надає пісні напруженого лірико-драматичного характеру, викликає тривогу про долю героїв, передчуття невідворотного, гіркого та болісного, що й вінчає розв'язку твору:

Й а згордив ти мною,
А вітер горою,
Гора долиною,
А луг калиною –
Козак дівчиною [7, с. 185].

Підтекст виходить на поверхню: погорда, небажання сокола зрозуміти перепеличеньку, отже і козака – дівчину, стали на перешкоді їх взаємної любові, щастю, не дали змоги створити сім'ю, привнести у неї родинне тепло і злагоду.

Із глибини віків передає нам українські народні уявлення про моральні, психологічні, звичаєві загалом основи сім'ї та Роду, взірці справді українського патріотизму, розуміння нашими далекими предками нашої національної честі та гідності, з якими маємо співвідносити самих себе, робити на підставі цих співвіднесень відповідні узагальнення та висновки, формувати на їх основі свої сімейні та родові звичаї, свою громадянську та національну позицію історична балада “Бондарівна”, яку записав І. Ребошапка від Р. Семич у селі Корнуцел. Дівчина-українка не дозволила познущатися над своїми почуттями, над собою зарозумілому та пихатому панові Каньовському, дала йому рішучу відсіч, хоча й заплатила за це своїм життям. Вмістивши баладу у збірник, І. Хланта загострив увагу на розумінні нашим народом нашої національної честі, честі роду як основи української сім'ї, найтіснішим чином пов'язаної з увагою та повагою до людської особистості, з долею нації.

Не випадково свого часу Ю. Вассиян і д-р М. Антонович писали про родову основу національного світогляду українців, про родові розуміння українцями нації та держави [1, с. 31]. Саме на такій світоглядній основі ґрунтуються уявлення про Рід у піснях “Як мені вас не любити”, “Мати наша, мати”, “Любіть свою хату”, “Україно наша мила”. Батько та мати, рідна хата, Україна – та психологічна вісь, навколо якої й формуються ці уявлення. Цілком очевидно, що вони поставили в Банаті на ґрунті втрати рідного, дорогого як невід'ємної умови вільного та повнокровного розвитку особистості. Чужина загострює відчуття цього рідного, дорогого, викликає згадку про те, як тато й мама “згодували власними руками” [7, с. 95], навчили розуму, приголублювали, як мати-українка, як голубка сива, “любові крильцями усіх нас прикрила” [7, с. 96]. Ще ріднішою та дорожчою на чужині стала рідна хата, бо ж там “бігали до мами дрібними ногами” [7, с. 96], там підростали, пізнавали світ, звідти “вели за руку в школу на науку” [7, с. 97]. Із цих складових формується у названих піснях поняття про Рід, про Україну як матір, звідси приходить усвідомлення виконаного обов'язку перед нею, що викликає тугу та сум за Україною, бо ж:

Ци працюю, ци гуляю, ци лягаю спати
Усе в моєму серденьку Україна-мати [7, с. 97].

Оце сприйняття та розуміння України як матері викликає бажання і потребу спокутувати оту свою “провину”, до кінця виконати свій обов’язок перед нею.

Хоч би нам і довелось у вогні горіти,
Не забудем, Україно, що ми твої діти [7, с. 97], –

заявляє ліричний герой у пісні “Україно наша мила” . З огляду названих вище пісень випливає, що Україну у свідомості українців Банату сприймають і розуміють як єдину родину, як єдиний український Рід, що цілком і повністю відповідає узвичаєному її загальноукраїнському розумінню. Відтак українці Банату відчують і усвідомлюють себе як її природною часточкою, бо ж вона – у їх серденьку, бо ж вони – її діти.

Таким чином, світоглядно-духовною основою розуміння сім’ї, Роду в народнопоетичній творчості українців Банату є ідея злагоди, гармонії у родинних і громадських взаєминах. Адже Рід не може ґрунтуватися на злі, бо ж він – уособлення добра, краси, вільного та повнокровного розвитку особистості, а відтак – громади, нації, держави, які потрібно оберігати кожному якнайдорожче, як найвищу цінність, як рідну матір.

Родинно-побутові, соціально-побутові, баладні пісні та балади в репертуарі українців Банату відображають загальноукраїнські спрямування у розгортанні народнопісенної картини світу. Порівняно зі стародавньою пісенною верствою вона характеризується загостренням у взаєминах людини та суспільства, між добром і злом, прекрасним і потворним, появою соціальних, повчальних мотивів, прагненням відновити первісну гармонію як природну необхідність становлення та розвитку людської особистості, суспільства загалом. Це ж, у свою чергу, зумовлює й діалектику становлення різних пісенних жанрів та їх різновидів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович М. Історіософія Юліана Вассіяна. Спроба характеристики / Марко Антонович // Вассіян Юліан. Твори. – Торонто, 1972. – Т. 1. Степовий сфінкс.
2. Гуменна Д. Минуле пливе у прийдешнє. Розповідь про Трипілля / Докія Гуменна. – Нью-Йорк, видання Української Вільної Академії Наук у США, 1978.
3. Давидюк В. Генеалогія українського фольклору / Віктор Давидюк. – Рівне: Волинські обереги, 2005.
4. Колесса Ф. Українська усна словесність / Філарет Колесса. – Львів, накладом фонду “Учітєся, брати мої”, 1938.
5. Костомаров М. Слов’янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / Микола Костомаров. – К., Либідь, 1994.
6. Миролобов Ю. Ригведа и язичество / Юрій Миролобов. – К., Кит, 2009.
7. Хланта І. Народні пісні українців Банату (Румунія) / Запис текстів та мелодій, упорядкування, підготовка текстів, вступна стаття, примітки та словник Івана Хланти. Мелодії розшифрував Іван Лібер. – Ужгород, ВАТ “Патент”, 2009.

Formation and Development of Spiritual, Artistic, and Aesthetic Grounds for Folklore Songs of Ukrainians in Romanian Province of Banat

Oleksiy VERTIY

The article deals with the dialectics of genre formation and development of old folk songs of Ukrainians in Banat (Romania). It is based on family, social, and ballad songs written down by I. Khlanta, I. Reboshapka, I. Liber. The researcher believes that these songs depict all-Ukrainian trends in the evolution of folk songs worldwide. In contrast to ancient songs, the songs under research are characterized by controversial aggravation in human and social relations,

concepts of good and evil, beauty and ugliness as well as social and didactic motifs along with the desire to restore the original harmony as an essential for the formation and development of an individual and society on the whole.

Key words: song, confessionness, spiritual world, fate.

Становление и развитие мировоззренческо-духовных и художественно-эстетических оснований народной песенности украинцев румынской провинции Банат Алексей ВЕРТИЙ

На основе семейно-бытовых, социально-бытовых, балладных и других песен, записанных известными фольклористами И.Хлантой, И.Ребошанкой, И.Либером, в статье проанализирована диалектика становления и развития разных песенных жанров в репертуаре украинцев Баната (Румыния). По мнению исследователя, эти песни отражают общеукраинские тенденции в формировании народно-песенной картины мира. По сравнению с древним песенным слоем, она характеризуется обострением конфликта человека и общества, всё большей поляризацией между концептами добра и зла, прекрасного и безобразного, а также появлением социальных, дидактических мотивов, стремлением восстановить первоначальную гармонию как естественную необходимость становления и развития человеческой личности и общества в целом.

Ключевые слова: песенный слой, исповедальность, духовный мир, судьба.

Стаття надійшла до редколегії 6.03.2013
Прийнята до друку 15.04.2013

Нові книги

Худаш М. Походження імен та релігійно-міфологічні функції давньоруських і спільнослов'янських божеств: монографія. - Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2012. - 1060 с.

Пропонована монографія є першою в сучасній науці спробою доторінного критичного перегляду дотеперішніх основних поглядів дослідників на походження імен давньоруських і спільнослов'янських язичницьких божеств з оглядом при цьому також дотеперішніх спроб трактування сутності релігійно-міфологічних функцій цих божеств. Використовуючи відповідну аргументацію, автор пропонує теорію, згідно з якою всі без винятку давньоруські та спільнослов'янські язичницькі божества разом із своїми іменами і релігійно-міфологічними функціями виникли переважно ще в первіснообщинний період і включно на праслов'янському чи ще протослов'янському автохтонному ґрунті, причому саме на ґрунті антропонімійному. Отже, жодне з цих божеств, як і його ім'я, нізвідки не було запозиченим. Автор також аргументовано доводить, що деякі з відомих досі у науці давньоруських язичницьких божеств насправді не були жодними божествами, оскільки їх помилково створили через непорозуміння давньоруські книжники-переписувачі та копіїсти більш давніх писемних пам'яток.

