



УДК 801.81:398.8-055.25(=161.2)

Українські колядки дівчини: роль і місце метаморфози у процесі ініціації героїні

Марія КАЧМАР

Кандидат філологічних наук,
науковий співробітник відділу фольклористики
Інституту народознавства НАН України
79000, м. Львів, проспект Свободи, 15
e-mail: inst@ethnolog.lviv.ua

Статтю присвячено аналізу принципу метаморфози в українських колядках із центральним мотивом "дівчина прибуває сама до нареченого". Простежено зв'язок перетворення з уявленнями про весілля як ініціальну подорож героїні, унаслідок якої відбувається її народження в новому образі. Визначено специфіку і типові образи метаморфози (зоо- та атмосфероморфні, астральні), які зазвичай локально марковані. Розкрито на прикладі текстів колядок процес поступової втрати віри носіїв традиції у можливість перетворення.

Ключові слова: колядка, метаморфоза, лімінальна ініціальна подорож, весілля, локус, мотив.

Поезія зимового циклу – один із архаїчних, а водночас і найколеритніших, масивів народної творчості. Її довговіковий розвиток, за словами Ф. Колесси, "засвідчує наверстування колядок: в одних слідний іще відгомін поганських вірувань, в інших помітне вже сплетення поганського й християнського світогляду, відбиток біблійного оповідання й християнської легенди; одні є відблиском спокійного хліборобського побуту, інші наводять картини бурхливого воєнного життя; одні вийшли із сільського середовища, інші витворилися, очевидно, серед воєнної верстви дружинників" [13, с. 48].

Серед архаїчних рудиментів у текстах колядок простежуємо використання метаморфози як релікту давнього міфічного світосприйняття загального зв'язку складників світобудови, можливості переходу одних сутностей в інші [24]. Зазначимо, що за джерелами та характером застосування в колядковому творі метаморфоза неоднорідна. Можемо виділити такі основні види перетворення: дівчина на шляху до милого зазнає кількарядового ланцюгового перевтілення; із крові чи частин тіла Ісуса Христа з'являються різні об'єкти (церква, вино); метаморфоза еміненного характеру (сльоза – ріка – Дунай (море)).

Усі вказані види перетворення з'явилися в колядкових зразках у результаті міжжанрової взаємодії: колядки та весільної пісні, колядки та апокрифічної літератури. Загалом, як зазначає Л. Виноградова, процес своєрідного "втягування" в коло обрядового фольклору зразків з інших жанрів характерний фактично для всіх календарних циклів: весняного, купальського, жнивного та ін. Однак, якщо у вказаних жанрах цей процес пов'язаний із занепадом і руйнуванням обрядової пі-

сенної системи, то у колядуванні таку потребу розширення матеріалу за рахунок інших жанрів зумовила тенденція до розширення меж групи святкових величань завдяки їх особливій популярності [7, с. 77]. Поява й актуалізація персональних величань в колядковому репертуарі (особливо для дорослих дітей господаря) розширило межі мотивного фонду цих текстів. “Величання господаря і його хазяйства, – писав М. Грушевський, – господині – її господарності, доброго пошиття і любові з господарем, бажання щастя і успіху їх синам і донькам – все се притягнуло сюди масу мотивів обрядових, пісенних, казкових, з інших сфер – з сфери сільськогосподарського обряду, з весільного репертуару, з дружинної творчості” [8, с. 230].

Саме в результаті зазначених процесів значного поширення у колядках дівчини та парубкові набуває мотив “дівчина прибуває сама до нареченого, зазнаючи на цьому шляху кількох метаморфоз”. Генеза такого перетворення, без сумніву, у давніх уявленнях наших предків про весілля як не лише важливий етап у житті кожної людини, а й як певну ініціацію, лімінальний стан, тимчасову смерть нареченої та її воскресіння у новій якості. Розглядаючи у цьому контексті метаморфозу в колядках і весільних піснях, можемо вказати на певні відмінності. Перетворення нареченої у весільних творах знаменує перш за все її появу перед представниками колишнього свого роду уже в іншій, нехарактерній, “чужій” для них іпостасі. Прикметно, що пісні цієї тематики виконуються зазвичай після повернення молоді з церкви до батьківської хати: “Впаду я ластовкою, / Перед своєв матенкою: / “Ой матенко моя, / Вже ж бо я не твоя, – / Ой вже ж бо я того пана, / Що я з ним присягала!” [17, с. 661]; “Попливу я утюнкою / Да перед матюнкою: / “Ой матюнко моя, / Вже ж я не твоя...” [25, с. 294].

Зазначимо, що вихідні образи перетворення продиктовано народними уявленнями, які наділяють цих птахів шлюбною символікою: ластівка зазвичай втілює жіноче начало [10, с. 623], а качка – поширений символ дівчини, нареченої [10, с. 669]. Окрім того, обидва орнітологічні образи пов’язані з уявленнями про “інший”, потойбічний світ, в який потрапляє наречена під час символічної смерті. Хтонічна природа ластівки зумовлена уявленнями про зимівлю цих птахів на дні водойм чи під землею. Качка – одна із поширених тварин, образ якої пов’язаний зі смертю [21, с. 347]. Своєрідними прикладами використання такої символіки слугують численні тексти українських народних казок.

На відміну від весільних пісень, де одноразова метаморфоза засвідчує символічну смерть нареченої та її народження в новому образі, колядковий матеріал концентрує свою увагу на лімінальній ініціальній подорожі дівчини. На шляху героїні зазвичай кілька перешкод, які вона зобов’язана подолати. Колядка у своєрідному варіанті зображує процес жіночої ініціації, серед основних рис якої В. Балущок виділив ритуальне відокремлення та ізоляцію ініціанток від суспільства в потаємному місці; ліс як місце проведення ініціації, відповідність його “потойбічному” світу, проходження межі між світами по ріці; ритуальне подолання межі між світом людей і потойбічним світом за допомогою коня; як результат проходження усіх випробувань нове народження, яке проявлялося перш за все у зміні зовнішнього вигляду [3, с. 36].

Елементи жіночої ініціації відображено у колядках із домінантними мотивами: дівчина сама прибуває до парубка та дівчина готує подарунки членам сім’ї молодого й приносить їх. Обидва мотиви знаменують одруження, оскільки обдаровування родичів нареченого – невід’ємний момент весільного сценарію. Колядки дівчини загалом й окремі зразки поетичних творів, які присвячено парубкові, дуже близькі, за словами І. Ребошапки, до весільних звичаїв. Вони зображають весілля “частинами”, є “відрізками”, “крихтами великого символу (весілля)” [22, с. 41]. Скажімо, яскраво виражено у зразках цієї тематики мотив сватання, який передую

процесу ініціації: *“Ні світ, ні зора знімається, – / Молодий Василь прибирається / На королевський двір королівну сватать”* [25, с. 281]; *“Ой серед села світла світлонька, / А коло неї нова вборонька. / Стоять коники поприпинані, / До них жовнярі поприбрані. / А еден коник найвороніший, / До него жовнір найприємніший. / Хоче їхати й а в Львів по дівку, / Й а в Львів по дівку, по королівну”* [15, с. 289]. У більшості колядкових текстів із таким зачином сюжетна лінія розвивається по-іншому: парубок здобуває після облоги міста наречену як своєрідний викуп і подарунок. Акцент поставлено на чоловічій ініціації, яку проходить хлопець: проявляє себе як член військової дружини, умілий мисливець тощо. У колядках із мотивом приходу дівчини, які часто зараховують до парубочих, дещо змінено смислові наголоси: епізоди військового походу, батальні сцени облоги міста замінено мотивом самостійного прибуття нареченої. Важко встановити первинність тих чи інших мотивів, оскільки сама весільна обрядовість, з якою пов’язані колядкові зразки, в основі своїй, на думку М. Грушевського, *“представляє сполучення двох різних форм заключення подружжя”*, зокрема насильне завоювання дівчини та порозуміння, договір родів молодого і молодої [8, с. 266]. На розвій мотиву жіночої ініціації в колядках доволі вагоме значення могла б мати, на нашу думку, й персоналізація величання, коли адресатом побажально-магічної інформації, за І. Свенціцьким, осередком пісні [23, с. 137], були окремо і хлопець, і дівчина.

Так чи інакше зі зміщенням певних акцентів (дівчина, проходячи ініціацію стає суб’єктом дії, а не пасивним об’єктом, який завойовують) головним центральним моментом весілля, апробованим у колядках, залишається дія переходу нареченої в господарство її майбутнього чоловіка, яка, за словами І. Ребошанки, часто зображена символічно [22, с. 38]. Саме в цей момент переходу дівчину наділено рисами сакральності, що споріднює її з міфологічним персонажем. Вона володіє надприродними можливостями: може врятувати інших людей, ушпинити на перебіг весілля, природу тощо [9, с. 386]. Героїня не просто долає перешкоди на шляху до нареченого, а й здатна до перетворення, яке, однак, підпорядковано народним віруванням про ініціацію нареченої, її символічну смерть і народження в новому образі. У колядкових текстах такий перехід підсилено величальним елементом, зокрема дією принципу ідеалізації. Розглянемо детальніше ланцюгову кількаразову переміну героїні.

Перш за все звернемо увагу на чітку підпорядкованість локусів переміни принципам жіночої ініціації. Вони чітко марковані як *“чужі”* та *“свої”* території. Чужі локуси репрезентують ліс та поле, до *“своїх”* належать об’єкти зазвичай рукотворні, які пов’язані зі світом людським, із родинним і громадським життям, так звані домашні локуси (село, подвір’я, хата, поріг, стіл). Окремо слід виділити також межові образи, які розділяють свій і чужий простори, потойбічний та людський світи. Найпоширеніший репрезентант таких локусів – водний рубіж, який найчастіше представлено образом синього моря. Саме вода є тією межею, яка розділяє, за словами В. Єрьоміної, до- і післявесільні форми існування, пов’язані з ідеєю обов’язкового проходження фази тимчасової смерті та можливого подальшого відродження, тобто з центральним смисловим моментом обряду ініціації [12, с. 156].

В одиничних зразках рисами порубіжного об’єкту наділено гору: *“Вийшла від гору чорнойов хмаров, / А зійшла в село дробен дощиком”* [14, т. 2, с. 214]. За народними уявленнями, гора – вертикаль, яка з’єднує верх і низ, тому часто постає як локус бінарний: чистий та демонічний.

Ліс – один із найпоширеніших образів *“того”, “потойбічного”* світу в слов’янських віруваннях, природне середовище, яке протиставляється культурному просторові [1, с. 97]. З іншого боку, ліс, який у весільних обрядах ототожнюється зі стороною нареченого, є місцем проведення ініціації дівчини. Безперечно, цей просторовий образ із зазначеним семантичним зарядом давній за походженням і

поширений не лише в текстах колядок, а й у казках, демонологічних оповіданнях, легендах.

Часто своєрідним “варіантом лісу” у слов’янській традиції виступає образ чистого поля [4, с. 127]: *“Не їдь мене, не сватай мене, / Я к тобі да сама прибуду / Рано в неділю / Через чистое поле темною хмаркою, / Через синєє море сірою уткою...”* [25, с. 281]. Зазначимо, що у текстах колядок ці локуси здебільшого подано у парі: *“Як лісом ішла пирипилкою, / А полем ішла чорнов гавкою...”* [14, т. 2, с. 265]; *“Ой через лісок сивов зазульков, / Ой через поле дрібним дожджиком...”* [14, т. 2, с. 266]. У цих зразках простежуємо певне нанизування просторових образів з однаковим семантичним маркуванням, яке однак не позбавлено градаційного забарвлення: ліс – небезпечніший локус для людини, ніж поле. У таких варіантах помітні впливи, хоча й мінімальні, уявлень про цей локус як місце праці людини, його включення до сфери культурного світу. Таке значеннєве наповнення образу домінують у творах із порушенням традиційним просторовим ланцюгом. Так, схема “чужий (потойбічний) світ – межа – свій простір” зазнає різноманітних трансформацій: *“Я молоденька сама прилечу / Через море ясним сонцем, / А через поле дрібним дожджиком, / На подвірє ластівонькою, / До світлиці невісточкою...”* [14, т. 2, с. 267]. Як бачимо, поле марковано рисами свого простору: воно знаходиться за символічною межею, яка розділяє два світи, хоча і не позбавлено певної периферійності щодо культурного простору (подвір’я та світлиці).

Отож, ініціація дівчини в колядковому матеріалі подана як подорож із потойбічного світу (ліс, поле) через подолання водного рубежу до світу людського, культурного. Цій ініціальной подорожі, яка забезпечує народження героїні в новому образі, підпорядкована її метаморфоза. Поява цього мотиву в колядках, загалом як і у весільних піснях і голосіннях, продиктована давніми уявленнями про перетворення як найпоширеніший спосіб зміни вигляду лімінальної істоти, а відповідно й статусу, а також віруваннями про смерть як метаморфозу універсального, загальносвітового характеру [12, с. 139]. Зазначимо, що кожному локусові відповідає певне перетворення, поява героїні в іншому вигляді. До найпоширеніших вихідних продуктів переміни належать орнітоморфні образи (зоуля, перепілка, чорна галка, сивий сокіл, ластівка, пташинка, сіра утка), астральні (ясне сонечко, ясна зоря (варіант ясна свічка)), атмосфероморфні (чорна, темна хмара, дрібний дощ) та образ дівчини-рибини.

Нагромадження та вільний вибір вихідних образів переміни, який простежуємо у текстах колядок, є результатом, на думку О. Потебні, кількох початково окремих образів: наречена постає у вигляді хмари і дощу; зорі та сонця; качки (ластівки, пави, лебедя), які давніше за своє подальше об’єднання [20, т. 2, с. 394]. В основі перетворення дівчини на атмосферні явища давня символіка води як плодотворного начала. Народна традиція проводить певну аналогію між весіллям, приходом молодої жінки у нову сім’ю, основним призначенням якої є народження дітей і продовження роду, та дрібним дощем (хмарою), який сприяє росту та буянню природи, доброму урожаю. Таке зближення цих двох мотивів (аграрного та сімейного), їх паралельне співіснування, на думку О. Курочкіна, цілком виправдане з погляду традиційно-побутового мислення селянина, в якому процеси землеробства, скеровані на одержання врожаю, й шлюбні стосунки, покликані дати потомство, асоціюються [16, с. 30]. Цим продиктовано й характер відповідної метаморфози дівчини в колядках, здебільшого незмінний зв’язок між образами переміни: *“Через море ясним сонцем, / А через поле дрібним дожджиком ”* [14, т. 2, с. 267]; *“На село ввійшла чорнов хмаркою, / Перед поріг впала дробен дощиком”* [14, т. 2, с. 265]; *“Понад селенько чорнов хмаронькою, / На подворенько дробним дождиком”* [17, с. 611]. Домінують у цих епізодах домашні локуси (село, подвір’я, поле як частина господарства), на які прихід молодої дівчини та створення нової сім’ї мали би вплинути позитивно.

Одним із найпоширеніших видів перетворення залишається зооморфна метаморфоза. Безперечно, на її функціонування в колядковому тексті вплинула весільна пісенність із характерною для неї символікою. Однак, серед продуктів перевтілення простежуємо одиничне використання окремих символів (перепілка, чорна галка) та широке залучення інших. До таких відносимо перш за все ластівку, зозулю та качку. Зазначимо, що ці образи у колядках також локально марковані. Скажімо, сива зозуля завжди співвідноситься з лісом: *“Приплину сама аж перед хати: / Ой через лісок сивов зазульков”* [14, т. 2, с. 266]; *“Через моренько – дрібним дождженьком, / А через лісок зозуленькою”* [15, с. 289]. Таке використання образу цього птаха зумовлено кількома чинниками. По-перше, за народними уявленнями зозуля символізує дівчину на виданні або наречену. Однак, її зв'язок з “чужим” простором у колядці продиктовано тим, що зозуля, за Н. Пастух, має яскраві конотації інородності, її вторгнення у “свій” простір завжди несе зміст хаосу [18, с. 12].

На відміну від зозулі, яку марковано як представника “чужого” простору, ластівка чітко означена як репрезентант “свого” світу й прив'язана до домашнього локусу. Підтвердженням слугують і тексти колядок: *“У село влину ластівонькою, / Ой на подвірє невістонькою”* [14, т. 2, с. 266]; *“Ой, а до сіней чом ластовою, / Ой, а до хати чом невістою”* [17, с. 611]. Як бачимо, з уявленнями про ластівку як чисту пташку та покровительку худоби і дому, що забезпечує йому щастя і благополуччя [10, с. 612], пов'язане й бачення нареченої, прихід якої у нову сім'ю має забезпечити родині добробут та всілякі гаразди.

Із водною стихією, яка знаменує перехід між світами, а також зміну соціального статусу дівчини, найчастіше пов'язані образи качки та рибини: *“Через море рибонькою, / Через лісок пташинкою”* [14, т. 2, с. 118]; *“Через синєє море сірою уткою, / Над твоїм двором дрібненьким дощом”* [25, с. 281]; *“Буду йти водою та з ютонькою”* [15, с. 288]. Природа їх відповідного застосування пов'язана з уявленнями про воду як центральний епізод ініціації, що засвідчують тексти не лише колядок, а й весільних пісень:

Думай, Ганусю, думай, (2)
 Чи перепливеш Дунай.
 Чи перепливеш море (2)
 До свекрухи на горе.
 Чи перепливеш ріки (2)
 До свекрухи навіки [6, т. 2, с. 399].

Таким чином, домінантною в обрядових текстах є хтонічна символіка риби, зокрема її належність до потойбічного світу та амбівалентний зв'язок як зі смертю, так і з народженням [10, с. 752]. Подібним семантичним зарядом наділено образ качки, яка також часто співвідноситься з потойбіччям і є своєрідним посередником між світами. Поширенню таких уявлень, безумовно, посприяли фізичні характеристики птаха, зокрема його зв'язок із трьома стихіями: водою, землею та повітрям.

Окрім зазначених образів, які слугують вихідними продуктами переміни в ланцюговій метаморфозі, що символізує весілля, надзвичайного поширення набули астрально-солярні символи. Зазвичай молодий у весільних піснях прирівнюється до місяця, а молода до зірки. Такі “астральні прикраси у фольклорі – за словами І. Денисюка, – належать до найдавніших” й відображають тісний зв'язок селянина із небом, із космосом [11, с. 17]. Перетворення нареченої у сонце чи зорю в колядках надзвичайно різнопланове. З одного боку, порівняння з небесними світилами – один із поширених величальних прийомів, відомий усій народній традиції. З іншого, необхідно зазначити, що в колядкових текстах дівчину отождено частіше не з зорею (пізніший аналог – свіча), а з сонцем: *“Увійшла до сіний*

ясним сонечком” [14, т. 2, с. 214]; “Я до тебе на двор дробним дощем, / А в сіни ясным сонцем” [14, т. 2, с. 119]; “На подвір’я зійду з ясным сонцем, / А в сінечка войду з ясною зорею” [15, с. 288]. Важко визначити природу такого зіставлення: можемо провести певні паралелі з колядками господареві, коли до нього приходять незвичайні гості (сонце, місяць та дрібний дощик), які мають забезпечити йому добробут. Подібними функціями наділено й наречену, із приходом якої у нову родину народна творчість пов’язує подібні сподівання. Однак, окремі дослідники весільного обряду вказують на глибокі корені такого явища. Так, скажімо, О. Потебня вважав народне весілля – відбиттям ідеї небесного шлюбу (Неба і Землі, сонця та місяця). Саме тому людське весілля часто уособлюється в образах небесного, а космічна природа наречених виявляється у порівнянні їх зі світилами, зокрема сонцем, місяцем і зірками [20, т. 1, с. 362]. Саме тому народна традиція не випадково, на нашу думку, обрала солярний символ як один із образів перетворення дівчини в процесі ініціальної подорожі. Якщо у весільній пісенності наречена частіше асоціюється з зорею, то колядковий твір дещо трансформувалася цей елемент у контексті своєї жанрової парадигми.

Типологічно близькі до колядок із центральним мотивом “дівчина прибуває сама”, які у сконденсованому вигляді відображають обряд весілля, твори зі стрижневим епізодом – “героїня приносить подарунки сама”. Як і взаємний обмін, вручання подарунків, за словами І. Ребошанки, у традиційному весільному звичаї символізувало вираження згоди [22, с. 61]. У колядкових текстах цього масиву основний акцент зроблено також на ініціальній подорожі героїні (вона прибуває до нареченого з подарунками для членів його сім’ї), під час якої дівчина зазнає метаморфози:

Ой дати б, дати, ким передати?
 Ні сором, не два, понесу сама.
 Як у двір ввійшла, як зоря зійшла.
 В сіни влетіла ластівочкою,
 До хати ввійшла невісточкою [15, с. 459].

У тексті колядки простежуємо поєднання двох різних за формою, а відповідно й часом появи, етапів метаморфози. Традиційне для творів цієї тематики перетворення нареченої у ластівку, давній характер якого засвідчує й відповідна форма – “влетіла ластівочкою”. До пізніших зараховуємо використання традиційної форми порівняння зі сполучником як: “у двір ввійшла, як зоря зійшла”.

Дещо видозмінено й просторову палітру цих текстів порівняно з колядками з мотивом “дівчина прибуває сама”. В окремих зразках простежуємо використання образу дороги як різновиду межі між своїм і чужим простором: “Ой піду ж бо я до ріжечкою, / Та полем, полем ластівочкою. / Та в двір я ввійду бай дівочкою, / За стів я сяду книгиничкою, / З-за стола встану молодичкою...” [26, с. 124]. Ініціацію героїні у цьому зразкові подано крізь призму метаморфози, яка знаменує зміну соціального стану дівчини, її зовнішнього вигляду, тобто нове народження. Саме поле визначено як локус переміни, тому цей об’єкт також не позбавлено рис межового простору. Таке трактування, безумовно, пов’язано з протилежними уявленнями про поле: як частину культурного світу поруч із хатою, садом, подвір’ям і як його ототожнення з лісом [2, с. 135].

Надзвичайно цікава у цьому аспекті гуцульська колядка “Гречна Марійка білцу білила”. Своєрідно подано процес ініціації героїні – вона не просто зазнає перетворення у кожному окремому локусі, а, ставши ластівкою, намагається звити гніздо:

Ой піду ж бо я доріжечкою,
 Полечу полем ластівочкою.
 А сіла собі в широкі поля,
 Почіла собі там гніздо вити.
 Ой тоті поля то не влюбили,
 Траву зім'їли, верхи всушили.
 Она злинула в вишневі сади,
 Почіла собі там гнізда вити.
 Ой тоті сади то не влюбили,
 Цвісти лишили, лист усушили [26, с. 127].

У колядці чітко простежується шлюбна тематика: звити гніздо означає створити свою сім'ю у відповідному для цього місці. Образи широкого поля та вишневого саду чітко регламентовано як частини "чужого" простору. Як відомо, широке, чисте поле у народній творчості часто виступає варіантом лісу, найпоширенішого репрезентанта "не свого" світу. У колядці його значення дещо уточнено, зокрема відображено символічний і семантичний зв'язок поля (як безконечного та недискретного простору) й волі (як нічим необмеженої свободи), що характерно для мовного і фольклорного середовища [2, с. 134]. Цікавий локус вишневого саду: з одного боку, він асоціюється часто з потойбічним світом (здебільшого у казках), з іншого у весільних піснях цей просторовий об'єкт пов'язаний із вільним безтурботним життям дівчини до весілля [3, с. 531]. Отже, за своїм семантичним зарядом ці локуси непридатні для створення сім'ї, яка регламентує закінчення вільного безтурботного життя дівчини. Натомість білі церкви – найкраще для цього місце:

А й залинула в білі церкви,
 Почіла собі біло білити,
 Біло білити, гніздечка вити.
 Ой тоті церкви того влюбили,
 Ой улюбили тай ухвалили... [26, с. 127]

Образ церкви також багатозначний. Саме вінчання у церкві, хоча і за пізнішими уявленнями знаменує закінчення вільного довесільного життя та початок нового сімейного, тобто є одним із завершальних етапів ініціальної подорожі героїні й народження її в новому образі. Окрім того, церковця в колядках, за словами І. Свенціцького, асоціюється з домом, а три її верхи-віконниці – члени сім'ї: господар, господиня, їх діти [23, с. 145]. Саме такий дім повинні збудувати наречені, створюючи нову сім'ю.

Залишки дівочої ініціації простежуємо у гуцульських колядках господині. На відміну від текстів про прибуття дівчини до парубка, в яких подано ініціальну подорож нареченої крізь призму кількарязової метаморфози, у цих зразках відображено один із її етапів, щоправда мало поширений у творах для дівчини: ритуальне подолання межі між "чужим" та "своїм" світами за допомогою коня. Господиня, зібравши чарівну золоту ряску чи срібло-золото, яке залишили татари та німці, вирушає у потойбічний світ до чарівних майстрів: *"Та й ізбрала золоту ряску. / Ой пішла она бай чистим полем, / Бай чистим полем, вороним конем"* [26, с. 69]; *"Срібло-золото она збрала, / А як збрала, та й поїхала. / Ой она біжит чистим полем, / Чистим полем вороним конем; / Як она біжит, земля дріжит, / Земля дріжит, як она біжит"* [26, с. 70]. Безперечно, відбулося перенесення колядкового матеріалу на рівні адресата: від дівчини до молодого чоловіка – зміщення акцентів зі шлюбної тематики та побажання швидкого одруження на величання чеснот господині. Доказом цього слугують тексти колядок, де ковалі чи ремісники виготовляють речі з золотої ряски для дівчини як атрибути майбутнього весільного обряду: *"А з обрізочкі"*

золотий перстенець, / Золотий перстенець на білий палець, / До імінієнька, до вінччинінька" [14, т. 2, с. 165]; "Та вінчічок до вінчіня, / А перстенець до мініня, / А кубочок винце пити" [14, т. 2, с. 165]. У колядках же господині героїня віддає срібло-золото для оздоблення церкви, золотарі виготовляють незвичайні речі на славу дружини господаря: "Золотий перстінь ручкою світит, / А шовків пояс крижки ломит, / Золота гатка голову клонит / Кречній газдині та ї ї на славу" [26, с. 69]. Отож, не можемо не погодитися із думкою Л. Виноградової про те, що сюжетні величання про "пав'ячий вінок", "золоту ряску", "полювання на тура" та ін., які початково належали до весільної пісенності, перейшовши у колядування, майже повністю відірвалися від весілля у традиції подальшого пісенного побутування [7, с. 78].

Надзвичайно цікава метаморфоза героїні, збережена у колядкових текстах. Її перетворення, яке початково мало ініціальний характер, наприклад, у колядках "дівчина прибуває сама", зазнало трансформацій. Героїня обирає іншу іпостась, щоб потрапити в потойбічний світ, "чужий" простір. Цей локус асоціюється передусім із чарівними, міфічними істотами: ковалями, золотарями, ремісниками, пізніше – ангелами-майстрами. Найдавнішим за походженням можемо вважати образ коваля, професія якого часто піддавалася демонологізації й уважалася справою інородців чи іновірців, тобто представників "чужого" світу. Цю думку підтверджує й образ чистого поля, як одного з типових локусів "чужого" простору, де героїня зустрічає незвичайних істот. Вихідний образ переміни також не випадковий, оскільки коня, за народними уявленнями, вважали одним із посередників між своїм і потойбічним світами. Ця тварина була активно залучена до сімейних обрядів переходу, зокрема й весілля [19, с. 592]. Однак, у колядковому тексті наголос дещо зміщено: кінь виступає лише посередником між світами, а не одним з учасників процесу ініціації. Загалом ці зразки, а саме метаморфоза героїні, відображають одну із загальних тенденцій народної пісенності: вони є результатом традиційного багатовікового відставання, за словами В. Єр'оміної, форми вираження від змісту, який із часом губить свої основні елементи, зокрема і віру в можливість перетворення [12, с. 15].

Окрему увагу слід звернути також на способи здійснення перевтілення. Якщо у народній прозі метаморфоза часто зумовлена дією інших факторів і невід'ємним учасником переміни, окрім самого об'єкта, є суб'єкт дії (Господь, мати чи батько, чарівниця), то в поетичних текстах зазвичай відбувається самоперетворення. Його, так би мовити, блискавичний характер, який у пізніших варіантах народної поезії замінять різні зовнішні підготовчі форми [12, с. 139], засвідчує давнє походження мотиву метаморфози в колядкових творах. Окрім вихідного образу переміни, який в наступному епізоді миттєво змінюється, важливу інформацію про перетворення дають самі предикати: дівчина не лише перетворилася, а й виконала дію, що характерна для орнітоморфного чи іншого образу. Наприклад: "В сіни влетіла ластівочкою, / До хати увійшла невісточкою" [15, с. 459]; "Перед поріг впала дробен дощиком, / До сіней ввійшла посмітюшкою" [14, т. 2, с. 265]; "Ой піду ж бо я доріжечкою, / Полечу полем ластівочкою. / А сіла собі в широкі поля, / Почіла собі там гніздо вити" [26, с. 127]; "Ой она біжит чистим полем, / Чистим полем вороним конем; / Як она біжит, земля дріжит" [26, с. 70]. Незважаючи на доволі широке їх використання у творах цієї тематики, зміст, закладений у них, утратив своє початкове навантаження. Метаморфоза як спосіб зміни зовнішнього вигляду лімінальної істоти у процесі історичного розвитку обрядових уявлень поступово себе вичерпала у зв'язку із втратою віри у можливість її принципового здійснення [12, с. 139]. Окремі зразки колядок наочно ілюструють цю зміну:

Буду йти лісом та з лютим звірем,
 Буду йти полем та з буйним вітром,
 Буду йти водою та з ютонькою,
 А під село прийду – чорною хмарою,
 В село войду з дрібним дощиком,
 На подвір'я зйду з ясним сонечком,
 А в сінечка войду з ясною зорею,
 За столом сяду красною панною
 Та допіро буду твоею жоною [15, с. 288].

Як бачимо, лише один епізод ланцюгової метаморфози зберіг початкову форму, тоді як залучення прийменника “з” підтвердило думку про втрату її функціонального навантаження. Таку ж роль виконало залучення сполучника “як” й утворення порівняльної конструкції: “Як у двір ввійшла, як зоря зійшла” [15, с. 459].

Отож, колядкові тексти, запозичивши з весільного матеріалу основні мотиви для парубка та дівчини, зберегли та розвинули давні народні уявлення про весілля як лімінальну ініціальну подорож, у результаті якої відбувається народження наречених в інших образах, у новій якості. Цю подорож народна традиція подає як ланцюг метаморфоз, здебільшого нареченої, які мали би символізувати випробовування та появу нової за статусом, зовнішнім виглядом, поведінкою людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агапкина Т. А. Лес / Т. А. Агапкина // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5-ти т. – М. : Международные отношения, 2002. – Т. 3. – С. 97–100.
2. Агапкина Т. А. Поле / Т. А. Агапкина // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5-ти т. – Москва : Международные отношения, 2002. – Т. 3. – С. 133–137.
3. Агапкина Т. А. Сад / Т. А. Агапкина // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5-ти т. – Москва : Международные отношения, 2002. – Т. 3. – С. 530–533.
4. Балушок В. Елементи давньослов'янських ініціалій в українському весіллі / В. Балушок // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 1. – С. 31–37.
5. Балушок В. Г. Обряди ініціалій українців та давніх слов'ян / В. Г. Балушок. – Львів ; Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 1998. – 216 с.
6. Весільні пісні: у двох книгах / [упоряд., прим. М. М. Шубравської; Академія наук Української РСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського]. – К. : Наукова думка, 1982. – Кн. 1. – 870 с.; Кн. 2. – 679 с.
7. Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян: генезис и типология колядования / Л. Н. Виноградова. – Москва : Изд. “Наука”, 1982. – 255 с.
8. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / Михайло Грушевський; [упоряд. В. В. Яременко, авт. передм. П. П. Кононенко]. – К. : Либідь, 1993. – Т. 1.
9. Гура А. В. Невеста / А. В. Гура // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5-ти т. – Москва : Международные отношения, 2002. – Т. 3. – С. 381–388.
10. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – Москва : Изд. “Индрик”, 1997. – 912 с. (Традиционная духовная культура славян / Современные исследования).
11. Денисюк І. Національна специфіка українського фольклору (матеріали до лекцій) / Іван Денисюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2003. – Вип. 31. – С. 3–22.
12. Еремина В. И. Ритуал и фольклор / В. И. Еремина. – Ленинград : Наука : Ленинградское отделение, 1991. – 207 с.
13. Колесса Ф. Українська усна словесність: загальний огляд і вибір творів / Філарет Колесса. – Львів, 1938. – 644 с. – (Науково-популярна бібліотека товариства “Просвіта”; Ч. 1 – 4 (22)).
14. Колядки і щедрівки. Т. 1 / Зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник. – Львів, 1914. – Т. 35. – XXIV, 270 с.; Колядки і щедрівки. Т. 2 / Зібрав В. Гнатюк // Етнографічний збірник, 1914. – Т. 36. – XV, 379 с.

15. Колядки та щедрівки: зимова обрядова поезія трудового року / Упор., передм. і прим. О. І. Дея. – К. : Наукова думка, 1965. – 803 с.
16. Курочкін О. В. Новорічні свята українців: традиції і сучасність / О. В. Курочкін. – К. : Наукова думка, 1978. – 189 с.
17. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. – Москва, 1878. – Ч. 2. – 841 с.
18. Пастух Н. А. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 “Фольклористика” / Н. А. Пастух. – Львів, 2001. – 19 с.
19. Петрухин В. Я. Конь / В. Я. Петрухин // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5-ти т. – Москва : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 590–594.
20. Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен / А. А. Потебня. – Варшава, 1883. – Т. 1. – 268 с.; Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен / А. А. Потебня. – Варшава, 1887. – Т. 2. – 809 с.
21. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : Изд. Ленинградского у-та, 1986. – 365 с.
22. Ребошапка І. Народження символу. Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії / Іван Ребошапка. – Бухарест : В-во “Критеріон”, 1975. – 251 с.
23. Свенціцький І. Різдво Христове в поході віків (Історія літературної теми й форми) / Іларіон Свенціцький. – Львів, 1933. – 178 с.
24. Смирнова Н. Авторське трактування прийому метаморфози в літературі ХХ століття (на матеріалі творів Ф. Кафки, Р. Бредбері, В. Зайця) [електронний ресурс] / Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/...6/.../SmirnovaN.pdf>
25. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. – СПб., 1872. – VIII, 486 с.
26. Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 4. // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1907. – Т. 7. – 272 с.

Ukrainian Carols for a Girl: The role of Metamorphosis in the Process of the Heroine's Initiation

Mariia KACHMAR

The article is devoted to the analysis of the principle of metamorphosis in the Ukrainian carols with the central idea of “a girl arriving to her groom”. The connection between the metamorphosis and marriage concepts as the heroine's initiation trip leading to her rebirth in a new image is traced. Characteristics and typical images (zoological, atmospheric, and astral) of the metamorphosis are specified. Basing on the texts of carols, a steady process of the loss of faith in the metamorphosis is spotted.

Key words: carol, metamorphosis, initiation trip, wedding, locus, motif.

Украинские колядки девушке: роль и место метаморфозы в процессе инициации героини

Мария КАЧМАР

Статья посвящена анализу принципа метаморфозы в украинских колядках с центральным мотивом “девушка сама прибывает к жениху”. Прослежена связь превращения с представлениями о свадьбе как инициальном путешествии героини, в результате которого происходит её рождение в новом образе. Определены специфика и типические образы метаморфозы (зоо- и атмосфероморфные, астральные), которые обычно локально маркированы. На примере текстов колядок раскрывается процесс постепенной утраты веры в возможность превращения посетителями традиции.

Ключевые слова: колядка, метаморфоза, лиминальное инициальное путешествие, свадьба, локус, мотив.

Стаття надійшла до редколегії 15.02.2013

Прийнята до друку 21.03.2013